

AV

AISTHESIS ESSAY

Band 28

Werner Jung

Zeitschichten und Zeitgeschichten

Essays über Literatur und Zeit

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2008

Abbildung auf dem Umschlag:

Harold Lloyd in „Safety Last!“, USA 1923 (Filmmuseum Berlin).

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2008

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-664-0

www.aisthesis.de

Jochen Vogt – für manches

Inhalt

1. Phantasien der Zeit. Statt einer Einleitung	9
2. Die Zeit der Literatur	23
3. Und nun war es Zeit. Theodor Fontane: <i>Der Stechlin</i>	36
4. Die Zeit – das depravierende Prinzip. Kleine Apologie von Georg Lukács' <i>Die Theorie des Romans</i>	61
5. Wir hier oben – ihr da unten. Thomas Mann: <i>Der Zauberberg</i>	79
6. Wie soll ich leben? Robert Musil: <i>Der Mann ohne Eigenschaften</i>	112
7. Der Augenblick und die Leere. Heimito von Doderer: <i>Die Strudlhofstiege</i>	123
8. 6. September 1958. Heinrich Böll: <i>Billard um halbzehn</i>	136
9. Immer weiter die Zeit aufschreiben. Über Peter Kurzeck und einige andere	156
10. Keine kleine Geschichte der Zeit. Anstelle eines Nachworts	187
11. Literaturverzeichnis	193
12. Drucknachweise	209

1. Phantasien der Zeit. Statt einer Einleitung

Zeit ist – vor allem jedoch immer dies: viel zu kurz! Jedenfalls als Menschenzeit, die per se als befristete zu kurz ist. Das zeigt uns unsere (vergleichsweise) kurze Menschheitsgeschichte, deren Sentenzen und Tendenzen gleichermaßen von der Bibel bis ins 19. Jahrhundert und darüber hinaus in Deutschland von den geflügelten Worten im guten alten Büchmann (und seinen Nachfolgern) festgehalten worden sind. Der Prediger Salomo belehrt uns z.B. schon darüber, daß ein jegliches seine Zeit hat, und für die antiken Schriftsteller Vergil und Ovid entflieht die Zeit unwiederbringlich („fugit irreparabile tempus“), ja zernagt sie die Dinge („tempus edax rerum“), wofür dann Shakespeare in *Measure for Measure* ihren Zahn („tooth of time“) verantwortlich macht. Nur – *was für eine Zeit* ist damit eigentlich gemeint? Gilt dies – mit Hegels Dialektik zu argumentieren – für alles und jeden, immerzu, da, analog zum Ich, das ja zugleich allgemein und besonders ist, auch die Zeit diesen Doppelcharakter trägt? Oder müssen wir nicht vielmehr differenzieren, also: historisch genauer hinschauen?

An zwei lyrischen Beispielen werden die Unterschiede klar. Nebeneinander abgedruckt finden sich Andreas Gryphius' „Vanitas! Vanitatem Vanitas!“ und Gottfried Kellers titellooses Zeitgedicht in einer einschlägigen Anthologie mit dem Titel *Was also ist die Zeit? Erfahrungen der Zeit*. (Honnefelder 1994, S. 142f.) Beide wohl als Gelegenheitsgedichte anzusprechenden Texte artikulieren völlig verschiedene Zeit-Erfahrungen. Während der Barockdichter Gryphius den bekannten Topos der Vergänglichkeit evoziert, ein göltiges Wissen sowie Allgemeinmenschliches und Ewiges anruft und daher auch noch für uns alle zu sprechen vorgeben kann, drückt der Realist des 19. Jahrhunderts individuelle Erlebnisse aus, schreibt er die Erfahrung seines Lebens auf, nämlich daß er dem ewigen (Natur-) Kreislauf der Zeit seinen eigenen, unverwechselbaren Stempel verliehen hat:

Die Herrlichkeit der Erden
Muß Rauch und Aschen werden,
Kein Fels, kein Erz kann stehn.
Dies was uns kann ergetzen,
Was wir für ewig schätzen,
Wird als ein leichter Traum vergehn.

Was sind doch alle Sachen,
Die uns ein Herze machen,
Als schlechte Nichtigkeit?
Was ist der Menschen Leben,
Der immer um muß schweben,
Als eine Phantasie der Zeit.

Und bei Keller heißt es:

Die Zeit geht nicht, sie stehe still,
Wir ziehen durch sie hin;
Sie ist ein Karawanserei,
Wir sind die Pilger drin.

[...]

Es ist ein weißes Pergament
Die Zeit, und jeder schreibt
Mit seinem besten Blut darauf,
Bis ihn der Strom vertreibt.

[...]

Vom ‚Wir‘ zum ‚Ich‘ bedeutet, den historisch nicht mehr revidierbaren Schritt von der Heilsgewißheit zur säkularen Zeit, also von der Ewigkeit zur wirklichen Zeitlichkeit zu vollziehen. Mehr oder weniger deutlich hat bereits Michel Montaigne, um ein weiteres literarisches Zeugnis von Rang zu zitieren, diesen radikalen Bruch und Perspektivenwechsel gespürt und schreibend – im Essay – mitvollzogen: „So vermag ich den Gegenstand meiner Darstellung nicht festzuhalten“, heißt es eingangs des Essays *Über das Bereuen* aus dem dritten Band seiner *Essais*,

denn auch er wankt und schwankt in natürlicher Trunkenheit einher. Deshalb nehme ich ihn jeweils so, wie er in dem Augenblick ist, da ich mich mit ihm befasse. Ich schildere nicht das

Sein, ich schildre das Unterwegssein: weniger von einem Lebensalter zum andern oder, wie das Volk sagt, *von Jahrsiebt zu Jahrsiebt*, als von Tag zu Tag, von Minute zu Minute. (Montaigne 2002, Bd. 3, S. 33)

Fragwürdig geworden sind für Montaigne dann auch alle sogenannten Wahrheiten; er selbst versteht sich als fragender und Unwissender: „Ich lehre nicht, ich berichte.“ (ebd., S. 36) Zu Recht hat der Romanist Friedrich Wolfzettel, auf Jean Starobinski zurückgreifend, einmal davon gesprochen, daß seit Montaigne die Zeit „nicht mehr nur das Thema und den Inhalt des humanistischen Diskurses bildet, sondern als Bedingung der Möglichkeit des Denkens selbst begriffen werden muß.“¹ M.a.W.: schreibend vergegenwärtigt sich der Schriftsteller in der Zeit, schreibt er die eigene Zeit auf und fixiert damit eine Erfahrung, die seither unverloren geblieben ist.

Versetzen wir uns nun mit einem gewaltigen Tigersprung wieder in die eigene Gegenwart hinein und zitieren einen kurzen Text des Schriftstellers Dieter Wellershoff. 1980 hat er die anderthalbseitige Skizze „Erlebnisräume“ verfaßt, die – erstmals in der Wellershoffschen Werkausgabe publiziert – als Treatment für eine künstlerische Installation, für eine Art (spätes) Happening möglicherweise anzusprechen ist. Der Text besteht aus zwei Teilen, genannt „Die Zeit“ und „Der Pfad des Wohlklangs“, jenem Teil, der uns hier nicht weiter interessiert. Wellershoff versucht, die verschiedenen menschlichen Zeiterlebnisse, -wahrnehmungen und -erfahrungen nacheinander durch drei verschieden installierte Räume zu vergegenwärtigen. In den drei Räumen, die „nur einzeln betreten“ werden können, wird Zeit – im ersten Raum – durch „viele rasend tickende Uhren, deren Zeiger wie toll über die Zifferblätter kreisen“, vorgeführt:

Dazu Projektionen von Zeitrafferaufnahmen: eine Autofahrt aus der Perspektive des Fahrers in mörderischem Tempo, aufplatzen-

¹ Friedrich Wolfzettel: Zeitangst, Geschichtskrise und Ich-Bewußtsein in der frühen Neuzeit: Petrarca – Charles d’Orleans – Montaigne, in: Trude Ehlert (Hg.): Zeitkonzeptionen, Zeiterfahrung, Zeitmessung. Paderborn 1997. S. 323.

de, explodierende Blüten, aus dem Boden schießende Halme, ein Delirium rasender Schneeflocken usw. Man kann den Raum erst nach fünf Minuten verlassen. (Wellershoff 1997, Bd. 6, S. 740)

Auf die rasende Zeit folgt im zweiten Raum dann die Stagnation, das Steckenbleiben in der Monotonie, was Wellershoff sich folgendermaßen vorstellt:

Ein Raum voller Uhren, deren Zifferblätter keine Zeiger haben. Ein anhaltender Celloton. Das Licht mindert sich allmählich, bis die Zifferblätter unsichtbar werden, nimmt dann langsam wieder zu. Diese Lichtschwankung wiederholt sich dreimal. Dann sind fünf Minuten vergangen und man kann den Raum wieder verlassen. (ebd.)

Im dritten Raum schließlich, der „vollkommen dunkel“ ist, läßt der Schriftsteller eine „Sprechmaschine (Roboterstimme)“ „alle 15 Sekunden das Wort ‚Jetzt‘“ (ebd., Hervorhebung im Original) sagen.

Wellershoff fängt mit diesen drei Räumen geno- wie phänotypische Erscheinungen des menschlichen Zeitbewußtseins ein, das von der insbesondere in der Moderne dramatisch zugespitzten Erfahrung einer rasanten Beschleunigung samt der darin eingelagerten Wahrnehmung eines sich ständig verkürzenden ‚Aufenthalts in der Gegenwart‘ (Hermann Lübbe) über das Erlebnis von Routine, Alltäglichkeit, Gewöhnlichkeit und Stillstand bis zur „Dunkelheit des gelebten Augenblicks“ (Ernst Bloch), einer numinosen, kaum aussagbaren Gegenwart, dem perennierenden Jetzt, reicht. Wer würde der Feststellung widersprechen wollen, daß Wellershoff sinnlich-plastisch in diesen drei Erlebnisräumen die alltägliche Geschichte unseres Zeiterlebens zum Ausdruck bringt – mag dies nun bloß intuitiv gespürt oder aber reflexiv verarbeitet und theoretisch gar hochgerüstet worden sein. Eine Geschichte also von Gewinnen und Verlusten gleichermaßen: der Einbuße an verbindlichen Orientierungen einerseits und der Chance andererseits, mit der Umstellung auf die Erfahrung der eigenen Lebenszeit dieses Dunkel gelebter Gegenwart jetzt aufhellen zu können.

Ins Theoretische zurückgespiegelt, ließe sich folgendes Denkbild konturieren: Moderne, Subjektivität und Kontingenz sind gleichursprünglich und bedingen einander; das Ende aller Heilsgewißheit bedeutet den Eintritt in die Moderne, in eine moderne Erfahrung, die als subjektive gemacht und als kontingente erlebt wird. Mehr denn je und prägnanter als früher gilt jetzt, daß ein jedes und jedermann seine Zeit hat, die es und man zu erfüllen hat. Der Philosoph Dieter Henrich, der sich lebenslang mit dem Problem der Subjektivität beschäftigt und eine Vielzahl von Arbeiten hierzu vorgelegt hat, hat – resümierend gleichsam – in seinem *Versuch über Kunst und Leben*, Vorlesungen, die er den drei Komplexen „Subjektivität – Weltverstehen – Kunst“ gewidmet hat, Subjektivität als jenen Prozeß verstanden,

der vom Wissen von sich anhebt, in dem sich einer, der ins bewußte Leben eintrat, in ihm kontiniert und in dem er auf ein Verstehen ausgeht, das ihm selbst und sein Geschick in die Bedingungen seines Hervorgehens einbegreift. (Henrich 2001, S. 146)

Wobei die zusätzliche Problematik laut Henrich noch in der Pointe besteht, daß dieses Wissen weder frag- noch klaglos gefunden werden oder als schlicht gegeben vorausgesetzt werden kann, sondern vielmehr stets im ‚unreinen‘ gründet. An anderer Stelle heißt es bei Henrich dazu:

Von Beginn an ist Subjektivität als ein Prozeß erklärt worden, in den die Menschen gezogen werden – und zwar deshalb, weil sie im Wissen von sich leben, und zugleich über das, was es mit ihrem Leben auf sich hat, mit sich durchaus nicht im reinen sind. Diese Ungewißheit bringt sie vor die Konflikte, die Folge von einander divergierender Selbstdeutungen sind, und stellt ihnen die Aufgabe, sich diesen Konflikten nicht nur auszusetzen, sondern auf diesem Weg zu letzten Gedanken über sich selbst zu finden, die sich für sie bewahrheiten und die sich in ihrem Leben bewähren. (ebd., S. 339)

Mag man dies nun emphatisch als Anrufung letzter oder tiefster Dinge und Instanzen verstehen wollen oder auch nicht, der prosaische Untergrund dürfte allemal klar sein: das Kontingenzerlebnis bzw. – mit Niklas Luhmann zu sprechen – „die *Universalität*

der Kontingenz“ (Luhmann 1992, S. 114, Hervorhebung im Original), d.h. die Umstellung in der Moderne von einer geschlossenen, hierarchisch-ständisch gegliederten und auf das Jenseits orientierten zu einer offenen, transzendental obdachlosen und funktional ausdifferenzierten Gesellschaft. Kontingenz also als universale Herausforderung, als Fluch oder Chance – auf jeden Fall und im Blick aufs Subjekt also als Notwendigkeit zur eigenen Situierung und Positionierung, dazu, sich zu finden und herauszufinden, schließlich zu behaupten.

Die Zeit ist knapp, und die Frist des Lebens kann beständig am eigenen Körper – seiner Sinnlichkeit – abgesehen werden, worauf Harald Weinrich nachdrücklich hingewiesen hat, wenn er wiederholt betont, daß Zeit mit allen Organen äußerlich wie innerlich wahrgenommen wird – und zwar so, „daß als erster ‚Sinn der Zeit‘ ihre Sinnlichkeit angesehen werden kann.“ (Weinrich 2004, S. 233, Hervorhebung im Original) Der Körper ist seine Zeit organisch und psychophysisch erfaßt. Jeder Blick in den Spiegel belehrt uns über den Fortschritt (und nicht nur im Bewußtsein) des Alter(n)s, ebenso wie auch die an- und aufsteigende Entdramatisierung des Alltags vom gewachsenen Lebensalter kündigt.

Aber Kunst? Und Literatur, insbesondere die erzählende? Wie verhalten sie sich dazu? Als das Rettende möglicherweise, das ja in der Gefahr allererst wächst?! – Um noch einmal auf Dieter Henrich zurückzukommen, so hat er den Begriff der „Verständigungsleistung“ (Henrich 2001, S. 344) angeführt, um zu verdeutlichen, in welchem Beziehungs- und Spannungsverhältnis Kunst und Leben, das Artefakt und die Realität zueinander stehen. Ausgangspunkt seiner Überlegungen ist die Festsetzung, daß das Kunstwerk das Leben „zur Adresse“ hat, daß es sich – m.a.W. – immer an den Menschen wendet, insofern diesem die Welt insgesamt und seine Welt unklar erscheint. Es gäbe überhaupt keine Literatur und Kunst, „wenn die Welt in sich klar wäre.“ (ebd., S. 176) Kunst leistet einen Beitrag zur Aufklärung, d.h. zur Deutung und zum Verständnis von Welt und Wirklichkeit – jedenfalls in der Moderne, genauer noch: seit der radikalen Säkularisierung und weiter noch, so Henrich, wer-

den „große Kunstwerke, solange sie im Leben Resonanz haben, immer gleichermaßen als einleuchtend wie als Überraschung“ erfahren (ebd., S. 165) und lösen Erschütterungen aus (vgl. ebd., S. 171). Mit und ohne Konsequenzen, am dramatischsten dann wohl in der letzten Erkenntnis: Du mußt dein Leben ändern!

Ohne Zweifel speisen sich in Henrichs Reflexionen Überlegungen des deutschen Idealismus und seiner materialistischen, geschichtsphilosophischen Umdenker (Adorno und die Kritische Theorie etwa) ein, ebenso wie sich Bezüge zur hermeneutischen und anthropologischen Wende in der Philosophie des 20. Jahrhunderts nachweisen lassen. Doch wird Kleingeld bzw. Gemeingut nicht per se schon dadurch diskreditiert, daß es durch viele Hände und Köpfe gelaufen ist. Es könnte sich vielleicht sogar um ein Indiz für eine stabile und harte Währung handeln. Deshalb bleibt daran zu erinnern, daß Kunst und Literatur – wenn wir gleichsam auf emphatische Weise von ihnen reden – Erschütterungen oder Irritationen (im Sinne Adornos), Verstörungen und – womöglich – Krisen hervorzurufen imstande sind. Und zwar solcherart, möchte man hinzufügen, daß dies auch wieder nach außen drängt. Denn es wird darüber kommuniziert (wo auch immer, ob im Privatbereich oder im breiten öffentlichen Raum), weil es sich nämlich – mit Luhmann zu sprechen – um gepflegte semantische Potentiale handelt, die zum ‚Dauerbrenner‘ aufsteigen können: etwa wenn es sich dabei um anthropologische Muster, Wertentscheidungen, Leben, Liebe und Tod dreht.

Man kann es auch so ausdrücken: immer wenn Kunst und Literatur, also ästhetische Artefakte, mit dem Leben und der Gesellschaft ‚spielen‘ – wobei ich den Bereich der Kunst mit einer Anleihe bei Georg Simmel als eine mögliche Spielform von Gesellschaft, also als einen zunächst einmal risikolosen Umgang mit der Realität, was deren Bestandserhaltung betrifft, definieren möchte –, dann werden Verstehens- und Verständigungsprozesse, mithin Kommunikation, in Gang gesetzt. Ästhetischer Formung ist der Prozeß der Kommunikation eingeschrieben; Kommunikation führt auf Seiten der Rezipienten Regie, insofern diese im Rahmen verbindlicher Spielregeln hinsichtlich der

klar umrissenen Grenzen von Realität einerseits, Kunst andererseits agiert. D.h. dann auch weiter, daß es klare ‚Stoppregeln‘ gibt und daß sich sogar Spieler disqualifizieren können. (Man denke hierbei nur an die in der Geschichte der Romanliteratur vielfach aufgestellten Mahn- und Warntafeln vor einer verfehlten quid pro quo-Lektüre, woran dann auch die Helden scheitern oder zugrunde gehen: die Don Quichottes oder Emma Bovarys sind Legion.) Andererseits und notwendigerweise müssen Kunst und Literatur kommuniziert werden, weil ihre Gegenstände derart komplexe und komplizierte Dramaturgien entfalten – eine Art imaginärer Probebühne und Simulationsraum (im Sinne Dieter Wellershoffs) –, daß kein eindeutiges Regelwerk, kein noch so umfangreiches Spielregelverzeichnis erschöpfend Auskunft geben könnte.

Ästhetik hat bekanntlich im 18. Jahrhundert die normative Gattungspoetik ersetzt. Seither gilt, daß mit und in jedem einzelnen Kunstwerk allererst wieder von neuem und also von vorne begonnen werden muß – bzw., im Blick auf die Dauerhaftigkeit der Wirkung, daß diese Geltungsfragen stets aktualisiert werden müssen. Jedenfalls dann, wenn wir geneigt sind anzunehmen, daß Kunst und Literatur *auch* noch diesseits möglicher Gefallens- oder Mißfallensbekundungen, von Lust und Unlust bzw. der Dichotomie von Interessantheit und Uninteressantheit anzusiedeln sind. Daß sie uns also noch durchaus angehen und betreffen, daß sie uns betroffen zurücklassen.

Es ist an eine Überlegung des Ästhetikers und Literaturwissenschaftlers Peter Bürger zu erinnern, der die Hegelsche Verabschiedung der Kunst in der Ästhetik auf folgende Aporie hinsichtlich moderner Entwicklungen gebracht hat:

Entweder ist die Kunst der Moderne nicht mehr Ausdruck von Wahrheit, dann fällt der zeitüberdauernde Kunstbegriff, und übrig bleibt ein Medium der Kompensation dessen, was Max Weber die Entzauberung der Welt genannt hat. Oder sie ist auch in der Moderne Medium von Wahrheit, dann fällt das Theorem vom Ende der Kunst, d.h. aber die historische Bewegung des Begriffs wird verfehlt. (Bürger 1988, S. 447)

Bürgers Antwort auf die aporetische Struktur ist nun die, daß moderne Kunst „zugleich notwendig und unmöglich“ ist. (ebd.) In einer großen Monographie, die die (hoch-)literarischen Kunstwerke der europäischen Moderne seit dem mittleren 19. Jahrhundert in filigranen Detailanalysen diskutiert, sucht er zugleich den Nachweis über jenes geschichtsphilosophische Dilemma zu führen, das in aller Kürze auf den letzten Seiten des Buches so skizziert wird:

Das Subjekt, das sich als ein frei handelndes denkt, erfährt sich als abhängig von Prozessen, die selbst nicht mehr von einem Bewußtsein gelenkt sind. Nachdem es sich in der Aufklärung von jenseitigen Schicksalsmächten befreit hatte, tritt ihm die von Menschen gemachte Geschichte erneut als etwas entgegen, über das es keine Gewalt hat. Aus dieser Erfahrung entsteht das moderne Bedürfnis nach Kunst. (ebd., S. 448)

Mehr noch: die Kunst steigt „zum Ort einer imaginären Selbstverwirklichung“ (ebd.) auf. Insgesamt, so resümiert Bürger, lasse sich literarische Moderne weder als eine Summe von Themen und Motiven, noch als ein Komplex von Verfahren und Techniken beschreiben:

als ganze ist sie faßbar einzig als Bewegung. Diese Bewegung ist eine doppelte: eine des Subjekts, das der eigenen Verwirklichung nachjagt, diese stets verfehlend, und eine der Hinwendung zur Realität, die sich stets von neuem bricht am Verfahren. Die Entfaltung dieser doppelten Aporie ist zugleich die einer Erfahrung, die das Subjekt mit sich und der Welt macht, und – das ist entscheidend – die es nur hat im Werk.“ (ebd., S. 450)

In Kürze und aller notwendigen Vereinfachung gesagt, wird hier noch einmal auf den für die Erfahrung von Moderne charakteristischen Topos der Kontingenz – und damit auf einen nachhaltigen Erfahrungsverlust – hingewiesen, auf etwas, unter dem sich bruchlos Phänomene wie Entfremdung und Verdinglichung, Neurasthenie und Neuralgie, Beschleunigung, Hektik und Flüchtigkeit, die „Unrettbarkeit des Ich“ (Ernst Mach) und die Brüchigkeit aller Beziehungen und Ordnungen – aller menschlichen und sozialen ebenso wie im Denken – subsumieren lassen. Um

es wiederum aporetisch wie apodiktisch zugleich zu formulieren: Mag die (Außen-)Welt auch noch so – mit Max Weber – als stahlhartes Gehäuse erscheinen, Sicherheit ist dennoch nirgends – auf nichts und niemanden mehr Verlaß. Zeit ist zwar, um die griffige Bezeichnung des Hoffnungsphilosophen Ernst Bloch zu benutzen, „nur dadurch, daß etwas geschieht, und nur dort, wo etwas geschieht.“ (Bloch 1977, Bd. 13, S. 139) Nur ist damit über das ‚Wo‘ noch nichts gesagt, vom ‚Was‘ des Geschehens an dieser Stelle einmal völlig abgesehen. Störrisch wehrt sich der Philosoph dagegen, „in der Geschichte“ eine „pure Uhrzeit oder, was auf dasselbe herauskommt, Zeit als abstrakt-neutralen Behälter“ (ebd., S. 136) zu sehen, aber er muß doch auch zugeben, daß die objektive, meßbare (System-)Zeit und die subjektive, erlebnishaft Zeitwahrnehmung bis zur Unkenntlichkeit auseinandergetreten sind:

Die Uhrzeit ist abstrahiert von der erlebten, doch hierbei auch abstrakt geworden, sie rektifiziert die erlebte durchaus, doch um den Preis formularer Starre. Diese Starre ist für die rationale Zeitmessung unerläßlich, gerade auch für die Arbeitszeit (so sehr diese weiterhin qualitativ verschieden gewertet wird), für die historische Chronologie, für juristische Vertragsdauer, und das Metronom ist in den Zeitkünsten, was der Zollstock in den räumlichen. (ebd., S. 130)

Bereits der junge Bloch, dessen philosophische Entwicklung bzw. Initiation gewiß einhergeht mit den desillusionierenden Erfahrungen der Jahrhundertwende und dem Schock des I. Weltkriegs, hat die einprägsame Formel vom „Dunkel des gelebten Augenblicks“ gefunden – eine Bezeichnung, an der er im weiteren Verlauf seiner Denkentwicklung festhalten soll und die immer wieder die existentielle Leere des (bürgerlichen) Subjekts samt der Undurchschaubarkeit des Lebens in einer perennieren den Gegenwart fixiert.

Im übrigen ist dies auch einer der zentralen Schnittpunkte im Denken von Ernst Bloch und Georg Lukács, dessen vormarxistisches Werk ebenso wie *Geschichte und Klassenbewußtsein* sich an einer Buchstabierung und Deutung jenes „schädlichen Raums“ der unmittelbar gelebten Gegenwart versucht hat. In der Nähe

gerade, bemerkt Bloch 1974 noch einmal rückblickend auf den *Geist der Utopie*,

steckt das Rätsel, steckt das merkwürdige Geheimnis, daß etwas ist, und dieses muß aus der Nähe, aus der Unmittelbarkeit, aus der schlechten Unendlichkeit herausgebracht, in einen Abstand zu uns gebracht werden. (Bloch 1985, S. 387)

Das „Dunkel des gerade gelebten Augenblicks“ meint also,

daß wir an der Stelle, wo wir uns in jedem Augenblick befinden, nicht sehen. Erst wenn dieser Augenblick vergangen ist oder zuvor, wenn er noch erwartet wird, haben wir eine Ahnung von ihm. Aber sonst läuft durch die ganze Welt hindurch das Dunkel des Unmittelbaren, erscheinend im Jetzt seiner Zeitform und Hier seiner Raumform. Aber auch für die weniger flüchtig dunkle Gegenwart als breiter erscheinende gilt der Satz: Präsens ist noch keine Präsenz. (ebd., S. 386)

Eben – und hierzu braucht es Vermittlungen, damit Gegenwärtigkeit – das Jetzt – ansichtig gemacht und hergestellt werden kann; wir benötigen Medien der Sicht- und Haltbarkeit: also u.a. Kunst.

Die Notwendigkeit moderner Kunst resultiert aus der Nötigung einer Moderne, die die Zeit im rasanten Fortschritt – Tempo und Beschleunigung als universelle Taktgeber – einerseits zur schlechten Unendlichkeit ewig vorantreibt und dabei andererseits die Gegenwart des Jetzt unerkannt sistiert. Der amerikanische Kulturwissenschaftler Clark Blaise spricht sogar davon, daß insbesondere „die Romanciers zu Beginn des 20. Jahrhunderts geradezu krankhaft von der Zeit besessen waren.“² Blaise verweist auf Proust, Kafka, Mann, Musil und Broch, hinzugefügt werden müssen noch Joyce, Woolf und Faulkner – von den Nachfolgern und Fortsetzern gar nicht erst zu reden. Dahinter steckt ein neues Zeitbewußtsein, das insbesondere den Augenblick – und zwar einen beliebigen Augenblick! – aus der verfließenden Zeit und diesseits der das Bewußtsein strukturierenden

² Clark Blaise: Die Zähmung der Zeit. Sir Francis Fleming und die Erfindung der Weltzeit. Frankfurt/M. 2001. S. 210.

und determinierenden Existentialien Hoffnung und Erinnerung heraushebt. Nach Blaise handelt die Moderne auch

vom Zerschneiden und Facettieren der Zeit, vom Zerbrechen der Kontinuität, des Flusses, in kleinste Splitter, um Natur bewusst durch etwas Abstraktes zu ersetzen.³

Möglicherweise geschieht dies vor dem Hintergrund der rasenden Beschleunigungstendenzen in der Moderne, der als dialektisches Antidot in den Künsten das Bemühen innewohnt,

etwas dahineilendes Vertrautes möglichst festzuhalten, bevor es ganz entglitten ist. Was die Moderne vertrieb, war so etwas wie eine natürliche Langsamkeit.⁴

Doch ist das wirklich vertraut? Ist das Bekannte tatsächlich, auch wenn es bekannt ist, schon erkannt? Oder klaffen da nicht Abgründe? Gähnt da nicht wiederum jene Leere, die wir mit Bloch und Lukács kennengelernt haben? Eine vertrackte Situation.

Man kann hier auf die Reflexionen des Büchner-Preisträgers von 2004, Wilhelm Genazino, hinweisen, der in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen – insbesondere in der letzten unter dem Titel *Vom Flaneur zum Streuner* – über die Wandlungen des Epiphanie-Gedankens nachgedacht hat. Im Unterschied nämlich zu klassischen Vorstellungen von Epiphanie als jenem herausgehobenen Moment der Ekstase oder der Erkenntnis, einem exzentrischen Augenblick, in dem alles sozusagen auf Spitz und Knopf steht, schreiben die Autoren der klassischen Moderne, namentlich Proust, Joyce und Woolf, über völlig entauralisierte (Alltags-)Augenblicke. Ich werde darauf noch ausführlicher zu sprechen kommen.

Derselben Argumentation begegnet man theoretisch höher- und literarhistorisch tiefergelegt in verschiedenen einschlägigen Arbeiten des Literaturwissenschaftlers und Ästhetikers Karl Heinz Bohrer, der dafür den Begriff des Augenblicks mit abnehmender Repräsentanz geprägt hat. Womit er zum Ausdruck bringen möchte, daß im Unterschied zur klassischen Fassung

³ Ebd., S. 225.

⁴ Ebd.

der Epiphanie als jenes existenzerschellenden (oder auch vernichtenden?) Augenblicks die Moderne den „einzigartigen Augenblick“ als etwas erkennt, daß „nur Gegenwart ist, ohne identitätsstiftende Reflexion und nichtsdestotrotz von sehr hoher Intensität des Gefühls.“ (Bohrer 2003, S. 75) Es handle sich, so Bohrer zwei Sätze später, um eine „Augenblickshaftigkeit ohne ideelle Referenz“. (ebd.) Oder, mit einer anderen Formulierung Bohrers aus einem früheren Aufsatz: Die Nennbarkeit der Bedeutung jener Augenblicke mit abnehmender Repräsentanz „läuft auf Null hin zu, ohne daß man sagen könnte, daß dies ihrem epiphanischen Charakter abträglich sei.“ (zit. nach Bohrer 2004, S. 261)

Blickt man in die Literatur der Gegenwart, die Bohrer freilich weitestgehend ausblendet, dann findet man in zahllosen Texten und insbesondere Großprojekten genügend Anhaltspunkte: bei Wilhelm Genazino etwa oder Brigitte Kronauer, im Lebenswerk von Hermann Lenz ebenso wie in den Romanen von Peter Kurzeck oder auch – aberwitzigstes Beispiel – in einem Roman von Thomas Lehr, der den Moment beschreibt, in dem die Zeit insgesamt und überhaupt angehalten wird. Natürlich gibt es immer wieder vereinzelte Unternehmen, in den literarischen Gattungen Lyrik und auch Dramatik, die Zeit und deren Phänomenologie zu thematisieren. Doch gehören „Zeit und Erzählung“, wie Paul Ricoeur in seinen Analysen gezeigt hat, gleichursprünglich zusammen, da offenkundig – und seit jeher – zur Dramaturgie der Erzählung der Zeitfaktor – Abläufe, Höhepunkte, Stetigkeit, auf der anderen Seite dann auch Diskontinuitäten, Umwege und Abschweifungen – unabdingbar zählt. Und nur literaturtheoretisch fixierte Hard- oder medienästhetische Frontliner werden Prosautoren den Vorwurf machen wollen, immer noch der Kategorie Totalität, die selbstverständlich nurmehr modo negativo gefaßt werden kann, hinterherzuschreiben. Ob Totalität nicht auch und in erster Linie – durchaus in der Tradition von Hegel bis Lukács – ein Ausdruck von Komplexität ist, Bezeichnung dafür, daß für eine Lebenssituation und deren historisch-zeitliche Situierung nur die literarisch komplexeste Form des Romans geeignet scheint? Die Romanpoetiken jedenfalls

seit Blanckenburgs Zeiten behaupten dies. Und ein später Nachfahre dieser Überzeugung, Dieter Wellershoff, stellt gar seine eigenen Poetikvorlesungen aus den späten 80er Jahren des 20. Jahrhunderts unter den sprechenden Titel *Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt*, womit der Schriftsteller zum Ausdruck bringen möchte, daß wir anhand des Mediums Literatur – an vorderster Front dann eben: im Roman – ständig neue Erfahrungen machen. Solcherart, jedenfalls in gelungener, was für Wellershoff heißt: kritisch-realistischer Literatur, daß Irritationen ausgelöst, Grenzen und Tabus verletzt werden und somit – idealiter spectata – Entgrenzungen unserer Wahrnehmungsweisen stattfinden.

Jean-Paul Sartre hat in seinem kurzen Essay über Faulkners *The Sound and the Fury* von 1939 darauf hingewiesen, daß die Mehrzahl der großen zeitgenössischen Autoren wie Proust, Joyce, Dos Passos, Faulkner, Gide, Virginia Woolf versucht haben, „die Zeit zu verstümmeln.“ Und zwar auf unterschiedliche Art und Weise:

Die einen haben sie der Vergangenheit und der Zukunft beraubt, um sie auf die bloße Intuition des Augenblicks zu beschränken; andere – wie Dos Passos – machen aus ihr ein totes, geschlossenes Gedächtnis. Proust und Faulkner wieder haben sie einfach geköpft, sie haben ihr die Zukunft genommen, das heißt die Dimension des Handels und der Freiheit. (Sartre, GW. 1, S. 55)

Gegen die Faulknerschen Figuren, die, wie Sartre glaubt, ihrer Möglichkeiten beraubt sind, setzt der Philosoph das eigene existenzialistische Denken:

Der Mensch ist keineswegs die Summe dessen, was er hat, sondern die Gesamtheit dessen, was er noch nicht hat, was er haben könnte. Und wenn wir so mitten in der Zukunft stecken, wird dann nicht die unförmige Brutalität der Gegenwart gemildert? (ebd., S. 57)

2. Die Zeit der Literatur

1.

Auf den romantischen Philosophen Friedrich Wilhelm Josef Schelling geht die Formulierung zurück, wonach das Vergangene gewußt, das Gegenwärtige erkannt und das Zukünftige ‚geahndet‘ werde. Und Schelling fügt noch hinzu: „Das Gewußte wird erzählt, das Erkannte wird dargestellt, das Geahndete wird geweissagt.“¹ Hierin wird nicht nur unsere Zeitwahrnehmung, sondern zugleich auch schon die Weise ihrer ‚Vermittlung‘ ausgesagt: Historisches wird sonach narrativ fixiert, die Gegenwart auf den Begriff gebracht, die Zukunft antizipiert. Außerdem hebt Schelling die seit der Antike ebenso die Philosophie wie die nachmaligen Wissenschaften beunruhigende Frage nach der subjektiven und der objektiven Zeit auf; er schiebt die Zeitverhältnisse sozusagen ineinander.

Mag der Streit um die Zeit nach Platon (im *Timaios*) und Aristoteles (*Physik*) über Augustinus (*Der Gottesstaat*) bis ins letzte Jahrhundert (Einstein, St. Hawking) anhalten und anhaltend unentschieden ausgehen – ist die Zeit nun objektiv, meßbar und folglich unabhängig, oder existiert sie schlichtweg gar nicht? –, von existentieller, also menschlicher Bedeutung ist einzig, was subjektiv erlebt, erlitten, erfahren und verarbeitet wird, m.a.W.: die Durchdringung bzw. – in systemtheoretischer Ausdrucksweise – ‚Interpenetration‘ von subjektiver und objektiver Zeit.

Aussagbar oder beschreibbar als Entität oder Wesen ist sie ohnehin nicht; für ‚alle Zeiten‘ gültig und bündig hat das seinerzeit bereits Augustinus in seiner berühmten Formulierung zusammengefaßt: „Was ist denn Zeit? Wenn mich keiner fragt, weiß ich es. Aber wenn mich jemand bittet, sie zu erklären, kann ich es nicht.“ (Augustinus, Bekenntnisse 11,17) Dahinter steht

¹ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: Die Weltalter. Erstes Buch (1813), in: Ders.: Ausgewählte Schriften. Schriften von 1813-1830. Darmstadt 1976. S. 5.

die von Augustinus in aller Schärfe bemerkte Paradoxie, daß die Zeit schon deshalb nichts Reales sein kann, weil die Teile, aus denen sie besteht, nicht real sind: „Die Vergangenheit ist nicht mehr, die Zukunft noch nicht und der gegenwärtige Augenblick nur ein Punkt, der selbst aus dem Kontinuum der Zeit herausfällt.“² Dennoch sprechen die Menschen von der Zeit, von ihrer Zeit, weil sie sie ‚im Bewußtsein‘ haben – immer schon; Zeit und Raum sind analog, beide erscheinen als Weg, Strecke, Abschnitt, so daß mit Wolfgang Kaempfer zu Recht davon gesprochen werden kann, „daß wir [...] die Zeit nicht denken können, ohne sie vorweg – ausdrücklich oder unausdrücklich – schon geteilt, eingeteilt, ‚gemessen‘ zu haben.“³ Messen ist dabei zunächst nur ein anderer Ausdruck, die Sammelbezeichnung für alle Reaktionen innerhalb der ‚Welt der natürlichen Einstellung‘ (Edmund Husserl) auf die dreistufige Zeitwahrnehmung, die ‚vulgäre Zeit‘ (Martin Heidegger): die Erinnerung an die Vergangenheit, aktives Eingreifen und Gestalten der Gegenwart, Planung und Antizipation von Zukunft.

Jedes subjektive Zeiterleben ist von einer sozialen Zeit eingeraht, die ihm das Taktmaß allererst vorgibt. In den Worten der Soziologin Helga Nowotny:

je nach dem Stand der sozialen Entwicklung [wird] Zeit als eine soziale Einrichtung, als ein symbolisches Orientierungsmittel, anders gedacht, aufgefaßt, durch Handeln, soziale Gewohnheiten und Interaktion bestätigt und institutionalisiert [...]. Daher gibt es in Gesellschaften unterschiedliche Auffassungen von Zeit; [...].⁴

Dies gilt ebenso synchron wie diachron, also genauso im Blick auf die Historie wie auch auf die Binnendifferenzierung, das Nebeneinander innerhalb einer Gesellschaft – jedenfalls, das haben historische Forschungen zur Zeitmessung und Geschichte

² Erhard Oeser: Zeitpfeil und Zeithorizonte, in: Zeit-Räume. Zeiträume – Raumzeiten – Zeiträume. (Hg.) Martin Bergelt und Hortensia Völckers. München/Wien 1991. S. 179.

³ Wolfgang Kaempfer: Zeit, in: Christoph Wulf (Hg.): Vom Menschen. Weinheim/Basel 1997. S. 179.

⁴ Helga Nowotny: Eigenzeit. Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls. Frankfurt/M. 1989. S. 55.

der Uhren übereinstimmend gezeigt, seit wir ab dem 18. Jahrhundert, seit der Aufklärung mit dem sich beschleunigt entwickelnden Kapitalismus zum einen über genauere Meßtechniken verfügen, zum anderen im Alltag der Siegeszug der (Taschen- oder Sack-)Uhr unaufhörlich vorwärtsstürmt.

Flächendeckend beginnt ein vermutlich schon älteres Paradigma, unterstützt durch die verschiedenen protestantischen Glaubensgemeinschaften, sich in Europa durchzusetzen: nutze die Zeit, nämlich vernünftig, rationell und gottgefällig! Bereits 1664/65 schreibt Richard Baxter in seinem *Christian Directory*:

Die Zeit gut anwenden heißt, darauf achten, dass wir sie nicht für nichtige Dinge vergeuden, sondern jede Minute als höchst kostbar nutzen... Die Zeit muß besonders auf Werke der öffentlichen Wohlfahrt verwandt werden... Gott ist es, der Dich zur Arbeit ruft.

Und in einem pietistischen deutschen Gegenstück heißt es dazu in dem 1732 erschienenen Traktat *Vollständige Nachricht von Uhren*:

An genauer Abteilung der Zeit und richtiger Erkenntnis ihrer Teile ist uns nicht wenig gelegen, sowohl in dem menschlichen Leben als in Verbesserung und Vermehrung der Wissenschaften. Alle Verrichtungen im menschlichen Leben erfordern eine gewisse Zeit, und wenn sie ordentlich sein sollen, so hat eine jede unter ihnen ihre Zeit: denn wo Ordnung ist, folgt alles nach gewissen Regeln aufeinander... Die richtige Erkenntnis der Zeit ist zugleich ein Denk-Zettel, dadurch wir uns besinnen, was wir zu tun haben, sonderlich bei denen, die Ordnung lieben, aber auch in solchen Sachen, wo unordentliche Leute wider ihren Willen Ordnung zu halten genötigt werden. An beiden ist viel gelegen, wo man alles mit Verstande vornimmt.⁵

Ähnlich nützliche Ratschläge erhält der (kleine wie große) Leser auch von der Literatur der Zeit; die Hinweise etwa in Daniel Defoes *Robinson Crusoe* wie in den zahlreichen (deutschen) Bearbeitungen (von Campe oder Wetzel etwa) sind Legion.

⁵ Zit. nach: Rudolf Wendorff: Zeit und Kultur. Geschichte des Zeitbewußtseins in Europa. Opladen 1985. S. 279 u. 275.

Grundsätzlich wäre auch zu überlegen, ob nicht der Grad und das Ausmaß von Synchronie bzw. Asynchronie zwischen subjektiver und objektiver/sozialer Zeit über psychische Gesundheit oder Krankheit entscheidet: denn nur wo es gelingt, beide strukturell miteinander zu koppeln, also einen Ausgleich dieser beiden Ordnungen herzustellen, kann man von Alltagstauglichkeit des Menschen sprechen. Umgekehrt ist es erwiesen, daß die verschiedensten psychischen Erkrankungen (Psychosen, Depressionen, Schizophrenie) in unterschiedlichsten Ausmaßen eine Verschiebung der gewohnten Zeitwahrnehmung (Entschleunigungen und Beschleunigungen) aufweisen.

2.

Grundsätzlich ist zu sagen: die Zeit der Literatur ist eine andere, eine verschobene, verrückte. Die gewöhnliche (subjektive wie objektive) Zeitordnung wird angehalten, überholt und suspendiert. Der Kunsthistoriker Peter Gorsen hat deshalb einmal davon gesprochen, daß es sich im Blick auf die Gestaltung im Kunstwerk stets um eine „transformierte Alltäglichkeit“ dreht, und der Literaturwissenschaftler Hermann Wiegmann hat kürzlich erst hinsichtlich der Literatur unterstrichen, daß es sich hier um eine „neu konstituierte Wirklichkeit“ handelt, die zwar „immer auf Vertrautheit mit den Dimensionen der erfahrenen Wirklichkeit“ beruht, zugleich jedoch Räume und Zeiten im „Spiel einer visionären Phantasie“ ummodelliert.⁶ Der italienische Semiotiker und Erfolgsschriftsteller Umberto Eco hat in einem Essay hinzugefügt, daß durch das Phänomen des Erzählens im Erzählen – also von so etwas wie Selbstreflexivität – eine eigene, eigentümliche „Zeitlichkeit“ in den Text hineinkomme, „die sich in und durch den Text offenbart.“⁷ Alle Literatur – gleich welcher Gattungszugehörigkeit – „vergegenwärtigt, verkörpert.“

⁶ Vgl. Hermann Wiegmann: *Literaturtheorie und Ästhetik. Kategorie einer systematischen Grundlegung*. Frankfurt/M. u.a. S. 85ff.

⁷ Umberto Eco: *Die Zeit der Kunst, in: Zeit. Die vierte Dimension in der Kunst*. (Hg.) Michael Baudson. Weinheim 1985. S. 79.

(Günther Müller) Das meint zum einen den Charakter der Anthropomorphisierung, – rhetorisch – ein künstlerisches ‚argumentum ad hominem‘, zum anderen den zeit(um)gestaltenden Aspekt von Literatur. Auf gelungene Weise hat der Literaturwissenschaftler Peter Utz in einem Aufsatz, der sich anhand kanonischer Erzähltexte aus dem 19. Jahrhundert mit der „literarischen Wahrnehmung der Zeit“ auseinandergesetzt hat, am Ende und als Resultat seiner Analyse festgehalten, daß die Texte der Moderne nicht mehr die Naturzeit, sondern die Uhrzeit zeigen. „Seit die Uhren in unseren Köpfen ticken, ticken sie auch in den Texten.“⁸ Nur eben anders! Aber wie?

Die Zeiger ticken mal langsamer, dann wieder schneller, rastloser; Zeit wird gerafft und gedehnt, dann auch wieder plötzlich angehalten. Quälende Dauer – Langeweile – ist ebenso vertrautes Element wie die Plötzlichkeit von Epiphanien, ob nun im Auge der Gefahr und Gefährdung von Leib und Seele, von Liebe oder Tod, oder beim Waldgang und momentanen Erkenntnissen – denn bekanntlich sind ja nicht die ersessenen, sondern die ergangenen Gedanken – laut Nietzsche – die besten. Literarische Zeugnisse und poetologische Dokumente hierzu gibt es seit der deutschen Frühromantik zuhauf.

Innerhalb der literarischen Gattungen beginnt mit dem Roman der Siegeszug der Prosa, weil nur er in der Lage ist, die Totalität der jeweiligen ‚Prosa der Verhältnisse‘ (Hegel) adäquat umzusetzen. Wenn man auf die Geschichte der Gattung samt der zugehörigen Ästhetiken und poetologischen Selbstreflexionen einen Seitenblick wirft, dann erkennt man unschwer den Unterschied: nämlich die Umkehrung des Raum-Romans (des 17. und 18. Jahrhunderts) in den Zeit-Roman (seit dem 19. Jahrhundert). Zeit – historische ebenso wie die jeweils aktuell-gegenwärtige – wird dabei klein und kleiner gearbeitet: aus Generationen und Jahren werden Monate und Tage, am Ende stehen dann Texte über schlaflose Nächte (Joyces *Ulysses* oder Hildesheimers *Tynset*) bis hin zu solchen über Sekundenbruchteile

⁸ Peter Utz: Das Ticken des Textes. Zur literarischen Wahrnehmung der Zeit, in: Schweizer Monatshefte. 1990. S. 660.

(Thomas Lehrs Novelle *Frühling*). Wenn das Erzählen insgesamt und gleichsam immer schon eine „Interpretation von Zeiterfahrung“ bedeutet, wie Paul Ricoeur meint, also „der privilegierte Ort der Artikulation menschlicher Zeiterfahrung“⁹ ist, dann ist auch den weiteren Ergebnissen des Literaturwissenschaftlers Dirk Göttsche unbedingt zuzustimmen, der in einer umfangreichen Monographie unter dem Titel *Zeit im Roman* die „Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert“ untersucht hat: nämlich daß insbesondere dann, wenn die Zeitverhältnisse problematisch zu werden beginnen und neuer Bestimmung und Sinngebung bedürfen, Literatur und Erzählung nicht nur gefordert, sondern geradezu herausgefordert sind. Sie sind Spiegel der Zeit, *ihrer* Zeit, insofern sie an deren Refiguration und Neugestaltung (à la Ricoeur) entscheidend mitarbeiten.

Stand im Mittelpunkt der ‚Entdeckung der Zeit‘ im neuen Individualroman des späteren 18. Jahrhunderts die Geschichtlichkeit personaler Identität, so gewinnt die Auseinandersetzung mit Zeit- und Zeitbewußtsein im Individualroman der beginnenden Moderne ihre Bedeutung im Kontext der literarischen Erkundung der Konstitutionsbedingungen, Brüche und Abgründe der Identität und Individualität des Subjekts im Rahmen neuer, reflexiver und parabolischer Verfahren der Erfahrungs- und Bewußtseinsdarstellung.¹⁰

Gemeint ist hier der Übergang vom Ende des 18. Jahrhunderts, von Aufklärung und Romantik und dem Versuch einer Verortung des Ichs in der Stetigkeit der Zeit, im linearen Ablauf des Zeitstroms, zur Brüchigkeit des Zeitkontinuums am Ende des 19., zu Beginn des 20. Jahrhunderts, der Erfahrung der Unrettbarkeit des Ichs (Ernst Mach), das nicht länger Herr im eigenen Haus (S. Freud) ist, ja, das keine zeitüberdauernde Identität mehr herstellen kann. Kein Wunder, daß die Zeichen der Zeit auf

⁹ Vgl. Paul Ricoeur: *Zeit und Erzählung*. Bd. 1. *Zeit und historische Erzählung*. München 1988. S. 5ff. u.ö.

¹⁰ Dirk Göttsche: *Zeit im Roman*. *Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert*. München 2001. S. 754, Hervorhebung im Original.

Sturm stehen: von Hektik und Nervosität ist ebenso die Rede wie von der Sprachlosigkeit und dem Wahnsinn, von der Flüchtigkeit aller Beziehungen und der Klage über die Substanzlosigkeit von allem und jedem (in der Philosophie und Soziologie etwa bei Georg Simmel, in der Literatur sei auf die Texte der Wiener Moderne verwiesen).

Die Literatur setzt nicht zuletzt diese Pathologie der Moderne auf ihren Index, reagiert entweder mit einer Apologie der Beschleunigungsfaktoren in den historischen Avantgarden (vom Expressionismus über den Futurismus bis zum Surrealismus), also von Verkehr, Technik und (Waffen-)Technologie, oder auch, nachdem die Zeit bis in die kleinsten Einheiten durchdekliniert worden ist, auf der entgegengesetzten Seite wieder mit der totalen Entschleunigung, also z.B. der (Wieder-)*Entdeckung der Langsamkeit* (St. Nadolny) und einem geradezu anachronistischen „Abschweifen und Herumtrödeln.“¹¹

Wenn es richtig ist, was Paul Ricoeur weiter behauptet, daß Buch und Welt übereinstimmen, dann möglicherweise in eben dem Sinne, daß die Geschichte der Literatur die Weltgeschichte erzählt – was für uns heute heißt, daß die Summe aller erzählenden Literatur die Differenzierung im Nebeneinander der Zeiten, die Gleichzeitigkeit des Disparaten, Inkommensurablen und Entgegengesetzten innerhalb wie außerhalb der vorgefundenen Gesellschaft vorführt, daß sie ebenso Ohren- wie Augenzeuge ist und zugleich – in aller unbefangenen Dialektik – zugleich einen Ausdruck von ihrer wie einen Protest gegen ihre Zeit verkörpert.

3.

Kehren wir für einen kurzen Moment noch einmal zur subjektiven Zeitordnung bzw. Zeitsystematik zurück, über die Ernst Jünger einmal behauptet hat, daß Traum, Rausch und Tod die Schlüssel zu allen Erlebnissen bedeuten. (vgl. Jünger 1987, S. 52)

¹¹ Peter Gendolla: Abschweifen und Herumtrödeln. Zeitwahrnehmung durch Literatur, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 123. 2001. S. 104-121.

Dabei ergibt das Bonmot nur Sinn vor dem Hintergrund einer in der Regel unproblematischen Alltäglichkeit, die in ihrer Dauer, Kontinuität und Stetigkeit wahrgenommen und gedeutet wird. Denn nur bei Unterstellung einer reibungslos funktionierenden Welt der natürlichen Einstellung, eben der Welt der Alltäglichkeit und Routinen samt ihrer (penetranten) Wiederkehr, kann der gefährliche Augenblick in seiner Plötzlichkeit als Unterbrechung, ja sogar Aufhebung der Zeit innerhalb der Zeit erlebt werden. (Was im übrigen schon hinter der Schillerschen Spieltheorie in den ästhetischen Briefen aufscheint und von dort dann seine Spuren im ‚Unterstrom‘ [Adorno] der deutschen Literatur von der Frühromantik bis zur frühen Moderne zurückgelassen hat.) In anderer Begrifflichkeit, die auf den existentiellen Kern der Zeitwahrnehmung und -perspektivierung zielt: Langeweile und Ekstase stellen sich gegenseitig das Revers aus. Nur wer lang werdende Zeit als leere Zeit und zugleich als existentielles Unbehagen zu empfinden vermag, ist auch wieder in der Lage, in der Ekstase eine exzentrische Digression seiner selbst und seines Selbst zu erleben. Entscheidend ist die Balance, eine Ökonomie wie Ökologie des Austauschs, die über Gesundheit und Krankheit befinden – gefährlich ist nur ein Zuviel: an lähmender Alltäglichkeit ebenso wie an Sucht nach der Ekstase. ‚Worst case scenario‘: der Untergang in beiden Zeitfällen.

Andere Texte von Ernst Jünger, etwa *Das Sanduhrbuch* (1954), *An der Zeitmauer* (1959) oder *Die Schere* (1990), führen uns auf den naheliegenden Gedanken, daß die beiden Passepartouts Langeweile und Ekstase in einen modernen Zeitrahmen eingespannt werden müssen, der aus einer Zeit der Beschleunigung und einer der Entschleunigung gewebt ist: Langeweile und Hektik ergänzen sich dabei, ebenso wie Ekstasen gerade in Zeiten der Ruhe und des Bei-Sich-Seins ge- und empfunden werden können, wofür z.B. religiöse Kulte und Meditationstechniken schlagende Beweise liefern.

So muß, wer Ruhe, Schlaf und Besinnung finden will, die tieferen Quellen der Zeit aufsuchen. Die Welt der Uhren und Anschlüsse ist die Welt von Menschen, die arm an Zeit sind, die keine Zeit haben. Ihr sind wir verpflichtet, aber wir dürfen sie nicht in Räu-

2. Die Zeit der Literatur

me hineinragen, die ihren Sinn verlieren, wenn Zeitnot in ihnen herrscht. Im Innersten muß man Zeit haben. (Jünger 1954, S. 198)

Der jüngere Bruder Ernst Jüngers, Friedrich Georg, weist in seinem Großessay *Die Perfektion der Technik* (1939, gedruckt 1946) darauf hin, daß die Uhrzeit, also die gemessene Zeit, unter deren Diktat der Mensch bereits seit Jahrhunderten steht, eigentlich „die tote Zeit“ ist.

Wer die Darstellungen untersucht, in denen die Uhr als Todes-symbol Verwendung findet, der wird einen reichen Stoff entdecken. Wie nahe dergleichen Beziehungen liegen, kann man daran erkennen, daß das Volk jene Käferlarven, die ein regelmäßig tikkendes Geräusch im Holze hervorrufen, Totenuhren nennt. (Friedrich Georg Jünger, S. 37)

Demgegenüber bezeichnet Friedrich Georg Jünger als erfüllte Zeit jene Zeit der Einkehr und Muße, die sich dadurch auszeichne, daß der Mensch gerade kein Bewußtsein der Zeit habe, die ihn „in ihrer leeren Qualität als Zeit, als tote Zeit bedrängt.“ Und er fährt fort: „Wer Muße hat, verfügt damit auch über unbegrenzte Zeit, er lebt in der Fülle der Zeit, ob er nun tätig ist oder ruht.“ (ebd., S. 39)

Aufgabe der Kunst, so Ernst Jünger an einer Stelle von *An der Zeitmauer*, sei es, Bilder zu produzieren, und zwar als „reale Beute“ „aus dem Unsichtbaren“, die dann – möglicherweise – zu Vorbildern geraten. (Jünger 1959, S. 113) Und der steinalte Jünger notiert hierzu in *Die Schere*, daß das Kunstwerk etwas „repräsentiere“, d.h. „eine Wirklichkeit einfang(e), sie in die Gegenwart zurückhol(e). Im Kunstwerk wird, was nicht zu sehen, nicht zu hören, den Augen und Ohren übersetzt.“ (Jünger 1990, S. 66f.)

4.

Literatur, insbesondere der Roman, erzählt Zeit; erzählte Zeit und Erzählzeit heißen dann die beiden Modellierungsformen, in denen die wirkliche (physikalische, historische, soziale) Zeit im Sinne Jüngers ‚repräsentiert‘ wird, also in Bildern auf- und er-

scheint. Maßstabsetzend ist bis heute der Essay des jungen Georg Lukács, *Die Theorie des Romans*, geblieben, worin Lukács ebenso eine systematische Typologie wie historische Abfolge des modernen Romans geliefert hat. Unter Rückgriff auf Überlegungen des französischen Philosophen Henri Bergson gelangt Lukács u.a. zu der Einsicht, daß seit Mitte des 19. Jahrhunderts, namentlich seit Flauberts Texten, und demjenigen, was der junge ungarische Philosoph die Desillusionsromantik nennt, Zeit in ihrem Voranschreiten nicht länger naiv erlebt und gelebt werden kann, daß auch und zugleich die Fähigkeit des Subjekts zum aktiven Eingreifen und praktischen Umgestalten geschwunden ist – gültig festgehalten im Bild der auf seinem Kanapee dahindämmernden Romanfigur Oblomow von Iwan Gontscharow. Nunmehr bleibt danach dem zeitgenössischen Roman nichts anderes übrig, als Zeiterlebnisse im erinnernden Vergewärtigen einer Vergangenheit oder im antizipierenden Hoffen auf eine unbestimmte Zukunft einzuholen. Dazwischen löst sich das Jetzt auf, versinkt, wie schon Augustinus wußte, als unmarkierte Grenze zwischen dem Früher-Gewesenen und dem Später-Kommenden. Als heißer Wunsch des Subjekts taucht dann freilich das Begehren nach einer Aufhebung der Zeit (und aller Zeiten) auf.

Zwei Klassiker der Moderne, Marcel Prousts *Recherche* und Thomas Manns *Zauberberg*, belegen diese Tendenzen eindrucksvoll – und unterstreichen damit einmal mehr die Weitsicht des jungen Lukács von 1916. Beide nämlich schreiben eminente Zeit-Romane, die eine abgelaufene Zeit ‚sistieren‘, wiederfinden und deuten wollen, die zugleich aber die Problematik, ja Unmöglichkeit solcher Unternehmungen in ihren Text hineinholen und am Ende epiphanischen Erlebnissen, also der Plötzlichkeit, breiten Raum widmen, demgegenüber der tatsächlich breite Strom der Historie im Sinne Thomas Manns oftmals ‚ausgespart‘ wird.

Wie aber läßt sich hierzulande, heutzutage – Jahrzehnte nach diesen Klassikern – Zeit modellieren? Von welchen Zeiterlebnissen ist da die Rede? – Man könnte recht großzügig auf mindestens vier verschiedene Tendenzen hinweisen: auf Texte, die

eine Poetik der Erinnerung in den Mittelpunkt setzen und sich an der (Re-)Konstruktion von Vergangenheiten, von „Kindheitsmustern“ (Chr. Wolf) oder „Suchbildern“ (Chr. Meckel, L. Harig, D. Wellershoff, vor allem aber D. Forte) abarbeiten; auf eine Literatur des Alltags, die das „ordentliche Voranleben“ (B. Kronauer) auszuloten bemüht ist und den Oszillographen zwischen schauderhaft Banalem, grotesk Komischem und abseitig Gewöhnlichem auspendeln läßt, dabei entweder ent- oder auch wieder – à la Popliteratur – beschleunigt (W. Genazino, A. Stadler oder M. Politycki; andererseits Chr. Kracht oder A. Goetz); auf die Feier der Epiphanie (H. Lenz), oftmals unter Zugrundelegung der banalen Alltäglichkeit, des besonderen, bisweilen recht gefährlichen Augenblicks; schließlich auf Phantasy- und Science Fiction-Literatur, die die Wonnen wie Abgründe einer vergangenen Zukunft und zukünftigen Vergangenheit ausleuchtet (etwa M. Ende, stellvertretend für andere Th. Lehr). Im letzten Kapitel wird nochmal darauf eingegangen.

Hier sei lediglich auf zwei Texte – mehr oder minder zufällig – hingewiesen: Hansjörg Betscharts historischer Roman *Unruh*, der in die Zeit Mitte und Ausgang des 18. Jahrhunderts zurückreicht, und Rita Kuczynskis Zeitroman *Die gefundene Frau*. Betscharts Text, der mit einer unzeitgemäßen Leseransprache beginnt – „Bitte, wollen Sie sich, während ich aufschreibe, was sich täglich in rasender Geschwindigkeit abspielt, entspannt zurücklehnen und ganz auf die Aussicht konzentrieren!“ (Betschart, S. 8) –, verpackt in eine durchaus spannende Handlung (wobei man den versierten Kinder- und Jugendbuchautoren spürt) auf einem historisch beglaubigen Hintergrund (um die französische Revolution und unter Beteiligung des jungen Hauslehrers Hegel) philosophische, metaphysische und soziokulturelle Fragestellungen, die im Milieu schweizerischer Uhrmacher zwangsläufig entstehen müssen. Denn ist es nicht so, daß der Teufel die Uhr gemacht hat, daß ein teuflisches Begehren hinter den rastlosen An- und Umtrieben des Menschen steht, der mit ständig sich erneuernden und verfeinernden Meßtechniken genauere Zeitmaße und -einteilungen vornehmen kann, daß eine wahnsinnige Hybris dieses modernen Menschen die Welt im Geist

der Berechnung und damit Beherrschung sich restlos gefügig machen möchte? Daher fügt Betschart auch seinem Roman essayistische Passagen und reflektierende Kommentare eines Erzählers hinzu, der seine heutigen Leser über eine sinnvolle Zeitökonomie und -ökologie nachzudenken auffordert. Und einem Akteur, dem Uhrmacher Pierre Jacquet-Droz, legt er die geradezu divinatorischen Worte in den Mund:

Ist nicht unser ganzes Leben überfüllt mit Terminen, die unsere Gegenwart zu einem jämmerlichen Vorwärtsfallen machen? Zwei Stunden zehn! Und unser letzter Termin, der Tod, drückt allen anderen Terminen seinen Stempel auf, unserem ganzen Leben. Eine Stunde und vierzig. Wollen wir nicht dies noch erleben und jenes nicht missen. Und dann dauert es nicht mehr vier Jahre, sondern nur eine Stunde.“ (Betschart, S. 234)

Dabei hat es Betschart noch vergleichsweise leicht und einfach, weil er ins Kostüm historischer Verkleidung geschlüpft ist und mit pädagogisch aufgesteiftem Zeigefinger winken darf.

Wohin am Ende dann in unseren Tagen – in Zeiten der Simulationen und Benutzeroberflächen – sich Zeit und Raum verkrochen haben, das zeigt Rita Kuczynski in ihrem ebenso postmodern drapierten wie zugleich mit märchenhaften Zügen versehenen Roman *Die gefundene Frau*, der die Geschichte einer Frau mittleren Alters erzählt, der im Berlin der Gegenwart nicht nur ihr Besitztum und bürgerliches Ambiente, sondern schließlich ihre Identität abhanden kommen. Fortan lebt sie als ‚baglady‘ zunächst auf der Straße oder im Asyl, dann kurzfristig in einem von ihr selbst als „Zeit-Raum“ bezeichneten untergemieteten Zimmer. Hilfe wächst ihr vom Straßenmusikanten Moses Grossman zu, vor allem aber von ihrem Laptop. Der nämlich erst erlaubt es ihr, eine neue, virtuelle Existenz auf der Benutzeroberfläche ihres Rechners, einen Zeit-Raum wie eine Raum-Zeit zu kreieren. Welt ist geschrumpft auf den PC, die Zeit zur Punktzeit regrediert – die einzig mögliche Adresse, mithin der Ausweis bürgerlicher Identität: eine flüchtige E-Mail-Adresse. Gebannt hockt die Protagonistin vor ihrem Rechner, süchtig, sehnsüchtig:

2. Die Zeit der Literatur

Ich gestand mir, ein Gefühl von Orientierungslosigkeit wollte ich nicht aufkommen lassen. Auch deshalb schien mir, im Netz angeschlossen zu sein, dringend geboten. Es gab mir die Gewissheit, nicht allein zu sein. Die Homepage als Zuflucht vor aller Obdachlosigkeit? Vielleicht. (Kuczynski, S. 164)

Viel, viel schlimmer noch: die neuen Medien erscheinen hier als Glücksbringer und Wunderheiler, die die mit realer Heimat- und Zeitlosigkeit geschlagenen Individuen kurieren sollen, nämlich durch Ubiquität und Echtzeit. Rechner, Handy und Webcam, so könnte die neue heilige Dreieinig-, wie Drei(ein)faltigkeit heißen. Nicht einmal ironisch gemeint ist endlich die Bemerkung von Kuczynskis Protagonistin:

Dann schickte ich ihm vom Handy aus eine erste Nachricht an seine neue E-Mail-Adresse: ,Wir werden hier sein und dort, denn wir haben nur eine Zeit. Agnes' Zufrieden verließ ich den Laden. (ebd., S. 206)

Nur *eine* Zeit – aber welche???

3. „Und nun war es Zeit.“ Theodor Fontanes *Der Stechlin*

„Und nun war es Zeit.“ – das steht da an völlig unscheinbarer Stelle im 43. Kapitel, worin das Begräbnis des alten Dubslav v. Stechlin beschrieben wird. „Der Tote war auf dem durch Palmen und Lorbeer in eine grüne Halle umgewandelten Hausflur aufgebahrt.“ (St, S. 442) Es versammeln sich die Berliner Freunde und Verwandten sowie das Kontingent, das die Grafschaft „gestellt hatte.“ Auch die politischen Gegner sind mit von der Partie. „Und nun war es Zeit.“ – Aber wozu?

Die Fontane-Philologie, zumindest die ältere, die das Realismus-Paradigma zu konturieren bemüht gewesen ist, hat den Gegenwartscharakter von Fontanes letztem Roman betont. Georg Lukács hat z.B. mehrfach explizit vom „Gegenwartsroman“ gesprochen, und der der deutschen Literatur gegenüber ungleich kritischer eingestellte Erich Auerbach hat dem späten Fontane immerhin Ansätze zu einer echten Zeitrealistik bescheinigt.¹ Jahrzehnte später hat Klaus R. Scherpe den kritischen Gehalt des Romans gerade in dessen Widersprüchen festgemacht und Walter Müller-Seidel hat schließlich mit gutem Grund ebenfalls auf den zeitkritischen Charakter des Romans verwiesen.² Eine

¹ Georg Lukács: *Der historische Roman*. Berlin (Ost) 1955. S. 281; insgesamt auch ders.: *Der alte Fontane*, in: Ders.: *Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten*. Werke Bd. 7. Neuwied und Berlin 1964. S. 452-498, insbesondere S. 487ff.; Erich Auerbach: *Mimesis*. *Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Achte Auflage. Bern und Stuttgart 1988. S. 482.

² Klaus R. Scherpe: *Die Rettung der Kunst im Widerspruch von bürgerlicher Humanität und bourgeoiser Wirklichkeit: Theodor Fontanes vierfacher Roman „Der Stechlin“*, in: Ders.: *Poesie der Demokratie. Literarische Widersprüche zur deutschen Wirklichkeit vom 18. zum 20. Jahrhundert*. Köln 1980. S. 227-267; Walter Müller-Seidel: *Spätwerk und Alterskunst. Zum Ort Fontanes an der Schwelle zur Moderne*, in: „Was hat nicht alles Platz in eines Menschen Herzen...“ *Theodor Fontane und seine Zeit*. (Red.) Michael Nüchtern, Ralf Stieber. Karlsruhe 1993. S. 120-151.

3. „Und nun war es Zeit.“

prägnante Zusammenfassung der zeitkritischen Aspekte hat Dirk Göttsche vor wenigen Jahren gegen Ende seiner opulenten Monographie *Zeit im Roman*, die sich, wie der Untertitel lautet, mit literarischer Zeitreflexion und der Geschichte des Zeitromans im späten 18. und 19. Jahrhundert befaßt, geliefert. Durch die literarische Form des Gesprächs gelingt es Fontane,

ein diskursives, perspektivisch gebrochenes Totalbild der dargestellten Gegenwart zu entwerfen, ohne deren gesellschaftliche, soziale und politische Konflikte mit eigenen Handlungsräumen ausstatten zu müssen.³

Dabei führe Fontane „im Spiegel der Sprache und der Sprechweisen“ eine „Mentalitätskritik“ vor, die sich „mit einer allgemeinen Reflexion über Zeit und Zeitlichkeit, deren Ansatzpunkt der Gegensatz und der Ausgleich von Altem und Neuem ist“, verbindet.⁴ Ohne daß der Begriff des Zeitromans selbst fiele, hält auch Rainer Warning in einer vergleichenden Studie über Flaubert und Fontane dafür, daß die „Grundopposition“ das Verhältnis von alt und neu und daß das „Thema des Romans“ „das Eindringen der Zeitgeschichte“ sei – und zwar ins Gespräch bzw. eine Gesprächskultur. Warning kommt dann zu dem bemerkenswerten Resultat:

Alle suchen nach dem *richtigen Wort*, und damit werden sie alle zu potentiellen Sprachrohren des über kein verbindliches Normensystem mehr verfügenden Erzählers. Die Figurenperspektiven kommen ihm gleichsam zu Hilfe, dieses Vakuum zu füllen.⁵

In allen zitierten Arbeiten kommt unter dem Strich – explizit oder auch nur implizit – die Modernität des Fontaneschen Realismus zur Sprache; des alten Fontane, wie ihn Lukács oder auch Thomas Mann, die großen Verehrer des Schriftstellers, liebevoll genannt haben. Es handelt sich dabei um jene Momente des Er-

³ Dirk Göttsche: *Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert*. München 2001. S. 734.

⁴ Ebd., S. 737.

⁵ Rainer Warning: *Die Phantasie der Realisten*. München 1999. S. 226, 228, 236, Hervorhebung im Original.

zählens, die auf den Vorwurf einer neuen, im Wandel begriffenen zeitenössischen Realität reagieren und nun mit den Mitteln des Gesprächs vorsichtige Suchbewegungen und Einkreisungen vornehmen. Erste Voraussetzung einer solchen literarischen Konstruktion – denn um eine Versuchsanordnung auch unter dem herrschenden Mimesis-Postulat handelt es sich bei Fontane – ist der Verzicht auf Handlung bzw., anders ausgedrückt, die Ersetzung von Aktion durch Reflexion. Hierfür mögen nicht zuletzt Fontanes immer wieder zitierte Sätze aus dem Briefentwurf an A. Hoffmann stehen:

Zum Schluß stirbt ein Alter und zwei Junge heiraten sich; – das ist so ziemlich alles, was auf 500 Seiten geschieht. Von Verwicklungen und Lösungen, von Herzenskonflikten oder Konflikten überhaupt, von Spannung und Überraschungen findet sich nichts. – Einerseits auf einem altmodischen märkischen Gut, andererseits in einem neumodischen gräflichen Hause (Berlin) treffen sich verschiedene Personen und sprechen da Gott und die Welt durch. Alles Plauderei, Dialog, in dem sich die Charaktere geben, und mit ihnen die Geschichte. Natürlich halte ich dies nicht nur für die richtige, sondern sogar für die gebotene Art, einen Zeitroman zu schreiben, bin mir aber gleichzeitig nur zu sehr bewußt, daß das große Publikum sehr anders darüber denkt und Redaktionen – durch das Publikum gezwungen – auch. (Fontane IV/4, S. 650)

Zeitroman, das bedeutet für Fontane: ein der eigenen Gegenwart zugewandter Roman, im Unterschied zum historischen Roman, der eine in der Vergangenheit abgeschlossen vorliegende Zeit und Begebenheit erzählt. Doch auch für ihn mag noch gelten, was Fontane poetologisch in Anschlag gebracht hat, daß nämlich die Erzählung einer realistischen Darstellung und Behandlung bedarf, die freilich die Extreme – insbesondere das Gebiet der Häßlichkeit als des Bereichs des (sittlich-moralisch) Anstößigen – zu meiden versteht, eine humoristische Perspektive einzunehmen versucht und damit auf eine mögliche Totalität abzielt. Probates Mittel hierzu, so ist es jedenfalls dem alten Fontane bei der Arbeit am Stechlin-Roman erschienen, ist das Gespräch.

Möglicherweise – die Spekulation sei riskiert – hat schon Fontane zu jener apodiktisch vom französischen Philosophen Merleau-Ponty auf den Punkt gebrachten Ansicht gefunden, daß eine die Zeit überfliegende Analyse ungenügend sei: „Die Zeit muß sich konstituieren, – sie muß immer aus der Sicht eines Betrachters betrachtet werden, der ihr zugehört.“⁶ Dabei sind es vor allem die Dichter – die großen Prosaschriftsteller, wie Cornelius Castoriadis seinen Lehrer Merleau-Ponty weiterdenkt –, deren Sprache, Stil und Ausdrucksform der Zeit und besonders ihrer Zeit etwas Neues abgewinnt und schließlich dem allgemeinen Wissen hinzufügt. Jede Sprache bringt Kerne, sogenannte „Sinnkerne, zentrale Bedeutungen“, die die jeweilige Kultur ausgestalten, hervor,

die nach ihrer Entstehung Teil der Welt sind und zum gemeinsamen Besitz nicht nur der Sprecher der betreffenden Sprache, sondern all derer werden, die sie von einem geeigneten Posten aus beobachten.⁷

M.a.W. – dies sei hier als These formuliert –: Fontanes Zeitroman *Der Stechlin* umkreist gesprächsweise die Zeit als eine Zeit, die sich erst bildet – eine Zeit, die wir uns angewöhnt haben als den Beginn der Moderne, das „Zeitalter der Nervosität“ (Joachim Radkau) zu bezeichnen. Eine Zeit insbesondere der Hektik und Geschwindigkeitssteigerungen in Wirtschaft, Wissenschaft und Alltag gleichermaßen, zugleich der politischen Krisen und sozialen Brüche und Umbrüche, einer Zunahme der Risiken, die die simplen positivistischen und auch historistisch-teleologischen Weltbilder mehr und mehr ins Wanken bringen. Die Zeit als Gegenwart ist Gegenstand des Erzählens, Mittelpunkt zahlreicher Gespräche – und zwar, so könnte man sagen, auf doppelte Weise: sie ist zugleich Beobachtungsgegenstand wie Anlaß zur fortgesetzten Reflexion. D.h. eine Zeit, die sich im Diskurs in ihren vielfältigen Aspekten und Momenten aller-

⁶ Maurice Merleau-Ponty: Das Sichtbare und das Unsichtbare. (Hg.) Claude Lefort. München 1986. S. 238

⁷ Cornelius Castoriadis: Durchs Labyrinth. Seele, Vernunft, Gesellschaft. Frankfurt/M. 1981. S. 116

erst herstellt, nicht dagegen etwas, über das man als sicheren Besitz einfach bloß so verfügen könnte.

Kryptisch schreiben sich in die Diskussion dieser Jetzt-Zeit, also der damals aktuellen Gegenwart, auch die verschiedenen, durchaus gegensätzlichen Zeit-Diskurse ein, die von paradigmatischen Denkern des 19. Jahrhunderts, von Schopenhauer, Nietzsche oder auch Marx und Engels, artikuliert worden sind. Fontane, beileibe kein theoretischer Kopf oder gar Kenner der Philosophie, hat dennoch im Stechlin-Roman an etlichen Stellen offen oder versteckt Hinweise auf diese Zeit-Philosopheme oder Ideologeme geliefert, mithin auch darauf reagiert, was der Zeit-Geist an intellektuellen Moden hergibt.

In ihren antimetaphysischen wie antiidealistischen Impulsen, nicht zuletzt auch im Blick auf das Konzept von Zeit wie der Zeitwahrnehmung, ähneln sie sich alle. Während Marx und Engels ihre Zeitauffassungen materialistisch erden und dabei ebenso auf antike Überlegungen, bei Marx schon in seiner Dissertation, wie auf zeitgenössische naturwissenschaftliche Theoreme, vor allem in Engels' Arbeiten, zurückgreifen und von Zeit und Raum als den Grundformen des Seins sprechen⁸, konzentrieren sich Schopenhauer und Nietzsche im Ausgang von Kant vor allem auf den subjektiven Charakter der Zeit. Schopenhauers immer wieder vorgetragene Ansicht von der Zeit als Form des inneren Sinnes lenkt das Augenmerk seiner Leser darauf, daß bei allen Gedanken von der und über die Zeit Ausgangs- und Gravitationspunkt die (erlebte) Gegenwart, das Jetzt, sei⁹ – eine

⁸ Vgl. etwa Karl Marx: Differenz der demokritischen und epikureischen Naturphilosophie nebst einem Anhang, in: Karl Marx/Friedrich Engels: Werke (MEW). Ergänzungsband Erster Teil. Berlin 1974. S. 257-369, insbesondere S. 294ff.; Friedrich Engels: Herrn Eugen Dühring's Umwälzung der Wissenschaft, in: MEW. Bd. 20. Berlin 1975. S. 48ff. und 503.

⁹ Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung II. Erster Teilband, in: Ders.: Zürcher Ausgabe. Werke in zehn Bänden. (Hg.) Arthur Hübscher. Zürich 1977. Bd. III. S. 43ff.; Arthur Schopenhauer: Parerga und Paralipomena II. Erster Teilband, in: Ders.: Zürcher Ausgabe. Bd. IX. S. 51 u.ö.

Vorstellung, die Nietzsche im Zarathustra-Buch an einer Stelle in der Formulierung zusammenfaßt, daß „[i]n jedem Nu [...] das Sein [beginnt]; um jedes Hier rollt sich die Kugel dort. Die Mitte ist überall. Krumm ist der Pfad der Ewigkeit.“¹⁰ Mag uns schließlich, so die Lehre des Weisen Zarathustra, die Zeit auch als ein Kreis, die ewige Wiederkehr vorkommen, entscheidend ist einzig, daß wir – so Nietzsche nun mit deutlicher Stoßrichtung gegen den Schopenhauerschen Pessimismus – der Erde treu bleiben und zu begreifen lernen, daß „der Einzelne selber [...] noch die jüngste Schöpfung [ist].“¹¹ Ohne die Rede vom Übermenschen über Gebühr zu strapazieren, bleibt die Erkenntnis und Apologie des vereinzelt Einzelnen zurück, eine Einsicht in die Notwendigkeit, sich selber in der Zeit und ohne fremden Anhalt herausfinden zu müssen. Wo Marx-Engels in materialistischem Eingedenken an die scheinbaren Bewegungsgesetze der Materie und auch der sozialen Ordnung ein historisches Subjekt der Geschichte, die proletarische Klasse, setzen, da erhebt sich über diese „Viel-zu-Vielen“ bei Nietzsche der grandiose Einzelne als Umwerter aller Werte, dessen Credo gleichwohl ebenfalls auf Lebenssteigerung hinausläuft.

Von Fontane wissen wir aufgrund autobiographischer Zeugnisse, der Tagebücher und der Korrespondenz, aber auch durch die literarischen Texte selbst, daß er – wiewohl von „total ‚empirischer‘ Natur“¹² – Schopenhauer, Nietzsche, Eduard v. Hartmann und wohl auch Ernst Haeckel gekannt hat; sei es aus dem Zeitungsfeuilleton oder durch Gespräche mit Freunden. Und auch die sozialistische Bewegung mit ihren Kämpfen ist ihm nicht unbekannt geblieben. Vielzitiert ist jener Brief vom 22. Februar 1896 an den englischen Freund James Morris, in dem er sich zu den englischen Klassenverhältnissen äußert:

¹⁰ Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra, in: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. (Hg.) Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1980. Bd. 4. S. 273.

¹¹ Ebd., S. 200, 15 und 75.

¹² Hugo Aust: Fontane und die Philosophie, in: Fontane-Handbuch. (Hg.) Christian Grawe und Helmuth Nürnberger. Stuttgart 2000. S. 394.

3. „Und nun war es Zeit.“

Die neue, bessere Welt fängt erst beim vierten Stande an. Man würde das sagen können, auch wenn es sich bloß erst um Bestrebungen, um Anläufe handelte. So liegt es aber nicht; *das*, was die Arbeiter denken, sprechen, schreiben, hat das Denken, Sprechen und Schreiben der altregierenden Klassen tatsächlich überholt, alles ist viel echter, wahrer, lebensvoller. Sie, die Arbeiter, packen alles neu an, haben nicht bloß neue Ziele, sondern auch neue *Wege*. (Fontane IV/4, S. 539, Hervorhebung im Original)

Mit der Schopenhauerschen Philosophie hat er sich intensiver beschäftigt, obwohl er deren weltanschaulichem Gehalt „von Anfang an kritisch gegenüber [gestanden hat]“¹³ und stets „frei von jenem Pessimismus-Trend“ geblieben ist. Dennoch notiert Fontane im Tagebuch von 1874, daß „[a]lle 14 Tage (Dienstags) [...] mit Wangenheims und Pastor Windel unsre Schopenhauer-Abende“ stattgefunden haben. (Tagebücher, 50) Wie weit die Beschäftigung mit dem Philosophen tatsächlich gediehen ist, läßt sich wohl nicht mehr genauer ermitteln; bemerkenswert ist allerdings noch ein weiteres biographisches Zeugnis, ein Brief an die Tochter vom 27. Februar 1891, in dem er von einer Lektürefrucht berichtet:

Neulich fand ich in der Sonntagsbeilage einen hübschen Aufsatz von einem Berliner Gymnasial-Direktor, *Franz Kern*, der bei dem Pietsch-Fest mein Tischnachbar war. [...] Nun, dieser Franz Kern schrieb ungefähr: ‚Die schönste Wirkung eines Kunstwerks auf uns, namentlich bei Lesung einer Dichtung, ist die, daß wir uns dabei vergessen. Die Sprache, immer tiefsinnig, nennt das ‚sich verlieren‘ und drückt damit das Höchste aus, das uns zu Theil werden kann. Auch das höchste Glück. Denn dies gerade liegt in dem ‚sich verlieren‘. In unsrem gewöhnlichen Zustande sind wir immer nur mit unsrem *Ich* beschäftigt, das wir befriedigen wollen und je mehr wir danach ringen, je weniger fühlen wir uns befriedigt, je unglücklicher werden wir. Denn das Ich und wieder Ich ist unser Leid, unser Druck, unsre Qual. Und nun treten wir an ein Kunstwerk heran und verlieren *uns* darin! Das ist Erlösung vom ‚ich‘, Befreiung, Glück.‘ So ungefähr. Man liest nicht oft so gute Stellen. (Fontane IV/4, S. 102, Hervorhebung im Original)

¹³ Ebd., S. 397.

Interessant daran ist, daß in diesem Zitat der Kern der Schopenhauerschen Ästhetik und Kunstphilosophie zusammengefaßt ist und mit unbedingter Zustimmung kommentiert wird.

Das Verhältnis zu Nietzsche ist dagegen noch verwickelter. Eine direkte Rezeption, so Hugo Aust, läßt sich nicht nachweisen; „vielmehr bildet Nietzsche eher ein Gesprächsthema anläßlich einer anderen Lektüre [...]“. ¹⁴ Vieles wird Fontane vom bloßen Hörensagen sowie durch seine ausgedehnten Zeitungslektüren aufgeschnappt haben. An einer Stelle seiner Korrespondenz, im Brief an Karl Zöllner vom 31. August 1895, rühmt er jedoch ausdrücklich die „immer nothwendiger werdende ‚Umwertung‘ aller unsrer Vorstellungen“ als „das Bedeutsamste was Nietzsche ausgesprochen hat.“ (Fontane IV/4, S. 477, Hervorhebung im Original)

Fontanes Altersroman *Der Stechlin* bündelt nun diese verschiedenen Zeitdiskurse und bringt – darin besteht eine seiner herausragenden Leistungen – die Möglichkeiten, die in der damals zeitgenössischen Gegenwart gelegen haben, zur Sprache. Insofern ist der Einschätzung von Eda Sagarra unbedingt zuzustimmen, daß der „ganze Roman im Gegensatz zur offiziellen Kunst und zum Geschichtsdenken der wilhelminischen Epoche zutiefst antiteleologisch“ ist. ¹⁵ Er liefert ein umfassendes – im Lukácsschen Sinne könnte man sagen: totales – Zeitporträt, insofern er neben der mimetisch-realistischen Dimension im Blick auf die herrschenden Strukturen auch – gesprächsweise – auf implizite historische Entwicklungsmöglichkeiten aufmerksam macht, auf dasjenige, was Ernst Bloch auch die Tendenzen und Latenzen, kurz: utopische Aspekte genannt hat. Ja, mehr noch, indem Fontanes Alterswerk die Zeitdarstellung ganz in Gesprächs- und Dialogsituationen bannt, also einen, wie er selbst sagt, aktuellen Zeitroman schreibt, macht er mindestens zwei weitere Dimensionen deutlich: zum einen daß Geschichte nicht mehr wirklich gemacht wird, jedenfalls nicht mehr von großen

¹⁴ Ebd., S. 402

¹⁵ Eda Sagarra: *Der Stechlin*, in: Fontane-Handbuch (Wie Anm. 12), S. 668; vgl. auch Eda Sagarra: *Theodor Fontane: „Der Stechlin“*. München 1986. S. 9 u.ö.

Einzelnen, die als Protagonisten des Weltgeistes oder Weltmarktes oder wovon auch immer agieren, sondern daß sie sich vielmehr vollzieht und einfach abläuft; zum anderen noch, daß Zeit und „Gesellschaft als subjektive Wirklichkeit“, worauf die beiden Soziologen Peter L. Berger und Thomas Luckmann immer wieder hingewiesen haben, durch Gespräch und Unterhaltung allererst konstruiert werden. Fontane belegt die Einsicht der Soziologen, daß die Sprache – genauer noch: die in der Konversation verwendete Sprache – „eine Welt in doppeltem Sinne“ „verwirklicht“: „sie begreift und erzeugt sie. Das Gespräch ist die Aktualisierung dieser verwirklichenden ‚Wirkung‘ der Sprache in der Vis-à-vis-Situation der individuellen Existenz.“¹⁶ D.h.: Fontanes Roman zeigt eine Zeit und Welt, die sich erst bildet und also abbildet im Text, dessen Thematik von ‚Alt‘ und ‚Neu‘ den diskursiven Untergrund und Rahmen vorstellt.

Fontanes kleiner politischer Roman, den er selbst als Zeitroman gegenüber dem jungen Freund Paul Schlenther bezeichnet hat (vgl. Fontane IV/4, S. 512), ist – ausweislich des Tagebuchs – zwischen 1895 und dem Frühjahr 1897 entstanden, wobei er nebenher noch „Verse“ geschrieben und den zweiten Band seiner Lebenserinnerungen korrigiert hat. (vgl. Tagebücher, S. 265f.) Als äußere Anlässe und Vorwürfe mögen dabei verschiedene aktuelle Zeitergebnisse gedient haben: Bismarcks 80. Geburtstag am 1.4.1895, die Kursänderungen in der wilhelminischen Politik 1895/96 nach der Entlassung des Reichskanzlers Caprivi, der vor allem durch seine Kritik am ostelbischen Adel aufgefallen ist. „Für Historiker der wilhelminischen Epoche“, meint Eda Sagarra,

bietet der Roman eine geradezu faszinierende Lektüre: Es läßt sich aus den so kunstvoll anspielungsreichen Gesprächen sowohl in synchroner wie in diachroner Hinsicht ein ganzes politisches und gesellschaftliches System erschließen: Krone, Land- und Dienstadel und Militär, Reichstag, politische Parteien, insbeson-

¹⁶ Peter L. Berger/Thomas Luckmann: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie. Frankfurt/M. 1982. S. 164, Hervorhebung im Original.

dere die Sozialdemokraten, Wahlsystem sowie Formen des sozialen Konsensus [...].¹⁷

Dennoch geht es um weit mehr. Anhand von mehr als hundert Personen, aus denen einige Hauptprotagonisten, Vertreter der sozusagen ‚geschichtsmächtigen‘ Klassen des Adels und des Bürgertums, der alte Dubslav und sein Sohn Woldemar, Melusine und Armgard, Pastor Lorenzen, die Familie Gundermann, herausragen, wird die zeitgenössische Realität der Tiefe und Breite nach ausgemessen und werden schließlich die treibenden Kräfte der Zeit gezeigt.

Und zwar im Gespräch, im Diskurs – d.h.: es werden nicht etwa Vorgänge und Ereignisse erzählt oder gar gestaltet, sondern Fontane verlagert das Äußere ins Innere der Konversation hinein und läßt seine Protagonisten sinnieren und reflektieren, Standpunkte austauschen, ohne daß es am Ende dann zum harmonischen Abschluß – dem Ausblick in eine neue, bessere und glücklichere Zeit und bürgerliche Gesellschaft diesseits von Ständesschränken und Dünkel – käme. Im Gegenteil. Man könnte aus dem Ende des Romans, den Fontane mit einem Brief Melusines an Pastor Lorenzen beschließt, sogar einen gewissen Schuß Skepsis, mindestens jedoch ein deutliches Votum für die Überlegenheit der Natur über die Kultur, mithin der natürlichen Ordnung über die soziale und künstliche der Gesellschaft herauslesen, wenn es da heißt: „es ist nicht nötig, daß die Stechline weiterleben, aber es lebe *der Stechlin*.“ (St, S. 458, Hervorhebung im Original)

Damit ist auch ein Kreis wieder geschlossen, der gleich zu Beginn des 1. Kapitels eröffnet worden ist mit der Beschreibung des Sees, die sich im übrigen bereits ganz ähnlich in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* befindet. Von diesem See heißt es, daß er im geheimen Bunde mit den Mächten der Zeit stehe und auf politische Gärungen und Revolutionen reagiere, ja, daß er offenbar als sicheres Natursymbol den geschichtsphilosophischen Zeitindex markiere.

Alles still hier. Und doch, von Zeit zu Zeit wird es an eben dieser Stelle lebendig. Das ist, wenn es weit draußen in der Welt, sei's

¹⁷ Sagarra (wie Anm. 15), S. 666.

3. „Und nun war es Zeit.“

auf Island, sei's auf Java, zu rollen und zu grollen beginnt oder gar der Aschenregen der hawaiischen Vulkane bis weit auf die Südsee hinausgetrieben wird. Dann regt sich's auch *hier*, und ein Wasserstrahl springt auf und sinkt wieder in die Tiefe. (St, S. 3, Hervorhebung im Original)

Während in den *Wanderungen* der Hahn, „rot und zornig, der Hahn, der unten auf dem Grunde des Stechlin sitzt“ (Wanderungen, S. 52) immer dann heraufsteigt, wenn waghalsige Fischer dem See etwas abtrotzen wollen, läßt Fontane im Roman den roten Hahn dagegen etwas „Großes“ ankündigen, weil er, wie Woldemar einmal im 13. Kapitel gegenüber Melusine erzählt, „Weltbeziehungen, vornehme, geheimnisvolle Beziehungen“ (St, S. 155) unterhält.

Er steht mit den höchsten und allerhöchsten Herrschaften, deren genealogischer Kalender noch über den Gothaischen hinauswächst, auf du und du. Und wenn es in Java oder auf Island rumort oder der Geiser mal in Doppelhöhe dampft und springt, dann springt auch in unserem Stechlin ein Wasserstrahl auf, und einige (wenn es auch noch niemand gesehen hat), einige behaupten sogar, in ganz schweren Fällen erscheine zwischen den Strudeln ein roter Hahn und krähe hell und weckend in die Ruppiner Grafschaft hinein. (St, S. 156)

Interessant ist auch, daß Fontane das kurze Kapitel in den *Wanderungen* über den Stechlin-See ebenfalls mit einem Gespräch der Reisegruppe über die alte und die neue Zeit beendet und damit den Generalbaß des Romans vorwegnimmt:

Die Rede ging von alter und neuer Zeit. Märchenhaft verschwamm uns Jüngsterlebtes mit Längstvergangenem, und während wir eben noch über den Rheinsberger See hinglitten und das Gekicher schöner Frauen zu hören glaubten, weitete sich plötzlich das stille Wasserbecken und bildete Strudel und Trichter, und der Hahn, der auf dem Grunde des Großen Stechlin sitzt, stieg herauf und krähte, seinen roten Kamm schüttelnd, über den See hin. (Wanderungen, S. 53)

Alt und neu, der alte märkische Adel und das neue Bürgertum, ein junger aufgeklärter Adel oder eine im Reaktionären erstarrte Bourgeoisie – die Oppositionen bilden das Gerüst bzw. Schar-

nier des Romans. Das haben seinerzeit auch schon weitsichtiger Rezensenten bemerkt, die, mögen sie auch z.T. irritiert ob der fehlenden Spannung und Dramaturgie gewesen sein, den Charakter des Zeitromans gewürdigt haben. „Nur typische Menschen“, so Fritz Mauthner,

gehörten auf das Bild, nur ein typisches Menschenschicksal durfte den Mittelpunkt bilden. Fehlte dann die aufregende Kriminal- oder Liebesgeschichte, so stellte sich dafür Werthvolleres ein, ein symbolischer Träger der Zeitgedanken.¹⁸

Und Arthur Eloesser spricht davon, daß dieser Roman „nichts sein [will] als Plauderei, oder wenn das besser klingt, Causerie“¹⁹, was dem Charakter eben des Zeitromans geschuldet sei, den Eloesser aufgespannt sieht in den Debatten um Alt und Neu; diese seien freilich nicht bloß „die Gegensätze des Tages sondern ganzer Perioden, die zum Teil noch nebeneinander existieren, bevor die eine die andere ablöst.“²⁰

Hier taucht ein Gedanke auf, den – was wenig bekannt ist – ein anderer Bewunderer Fontanes, der Soziologe und Philosoph Georg Simmel²¹, in seinen ums Themenfeld der Moderne kreisenden Überlegungen als Differenzierung im Nebeneinander bezeichnet hat. Die moderne bürgerliche Gesellschaft und Kultur, die der Theoretiker vor allem im urbanen Raum situiert, ist durch den Pluralismus und Relativismus gekennzeichnet, ein Hegelsches „Wimmeln vor Willkür“. Wenn man so will, pointiert der Fontanesche Roman – unter mild ironischer Zurückweisung angestrenzter theoretischer Debatten – diese moderne Zeitsituation. Nichts scheint ausgespart zu sein; alle Ebenen des Zeitdiskurses und des zeitgenössischen Wissenbestands werden

¹⁸ Fritz Mauthner: Fontanes letzter Roman (1898), zit. nach: Erläuterungen und Dokumente. Theodor Fontane: Der Stechlin. (Hg.) Hugo Aust. Stuttgart 1985. S. 120.

¹⁹ Arthur Eloesser: Neue Bücher (1899), zit. nach: Erläuterungen und Dokumente (wie Anm. 18), S. 140.

²⁰ Ebd., S. 142.

²¹ Vgl. dazu Klaus Christian Köhnke: Der junge Simmel in Theoriebeziehungen und sozialen Bewegungen. Frankfurt/M. 1996. S. 80ff., insbesondere auch Fußnote 98 (S. 80).

angesprochen. Das Feld reicht von den Debatten über die preußische Geschichte, einem Steckenpferd des alten Dubslav, also von Preußens Glanz und Glorie, bis hart an die Grenze aktueller Politik; neben alltagskulturellen Erscheinungen und Fragen der Lebensform thematisieren die „Causerien“ nicht zuletzt Aspekte der modernen Technik und Technologie sowie Errungenschaften der Naturwissenschaften. Außerdem bilden Literatur und darstellende Kunst, Fragen der Ästhetik und Poetik und – durch offenkundige Zeitschriften- und Zeitungslektüre angestoßene – ideologische Debatten (zum Übermenschen oder Nietzsches Umwertungsideen, zur Stellung des Proletariats in der Gesellschaft etwa) zentrale Diskussionsgegenstände.

Die Protagonisten sind, was sie sind, durch ihre Redeäußerungen sowie durch fremde Charakterisierungen, durch ihre Positionierung im diskursiven Feld, nicht dagegen durch psychologische, von der Erzählerstimme vorgetragene Kennzeichnungen. Insofern träfe wohl auch noch der Begriff des Typs oder Typus zu. Dubslav z.B. als Vertreter des alten märkisch-preußischen Adels (vgl. St, S. 185), durch und durch von den Werten und Vorstellungen des Preußentums infiziert, dabei zugleich durch „eine tiefe, so recht aus dem Herzen kommende Humanität“ (St, S. 8) ausgezeichnet, die kein Dogma akzeptiert, sondern überall Liberalität walten läßt; auf der anderen Seite dann die Repräsentanten der neuen, aufgeklärten Zeit, Anwälte einer ungewissen Zukunft, auf die sie dementsprechend mit einem gehörigen Maß an Skepsis reagieren: der Sohn Woldemar, aufgeschlossen „für Neuzeit, also für Experimente“, wie sein Vater glaubt, mit einem „stark liberalen Zug“ ausgestattet (St, S. 361); Melusine Barby, deren Credo die Aufgeschlossenheit gegenüber der Zukunft ist – „Sich abschließen heißt sich einmauern, und sich einmauern ist Tod.“ (St, S. 317) –; schließlich Pastor Lorenzen, dem der alte Dubslav, zugleich Widersacher und Freund Lorenzens, seine „Weltverbesserungsleidenschaft“ (St, S. 72) nachsagt. Hinzu kommen noch eine ganze Reihe weiterer Typen, von Rex und Czako, den beiden Freunden Wolдемars und z.T. ebenso scharfen Beobachtern wie bissigen Kritikern ihrer Zeit, über die Gundermanns als den Vertretern einer

mehr oder minder kulturlosen, bourgeoisen Geldsackideologie und Dubslavs Schwester Armgard, der unnachsichtigsten Trommlerin für konservative preußische Traditionen, bis zu Repräsentanten der zeitgenössischen Kunst- und Kulturszene. Mit ihnen allen wird das Gesellschaftsspektrum der Zeit abgesteckt.

Möglicherweise drückt sich im Gesamtgefüge und den ständigen Wechselreden einmal mehr ein Grundzug der Fontaneschen Poetologie aus, des spezifischen Realismus: das sogenannte ‚heitere Darüberstehen‘, das in immer wieder variiert Form oftmals die Haltung und Gesinnungslage vieler Protagonisten auszeichnet, andererseits aber präzise den Standpunkt des humoristisch-realistischen Schriftstellers umschreibt. Humor und ‚Darüberstehen‘, so hat es einmal die Fontane-Philologin Katharina Mommsen ausgedrückt, müssen wohl als identisch angenommen werden; in diesem Zusammenhang verweist sie auf ein Urteil Fontanes über Walter Scott, worin es heißt: „Der Humor hat das Darüberstehen, das heiter-souveräne Spiel mit den Erscheinungen dieses Lebens, auf die er *herabblickt*, zur Voraussetzung.“ (Fontane: Aufsätze zur Literatur, S. 263, Hervorhebung im Original) Auf folgende Eigenschaften, die unabdingbar zum ‚Darüberstehen‘- Können zu rechnen sind, hat Mommsen hingewiesen, die sie aus einer Lektüre verschiedenster Fontane-Texte gewonnen hat: Humor, Lachenkönnen – Spiel mit den Erscheinungen des Lebens – Selbstironie – Souveränität/Geist – das Weltmännische – Courtoisie – Freizügigkeit, Vorurteilslosigkeit: in politischen, nationalen, weltanschaulichen, religiösen, gesellschaftlichen Fragen.²² Aus allem klingt eine gewisse Distanz heraus, eine – schopenhauersche – Desengagiertheit bzw. Nicht-Involviertheit, die es erlaubt spielerisch – und das heißt eigentlich: frei – zu reagieren. Explizit taucht die Formulierung im Stechlin-Roman lediglich an einer einzigen Stelle auf, beim Gespräch im Hause Barby mit dem Kritiker Dr. Wrschowitz, das u.a. von der modernen Kunst handelt und in dem Czako davon spricht, daß es sehr selten sei, „in nationalen

²² Vgl. Katharina Mommsen: Gesellschaftskritik bei Fontane und Thomas Mann. Heidelberg 1973. S. 51f.

Fragen einem so freien Drüberstehn zu begegnen“ (St, S. 271); implizit charakterisiert die ausgesprochene Haltung jedoch mindestens die beiden Alten, den Grafen Barby und Dubslav, wo nicht gar die Gesamtatmosphäre aller Gespräche davon geprägt ist – somit dann auch dem Roman als Zeitroman wiederum sein Prägestempel aufgedrückt wird.

Thema des Romans ist die Zeit als neue Zeit einer sich bildenden Gesellschaft, wie wir schon gesagt haben, einer Gesellschaft, ist man geneigt hinzuzufügen, ohne Steuerungszentrum, die im geselligen Gespräch bzw. in der Geselligkeit selbst antizipiert oder vielmehr herausgefunden wird. Literatur als Utopie, als Antizipation, als Offenlegung von Tendenzen und Latenzen. Mir scheint, daß einer der Gründerväter der modernen Soziologie, Georg Simmel, wenn er sich in einem Vortrag und Essay von 1911 mit dem Phänomen der Geselligkeit beschäftigt, theoretisch hochrüstet, was er in Fontanes Alterswerk literarisch ausgestaltet vorgefunden hat. Die Geselligkeit, die der Soziologe als „die Spielform der Vergesellschaftung“ bezeichnet und die im Gespräch kulminiert („Reden zum Selbstzweck“ im Sinne einer „Kunst des Sich-Unterhaltens“ mit „eigenen artistischen Gesetzen“)²³, läßt den Ernst und die Schwere gesellschaftlicher Verpflichtungen und sozialer Zwänge hinter sich; ja, die Geselligkeit biete „den vielleicht einzigen Fall, in dem das Reden legitimer Selbstzweck ist.“²⁴ Damit ähnelt die Geselligkeit strukturell der Kunst:

gerade wie auch die freieste und phantastischste, von aller Wirklichkeitskopie entfernteste Kunst sich von einem tiefen und treuen Verhältnis zur Wirklichkeit nährt, wenn sie nicht hohl und verlogen wirken soll. Auch die Kunst steht zwar *über* dem Leben, aber über dem *Leben*. Schneidet die Geselligkeit die Fäden, die sie mit der Lebenswirklichkeit verbinden und aus denen sie ihr freilich ganz anders stilisiertes Gewebe spinnt, völlig ab, so wird sie aus einem Spiele zu einer Spielerei mit leeren Formen, zu ei-

²³ Georg Simmel: Die Geselligkeit. Beispiel der Reinen oder Formalen Soziologie, in: Ders.: Grundfragen der Soziologie. 3., unveränderte Auflage. Berlin 1970. S. 61.

²⁴ Ebd., S. 63.

nem unlebendigen und auf seine Unlebendigkeit stolzen Schematismus.²⁵

Auch Simmels Resümee scheint noch einmal Fontanes poetologisches Bekenntnis und Selbstverständnis des ‚Darüberstehens‘ in Theoriesprache zurückzuübersetzen:

Das Befreiende und Erleichternde aber, das gerade der tiefere Mensch in der Geselligkeit findet, ist: daß das Zusammensein und der Einwirkungstausch, in denen die ganzen Aufgaben und die ganze Schwere des Lebens sich darstellt [sic!], hier in gleichsam artistischem Spiel genossen werden, in jener gleichzeitigen Sublimierung und Verdünnung, in der die inhaltbegabten Kräfte der Wirklichkeit nur noch wie aus der Ferne anklingen, ihre Schwere in einen Reiz verflüchtigend.²⁶

Simmel verweist auf eine bedeutsame Voraussetzung, die das Gespräch als höchste Form des Gesellschaftsspiels benötigt, auf eine oberste Spielregel sozusagen: daß, damit überhaupt im Gesellschaftsspiel „tatsächlich ‚Gesellschaft‘ ‚gespielt‘ wird“²⁷, die Zwänge suspendiert sind, d.h. – in Simmelschem Sinne – daß

Wechselwirkungs- oder Vergesellschaftungsformen zwischen den Menschen: das Übertreffenwollen und der Tausch, die Parteilbildung und das Abgewinnenwollen, die Chancen der zufälligen Begegnung und Trennung, der Wechsel zwischen Gegnerschaft und Kooperation, das Überlisten und die Revanche²⁸

aufgehoben sind. Alle Menschen – Mitspieler – sind gleich und frei, Standes- und Klassenschränken existieren nicht (mehr). Geselligkeit, so definiert sie Simmel an anderer Stelle einmal, „ist das Spiel, in dem man ‚so tut‘, als ob alle gleich wären, und zugleich, *als ob man jeden besonders ehrte*.“²⁹

Das ist die Welt im Hause Dubslavs und auch der Barbys, in deren Salons und bei Soiréen Adel und Bürgertum sich scheinbar zwang- und problemlos unterhalten können – wo kein The-

²⁵ Ebd., S. 66, Hervorhebung im Original.

²⁶ Ebd., S. 68.

²⁷ Ebd., S. 59, Hervorhebung im Original.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd., S. 58, Hervorhebung im Original.

ma per se ausgespart ist und auch der Phantasie und phantastischen Digressionen ihr Lauf gelassen wird, wie Fontane im berühmten (und häufig schon interpretierten) dritten Kapitel, das zum ersten Mal im Hause Dubslavs die verschiedenen Repräsentanten zusammenführt, zeigt: vom Telegraphieren und seinen vermeintlichen Vorzügen geht die Rede weiter über die Entwicklung in den modernen Naturwissenschaften zum elektrischen Strom und den Problemen, die aufgrund unterschiedlicher Zeitzonen oder durch die Zeitmessung bei der Datenübertragung entstehen, bis hin zum „Fortschrittsbedürfnis“ und der „Menschheitsentwicklung“ überhaupt (vgl. St, S. 27). Albrecht von Haller-Zitate fallen dabei ebenso wie solche von Schiller („im engen Kreis verengert sich der Sinn“ [Prolog zum *Wallenstein*], St, S. 29), und die christlich-soziale Bewegung um den Pastor Adolf Stöcker (St, 30f.) wird geradeso besprochen wie – möglicherweise unter kryptischem Bezug auf Heines berüchtigtes Wanderratten-Gedicht (postum 1869) – die Anekdote Czakos über die Ausrottung der Ratten in Paris ein breites Assoziationsfeld beim zeitgenössischen Publikum über die Arbeiterklasse und proletarische Bewegungen, etwa des ‚Bundes der Kommunisten‘, heraufgerufen haben mag. Es fehlt am Ende nicht der vom alten Stechlin ins Spiel gebrachte Hinweis auf die historischen Christenverfolgungen im Rom Neros und desjenigen „mit einem etwas längeren Namen, der noch viel grausamer war“ (St, S. 37), offenbar Heliogabalus, dessen Name Dubslav im Gespräch entfallen ist und dem gerade eben erst ein junger Poet, Stefan George, in seiner *Algabal-Dichtung* (1892) ein ästhetisches Dokument von Rang, aber zugleich fragwürdigen politischen wie ethischen Implikationen gesetzt hat.

Man könnte aber auch noch auf andere Aspekte kommen³⁰; es handelt sich eben, wenn man das Gesellschaftsspiel als geselliges Spiel mit der Zeit betreibt, um jenes berühmte weite Feld, das ein anderer Fontanescher Held, der alte Briest, stets im Munde führt. Ohne den soziologischen Zusammenhang zu bemühen, hat Wolfgang Preisendanz ganz ähnlich – wenn auch mit anderer Diktion – die Funktion des Fontaneschen Gesprächs bzw. der

³⁰ Vgl. dazu etwa Sagarra: Theodor Fontane (wie Anm. 15), S. 78-91.

Gesprächsführung bestimmt: die Gespräche werden „zu Spiegeln einer Totalbestimmung des Menschlichen“, d.h. sie manifestieren unabhängig von Anlaß und Gegenstand,

daß alles Menschliche im Zusammenhang, in Kommunikation mit der aktuellen Geschichtszeit steht. Und zwar manifestiert sich dies gerade dort [...] wo völlig private belanglose oder abseitige Dinge zur Sprache kommen.³¹

Bedeutsam am Gespräch ist beides, *daß* man sich austauscht und *was* man dabei tauscht; denn zum einen besteht die wahre Kunst der Geselligkeit darin, daß alle gleichberechtigt am Spiel teilnehmen, zum anderen auch, daß dabei alle möglichen Zeitdiskurse – Meinungen, Anschauungen, Ideologien und andere Glaubensartikel – angesprochen werden dürfen. Jede Dogmatik ist verpönt, das festsitzende Gewand ideologischer Determiniertheiten wäre tödlich. So bleibt der spielerische (Aus-)Tausch, die freie Verfügung, die Wahl – mögen auch zum Lese- bzw. Unterhaltungsvergnügen einzelne Vertreter, wie die Gundermanns, ihre speziellen ‚hobby horses‘ (alles sei Wasser auf die Mühlen der Sozialdemokratie) reiten. Mit diesen ungeschriebenen Spielregeln der Geselligkeit, die mit unsichtbarer Hand die von Fontane beschriebene Salon-Kultur leiten, zeichnet der Dichter des ausgehenden 19. Jahrhunderts das Idealbild einer Gesellschaft, die aufklärerische Traditionen mit der habermasischen Idyllik einer repressionsfreien Kommunikation zwanglos zu assoziieren weiß. Hardliner (wie etwa der späte Lukács) mögen Fontane deshalb ein unentschlossenes Schwanken vorhalten und ihn der Unzuverlässigkeit beschuldigen wollen, man könnte jedoch mit besseren Gründen und unter heutigem Blickwinkel wiederum die Humorstrategie, dasjenige, was sich auch in bester Gefolgschaft zur Ironie befindet, für diesen liberalen Standpunkt verantwortlich machen. Keineswegs geht es darum, daß jeder tun und lassen kann, was er will; vielmehr stellen Zeit und Wirklichkeit selbst die Referenzen her, markieren sie die Spiel-

³¹ Wolfgang Preisendanz: Die verklärende Macht des Humors im Zeiroman Theodor Fontanes, in: Ders. (Hg.): Theodor Fontane. Darmstadt 1973. S. 315.

räume und Felder, innerhalb deren alle Bewegungsmöglichkeiten ausgelotet werden.

Mag auch der Raum eher beschaulich wirken, diese märkische Landschaft, in der Fontanes letzter Roman angesiedelt ist, die Zeichen des Neuen ragen doch weithin in sie hinein, die Boten des 20. Jahrhunderts, die sich allüberall breitmachen. Treffend hat es der Sozialwissenschaftler Peter Borscheid im Rückblick auf den Punkt gebracht:

Die Idee des dynamischen Fortschritts wird zum alles beherrschenden Dogma des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Techniker, Erfinder, Forscher und waghalsige Unternehmer sind die neuen Heroen dieses Zeitalters. Die Eilmeldungen von ihren Taten sind Teil dieser rauschhaften Fortschrittseuphorie, die erwartungsvoll in die Zukunft blicken läßt.³²

Geradezu dramatisch hat sich das Lebenstempo erhöht, ist der Taktschlag im sozialen wie wirtschaftlichen Leben gestiegen. Nicht von ungefähr registrieren daher seit etwa 1880

zeitenössische Beobachter ein unangenehmes Hasten und Drängen, das auch vor dem Alltag nicht Halt macht. Die Gesellschaft ist von Nervosität befallen, so die weitverbreitete Diagnose. Ärzte sprechen von Nervenschwäche, von Neurasthenie als einer Massenerkrankung. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts gilt dieser Zustand nervöser Erschöpfung als Zeichen der Zeit und Folge der technischen Zivilisation.³³

Im Gefolge, darauf verweist Borscheid, ergießt sich eine Flut medizinischer Literatur,

und alle Untersuchungen kreisen um das Thema: Nervenschwäche, Nervosität, nervöse Leiden – Nichtmediziner sprechen von einer ‚amerikanischen Krankheit‘. Ein Handbuch fasst im Jahre 1893 die Diskussion zusammen: ‚Zwei Worte sind es, die immer und immer wiederkehren, wenn man unsere Zeit und die heutige

³² Peter Borscheid: Das Tempo-Virus. Eine Kulturgeschichte der Beschleunigung. Frankfurt/M. 2004. S. 175; vgl. auch insgesamt Wolfgang Kaschuba: Die Überwindung der Distanz. Zeit und Raum in der europäischen Moderne. Frankfurt/M. 2004.

³³ Ebd., S. 169.

3. „Und nun war es Zeit.“

Gesellschaft charakterisieren will: ‚Der Kampf ums Dasein‘ und das ‚Zeitalter der Nervosität‘.³⁴

Wieder werden wir dabei auf Georg Simmel gestoßen, den Diagnostiker einer sich beschleunigenden Moderne, der in einer Vielzahl von Aufsätzen, Essays und Vorträgen auf die Pathologie wie Pathographie der modernen, am Leitbild der Großstadt orientierten Kultur und Gesellschaft aufmerksam gemacht hat: das Fortschrittspathos und der unbedingte Sieg der ‚objektiven Kultur‘ samt der Warenförmigkeit aller Dinge bzw. auch Beziehungen verbinden sich zwanglos mit einer allgemeinen Hochschätzung der modernen Naturwissenschaften und einem entsprechenden Technik- und Technologie-Fetischismus unter den Zeitgenossen; sie produzieren jedoch zugleich als Kehrseite subjektive Verhaltensmuster und -auffälligkeiten, die Simmel u.a. in den Begriffen Neurasthenie und dem – nietzscheschen – „Pathos der Distanz“ zusammengefaßt hat. Simmel schließt dann:

Die Entwicklung der modernen Kultur charakterisiert sich durch das Übergewicht dessen, was man den objektiven Geist nennen kann, über den subjektiven, d.h., in der Sprache wie im Recht, in der Produktionstechnik wie in der Kunst, in der Wissenschaft wie in den Gegenständen der häuslichen Umgebung ist eine Summe von Geist verkörpert, deren täglichem Wachsen die geistige Entwicklung der Subjekte nur sehr unvollständig und in immer weiterem Abstand folgt.³⁵

Und der allgemeine Taktgeber von Kultur und Gesellschaft gleichermaßen ist dabei die mechanische Uhr – gegen Ende des 19. Jahrhunderts in der alles überragenden Gestalt der Taschenuhr: nicht bloß in der Großstadt – dort aber gewiß am vordringlichsten – müssen „alle Tätigkeiten und Wechselbeziehungen

³⁴ Ebd.; vgl. dazu insgesamt auch die Monographie von Joachim Radkau: Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler. München-Wien 1998, Hervorhebung im Original.

³⁵ Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben, in: Ders.: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 Band 1. Gesamtausgabe Bd. 7. (Hg.) Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt und Otthein Rammstedt. Frankfurt/M. 1995. S. 129.

aufs pünktlichste in ein festes, übersubjektives Zeitschema eingeordnet“ werden.³⁶

Mit unnachahmlicher Kürze und Prägnanz heißt es hierzu im *Stechlin*-Roman, aber auch, worauf vor allem Christian Grawe aufmerksam gemacht hat, in anderen Texten Fontanes: „Und nun war es Zeit“. Das bedeutet, daß sich die ‚soziale Zeit‘ mit Macht und durchaus sicht- wie hörbar hervordrängt und die Protagonisten an Aufgaben, Pflichten, Verabredungen aller Art gemahnt. Grawe ist aufgefallen, daß es nur einen einzigen Roman, *Die Poggenpuhl*, gibt, „in dem Fontane nicht Glocken klingen oder Uhren schlagen läßt, um die Zeit anzuzeigen.“³⁷ Immer wieder, so resümiert er schließlich, werde „die Zeit als erlebte Zeit“ zu einem „Teil des Selbstverständnisses bestimmter Romanfiguren.“³⁸ Die Zeit und ihre verschiedenen Zeiten, d.h. die historische und aktuell gegenwärtige Zeit samt ihrer subjektiv unterschiedlich wahrgenommenen Aspekte – sie ragen aus dem Roman heraus und bilden den Generalbaß, an dem sich alles zu orientieren hat.

Überall spielt die Zeit hinein, auf Schritt und Tritt werden die Protagonisten an ihre sozialen Verpflichtungen erinnert, auf Schritt und Tritt aber auch reflektieren sie die Zeitbedingungen, bringen sie schließlich Zeit-Diskurse zur Sprache. Insbesondere in jenen Gesprächen, die Dubslav und Pastor Lorenzen sowie Melusine und Lorenzen miteinander führen und in denen dasjenige, was Melusine einmal ihren „revolutionären Diskurs“ nennt, angesprochen wird: also die Bestimmung und Entwicklung der Zeitverhältnisse, die Dialektik von Alt und Neu, die Möglichkeiten des Fortschritts.

Führt so etwas wie „Weltverbesserungsleidenschaft“, wovon der alte Dubslav Pastor Lorenzen beherrscht sieht (vgl. St, S. 72), nun zum allgemeinen Guten oder nicht doch eher zur „Generalweltanbrennung“ (St, S. 77)? Zieht der technisch-technologische

³⁶ Ebd., S. 120.

³⁷ Christian Grawe: „Es schlug gerade...“. Zur Gestaltung eines Zeitelements in Fontanes Romanen, in: Fontane-Blätter. H. 51. 1991. S. 142.

³⁸ Ebd., S. 155.

Fortschritt – „Torpedoboote, Tunnel unter dem Meere, Luftballons“ (St, S. 179) – samt der enormen Pyrotechnik (vgl. ebd.) automatisch Annehmlichkeiten nach sich, oder drängt nicht geradezu die Situation einer Gesellschaftsordnung, die „aufgebaut auf dem Ich“ ist (St, S. 182), wieder dahin zugrundegehen und zugleich noch (in Marx' Worten) den eigenen Totengräber, das Proletariat, zu fördern? – Denn die Proletarier, das teilt Dubslav seinem Sohn Woldemar mit, seien „auch bloß immer dazu da, die Kastanien aus dem Feuer zu holen“ (St, S. 289). Nicht nur in diesem Punkt teilt der andere konservative Liberale, Graf Barby, Dubslavs Ansichten, wenn er in der Unterhaltung mit Woldemar dafür hält, daß das moderne Leben „erbarungslos mit all dem Überkommenen“ aufräumt. (vgl. St, S. 164) Wobei für ihn die alles entscheidende Frage der Zukunft sein wird, „ob sich der vierte Stand etabliert und stabilisiert“ (ebd.). Und auf durchaus ironische Art sucht der alte Dubslav sogar an einer Stelle Nietzsche und die Arbeiterbewegung zusammenzudenken:

Jetzt hat man statt des wirklichen Menschen den sogenannten Übermenschen etabliert; eigentlich gibt es aber bloß noch Untermenschen, und mitunter sind es gerade die, die man durchaus zu einem ‚Über‘ machen will. (St, S. 345, Hervorhebung im Original)

Sehr schön zeichnen sich hier die Gegensätze ab, die freilich nicht länger als Antagonismen zu entziffern, sondern vielmehr als komplexe, sich möglicherweise ergänzende Widersprüche in einer sich ausdifferenzierenden Gesellschaft, die den „Kulturfortschritt“ (St, S. 170) genauso wie dessen Kehrseiten vereinigt, anzusehen sind.

In drei großen Gesprächen (im 29., 38. und 41. Kapitel) gestaltet Fontane den Zeit-Diskurs. Im 29. Kapitel entdecken Pastor Lorenzen und Melusine ihre Gemeinsamkeiten im Blick auf die Einschätzung der Zukunft, bei der Frage nämlich, ob das Neue – eine neue, gewiß als bürgerlich zu bezeichnende und die Sozialdemokratie einschließende Gesellschaft – „sein soll (wie es sein muß) oder ob es *nicht* sein soll, um diese Frage dreht sich alles.“ (St, S. 318, Hervorhebung im Original) Und Lorenzen folgert:

3. „Und nun war es Zeit.“

Der Hauptgegensatz alles Modernen gegen das Alte besteht darin, daß die Menschen nicht mehr durch ihre Geburt auf den von ihnen einzunehmenden Platz gestellt werden. Sie haben jetzt die Freiheit, ihre Fähigkeiten nach allen Seiten hin und auf jedem Gebiete zu betätigen. Früher war man dreihundert Jahre lang ein Schloßherr oder ein Leinenweber; jetzt kann jeder Leinenweber eines Tages ein Schloßherr sei. (ebd.)

Lorenzen sieht eine „neue Zeit“, „eine bessere und eine glücklichere“ anbrechen, „eine Zeit mit mehr Sauerstoff in der Luft, eine Zeit, in der wir besser atmen können.“ (St, S. 321) Darunter versteht er, wie er kurz zuvor erläutert, eine Geschichte, aus der „die Bataillen und Bataillone (trotzdem sie sich beständig vermehren)“ geschwunden sind – jedenfalls als geschichtsmächtige und -trächtige Einflußgrößen: „An ihre Stelle treten Erfinder und Entdecker, und James Watt und Siemens bedeuten uns mehr als du Guesclin und Bayard.“ (St, S. 320) Verglichen mit diesen wahren und wirklichen Helden der Neuzeit erscheinen Lorenzen dagegen die alten Familien preußisch-ostelbischen Adels im Grunde genommen bloß als überflüssige Relikte, die die Entwicklung voran nur behindern: „sie sind nicht mehr die Säule, die das Ganze trägt, sie sind das Stein- und Moosdach, das wohl noch lastet und drückt, aber gegen Unwetter nicht schützen kann.“ (St, S. 321)

Seine Fortsetzung findet dieser revolutionäre Diskurs dann im Zwiegespräch zwischen Dubslav und Lorenzen, worin noch einmal die These über die Helden der neuen Zeit wiederholt und präzisiert wird: es seien „die fanatischen Erfinder, die nicht ablassen von ihrem Ziel“, „die großen Kletterer und Steiger“ und endlich „die Weltteildurchquerer und die Nordpolfahrer“, die ihm imponieren und die – im Unterschied zur alten ständischen Welt und Kultur – allesamt „im Dienst einer Eigenidee, eines allereigensten Entschlusses“ stünden. (vgl. St, S. 402) Übergangslos schreckt Lorenzen auch nicht vor der problematischen Zuspitzung zurück, einen Typus wie den des von Max Weber beschriebenen Gesinnungsethikers, der bekanntlich im Extrem bis zum Terrorismus führen kann, zu positivieren. Unter Verweis auf J. F. Coopers Roman *The Spy* (1821) entschuldigt

Lorenzen sogar das Verbrechen: „Die Gesinnung entscheidet“, fügt er erklärend hinzu. (St, S. 403) Die kommentierende Paraphrase des Romans endet mit Lorenzens Apologie des Ausnahmemenschen, der, mit nietzscheanischen Zügen des Übermenschen ausgestattet, das Potential des ‚gefährlichen Augenblicks‘ erkennt und nutzt, um eine mutmaßlich bessere Zukunft herzustellen:

In solchem Augenblicke richtig fühlen und in der Überzeugung des Richtigen fest und unbeirrt ein furchtbares Etwas tun, ein Etwas, das, aus seinem Zusammenhange gerissen, allem göttlichen Gebot, allem Gesetz und aller Ehre widerspricht, *das* imponiert mir ganz ungeheuer und ist in meinen Augen der wirkliche, der wahre Mut. (St, S. 405, Hervorhebung im Original)

Was in politischem Sinne ebenso naiv wie töricht gedacht ist, enthält doch im Blick auf die zuvor avisierten Wissenschaftler, Techniker, Unternehmer und anderen Abenteurer die Anerkennung, daß deren autotelische, also selbstzweckhafte Tätigkeiten (wohl aus Passion) allererst so etwas wie den Fortschritt (im weitesten Sinne des Wortes) sichern. Da hat denn auch der alte Dubslav nichts mehr entgegenzusetzen; „augenscheinlich in einem Schwankezustand“ läßt Fontane ihn nur abschließend gegenüber Lorenzen feststellen: „Sie sollen recht haben.“ (St, S. 405)

Der Höhepunkt und Abschluß einer „Signatur der Zeit“ (St, S. 429) – entwickelt im geselligen Gespräch – findet im 41. Kapitel statt, wiederum zwischen Dubslav und dem Pastor, dem diesmal jedoch der Part des Zuhörers zufällt. Denn der alte Dubslav beschwört ein Zukunftsszenario herauf, das alle zuvor behandelten Themen und Aspekte im Bild einer Ballszene auf Schloß Stechlin bündelt, wo Alt und Neu in unreiner Mischung nebeneinander auftreten und eine Gesellschaft im Umbruch – gleichwohl im oben skizzierten Simmelschen Verständnis, d.h. im geselligen Miteinander und bei gegenseitiger Akzeptanz – vorgeführt wird:

Da ist in erster Reihe der Minister von Ritzenberg geladen, der, wegen Kaltstellung unter Bismarck, von langer Hand her eine wahre Wut auf den alten Sachsenwalder hat, und eröffnet die Po-

3. „Und nun war es Zeit.“

lonaise mit Armgard. Und dann ist da ein Professor, Kathedersozialist, von dem kein Mensch weiß, ob er die Gesellschaft einrenken oder aus den Fugen bringen will, und führt eine Adelige mit kurzgeschnittenem Haar (die natürlich schriftstelt) zur Quadrille. Und dann bewegen sich da noch ein Afrikareisender, ein Architekt und ein Porträtmaler, und wenn sie nach den ersten Tänzen eine Pause machen, dann stellen sie ein lebendes Bild, wo ein Wilddieb von einem Edelmann erschossen wird, oder sie führen ein französisches Stück auf, das die Dame mit dem kurzgeschnittenen Haar übersetzt hat, ein sogenanntes Ehebruchs-drama, drin eine Advokatenfrau gefeiert wird, weil sie ihren Mann mit einem Taschenrevolver über den Haufen geschossen hat. Und dann gibt es Musikstücke, bei denen der Klavierspieler mit seiner langen Mähne über die Tasten hinfegt, und in einer Nebestube sitzen andere und blättern in einem Album mit lauter Berühmtheiten, obenan natürlich der alte Wilhelm und Kaiser Friedrich und Bismarck und Moltke, und ganz gemütlich dazwischen Mazzini und Garibaldi, und Marx und Lassalle, die aber wenigstens tot sind, und daneben Bebel und Liebknecht. Und dann sagt Woldemar: ‚Sehen Sie da den Bebel. Mein politischer Gegner, aber ein Mann von Gesinnung und Intelligenz.‘ (St, S. 434)

Das Bürgertum und der Adel, die Intellektuellen und die Künstler, Wissenschaftler, Abenteurer und Exoten, Politiker und konzeptive Ideologen, sie alle geben sich hier ein lockeres Stelldichein – stellen Wirklichkeit, den Zeit-Diskurs, allererst her: im zwanglosen Gespräch, einem locker geselligen Parlando, das die neue Gesellschaft und Zeit im Gesellschaftsspiel antizipiert. Jedenfalls solange, wie das Spiel dauert, solange die natürliche Zeit mit ihren Anforderungen und sozialen Verpflichtungen in der künstlichen suspendiert ist. Dann aber schlägt bekanntlich wieder die Stunde – dann wird es nämlich Zeit, sich den Regeln und Regularien des Alltags wieder anzupassen.

4. Die Zeit – das depravierende Prinzip. Kleine Apologie von Georg Lukács' *Die Theorie des Romans*

Wohl im Zusammenhang mit der Konzeption der Gesamtausgabe seiner Schriften gab der Marxist Georg Lukács schweren Herzens dem Drängen seines deutschen Lektors nach, eine Neuauflage seiner *Theorie des Romans*, die er als 30jähriger geschrieben hatte, zu veranstalten. Das auf Juli 1962 datierte Vorwort zu dieser Neuauflage beginnt mit der Feststellung des inzwischen 77jährigen Lukács: „Diese Studie wurde im Sommer 1914 entworfen, im Winter 1914/15 niedergeschrieben.“ (ThR, S. 5) Um in der Folge dann die Leser darauf hinzuweisen, daß das Buch „ein typisches Produkt der geisteswissenschaftlichen Tendenzen“ (ebd., S. 6) sei, wiewohl auch schon deutlich erkennbare Spuren einer Hegelrezeption erkennbar seien:

Ihr erster, allgemeiner Teil ist wesentlich von Hegel bestimmt; so die Gegenüberstellung der Art der Totalität in Epik und Dramatik, so die geschichtsphilosophische Auffassung der Zusammengehörigkeit und Gegensätzlichkeit von Epopoe und Roman usw. (ebd., S. 9)

Dennoch spricht Lukács wiederholt von einem „mißglückten Versuch“ (ebd., S. 11 u.ö.), der zwei Inkompatibilitäten zu synthetisieren beabsichtige: eine ‚linke‘ Ethik mit einer ‚rechten‘ Erkenntnistheorie. (vgl. ebd., S. 15) Darunter versteht er seinen Antikapitalismus, der, aus romantischen und utopischen Quellen gespeist, zugleich „mit einer traditionsvollkonventionellen Wirklichkeitsauslegung gepaart erscheint.“ (ebd.) Schließlich vergißt er am Ende seiner Selbstabrechnung auch nicht, für den modernen Leser Arnold Zweigs Lektüreindruck anzuführen: „Arnold Zweig las als junger Schriftsteller ‚Die Theorie des Romans‘ zur Orientierung; sein gesunder Instinkt führte ihn richtigweise zur schroffsten Ablehnung.“ (ebd., S. 17)

An dieser späten Einschätzung seines Frühwerks gibt es einige bedenkenswerte Punkte: zum einen unterschlägt Lukács völ-

lig den Kontext, der zur Konzeption der *Theorie des Romans* mit ihrem fragmentarischen Ende geführt hat, um statt dessen die Geradlinig- und Zwangsläufigkeit seiner intellektuellen Entwicklung herauszustreichen, zum anderen – und geradezu systemnotwendig – muß er die richtungsweisenden, weiterführenden Überlegungen seiner Romanpoetik herabwürdigen, weil sie kaum mehr zur geschichtsphilosophischen Orientierung, die die *Theorie des Romans* nur raunend andeutet und die der spätere Marxist dann mit materialistischem Fleisch und einer diesseitigen Heimat zu verknüpfen weiß, passen wollen.

Dafür allerdings gießt Lukács wieder selbst viel Öl ins Feuer seiner Gegner, die unter Rückgriff auf das späte Vorwort gleich ihre Vorurteile bestätigt sehen und nach rückwärts bereits all das verlängern, was am Marxisten so übel aufstoßen mag: die Klassikerorientierung – die Traditionen des Realismus – die Vorstellung vom organischen, harmonisch geschlossenen Kunstwerk usw.

Doch schauen wir noch einmal ein wenig genauer hin! – Die ursprüngliche Absicht des jungen Lukács ist es gewesen, eine große Monographie über den seinerzeit von ihm geschätzten Dostojewski zu verfassen. In der Tat, wie von Lukács bemerkt, in der Zeit um 1914/15. So schreibt er in einem Brief, datiert auf März 1915, an den befreundeten Schriftsteller Paul Ernst:

Ich mach mich jetzt endlich an mein neues Buch: über Dostojewski (die Ästhetik ruht vorläufig). Es wird aber viel mehr als Dostojewski enthalten: große Teile meiner – metaphysischen Ethik und Geschichtsphilosophie etc.“ (Briefwechsel, S. 345)

Doch schon kurze Zeit später, wiederum in einem Brief an Ernst vom 2.8.1915 heißt es dann: „Ich habe das Dostojewski-Buch, das zu groß war, abgebrochen. Es ist (ein) großer Essay daraus fertig geworden: Die Ästhetik des Romans.“ (ebd., S. 358) Neben dem „großen Essay“, der 1916 zunächst in der *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* erscheint, hat sich noch ein großes Konvolut an Aufzeichnungen, Konspekten und Exzerpten zu der geplanten Dostojewski-Monographie erhalten, das erst postum 1985 in Ungarn durch Christoph Nyíri ediert worden ist. Dabei hat schon Nyíri feststellen können, daß

„eine gewisse Spannung“ zwischen dem fertiggestellten Teil und den Dostojewski-Aufzeichnungen besteht, die möglicherweise „mit inneren, theorieimmanenten Gründen“ zusammenhängen. (Dostojewski, S. 13) Nyiri glaubt weiterhin, wie im übrigen auch der Lukács-Schüler Ferenc Feher, an dessen Arbeiten er anknüpft, daß Lukács' Konzept scheitern mußte, weil er einerseits die geschichtsphilosophische Dimension nicht mit seinen metaphysisch-metapsychologischen Anschauungen recht vermitteln konnte, andererseits auch, daß Lukács zwar in Dostojewskis Oeuvre die Vorboten einer neuen Zeit und Gesellschaft zu erkennen glaubte, daß jedoch „völlig die Vermittlung zwischen geschichtlicher Wirklichkeit und geschichtsphilosophischer Konstruktion“ fehlte. (vgl. ebd., S. 24f.)¹

Um es pointiert und mit anderen Worten auszudrücken: während die Dostojewski-Notizen zur geplanten Monographie schon in die Richtung weisen, die der Marxist dann seit 1919 einschlagen wird, was zusätzlich noch gestützt wird durch Äußerungen zu Dostojewski in dem Bändchen *Béla Bálaꝝ und die ihn nicht mögen* (ungar. 1918 unter dem Titel *Bálaꝝ Béla és akiknek nem kell*), schreckt Lukács am Ende der *Theorie des Romans* ausdrücklich vor aller „geschichtsphilosophischen Zeichendeuterei“ zurück, ob und inwiefern nämlich in Dostojewskis Werken „diese neue Welt, [...], als einfach geschaute Wirklichkeit“ aufscheine. (vgl. ThR, S. 137) Noch ist sich Lukács also nicht sicher, und er beläßt es im veröffentlichten Text lediglich bei einer Theorie und Typologie des modernen Romans, den er hart bis an die Grenze der eigenen Zeit heranzuführt.

¹ Vgl. dazu insgesamt Ferenc Feher: Am Scheideweg des romantischen Antikapitalismus. Typologie und Beitrag zur deutschen Ideologieggeschichte gelegentlich des Briefwechsels zwischen Paul Ernst und Georg Lukács, in: Agnes Heller (Hg.): Die Seele und das Leben. Studien zum frühen Lukács. Frankfurt/M. 1977. S. 241-276; Werner Jung: Georg Lukács. Stuttgart 1989; Carlos Eduardo Jordao Machado: Die „Zweite Ethik“ als Gestaltungsprinzip eines neuen Epos, in: Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft. (Hg.) Frank Benseler und Werner Jung. Bd. 2. Bern 1998. S. 73-116.

4. Die Zeit – das depravierende Prinzip

Im Unterschied zum offenen Ende legt sich Lukács in den weithin bekannten und oftmals perhorreszierten Anfangssätzen der *Theorie des Romans* fest.

Selig sind die Zeiten, für die der Sternenhimmel die Landkarte der gangbaren und zu gehenden Wege ist und deren Wege das Licht der Sterne erhellt. Alles ist neu für sie und dennoch vertraut, abenteuerlich und dennoch Besitz. Die Welt ist weit und doch wie das eigene Haus, denn das Feuer, das in der Seele brennt, ist von derselben Wesensart wie die Sterne; [...]. (ThR, S. 21)

Ein idealisiertes und gewiß idyllisches Griechenbild, das Lukács aus dem deutschen Idealismus bruchlos in die eigene Zeit verlängert, bildet die geschichtsphilosophische Hintergrundfolie, vor der dann die ebenfalls numinosen, historisch eher unspezifischen Zeiten der Moderne als Ab-Fall, als Welt der Zerrissenheit und als transzendental heimat- bzw. obdachlos gewordene Zeit gedeutet werden. Sogleich kommt auch – mit Hegel zu sprechen – ‚wie aus der Pistole geschossen‘ die Kategorie der Totalität vor, die Lukács folgendermaßen definiert: Totalität

bedeutet, daß etwas Geschlossenes vollendet sein kann; vollendet, weil alles in ihm vorkommt, nichts ausgeschlossen wird und nichts auf ein höheres Außen hinweist; [...] Totalität des Seins ist nur möglich, wo alles schon homogen ist, bevor es von den Formen umfaßt wird; wo die Formen kein Zwang sind, sondern nur das Bewußtwerden, nur das Auf-die-Oberfläche-Treten von allem, was im Inneren des zu Formenden als unklare Sehnsucht geschlummert hat; [...]. (ebd., S. 26)

Ausdruck dessen ist – in der Verlängerung der Hegelschen Ästhetik – das antike Epos als paradigmatische Form des Weltgestaltens. (vgl. ebd., S. 27)

Im Unterschied nun zur klassischen Antike existiert in der Moderne kein transzendentes Obdach mehr – bzw.: der Mensch hat mit dem Eintritt in seine befristete (Lebens-)Zeit zugleich wieder seine Heimat verloren. Der moderne Mensch befindet sich in der paradoxen Situation, die Lukács in einer terminologischen Gemengelage aus lebensphilosophischen, existenzphilosophischen, klassisch-idealistischen und soziologi-

schen Reflexionen beschreibt, daß in dem Maße, wie im Prozeß des neuzeitlichen Rationalismus und einer sich dazu komplementär entwickelnden bürgerlich-kapitalistischen Wirtschaft und Gesellschaft (Um-)Welt und Wirklichkeit angeeignet und ‚gesichert‘ werden, diese doch zunehmend in der Lebenszeit der Menschen wieder ihre Bedeutung als verlässliche Orientierungsbojen verlieren. Hierin nun, so scheint mir, steckt – wiewohl zugegebenermaßen kryptisch – die These von Lukács’ *Theorie des Romans*: Denn der Roman, diese bürgerliche Epopoe, stellt die künstlerisch-literarische Form dar, die in ihrer Entwicklung – einem permanenten Werden, wie noch neuere Theoretiker und Narratologen bemerken – den Zustand von Geschichte und Wirklichkeit reflektiert – und nicht bloß: widerspiegelt. Kunst ist Konstruktion – der Roman, so Lukács durchgängig in seinem Essay, nur „eine erschaffene Totalität, denn die naturhafte Einheit der metaphysischen Sphären ist für immer zerrissen.“ (ebd., S. 29) Zugleich lehnt er den Gedanken der Utopie strikt ab; alle Versuche „einer wahrhaft utopischen Epik“ müßten scheitern, weil sie eben über die Empirie hinausgingen. (vgl. ebd., S. 37)

Komplementärbegriff zur Totalität bzw. zum Geltungsverlust der Totalität in der modernen Welt ist für Lukács das „problematische Individuum“, d.h. die Verfaßtheit eines Ichs, das sich nicht länger souverän seiner selbst bewußt ist und in seiner Lebenswelt zu situieren weiß, sondern das sich stets auf die Probe zu stellen hat, sich herausfinden und überprüfen muß. Die Protagonisten der Romane werden als Suchende vorgestellt. (vgl. ebd., S. 51)

Der Roman ist die Epopoe eines Zeitalters, für das die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnvoll gegeben ist, für das die Lebensimmanenz des Sinnes zum Problem geworden ist, und das dennoch die Gesinnung zur Totalität hat. (ebd., S. 47)

Diese problematische Konstellation führt dazu, daß zwei typische Erscheinungsweisen des neueren Ichs der Verbrecher auf der einen, der Wahnsinnige auf der anderen sind (vgl. ebd., S. 51) – womit Lukács mit kühnem Blick, aber doch einer ge-

wissen Berechtigung dominante Entwicklungstendenzen des Romans wahrgenommen hat; denn im Grunde genommen zieht sich eine breite Spur von Outcasts, Underdogs und Verlierern, die man unter den Rubriken Wahnsinniger und Verbrecher typologisch fixieren kann, durch die nationalen Literaturgeschichten spätestens seit dem Ende der Aufklärung: von Jean Paul und E. T. A. Hoffmann und Kleist über Balzac, Dickens und Eugène Sue bis zu Zola und Dostojewski, um nur in dem von Lukács abgesteckten Zeitraum zu bleiben. Tatsächlich kennt das Epos beide Figuren – sozusagen in Reinform – noch nicht, weil es, wie Lukács formuliert, „entweder die reine Kinderwelt“ oder aber „die vollendete Theodizee“ darstellt, wohingegen Wahnsinn und Verbrechen „Objektivationen der transzendentalen Heimatlosigkeit“ sind:

der Heimatlosigkeit einer Tat in der menschlichen Ordnung der gesellschaftlichen Zusammenhänge und der Heimatlosigkeit einer Seele in der seinsollenden Ordnung des überpersönlichen Wertsystems. (ebd., S. 52)

An anderer Stelle spricht Lukács gar davon, daß die Entstehung des epischen Individuums, des Romanhelden also, an die „Fremdheit zur Außenwelt“ (ebd., S. 57) gebunden ist. Im Blick auf die Individualität heißt das weiter: sie muß sich auf sich selbst besinnen (vgl. ebd.) – der Held müsse, wie sich Lukács einmal in anderen Zusammenhängen ausgedrückt hat, dabei Friedrich Schlegel ins Visier nehmend, aus Eigenem Eigenes bauen (vgl. SF, S. 28). Damit ist auch die Einsamkeit des modernen, bürgerlichen Individuums und Subjekts gesetzt; Lukács spricht folglich vom „Sich-auf-sich-selbst-Besinnen der einsamen und verirrtten Persönlichkeit.“ (ThR, S. 57) Schließlich lautet das zusammenfassende Resümee:

Kontingente Welt und problematisches Individuum sind einander wechselseitig bedingende Wirklichkeiten. Wenn das Individuum unproblematisch ist, so sind ihm seine Ziele in unmittelbarer Evidenz gegeben, und die Welt, deren Aufbau dieselben realisierten Ziele geleistet haben, kann ihm für ihre Verwirklichung nur Schwierigkeiten und Hindernisse bereiten, aber niemals eine innerlich ernsthafte Gefahr. Die Gefahr entsteht erst, wenn die

4. Die Zeit – das depravierende Prinzip

Außenwelt nicht mehr in bezug auf die Ideen angelegt ist, wenn diese im Menschen zu subjektiven seelischen Tatsachen, zu Ideen werden. (ebd., S. 67f.)

Hiermit ist implizit die Typologie jener Romanformen vorgezeichnet, die Lukács im zweiten Teil seiner Theorie entwirft. Denn das Verhältnis von Ich und Welt, dem problematischen Individuum und den vorgefundenen gesellschaftlichen Verhältnissen läßt sich auch als „Zwiespalt von Sein und Sollen“ umschreiben (vgl. ebd., S. 71), damit aber als ein letzten Endes niemals aufhebbares Problem: „nur ein Maximum an Annäherung“, schreibt Lukács, „ein ganzes tiefes und intensives Durchleuchtetsein des Menschen vom Sinn seines Lebens ist erreichbar.“ (ebd.) Wo diese Erkenntnis dann reift und greift, setzt sich als künstlerisches Darstellungs- bzw. Gestaltungsprinzip im modernen Roman die Ironie durch. „Die Ironie des Dichters“, so definiert Lukács das seit Friedrich Schlegel und Sören Kierkegaard im 19. Jahrhundert verbreitete und heftig befahdete, weil mit Willkür und Subjektivismus assoziierte Phänomen,

ist die negative Mystik der gottlosen Zeit: eine *docta ignorantia* dem Sinn gegenüber; [...] und die tiefe, nur gestaltend ausdrückbare Gewißheit in diesem Nicht-wissen-Wollen und Nicht-wissen-Können das Letzte, die wahre Substanz, den gegenwärtigen, nichtseienden Gott in Wahrheit getroffen, erblickt und ergriffen zu haben. Deshalb ist die Ironie die Objektivität des Romans. (ebd., S. 79)

In den letzten Zeilen des ersten Teils seiner Theorie erteilt Lukács dem Roman durch die Ironie seine höchsten Weihen, weil durch sie der Roman gerade „zur repräsentativen Form des Zeitalters“ werde, „indem die Aufbaukategorien des Romans auf den Stand der Welt konstitutiv auftreten.“ (ebd., S. 82)

Während der erste Teil vor allem in der Philosophie und auf kulturkritische Reflexionen späterer Dezennien gewirkt hat, haben sich vom zweiten Teil der *Theorie des Romans* insbesondere Literaturwissenschaftler und Narratologen inspirieren lassen. Lukács' Idee oder – durchaus im naheliegenden Bergsonschen Sinne –

Basisintuition ist, daß es nacheinander zwei ‚Reinformen‘ gibt, in denen sich die moderne Romanentwicklung spiegelt: und zwar anhand des Verhältnisses von – hegelisch gesprochen – Subjekt und Objekt, von – nun in der Terminologie der Jahrhundertwende – Seele und Außenwelt. Es existiere nämlich a limine, so konstatiert Lukács, eine „Unangemessenheit“: „die Seele ist entweder schmaler oder breiter als die Außenwelt, die ihr als Schauplatz und Substrat ihrer Taten aufgegeben ist.“ (ebd., S. 83) Das drücke sich dann wieder typologisch in den Formen des Romans aus, die Lukács als „abstrakten Idealismus“ einerseits und „Desillusionsromantik“ andererseits bezeichnet. Wobei für den einen, historisch zuerst auftretenden Typ des abstrakten Idealismus *Don Quichotte* das fortlaufende Muster abgibt, für den – in etwa – seit Mitte des 19. Jahrhunderts auftretenden Typ der Desillusionsromantik dagegen Gontscharows *Oblomow*, ganz besonders aber Flauberts *Education Sentimentale*.

Das Muster, das Lukács' Typologie zu erkennen glaubt, besteht darin, daß zunächst die ‚Seele‘ des Protagonisten – Sammelbegriff für Psyche, Intellekt und wohl auch Persönlichkeit – mit abstrakten, unangemessenen und historisch überkommenen (Ideal-)Vorstellungen handelnd ins Geschehen der Außenwelt eingreifen möchte und dabei auf groteske Weise zuwiderhandelt, wie eben Don Quichotte im Kampf mit den Windmühlen oder auch noch Balzacs unermüdlich um die Geldtöpfe rivalisierende Protagonisten. Hierbei ist die Seele zu eng, wohingegen sie dann bei der Desillusionsromantik wiederum zu breit ist, was seinen Ausdruck in einer resigniert-enttäuschten Haltung des ‚zu-spät‘ findet, in der Ansicht, daß es – auch und insbesondere nach den ernüchternden Erfahrungen, die der Bildungs-, Erziehungs- und Entwicklungsroman gezeigt habe – keine Möglichkeit mehr gebe, in den Lauf der Dinge und (Real-)Geschichte verändernd, ja überhaupt tätig einzugreifen. Seinen sinnlich-plastischen Ausdruck dafür liefert „das ewige, hilflose Liegenbleiben Oblomows.“ (ebd., S. 106)

Damit sind wir auch bei den bahnbrechenden und weiterwirkenden Erkenntnissen der *Theorie des Romans* angekommen. Lukács greift, um die eminente Bedeutung Flauberts und vor al-

lem von der *Education Sentimentale* herauszustellen, auf Bergsons Zeitphilosophie zurück, die es Lukács erlaubt, die von Hegel verabschiedete Kunst und deren höchste Bestimmung im Blick auf den modernen Roman zu restituieren, ja allererst neu zu begründen. „Die größte Diskrepanz zwischen Idee und Wirklichkeit“, so leitet Lukács mit grundsätzlichen theoretischen Reflexionen die nachfolgende Interpretation Flauberts ein,

ist die Zeit: der Ablauf der Zeit als Dauer. Das tiefste und erniedrigendste Sich-nicht-bewähren-Können der Subjektivität besteht weniger in dem vergeblichen Kampfe gegen ideenlose Gebilde und deren menschliche Vertreter, als darin, daß sie dem träg-stetigen Ablauf nicht standhalten kann, daß sie von mühsam errungenen Gipfeln langsam aber unaufhaltsam herabgleiten muß, daß dieses unfäßbar, unsichtbar-bewegliche Wesen ihr allen Besitz allmählich entwindet und ihr – unbemerkt – fremde Inhalte aufzwingt. Darum ist es, daß nur die Form der transzendentalen Heimatlosigkeit der Idee, der Roman, die wirkliche Zeit, Bergsons ‚durée‘, in die Reihe seiner konstitutiven Prinzipien aufnimmt. (ebd., S. 107, Hervorhebung im Original)

Lukács, der in diesem Zusammenhang auch noch auf seinen preisgekrönten Erstling, die *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas* (ungar. 1912; dt. postum 1981), verweist und hiermit zugleich auf eigene literatursoziologische Überlegungen (*Zur Theorie der Literaturgeschichte*, ungar. 1910, dt. postum 1973), knüpft an verschiedene Arbeiten Bergsons an, in denen dieser – wie zeitnah etwa erst wieder in den verschiedenen Vorträgen unter dem Titel *Die Wahrnehmung der Veränderung* (1911) – gegen die gewöhnlichen Zeitvorstellungen mit dem Hinweis auf die innere Zeit als Dauer argumentiert:

Es gibt eines allein, die konstitutive Melodie unseres inneren Lebens – eine Melodie, die vom Anfang bis zum Ende unserer bewußten Existenz unteilbar weitergeht und weitergehen wird. Und das ist unsere Persönlichkeit. (Bergson 1946. S. 169)

Diese innere Zeit sei dasjenige, „was man immer die Zeit genannt hat, aber die Zeit als unteilbar wahrgenommen.“ (ebd., S. 170) Natürlich existiert ‚im Raum‘ das ‚Vor‘ und das ‚Nach‘ im Sinne einer „klare[n] und deutliche[n] Unterscheidung von

Teilen, die scharf gegeneinander abgegrenzt sind.“ Und wir halten uns auch, so Bergson weiter, „für gewöhnlich“ „in der ver-räumlichten Zeit“ auf. Doch die wahre Dauer steckt im „ununterbrochene[n] Rauschen unseres tieferen Lebens.“ (vgl. ebd.)

Man könnte Bergsons Metaphysik der Zeit – mindestens im Blick auf die Lukácssche Rezeption – auf die schlichte Entgegensetzung von subjektiver, erlebnishafter Zeit und objektiver, meßbarer Zeit(ordnung) hin verknappen und zuspitzen, weil Lukács genau darin den Vorwurf für die Desillusionsromantik schlechthin erkennt. Gilt bereits allgemein, daß die Zeit erst dann „konstitutiv werden [kann], wenn die Verbundenheit mit der transzendentalen Heimat aufgehört hat“ (ThR, S. 108), wenn wir also unser Paradies – wo auch immer dies gewesen sein mag – verloren haben, so verschärft sich die Situation seit Mitte des 19. Jahrhunderts noch dramatisch. Ja, wenn, wie Lukács im Einverständnis mit Hegels Bemerkungen über den Roman glaubt, „die ganze innere Handlung des Romans [...] nichts als ein Kampf gegen die Macht der Zeit [ist]“, so bildet in der Desillusionsromantik – post Hegel und mit Bergson – nun die Zeit sogar „das depravierende Prinzip.“ (ebd., S. 109) Die Konsequenz daraus hat Gustave Flaubert – und deshalb beginnt mit und in ihm die eigentliche „Prosa der Moderne“ (Peter Bürger), in deren Spuren sich Proust, Joyce, V. Woolf, Musil oder Th. Mann weiterbewegen – gezogen, indem er das Romangeschehen ganz in den Innenraum der Protagonisten zurückverlegt oder -gestaut hat, in jene innere Zeit also, die dem äußeren Strömen und Verfließen – einem „ungehemmten und ununterbrochenen Strömen“ (ThR, S. 111) in einer „in heterogene, morsche und fragmentarische Teile“ zerfallenden äußeren Wirklichkeit (ebd., S. 118) – versucht mit den beiden Existenzialien „Hoffnung“ und „Erinnerung“ Paroli zu bieten. Diese beiden nämlich sind für Lukács eminente subjektive „Zeiterlebnisse“ – und zwar solche, „die zugleich Überwindungen der Zeit sind: ein Zusammensehen des Lebens als geronnene Einheit ante rem und sein zusammensehendes Erfassen post rem.“ (ebd.) Wobei man sogleich hinzufügen sollte, daß Lukács hier nicht an die gewöhnliche Tradition des Epiphanie-Gedankens anknüpft – al-

lenfalls noch modo negativo, um Überlegungen Karl Heinz Bohrer's zum emphatischen Augenblick in modern-postmoderner Literatur mit, wie es bei Bohrer heißt, „abnehmender Repräsentanz“ ins Spiel zu bringen (vgl. etwa Bohrer 2004. S. 261 u.ö.). Denn auch für Lukács handelt es sich im Rückgriff auf Flaubert um banale Empfindungen (das schönste Erlebnis, von dem die Helden der *Education* ständig schwadronieren und das ja tatsächlich ein Nicht-Erlebnis ist!), die da im gelebten Augenblick ‚plötzlich‘ aufblitzen:

Und dieser Augenblick ist so reich von der zugleitenden und hinweggleitenden Dauer, als deren Stauung er einen Moment des bewußten Schauens bietet, daß sich dieser Reichtum auch dem Vergangenen und Verlorenen mitteilt, ja damals unbemerkt Vorbeigegangenes mit dem Wert des Erlebens ziert. So ist, in merkwürdiger und melancholischer Paradoxie, das Gescheitertsein das Moment des Werts; das Denken und Erleben dessen, was das Leben versagt hat, die Quelle, der die Fülle des Lebens zu entströmen scheint. Es ist die völlige Abwesenheit jeder Sinneserfüllung gestaltet, aber die Gestaltung erhebt sich zur reichen und runden Erfüllung einer wirklichen Lebenstotalität. (ThR S. 112f.)

Ein Augenblick, aus dem und nach dem eben nichts mehr folgt, sondern nur sich der gewöhnliche Alltag – zumeist unterhalb der bewußten Aufmerksamkeitsschwelle – wieder einpendelt. Mit geradezu divinatorisch anmutendem Weitblick hat Lukács in Flauberts Roman Momente wahrgenommen, die sich allererst in der Weiterentwicklung der Gattung für die breite Leserschaft sichtbar zeigen. Jahre bevor Proust seine ebenfalls an Bergsons Zeitphilosophie orientierte Recherche mit der Idee von der ‚memoire involontaire‘ abschließt und Thomas Mann in der Zauberberg-Welt der abgeschiedenen Davoser Berge alle gängigen Zeit-Diskurse durchdekliniert, verdeutlicht bereits Lukács' *Theorie des Romans* die Signaturen der Moderne, die um den Problemkreis von Zeitwahrnehmung und -gestaltung, um die Asynchronie von subjektiver und objektiver Zeit, von *Erlebnis und Dichtung* gravitieren – um hier mit dem Titel des einflußreichsten Essaybandes von Lukács' Berliner Lehrer Wilhelm Dilthey zu sprechen. Das Erlebnis nämlich, das den modernen Dichter prägt

und dem Lukács in seiner Essaysammlung *Die Seele und die Formen* im Blick auf Stefan George nachgespürt hat (vgl. SF, S. 117-133), ist die Einsamkeit – die Einsamkeit des sensiblen Intellektuellen zumal, der Entfremdung und Vermassung, Kontingenz und Neurasthenie, die Beschleunigung der ‚objektiven Kultur‘ (Georg Simmel) und die dazu diskrepanten Vermögen des Subjekts am eigenen Körper verspürt.

An vorderster Front befindet sich der moderne Zeitroman; er gestaltet sozusagen die Pointe des gesellschaftlichen Seins, auf der das Subjekt, das moderne bürgerliche Individuum, nachdem es in der bisherigen Historie alle Spiel- und Gestaltungsmöglichkeiten ausprobiert hat, sich wieder ganz auf sich selbst besinnt und in den passiven Erlebnis-Begegnis-Innenraum zurückzieht. Erzählerische Möglichkeiten gibt es eine Vielzahl, die von den Formen des Komischen über das Stilmittel der Ironie (Mannscher Herkunft oder Musilscher Provenienz) bis zu beinharten Realismen (vom ‚Nouveau Roman‘ zum ‚Neuen Realismus‘ der Kölner Schule) reichen, die allesamt jedoch – ästhetisch spielerisch – auf die Depravation der Zeit antworten. Ein modernes Märchen wie der Kinder- und Jugendbuchklassiker *Momo* von Michael Ende, in dem die „seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte“ (wie der vollständige Untertitel lautet), erzählt wird, geht voran, und ein nicht minder verbreiteter populärer historischer Abenteuerroman wie *Die Entdeckung der Langsamkeit* von Sten Nadolny gibt die Antwort: daß auf die rasante Beschleunigung, die als Grundzug der Moderne angesehen werden muß, eine Rückbesinnung auf die eigene Zeit, die „Eigenzeit“, wie es bei der Soziologin Helga Nowotny heißt, erfolgen müsse.

Man mag vielleicht eine andere Begrifflichkeit vorziehen und, wie z.B. Silvio Vietta in seiner transzendentalen Texttheorie, die sechs verschiedene Textualitäten unterscheidet, von einer „Textualität der Reflexion“ sprechen, die „die literarische Moderne im Zeichen der Erfahrung der Ichkrise, des Metaphysikverlustes, der Verdinglichung der Natur und der Übermacht der Rationalität“ geprägt hat. Im Mittelpunkt steht je-

doch freilich auch hier wieder der Umgang mit der Zeitlichkeit, genauer: die Ermittlung und (Neu-)Positionierung eines Subjekts, dessen „dezentrierte Icherfahrung“² allererst bewältigt werden muß. Und es fehlt auch bei Vietta am Ende nicht der schamhaft in eine Fußnote gebannte Hinweis auf die Bedeutung der *Theorie des Romans* „des frühen, noch undogmatischen Georg Lukács.“³

Die Lukácssche Spur zieht sich implizit wie teils ganz explizit durch neuere und neueste Arbeiten, die sich im Umfeld der Narratologie, literaturtheoretischer und gattungspoetologischer Überlegungen wie auch literarhistorischer Monographien zur Geschichte des Romans ganz allgemein bewegen.

Der Kölner Schriftsteller Dieter Wellershoff legt 1988 – auf Poetikvorlesungen an den Universitäten Paderborn und Essen zurückgehend – seine Geschichte des modernen Romans unter dem programmatischen Titel *Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt* vor, in der er die Romanentwicklung von Cervantes bis zu Thomas Pynchon als Geschichte einer fortschreitenden Entgrenzung unserer Wahrnehmung, als Enttabuisierung und Probenfeld menschlicher Erfahrungsräume entziffert. Mehrfach bezieht er sich dabei auf Georg Lukács und spricht anlässlich seiner Beschäftigung mit der Proustschen Recherche, dabei die Lukácssche Interpretation des Desillusionsromans verlängernd, von der Kunst und der Literatur als den

einigen Gegenmächte[n] gegen die Furie des Verschwindens: die Zeit. Denn nur in ihnen kann es eine Gegenwart des Nichtgegenwärtigen geben, die dem tödlichen Verfall im Zeitstrom widersteht. (Wellershoff 1988. S. 174)

Der in Osnabrück tätige Germanist und Literaturwissenschaftler Jürgen H. Petersen veröffentlicht 1991 seine umfassende Monographie *Der deutsche Roman der Moderne. Grundlegung – Typologie – Entwicklung*, worin, dem Untertitel entsprechend, ebenso

² Silvio Vietta: *Ästhetik der Moderne. Literatur und Bild*. München 2001. S. 62.

³ Ebd., S. 63.

eine Poetik der Gattung wie deren Historie seit 1900 vorgestellt wird. Auf breitem materialen Untergrund und in zahllosen Detailinterpretationen wird u.a. die These herausgearbeitet, daß im Fortgang von der Moderne zur Postmoderne der Roman der Wirklichkeit, wie sich Petersen ausdrückt, vollends zum Roman der Möglichkeiten – mit „einer variablen Offenheit“ – weiterentwickelt.⁴ Obwohl der ausdrückliche Bezug auf Lukács fehlt und ein – sich auf die Frankfurter Schule und den jungen Lukács gleichermaßen beziehender – Autor wie Peter Bürger von Petersen ausdrücklich zurückgewiesen wird⁵, ist doch der diagnostische Ausgangspunkt im Grunde genommen exakt derselbe: „Der Mensch“, so Petersen in der *Grundlegung* seiner Untersuchungen, „kann seiner selbst nicht mehr sicher sein.“⁶ Demzufolge bestehe die Wahrheit der Welt auch nurmehr „in der reinen Möglichkeit.“⁷

Eine ebenfalls beeindruckende Monographie hat Viktor Žmegač 1990 unter dem Titel *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik* abgeliefert, in der dem jungen Lukács vor dem Hintergrund der Darstellung der Hegel-Nachfolge einige Seiten gewidmet sind und Žmegač die „anhaltende Wirkung“ der *Theorie des Romans* herausstreicht – nicht zuletzt aufgrund der Wirkmächtigkeit des Begriffs der Kontingenz als zutreffender Beschreibung für den Zustand der modernen, bürgerlich-kapitalistischen Welt.⁸

Und in der zu Einführungszwecken geschriebenen Abhandlung *Der Roman* von Christoph Bode, die vor allem eine narratologische Beschreibung der Gattung darstellt, wird im letzten Kapitel, das dem Ende des Romans und der Zukunft einer Illusion gewidmet ist, neben Vertretern der Frankfurter Schule ebenso

⁴ Jürgen Petersen: *Der deutsche Roman der Moderne. Grundlegung – Typologie – Entwicklung*. Stuttgart 1991. S. 43, außerdem 46f., 50f., 64.

⁵ Ebd., S. 53.

⁶ Ebd., S. 16.

⁷ Ebd., S. 17.

⁸ Viktor Žmegač: *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*. Tübingen 1990. S. 142ff.

auf Lukács' *Theorie des Romans* zurückgegriffen. Insbesondere die Sinnstiftungsfunktion, die dem Roman in einer Welt transzendentaler Heimatlosigkeit zukommt, verlängert Bode in ganz aktuelle Zustände und postmoderne Überlegungen hinein. Dabei ist es nicht denkbare Voraussetzung, daß die Welt sinnvoll ist; Erzählen braucht „nur den Impetus, etwas (nicht gleich die ganze Welt) sinnvoll zu machen.“⁹ Ja, radikaler noch: je nachdrücklicher und unabweisbarer Kontingenz in der Realität und im Leben erfahren werden und entsprechend verarbeitet werden müssen, um so notwendiger erscheint Bode die Form des Romans, der die Möglichkeiten umkreist, „*wie Sinn in die Welt gebracht wird*“, d.h. für Bode weiterhin:

die paradoxe *Spannung zwischen Kontingenz und ‚Halt‘* immer wieder aufzubauen, die Haltlosigkeit des Sehns nach einer narrativ vermittelten Illusion von existentieller Geborgenheit zu erweisen, im selben Zuge wie er durch seine Bearbeitung dieses Ansinnen als völlig legitim anerkennt.¹⁰

Als letzte Äußerung schließlich seiner Abhandlung fixiert Bode den Zweck des Romans folgendermaßen:

Selbstbegegnung im Medium eines Anderen zu ermöglichen – *Erfahrung*; die, um als sinnvoll verstanden und empfunden zu werden, aber wiederum in eine Erzählung einzubetten wäre.¹¹

Dies nennt Bode auch „Neuheitserfahrung“¹², ein Begriff, auf den man mühelos wieder Lukács' Idee vom Aufbau, der Konstruktion einer ästhetischen, transzendentalen Heimat bzw. einer (wie auch immer ironisch gebrochenen) Totalität rückprojizieren kann, die – *more aesthetico* und in den Worten Dieter Wellershoffs – eine Antwort auf die Situation in einer „offenen, sich entgrenzenden Welt“ (Wellershoff 1988. S. 17)¹³ darstellt.

⁹ Christoph Bode: *Der Roman. Eine Einführung*. Tübingen und Basel 2006. S. 312.

¹⁰ Ebd., S. 323, Hervorhebung im Original.

¹¹ Ebd., S. 326, Hervorhebung im Original.

¹² Ebd.

¹³ Vgl. dazu auch Christoph Reinfandt: *Der Sinn der fiktionalen Wirklichkeiten. Ein systemtheoretischer Entwurf zur Ausdifferenzierung*

Bleibt noch, auf den ambitionierten Versuch des Düsseldorfer Literaturwissenschaftlers Hans-Georg Pott hinzuweisen, der im expliziten Anschluß an Lukács, dessen *Theorie des Romans* „immer noch die avancierteste und anspruchsvollste Verständigung über den modernen Roman darstellt“¹⁴, eine ‚neue Theorie des Romans‘ beabsichtigt – und zwar eine solche, die vor allem das von Lukács Ausgegrenzte in den Blick nimmt, das sich mit vier Autorennamen verbindet: Sterne, Jean Paul, Joyce und Arno Schmidt. Durchaus in Übereinstimmung mit Lukács (und der dahinterstehenden Geschichtsphilosophie, die freilich bei Pott phänomenologisch gemildert wird) spricht der Literaturwissenschaftler vom „Zusammenhang von Lebensformen und den Formen des Romans“¹⁵ und weiterhin noch davon, daß

[j]ede bedeutende Romantheorie [...] integrativ immer auch eine zeitgebundene ‚Welttheorie‘ [ist], denn der Roman ist die Prosaform mit der extensivsten Weltbeziehung; das heißt, im Roman kann alles zur Sprache kommen, was der Fall ist, was der Fall gewesen ist, sein wird oder sein könnte.¹⁶

Der Roman, so Pott grundsätzlich, „produziert die Welt als (subjektive) Vorstellung“¹⁷ – immer wieder neu und anders, weil er, wie es noch jüngst einer der Gebildetsten unter seinen Verächtern, Heinz Schlaffer, in einem Essay formuliert hat, stets „der Gegenwart zugewandt“ ist: „seine Erscheinung ist immer Neuerscheinung.“¹⁸ Ausgezeichneter ‚Chronotopos‘, um die Formulierung Michail Bachtins zu gebrauchen, sei dabei die „alltägliche Lebenswelt“ der Protagonisten¹⁹, wodurch Pott – unter Rückgriff auf Husserlsche Überlegungen – zugleich glaubt, sich

des englischen Romans vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Heidelberg 1997.

¹⁴ Hans-Georg Pott: Neue Theorie des Romans. Sterne – Jean Paul – Joyce – Schmidt. München 1990. S. 9.

¹⁵ Ebd., S. 14.

¹⁶ Ebd., S. 18f., Hervorhebung im Original.

¹⁷ Ebd., S. 19.

¹⁸ Heinz Schlaffer: Der Roman, das letzte Stadium der Literatur, in: Sinn und Form. H. 6. 2002. S.795.

¹⁹ Pott (wie Anm. 14), S. 27.

wieder von Lukács zu unterscheiden. Weiterhin gibt Pott dann auch die Begriffe des ‚problematischen Individuums‘ und vor allem der ‚Totalität‘ preis, in der er „keine lebenspraktische Relevanz“ zu erkennen vermag, ja, schlimmer noch: in der er geradezu eine „Todeskategorie“ sieht.²⁰ Statt dessen bringt Pott den Begriff einer Phänomenologie der spielenden Subjektivität in Anschlag, um darunter die Bemühungen und Leistungen des modern-postmodernen Romans zu subsumieren.²¹ Insgesamt visiert er eine Theorie des Romans an, die „reiner Phänomenalismus“²² sei.

Abgesehen nun von der Schwierigkeit, wie man einen reinen Phänomenalismus zur Theorie küren kann, ist Potts Preisgabe von Lukács’ zentralen Kategorien vor dem Hintergrund der verzerrten Aneignung durch den Stalinismus (und durch die Theoreme des sozialistischen Realismus) zwar überaus nachvollziehbar, zwingend und denknotwendig scheint dies allerdings nicht zu sein. Denn ist nicht auch das, was Pott unter der Formulierung von der Welt als subjektiver Vorstellung im Roman begreift, der (unverzichtbare) Versuch, Sinn und Kohärenz herzustellen – mithin: eine Totalität von begrenzter – möglicherweise strikt auf den eigenen Leib und die unmittelbare Lebenswelt bezogener – Reichweite zu kreieren? Der seit den 70er Jahren – nicht nur in der deutschen Literatur – grassierende ‚Boom‘ einer (auto-)biographischen Prosa, strukturell gekoppelt häufig noch mit dem poetologischen Vorsatz, einen Zeitroman zu erzählen, bestärkt diese Vermutung.

Es bleibt ganz gewiß eine der gewichtigsten Einsichten der *Theorie des Romans*, die auch der spätere unnachsichtigste Kritiker, der Marxist Lukács, als Verdienst seines frühen Essays hervorgehoben hat: die Bestimmung der Rolle der Zeit. Was Lukács dabei anhand der Flaubertschen *Education* grundsätzlich über den Typus des Desillusionsromans bzw. der Desillusionsromantik zum Ausdruck bringt: „die neue Funktion der Zeit im

²⁰ Ebd., S. 39.

²¹ Ebd., S. 35.

²² Ebd., S. 44.

4. Die Zeit – das depravierende Prinzip

Roman auf Grundlage der Bergsonschen „durée“ (ThR, S. 8), liefert einen Rahmen, um die nachfolgenden internationalen Romanentwicklungen – im Grunde genommen bis heute! – besser zu verstehen.

Oder – anders ausgedrückt und polemisch zugespitzt: der Desillusionsroman ist und bleibt wohl der letzte Typus des modern-postmodernen Romans, der, wie modifiziert auch immer, unser perennierendes „Zeitalter der vollendeten Sündhaftigkeit“ (Lukács via Fichte) zeitgemäß zum Ausdruck zu bringen in der Lage ist. Daran müssen wir uns erinnern, darauf dürfen wir weiter hoffen. Wie hieß es noch gleich bei Lukács? – „Alles was geschieht, ist sinnlos, brüchig und trauervoll, es ist aber immer durchstrahlt von der Hoffnung oder von der Erinnerung.“ (ThR, S. 112)

5. Wir hier oben – ihr da unten. Thomas Mann: *Der Zauberberg*

Was ist denn nun aus jener neuen Zeit geworden, die sich Fontanes Protagonisten in geselligem Miteinander und lockerem Plauderton ausgedacht und in ihren Spielmöglichkeiten ausgereizt haben? – Und was aus dem Verhältnis von alt und neu? Spielen diese Gegensätze überhaupt noch eine Rolle, oder geht es jetzt um anderes? – Jetzt, sagen wir und meinen damit knapp 15 Jahre später: die Zeit unmittelbar vor Ausbruch des I. Weltkriegs, jener „Generalweltanbrennung“, wie es einmal im *Stechlin* weitsichtig geheißen hat.

Thomas Manns *Zauberberg*-Roman gibt uns Antworten auf diese Fragen – sowie noch auf die Frage aller Fragen, was die Zeit überhaupt und wie es um sie bestellt ist. Er hat den Zeitroman seiner Zeit geschrieben, der bürgerlichen Gesellschaft, wie sie sich im Wilhelminismus präsentiert und dann schließlich im I. Weltkrieg, mit dessen Ausbruch der Roman bekanntlich endet, untergeht. Zunächst einmal. Dabei ist schon früh bemerkt worden, was sich zusätzlich auf Manns Vorliebe für den späten Fontane stützen kann, daß sich Thomas Mann durchaus in der Tradition des Fontaneschen Zeitromans sieht. Nicht zuletzt ist dieser Zusammenhang, worauf Hans Mayer z.B. nachdrücklich hingewiesen hat, in den idealtypisch angelegten Figurenporträts erkennbar; denn diese Figuren sind zweierlei: sie sind „Gestalten von unabstreitbarer, ja unvergeßlicher Realität.“ Sie haben ein Sein und eine spezifische Bedeutung:

Alle Mittel der realistischen Epik sind aufgeboten, ihnen sinnlichen Umriß zu verleihen: direkte und indirekte Darstellung, Beschreibung und Charakterisierung im Gespräch. Allein neben ihrem Sein steht ihr Bedeuten. Sie alle sind Zuordnungspunkte für große Zusammenhänge der bürgerlichen Gesellschaft am Vorabend des ersten Weltkrieges. In ihrer Romangestalt und scheinbar zufälligen Persönlichkeit kulminieren Spannungen, Gefühlsströmungen, die jener Epoche angehören. Hier wird gleichsam der Versuch unternommen, ganze Strömungen und Richtungen

„idealtypisch“ sichtbar zu machen: ohne Schaden für die Realität der Gestalt.¹

Nein, geradezu das Gegenteil scheint der Fall zu sein, wenn man etwa nur daran denkt, daß eine Figur wie Hans Castorp, dieser so überaus mittelmäßige, „wenn auch in einem recht ehrenwerten Sinn“ (Z, S. 37) mittelmäßige Mensch, sogar eine späte Wiedergeburt erleben durfte. Der polnische Schriftsteller Pawel Huelle hat einen Roman unter dem schlichten Titel *Castorp* (polnisch 2004, deutsch 2005) vorgelegt, in dem Hans Castorps Vorgeschichte, die Jahre vor seinem Zauberberg-Aufenthalt, erzählt wird. Und Huelle läßt keinen Zweifel darüber aufkommen, um welche Art Roman es sich bei ihm selbst handelt und welches Erbe mithin belehnt und sogar fortgeführt werden soll: der Zeitroman. Huelle beschreibt in seinem Text jene kurze Danziger Studienzeit, in der der junge Castorp nicht nur seine ersten amourösen (Beinahe-)Erlebnisse mit der Polin Wanda Pielecka hat, sondern zugleich sich schon im Hintergrund die späteren politischen Krisen und Verheerungen abzuzeichnen beginnen. Ebenso listig wie intelligent knüpft Huelle an die Mannsche Charakteristik Castorps an, die in bestimmten Zügen sogar noch nähere Aufschlüsselung erfährt. So gelingt es ihm, Castorp, den Schopenhauer-Verehrer und Fontane-Liebhaber, als „ewigen, naiven Idealisten“ (Huelle 2005, S. 251) zu zeichnen, aber auch noch als Kind seiner Zeit mit dem entsprechenden Berufswunsch des Ingenieurs in all seinen Illusionen wie Verblendungen vor Augen zu führen. Da sind zum einen die herkunftsbedingten Ressentiments gegen den Osten, in diesem Fall die polnische Welt und Kultur (vgl. ebd., S. 11), da ist zum anderen der feste und unbedingte Glaube an die Macht der Naturgesetze und die der Naturwissenschaften (vgl. ebd., S. 46), insbesondere Castorps Faible für die Zeitthematik und die Reflexionen über Zeit und Zeiterlebnisse. Immer wieder überfällt ihn gleichsam

¹ Hans Mayer: Thomas Mann. Frankfurt/M. 1984. S. 110f., zit. nach: Dieter Wellershoff: Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt. Köln 1988. S. 271, Hervorhebung im Original; s. dazu auch die einleuchtende Interpretation Wellershoffs.

die Zeit, deren Geheimnissen die zeitgenössischen Wissenschaftler und Philosophen glaubten endgültig auf die Schliche gekommen zu sein. Er befindet sich z.B. einmal bei einer Schleuse und glaubt sich,

den Blick auf die Wasserfläche geheftet, außerhalb der Zeit. Selbstverständlich nur subjektiv gesehen, denn außerhalb seines Bewußtseins herrschte, abgesehen von der – wenn wir so sagen dürfen – *Res cogitans*, der denkenden Substanz, eine recht große Betriebsamkeit; die Zeit verging also tatsächlich und unerbittlich. (ebd., S. 61, Hervorhebung im Original)

Ein anderes Mal verkürzt ihm eine Überlegung zum Thema Zeit das Warten an einer Straßenbahnhaltestelle:

Er hatte sich vor nicht einmal zwölf Stunden von dem Holländer verabschiedet, aber es kam ihm vor, als wären seit dem Frühstück im Hotel Deutsches Haus mindestens einige Tage vergangen. [...] Und obwohl es so war, kam Castorp, während er nach der Straßenbahn Ausschau hielt, zu einem witzigen Schluß: Wenn man etwas nach den physikalischen Gesetzen völlig Unmögliches annähme, und zwar einen wesentlich schnelleren – sagen wir, zum Quadrat vervierfachen – Zeitverlauf in Danzig, im Verhältnis zu dem, den die alte Uhr in Onkel Tienappels Wohnung maß, so würde Castorp nach vier Semestern nicht um zwei, sondern um vier Jahre älter nach Hamburg zurückkehren. (ebd., S. 81)

Die theoretische Zusammenfassung wird an späterer Stelle nachgeliefert, wobei Huelle Castorp wieder auf die Situation an der Haltestelle zurückkommen läßt:

Je nachdem, in welchen Spalt die Zeit fiel, konnte sie schneller oder langsamer fließen und ihre Konsistenz verdichten oder auch verdünnen. Der Spalt war natürlich sein eigener menschlicher Geist, außerhalb dessen – das wußte er aus der Philosophie – die Zeit nicht existierte, jedenfalls in dem Sinn, daß man sie hätte trennen, in reinem Zustand herausdestillieren können. (ebd., S. 131)

Hier schießen Allgemeinplätze abendländischen Philosophierens über die Zeit von Aristoteles über Augustinus und Kant sowie Schopenhauer bis zu Bergson mit solchen aus Naturwis-

senschaft und Technik zusammen, deren angestrengt-anstrenghende Reflexion freilich nicht des jungen Castorps Sache ist. Vielmehr läßt Huelle ihn von kurzen Glücksmomenten übermannt sein – von jenen Momenten, in denen der junge Mann spürt, daß es auch noch eine ganz andere Zeitebene gibt, womit der Erzähler Huelle endlich seinen Text wieder bis hart an die Grenze zum Thomas Mannschen Text mit einem von dessen Höhepunkten – im Schneekapitel – heranführt:

Während er zum Kurhaus hinunterging und dann an einem Tischchen auf der Terrasse Platz nahm, war er glücklich über diesen kurzen, sorglosen Augenblick der Unschuld, den wir bisweilen erleben, wenn wir, ins Rauschen des Meeres oder in den gewöhnlichen Lärm der Straße vertieft, plötzlich erstaunt entdecken, daß wir anderswo sind, schwer zu sagen, wo, aber mit Sicherheit nicht an dem Ort, an dem unser Körper sich in diesem Moment gerade aufhält. (ebd., S. 106)

Daß es auch noch vielfältige andere intertextuelle Verweise zu Thomas Manns Roman gibt, sei hier bloß erwähnt: etwa Figuren, die – wenn man den Begriff mag – strukturhomolog zu denen von Mann sind, oder auch das Gravitieren der Erzählhandlung um ein (eigentliches) Nicht-Erlebnis, eine unerwiderte Liebe. Huelle schreibt sich mit seinem Text in die Spuren hinein, die der *Zauberberg*-Roman in der Literaturgeschichte hinterlassen hat, und er spinnt das ironische Spiel fort und weiter: ein Spiel um das Erkunden der Zeit und die Möglichkeiten des Erzählens von ihr. Ebenso wie Thomas Mann wendet sich auch Pawel Huelle an jene „verständigen Leser“, die, poetologischen Fragen gegenüber überaus aufgeschlossen und – mehr als das noch – lektüreerfahren sind:

Ja, wir wollen abkürzen, das heißt einen typischen Wechsel der Perspektive vornehmen, denn wenn diese Erzählung auch bis zum Schluß linear verlaufen wird, so müssen doch nicht alle Abschnitte mit der Präzision eines Spiegels den weiteren Stunden und Tagen aus dem Leben Hans Castorps entsprechen. (ebd., S. 30)

Huelles Roman *Castorp* verstehe ich als eine glänzende Propädeutik bzw. sogar als Prolegomena zum *Zauberberg*, dessen Ein-

zigartigkeit möglicherweise darin besteht, daß er auf bis dato komplexeste Weise Zeit-Figuren entfaltet hat. Oder, um es in den Worten eines anderen Nachfahren der Castorpschen Erzählung, des unter dem Pseudonym Pascal Mercier überaus erfolgreich schreibenden (Zeit-)Philosophen Peter Bieri, auszudrücken: „Wovon hängt es ab“, heißt es in seinem Roman *Nachtzug nach Lissabon*,

wenn wir einen Monat als eine erfüllte Zeit, unsere Zeit erlebt haben statt einer Zeit, die an uns vorbeigeflossen ist, die wir nur erlitten haben, die uns durch die Finger geronnen ist, so daß sie uns wie eine verlorene, verpaßte Zeit vorkommt, über die wir nicht traurig sind, weil sie vorbei ist, sondern weil wir aus ihr nichts haben machen können? Die Frage war also nicht: Wie lange ist ein Monat?, sondern: Was könnte man für sich aus der Zeit eines Monats machen? Wann ist es so, daß ich den Eindruck habe, daß dieser Monat ganz meiner gewesen ist?²

Thomas Manns Roman übersetzt diesen theoretischen Aufriß über die Probleme von subjektiver (Erlebnis-)Zeit und objektiv meßbarer (Zeit-)Ordnung, von eigentlicher und uneigentlicher Zeit, Kürze und Dauer, Erfüllung und Entfremdung, also in Kürze: basalen Grunddichotomien, zurück in eine Erzählung, die, wie Mann in den berühmten Einführungsvorlesungen in den *Zauberberg* für amerikanische Studenten betont, beides beabsichtigt: die Zeit zu erzählen und zugleich damit auch das Erzählen als zeitkonstitutives Verfahren zu beweisen.

Damit komme ich auf das Mysterium der Zeit, mit dem der Roman auf mehrfache Weise sich abgibt. Er ist ein Zeitroman in doppeltem Sinn: historisch, indem er das innere Bild einer Epoche, der europäischen Vorkriegszeit, zu entwerfen sucht, dann aber, weil die reine Zeit selbst sein Gegenstand ist. Das Buch ist selbst das, wovon es erzählt; denn indem es die hermetische Verzauberung seines jungen Helden ins Zeitlose schildert, strebt es selbst durch seine künstlerischen Mittel die Aufhebung der Zeit an durch den Versuch, der musikalisch-ideellen Gesamtwelt, die es umfaßt, in jedem Augenblick volle Präsenz zu verleihen und

² Pascal Mercier: *Nachtzug nach Lissabon*. Roman. München 2006. S. 350f.

ein magisches ‚nunc stans‘ herzustellen. (On Myself, zit. nach: DüD I, S. 558, Hervorhebung im Original)

Thomas Manns Leistung im *Zauberberg*-Roman besteht darin, daß er wesentliche Zeitdiskurse anspricht und bündelt – und dies vor dem Hintergrund einer Situation bzw. Konstellation, die im Grunde genommen die Aufhebung der gewohnten und gewöhnlichen sozialen Zeitordnung des ‚Flachlandes‘ und zugleich die Setzung einer anderen, kranken Ordnung der ‚Bergwelt‘ betreibt. Dann nämlich erst sind die Verständigungen über das Wesen der Zeit möglich, wenn diese sozusagen diesseits ihres ‚Weggetickwerdens‘ durch die Uhr allererst wahrgenommen wird. Müßig sind Spekulationen darüber, ob Thomas Mann einen eigenen Beitrag, möglicherweise gar noch einen philosophischen, zur ausufernden Diskussion über die Zeit hinzufügen wollte. Zu Recht weist Michael Neumann verschiedentlich darauf hin, daß solche Versuche – angefangen bei frühen Besprechungen des Romans (wie etwa durch E. R. Curtius) – scheitern müssen. Tatsächlich ist der theoretische Ertrag, den die Lektüre des Romans einzubringen vermag, gering; Thomas Mann bringt allenfalls philosophisches bzw. theoretisches Kleingeld unter seine Leser. Ebenfalls unstrittig ist heute, daß er weitestgehend die Schopenhauerschen Ansichten (samt dessen Kritik an der Kantschen Transzendentalphilosophie) kolportiert und darüber dann auch sich die zurückliegende philosophische Tradition angeeignet hat. Hierüber informiert u.a. Neumanns Kommentar zum *Zauberberg* hinreichend, wobei gewiß – unabhängig von anderslautenden Bemerkungen Thomas Manns – Einflüsse etwa der Bergsonschen Philosophie, die nicht nur in Frankreich zeitweilig die Feuilleton-Diskussion beherrscht hat, mindestens subkutan gewirkt haben mögen.³

³ Vgl. dazu Thomas Neumanns Kommentar zum *Zauberberg*, insbesondere S. 62f. u. 160; außerdem Michael Neumann: Thomas Mann. Kassikerlektüren. Berlin 2001. S. 66 (mit Hinweisen auf die einschlägige Sekundärliteratur zum Thema). – Zur Diskussion um den Status des Philosophischen im Roman vgl. auch den ausgezeichneten Aufsatz von Friedhelm Marx: Abenteuer des Geistes – Philosophie und Philosophen im „Zauberberg“, in: „Der Zauberberg“ –

Mittelpunkt und Gravitationszentrum für Thomas Mann ist die Ansicht, daß Zeit und Raum, in der Schopenhauerschen Formulierung aus *Die Welt als Wille und Vorstellung*, „dem Subjekt anhängen“, ja, daß die Zeit zunächst „die Form des *inneren* Sinnes“ ist (Schopenhauer III, S. 43 u. 46, Hervorhebung im Original), was schließlich Oswald Spengler, der zweite Gewährsmann für Mann während der Arbeit am *Zauberberg*-Roman, folgendermaßen zugespitzt hat:

Mit dem *Worte* Zeit wird immer etwas höchst Persönliches angerufen, das, was anfangs als das *Eigne* bezeichnet worden war, insofern es mit innerer Gewißheit als Gegensatz zu etwas *Fremdem* empfunden wird, das in, mit und unter den Eindrücken des Sinneslebens auf das Einzelwesen eindringt. Das Eigne, das Schicksal, die Zeit sind Wechselworte. (Spengler o.J., S. 158, Hervorhebung im Original)

Während wir nun nach Spengler uns des Raums bewußt werden, müssen wir dagegen die Zeit erst entdecken, d.h. im Denken erfahren; „wir erzeugen sie“, so Spengler weiter, „als Vorstellung oder Begriff, und noch viel später ahnen wir, daß wir selbst, insofern wir leben, *die Zeit sind*.“ (ebd., S. 159, Hervorhebung im Original) Dies korrespondiert wiederum mit der Schopenhauerschen Ansicht, die davon ausgeht, daß unser „Daseyn“ in seine Zeit „hineingeworfen“ ist und immer bloß gegenwärtig lebt. (vgl. Schopenhauer I/2, S. 352) Präziser noch:

Die Gegenwart allein ist Das, was immer daist und unverrückbar feststeht. Empirisch aufgefaßt das Flüchtigste von Allem, stellt sie dem metaphysischen Blick, der über die Formen der empirischen Anschauung hinwegsieht, sich als das allein Beharrende dar, das *Nunc stans* der Scholastiker. Die Quelle und der Träger ihres Inhalts ist der Wille zum Leben, oder das Ding an sich, – welches wir sind. (ebd., Hervorhebung im Original)

die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman. (Hg.) Hans Wißkirchen, Dietrich v. Engelhardt. Stuttgart/New York 2003. S. 137-148. Marx' Resümee: „Der ‚Zauberberg‘ ist ein philosophischer Roman, insofern er zweifelt.“ (S. 148)

Metaphorisch beschreibt Schopenhauer wenige Zeilen später das Verhältnis von Zeit und Gegenwart folgendermaßen: „die Zeit gleicht einem unaufhaltsamen Stroh, und die Gegenwart einem Felsen, an dem sich jener bricht, aber nicht ihn mit fortreißt.“ (ebd., S. 353) Um eine – unterminologisch gesprochen – Idee von Zeit zu bekommen, ist jene kulturell folgenschwere Abstraktion notwendig, als die Spengler die Zeitmessung bezeichnet hat. „Ohne pünktlichste Zeitmessung [...] ist der abendländische Mensch nicht denkbar.“ (Spengler, S. 175) Denn dadurch erst – und hier hängt er dann seine ganze Kulturmorphologie ein – können Sorge und Vorsorge getroffen, können damit die über die Gegenwart hinausweisenden anderen Sphären, nämlich Vergangenheit und Zukunft, konstruiert werden. Ja, aus dem, was Spengler als „Urgefühl der Sorge“ (ebd., S. 177) in der spezifischen Ausprägung als „Vätersorge“ charakterisiert hat, gehen allererst wieder Geschichte und Staat hervor. (vgl. ebd., S. 178f.)

In gebührender Unbescheidenheit rühmt sich Thomas Mann in einem Tagebucheintrag vom 2. Juli 1919 seiner „ungewöhnliche[n] Sensitivität“, die zudem „[s]eine Einsamkeit mit allem höheren Denken und Planen der Zeit in sympathetische Beziehung“ setze. Dabei kommt er namentlich auf das „Problem der Zeit“ zu sprechen, das „für Philosophen und Träumer um 1912 aktuell wurde und in ihre Produktion trat“, wobei Thomas Mann dafür die „historische Erschütterung“ seinerzeit verantwortlich macht, „die damals noch tief unterirdisch war.“ (Tagebücher 1918-1921, S. 276) Tatsächlich erfaßt Mann hier sehr genau den intellektuellen Zeitgeist. Nach der Publikation der speziellen Relativitätstheorie von 1905 und nachdem er das Berner Patentamt verlassen hat, übernimmt Albert Einstein 1912 das Ordinariat an der ETH in Zürich und steht auf dem Höhepunkt seiner weltweiten Reputation; ein Jahr zuvor hat der nicht minder bekannte französische Philosoph Henri Bergson zwei vielbeachtete Vorträge in Oxford gehalten: *Die philosophische Intuition* und *Die Wahrnehmung der Veränderung*. In beiden Fällen werden traditionelle Weltbilder erschüttert, das der klassischen Mechanik Newtons ebenso wie das der gewöhnlichen Metaphysik. Stabilitäten gehen in die Brüche, und die Zeit löst sich jetzt

in diverse Zeiten auf, was Einsteins Theorien wieder eng mit anderen Mathematikern und Physikern wie etwa Ernst Mach und Henri Poincaré verbindet. Und bei Bergson heißt es:

Ob es sich um das Innere oder das Äußere von uns selbst oder von den Dingen handeln möge, die Wirklichkeit ist immer die Beweglichkeit selber. Das drückte ich dadurch aus, daß ich sagte, es gibt Veränderungen, aber es gibt keine Dinge, die sich verändern. (Bergson 1948, S. 170)

Zeitgleich erscheinen dann zentrale expressionistische Texte, Lyrik und Prosa, in denen – etwa Albert Ehrensteins *Tubutsch* oder Carl Einsteins *Bebuquin* (1912) – neben Beschleunigungserfahrungen „die Krise der Wissensformen, die das 19. Jahrhundert durchzieht“⁴, thematisiert wird: nämlich „eine hermeneutische Vernunft, die alles als unverständlich bezeichnet, was ihr nicht ‚irgendwie‘ immer schon bekannt ist.“ Das Ich ist ‚unrettbar‘ (E. Mach) geworden, hat sich zum ‚Divisum‘ (G. Anders) zersplittert, und die Sprache, wenn sie nicht gar als völlig abgenutzt erscheint, gestaltet die Distanz und Differenz: sie wählt die größtmögliche Künstlichkeit und Einsamkeit. Scheinbar leichtändig, doch überaus bodenständig formuliert die Marschallin in Hugo v. Hofmannsthals *Rosenkavalier* von 1911 die folgende komplexe Zeitansicht:

Die Zeit im Grund, Quin-Quin, die Zeit,
die ändert doch nichts an den Sachen.
Die Zeit, die ist ein sonderbares Ding.
Wenn man so hinlebt, ist sie rein gar nichts.
Aber dann auf einmal,
da spürt man nichts als sie:
sie ist um uns herum, sie ist auch in uns drinnen.
In den Gesichtern rieselt sie, im Spiegel da rieselt sie,
in meinen Schläfen fließt sie.
Und zwischen mir und dir da fließt sie wieder.
Lautlos, wie eine Sanduhr. (Hofmannsthal, SW XXIII, S. 40)

⁴ Vgl. Johannes Sabel: Text und Zeit. Versuche zu einer Verhältnisbestimmung., ausgehend von Carl Einsteins Roman „Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders“. Frankfurt/M. u.a. 2002. S. 14f.

Thomas Manns Roman bündelt Zeiterfahrungen, diskutiert die verschiedensten Zeiterlebnisse und führt dabei in seiner Zeiterzählung im Grunde genommen nur weiter fort, was er in frühen Tagen bereits expliziert hat. Ingeborg Robles, die sich in ihrer Dissertation mit Manns Frühwerk beschäftigt hat, drückt dies so aus: Thomas Manns Texte kreisen „immer wieder um die gleichen Probleme“: „das Verhältnis von Sprache und Tod; die Irreversibilität der Zeit; die Bedrohung der Individualität und das Gegenwärtigsein der Vergangenheit.“⁵ Im Blick auf das Mannsche Oeuvre bis zu den *Buddenbrooks*, den Robles „im wesentlichen als einen Roman über die Zeit“ liest („als Verfallsroman sind die *Buddenbrooks* ein Roman über die Zeit, deren Wesen sich im Verfall manifestiert“), greift die Autorin zu Recht auf Selbstaussagen Thomas Manns zurück, die die Bedeutung der Zeitdarstellung hervorheben. So spricht er einmal hinsichtlich seiner „Anhänglichkeit an die Idee und Gabe der Zeit“ geradezu von einer „Art von Besessenheit“; an anderer Stelle bezüglich Vergänglichkeit und Zeit notiert er: „Wo nicht Vergänglichkeit ist, nicht Anfang und Ende, Geburt und Tod, da ist keine Zeit, – und Zeitlosigkeit ist das stehende Nichts, so gut und so schlecht wie dieses, das absolut Uninteressante.“⁶ Insgesamt resümiert dann Robles die Ergebnisse ihrer *Buddenbrooks*-Lektüre so, daß sie eine Pluralität von Zeiten darin konstatiert: einerseits zeigt sich „das Unterworfensein aller Dinge unter das Gesetz der Zeit, andererseits aber wird die Macht der *einen* Zeit gebrochen: jedem wird *seine* Zeit.“⁷ Über allem jedoch thront dann wieder die teleologisch-lineare Zeit, jene Geschichtszeit, deren Ab- und Verlauf vom Ticken der Uhr gesteuert ist:

Der Zeiger der Uhr führt das unaufhaltsame Fortschreiten der Zeit, die indifferent ist gegenüber allen Versuchen, die Linearität der Zeit zu durchbrechen, vor: [...]. Die Zeit ist eine feindliche,

⁵ Ingeborg Robles: *Unbewältigte Wirklichkeit. Familie, Sprache, Zeit als mythische Strukturen im Frühwerk Thomas Manns*. Bielefeld 2003. S. 15f.

⁶ Thomas Mann, zit. nach Robles (wie Anm. 5), S. 164; DüD I, S. 518f.

⁷ Robles (wie Anm. 5), S. 165, Hervorhebung im Original.

indifferente Macht, die mit dem gnadenlosen Fortschreiten des Zeigers unaufhaltsam ihren Weg geht: [...].⁸

Manns „Anhänglichkeit an die Idee und Gabe der Zeit“ steigert sich von den *Buddenbrooks* zur Arbeit am *Zauberberg*-Roman, obwohl die Forschung hinsichtlich von Hans Castorps Beschäftigung mit der Zeit eher von einem spielerischen Philosophieren⁹ gesprochen hat, das zudem nur dazu diene, „dem Leser die psychologischen Bedingungen, Verführungen und Zwänge als plausibel einzuschärfen, die über die Patienten den Märchenzauber der Zeitlosigkeit verhängen.“¹⁰ Das ist freilich nur insofern zutreffend, als es um die Bestreitung einer originären Zeitphilosophie bei Mann geht; erkennt man hingegen als eigentümliche Leistung des *Zauberberg*-Romans an, daß und wie Mann gängige Zeitdiskurse aus (Natur-)Wissenschaft und Philosophie, Literatur und kommodem Alltagsbewußtsein erzählerisch verdichtet hat, dann muß Neumanns Einschätzung sicherlich relativiert werden.

* * *

Unabhängig voneinander gelangen zwei Philosophen, der an der Phänomenologie Husserls orientierte Walter Biemel und der Hermeneutiker Paul Ricoeur, zu denselben Resultaten, daß die zentrale Bedeutung von Manns Roman in der Zeit-Erzählung liegt. Ricoeur gar gibt seiner großen dreibändigen Arbeit den Titel *Zeit und Erzählung*, worin es im Blick auf die Erzählung (bzw. deren Wesen und Vermögen) heißt, daß sie allererst Zeit „refiguriert und neugestaltet.“ (Ricoeur 1989, S. 7) Er bleibt – aller Warnungen Walter Benjamins vor dem Verlust der Erfahrung in der Moderne und damit dem Geltungsverlust historischen bzw. literarischen Erzählens eingedenk – bei der festen Überzeugung, daß wir in der ganzen bisherigen Menschheitsgeschichte „keine Vorstellung von einer Kultur“ besitzen, „in der

⁸ Ebd., S. 167.

⁹ Neumann: Kommentar (wie Anm. 3), S. 160.

¹⁰ Neumann: Thomas Mann (wie Anm. 3), S. 66.

man nicht mehr wüßte, was Erzählen heißt.“ (ebd., S. 41) Vor dieser Folie entziffert er dann den Mannschen Zeitroman als einen dreifachen Roman, der die Problematik der Moderne – d.h. die traditionelle bürgerliche Gesellschaft, Zeit und Kultur unmittelbar vor ihrem vorläufigen Zusammenbruch im I. Weltkrieg – zusammenfaßt. Der *Zauberberg* müsse, so Ricoeur, als Zeit-, Krankheits- und zugleich Kulturroman (vgl. ebd., S. 197) betrachtet werden. Und dies, wovon Manns Versuchsanordnung ausgeht, wieder auf dem Hintergrund einer ausgelöschten chronologischen Zeit, denn „als der rote Faden des Zauberbergs“ erscheint Ricoeur „die Konfrontation Hans Castorps mit der aufgehobenen Zeit.“ (ebd., S. 193) Denselben Zusammenhang konstatiert auch Walter Biemel, dessen These hinsichtlich des Romans so lautet, daß es darin insgesamt um die Entwicklung der Ent-zeitlichung geht, womit zugleich noch die Mannsche Ansicht, daß es sich bei seinem Roman um einen inversen Entwicklungsroman handle, mitbeschrieben wird:

Was sich entwickelt, ist eben der Prozeß der Ent-zeitlichung und dementsprechend entwickelt sich Hans Castorp vom tätigen Menschen (Ingenieur) zum untätigen, für den das gewöhnliche Zeitgen seinen Sinn verliert.¹¹

Während Biemel jedoch darauf abzielt, als Intention Thomas Manns die spezifische historische Situation des deutschen Bürgertums zu beschreiben¹², schlußfolgert Ricoeur, daß man von Thomas Manns Roman „keine spekulative Lösung der Zeitaporien erwarten darf, sondern gewissermaßen ihre *Steigerung*.“ (Ricoeur, S. 219, Hervorhebung im Original) Es existiert keine Lehre, keine Zeitanschauung, die Anspruch auf Geltung erheben könnte, sondern nurmehr ein Wimmeln von verschiedenen Zeiten und Zeiterlebnissen. Auf nichts ist Verlaß, und selbst noch einer so vermeintlich geglaubten Sicherheit, daß doch jedes Ich seine eigene Zeit sei und habe, wird der Boden wieder entzogen.

¹¹ Walter Biemel: *Zeitigung und Romanstruktur. Philosophische Analysen zur Deutung des modernen Romans*. Freiburg-München 1985. S. 158.

¹² Ebd., S. 136.

Möglicherweise stimmt, was der moderne Wissenschaftshistoriker Stefan Klein in seiner populären Zeitmonographie festgestellt hat:

Mit seinem ‚Zauberberg‘, [...], nahm Thomas Mann das Bild der heutigen Forschung vorweg: Was wir als Zeit empfinden, ist Menge an Information. Doch in die Rechnung gehen nur solche Sinnesreize ein, die wir bewusst wahrnehmen, desto länger schätzen wir eine Periode. Ist die Aufmerksamkeit hingegen von anderem gefangen genommen – etwa weil wir eine neue Umgebung erkunden –, nehmen wir den Zeitfluss nicht oder nur eingeschränkt wahr. Die Zeit scheint verkürzt, wir haben sie uns buchstäblich vertrieben.¹³

Die Zeit an sich ist eine Schimäre, doch auch ihre Auflösung in verschiedene Zeiten solange abstrakt, solange sie nicht erzählt (und somit bewußt) wird. Aber ist das überhaupt (noch!) erzählbar?

Der Schriftsteller und Essayist Jean Améry hat in seinem streitbaren Essay *Über das Altern. Revolte und Resignation* mit einem zwinkernden Seitenblick auf Thomas Mann behauptet, daß die Zeit „kaum erzählbar“, ja, daß es schwer sei, von ihr überhaupt zu sprechen:

Vom Zauberberg herunter hören wir: Kann man die Zeit erzählen, diese selbst, als solche, an und für sich? Wahrhaftig nein, das wäre ein närrisches Unternehmen. Eine Erzählung, die ginge: die Zeit verfloß, sie verrann, es verströmte die Zeit, und immer so fort – das könnte gesunden Sinnes wohl niemand eine Erzählung nennen. (Améry 2001, S. 17)

Améry findet einen Ausweg aus dieser Malaise einzig im Alter, d.h. in der Erfahrung des Alters: „Wir finden“, glaubt er, „die Zeit im *Altern*“, weil nur hierin die beiden Dimensionen aus Gegenwart und Zukunft ihren Zeitcharakter verlieren.

Die Gegenwart wird unausgesetzt verschluckt von der Vergangenheit, der Zukunft ergeht es nicht besser. Aber das entdeckt

¹³ Stefan Klein: *Zeit. Der Stoff, aus dem das Leben ist. Eine Gebrauchsanleitung.* Frankfurt/M. 2006. S. 142, Hervorhebung im Original.

und begreift immer nur der Alternde, weil nicht mehr gar so viel auf ihn zukommt, zukommen kann, vernünftigerweise, [...]. (Améry, S. 25, Hervorhebung im Original)

Definitiv wie dekreterisch läßt Améry schließlich verlauten: „Je weniger Zeit wir vor uns zu haben glauben, da unser Körper und die Statistik es uns so enthehlen, desto mehr Zeit ist *in* uns – [...]“. (ebd., Hervorhebung im Original) Ob man nicht, was Améry für die Unterscheidung von Jugend und Alter in Anschlag bringt, für die Lektüre Thomas Manns fruchtbar machen könnte!

Alt sein oder auch nur altern sich spüren, heißt: Zeit haben im Körper und in dem, was man so Seele nennen mag, der Kürze halber. Jung sein, das ist: den Körper hinauswerfen in die Zeit, die *keine* Zeit ist, sondern Leben, Welt und Raum. (ebd., S. 26, Hervorhebung im Original)

Könnte man nicht davon sprechen, daß die Mannsche Separation der Sphären Oben und Unten – die Welt der Gesunden und Weltzeit der bürgerlichen Gesellschaft unten im Flachland auf der einen, die Krankenwelt oben auf dem Zauberberg auf der anderen Seite – dem Améryschen Schema entspricht? Daß nur der Kranke die Zeit in sich versenkt, wie der Alte sie in sich spürt, wohingegen der Gesunde sich an sie verschleudert, gerade so wie der junge Mensch sich an sie entäußert?

So oder so bleibt die Zeit – bleiben Zeiterlebnisse und -erfahrungen – eine existenzielle Angelegenheit. Durch die geschickte chronotopische Anordnung von einer Welt unten im Flachland und einer Welt oben auf dem Zauberberg erscheinen die Gegensätze noch schärfer. Da ist zum einen die Raumzeit der Gesunden, zum anderen die der Kranken – der Zeitraum der Uhren und Anschlüsse einerseits, der ungemessene Zeitraum andererseits. Hans Castorp, der seinen an Tuberkulose erkrankten Vetter Joachim Ziemßen auf dem Berg und im Sanatorium besuchen kommt, verläßt damit die Welt des Flachlands, um in die andere Welt abzutauchen. Er entfernt sich, so läßt der Erzähler gleich auf der ersten Seite des Textes verlauten, aus seinem Alltag und seinen Anforderungen – „Pflichten, Interessen, Sorgen,

Aussichten“ (Z, S. 8) –, um einer Welt, die nach gänzlich anderen Begriffen funktioniert, zu begegnen, was Vetter Ziemßen gleich bei Castorps Ankunft bemerkt: „Die springen hier um mit der menschlichen Zeit, das glaubst du gar nicht. Drei Wochen sind wie ein Tag vor ihnen. Du wirst schon sehen. Du wirst das alles noch lernen, [...]“ (ebd., S. 11) „Ja, die Zeit ist ein rätselhaftes Ding, es hat eine schwer klarzustellende Bewandnis mit ihr!“ (ebd., S. 150) Zeit und Raum bedingen einander, wie sehr viel später im Roman Ludovico Settembrini Hans am Beispiel unterschiedlicher Zeitvorstellungen von Russen und Westeuropäern nahezubringen versucht: asiatischer Stil sei es, überaus freigebig, ja mit geradezu „barbarische[r] Großartigkeit“ Zeit zu verschwenden, während der Westeuropäer „so wenig Zeit“ habe, „wie unser edler und zierlich gegliederter Erdteil Raum hat“; daher sei man auch „auf genaue Nutzung“ bedacht, weshalb er schließlich noch hinzufügt: „Carpe diem! Das sang ein Großstädter. Die Zeit ist eine Göttergabe, dem Menschen verliehen, damit er sie nutze – [...]“ (ebd., S. 257f.) In demselben Gespräch bemerkt der Humanist und Aufklärer Settembrini dann auch noch, daß man von jener Nutzung der Zeit nur im Tiefland sprechen könne (vgl. ebd., S. 262). Wobei freilich das Problem – die Paradoxie geradezu – auftritt, daß derjenige, der die Zeit nutzt, durch die Benutzung wieder eine Entfremdung (durch Abnutzung sozusagen) von der Zeit erlebt; er verliert sich in der Zeit, weil er sich an sie verloren hat, indem er pausenlos und blind den künstlichen Ordnungen und Strukturen der sozialen Zeit, deren protestantische Quellen – so nach Ansicht nicht nur Max Webers – den Geist des Kapitalismus allererst hervorgebracht haben. Das „Zeitbild“, das, wie sich Thomas Mann einmal brieflich hinsichtlich des *Zauberberg*-Romans geäußert hat, vom Dichter als einem „Genossen der Zeit“ in all seinen feinen „philosophischen und selbst mystischen Beziehungen“ (DüD I, 542) gezeichnet wird, konfrontiert die bürgerliche Welt des Flach- bzw. Tieflands mit derjenigen der Bergwelt. Die Krankheit dort oben auf dem Berg, eine ganze kranke Welt stellt die Voraussetzung dar, um überhaupt zu tieferen Reflexionen über das Wesen der Zeit zu gelangen, denn der Kran-

ke ist ja aus der gewöhnlichen Zeitordnung herausgefallen. Die üblichen Anforderungen gelten nicht mehr, die Stundenpläne sind aufgehoben – wie denn überhaupt die Normalzeit nicht mehr existiert. Insofern ist denn auch die Bemerkung von Ulrich Karthaus, daß das Thema des Romans die Aufhebung der Zeit sei¹⁴, in der Weise zu modifizieren bzw. zu präzisieren, wie es Christian Hick getan hat. Der Roman, so Hick, sei in doppeltem Sinne

der Roman einer Zeiterkrankung. Historisch betrachtet ist sein Thema die Zeitkrankheit der Epoche, die als ausweglos empfundene Stagnation einer Vorkriegszeit. Auf einer zweiten, existenziellen Ebene aber ist sein Thema das Versagen menschlicher Zeitgestaltung, eine Zeiterkrankung, die im Schwindel ewiger Gegenwart zu ‚festlichem Ausbruch‘ kommt.¹⁵

Die ver-rückte Zeit auf dem Zauberberg, die – mit Karthaus – aufgehobene Zeit, schafft die Hintergrundfolie, auf der alle möglichen Zeitreflexionen und -diskurse stattfinden können. Weil die Kranken ‚entlastet‘ sind von den gewöhnlichen bürgerlichen Anstrengungen und Tätigkeiten, können sie nun – ob in vermeintlicher Muße oder vielmehr im Zustand der Langeweile – die Zeit und ihre Zeit anders empfinden, perspektivieren und – ein Stück weit – analysieren.

Man könnte noch versucht sein zu fragen, ob nicht die Langeweile selbst – historischen wie existenziellen Eingedenkens –

¹⁴ Ulrich Karthaus: „Der Zauberberg“ – ein Zeitroman (Zeit, Geschichte, Mythos), in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Bd. 44. 1970. S. 296; vgl. Jack Lindsay: Der Zeitbegriff im Zauberberg, in: Sinn und Form. Sonderheft Thomas Mann. 1965. S. 144-156; Richard Thieberger: Der Begriff der Zeit bei Thomas Mann. Vom Zauberberg zum Joseph. Baden-Baden 1952 (Diss. 1938); Harald Weinrich: Tempus, Zeit und der Zauberberg, in: Vox romanica. Bd. 26. 1967. S. 193-199.

¹⁵ Christian Hick: Vom Schwindel ewiger Gegenwart. Zur Pathologie der Zeit in Thomas Manns „Zauberberg“, in: „Der Zauberberg“ – die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman. (Hg.) Hans Wißkirchen/Dietrich v. Engelhardt. Stuttgart/New York 2003. S. 73, Hervorhebung im Original.

das Medium zur Zeiterkenntnis darstellt. Theoretiker und Philosophen von Pascal über Kant und Schopenhauer bis zu Kierkegaard, Heidegger und Cioran kommen jedenfalls darin überein, Langeweile als „Erleben einer Zeit ohne Inhalt und als Empfindung der Erstarrung, der Leere, der Öde und des Nichts“ zu beschreiben. „In der Langeweile offenbar gerät der Lebensprozeß ins Stocken und ist die Fülle des Daseins absent.“ Kierkegaard spricht die Langeweile als „Kontinuität im Nichts“ an, Heidegger gelegentlich einmal von der stehenden Zeit, und Cioran hält sie schließlich für das „ätzende Produkt des Grauens vor der Zeit“ und definiert sie dann geradezu als „die krankhaft klare Empfindung der Zeit, die auf dich wartet, in der du leben mußt und mit der du nichts anfangen kannst.“¹⁶ Metaphorisch gesprochen und zugespitzt: Leben in der Nicht-Zeit als Bedingung der Möglichkeit fürs Nachdenken über Leben und Zeit. Zeitweilig zumindest.

Während die ‚Flachländer‘ ihre Zeit vernichten, spricht Thomas Manns Erzähler davon, daß die Kranken auf dem Zauberberg die Zeit „zernichten“ – und zwar, wie es ein früher Interpret, der Arzt und Neurologe Willy Hellpach ausgedrückt hat, in gleichsam „tuberkulöser Euphorie.“¹⁷ Denn die bürgerliche Welt und Gesellschaft sind in einer kapitalistischen Gesellschaftsordnung erstarrt, die, mit Max Weber zu sprechen, „als faktisch unabänderliches Gehäuse“ (Weber 1993, S. 16) den Menschen gegenübertritt und ihre Zeit diszipliniert. Erst der auf sich selbst – auf seinen Körper und seine Krankheit – zurückgeworfene Mensch begreift die Entfremdungen und mithin Entfernungen von und aus der Zeit als mögliche Gefährdungslagen; erst der Kranke bemerkt, woran es dem Gesunden gebricht, was diesem fehlt – ein gesundes Verhältnis zur Zeit und seiner Zeit nämlich. Zeitkrank ist eigentlich die vermeintlich gesunde Welt, weil sie, statt aus einem reflektierten Verhältnis zur eignen Gegenwart Perspektiven für die Zukunft und Rückblicke in die Vergangen-

¹⁶ Friedhelm Dechner: Besuch vom Mittagsdämon. Philosophie der Langeweile. Lüneburg 2000. Zitate S. 18, 61, 72 u. 80f.

¹⁷ Willy Hellpach: Die „Zauberberg“-Krankheit, in: Die Medizinische Welt. 1. Jg. Nr. 39. 1927. S. 1465.

heit zu entwerfen, vielmehr im „Dunkel des gelebten Augenblicks“ (Ernst Bloch) stecken geblieben ist.

Zeitnah zur Arbeit am *Zauberberg*-Roman haben Marxisten und Kryptotheologen wie Ernst Bloch und Georg Lukács, dessen intellektuelle Physiognomie ja auch Eingang in die Naphta-Figur des Romans gefunden hat, ihre zeitphilosophischen Gedanken im *Geist der Utopie* ebenso wie in *Geschichte und Klassenbewußtsein* formuliert. Übereinstimmend sprechen beide davon, daß Gegenwart in der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft bloß ein „schädlicher Raum“ sei – etwas Unerkanntes, das notwendigerweise geradezu durch die betriebsame Hektik und rastlose Tätigkeit unbekannt bleiben müsse bzw. im Fortschrittswahn immerzu aufgehoben werde. Ziel müsse vielmehr sein, „die Gegenwart als Werden zu erfassen“, und der Marxist Lukács fügt dann noch hinzu, daß indem der Mensch „jene Tendenzen“ erkenne, „aus deren dialektischem Gegensatz er die Zukunft zu schaffen fähig ist“, „die Gegenwart, die Gegenwart als Werden, zu seiner Gegenwart“ allererst werde. „Nur wer die Zukunft herbeizuführen berufen und gewillt ist, kann die konkrete Wahrheit der Gegenwart sehen.“ (Lukács, GK, S. 348)

Doch wer könnte dazu überhaupt in der Lage sein? Das Proletariat?! – Für Lukács (und wohl auch den frühen Bloch) ist es ganz offensichtlich. Ganz gewiß jedoch nicht das Bürgertum. Zu dieser Ansicht mögen sie alle drei gekommen sein, Thomas Mann, Lukács und Bloch. Jedenfalls legt das die Mannsche Konzeption der beiden Erzieherfiguren Settembrini und Naphta nahe; denn beider Antworten auf die krisenhafte Situation des Bürgertums bzw. ihre Therapievorschläge, wie die Zeit zu kurieren sei, gehen in die Irre. Bekanntlich – wir weisen ein zweites Mal darauf hin – endet der Roman mit dem Ausbruch des I. Weltkriegs. Weder Settembrinis Humanismus, Rationalismus und aufklärerisches Denken noch andererseits Naphtas Irrationalismus, romantischer Antikapitalismus und Obskurantismus sind in der Lage, Licht ins Dunkel jenes gelebten Augenblicks zu bringen und damit die Krisis des (deutschen) Bürgertums zu erhellen. Im Gegenteil: das Bürgertum ist in seiner eigenen Zeit sozusagen erstarrt, d.h. – paradoxerweise – es bekommt die

selbst inszenierte Moderne als die Zeit der rasanten Beschleunigung und des unbedingten Fortschritts nicht in den Griff, sondern kommt darin vielmehr um. Die große Geschichte drängt sich wieder auf die Bühne – man könnte mit dem klugen Philologen Hans Robert Jauss auch von dem „Mythos der Geschichte“ im Blick auf den *Zauberberg*-Roman sprechen¹⁸ –, ohne daß diese allerdings noch erzählbar wäre. Lapidar wie lakonisch läßt Manns Erzähler auf wenigen Seiten am Ende dann die Realgeschichte in die *Zauberberg*-Welt und -Zeit einbrechen: „Da erdröhnte – [...] – ein historischer Donnerschlag, [...].“ (Z, S. 750) „Es ist das Flachland, es ist der Krieg.“ (ebd., S. 754) Und mitten „im Getümmel, in dem Regen, der Dämmerung, kommt er [sc. Hans Castorp] uns aus den Augen.“ (ebd., S. 757) Aus, Schluß, vorbei. Nachdem mit einem ‚da‘ – also plötzlich, in einem gefährlichen Augenblick – die Dunkelheit erhellte und die Zeit als Dauer und Stetigkeit, im Flachland ebenso wie auf dem Zauberberg, gesprengt worden ist, wird die Zukunft jäh abgebrochen, werden Entwicklungsmöglichkeiten ausgespart. Damit der Leser, wie von Mann gewünscht und gefordert, ein zweites Mal den Aufstieg auf den Zauberberg mit Hans Castorp unternimmt und dabei dann noch genauer auf die Zeit-Diskurse achtet.

* * *

Nachdem, wie wir bereits wissen, Hans Castorp sich von der Welt des Flachlandes entfernt hat und in die fremde Welt des Sanatoriums eingekehrt und weitestgehend auf sich selbst zurückgeworfen worden ist, setzt sein Nachdenken über Zeit und Zeitlichkeit, über ihre verschiedenen Aspekte, Dauer und Kürze, Meßtechniken und anderes mehr ein. Erster Höhepunkt und gleichsam Anstoß für alle weiteren Reflexionen und Diskussionen ist das Gespräch zwischen Hans und seinem Vetter während des Fiebermessens, wo auf den Unterschied von gemessener (also objektiver) und empfundener (also subjektiver) Zeit

¹⁸ Hans Robert Jauss: *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts „A la recherche du temps perdu“*. Ein Beitrag zur Theorie des Romans. Heidelberg 1955. S. 52.

hingewiesen wird. Klarheit erzielen zunächst beide darüber, *daß* es diesen zentralen Unterschied gibt, daß „Uhren und Kalender“ bloß die eine Seite der Medaille sind, auf deren Rückseite dann „unser Gefühl“ durchaus ganz anders empfindet. Hans, der sich „sehr scharf im Kopf“ vorkommt, schließt weiter, daß, wiewohl es ein Zeitempfinden gibt, doch kein Organ benannt werden könne, mittels dessen die Zeit (was?!?) gefühlt, erkannt, bezeichnet werde:

Aber wie wollen wir nicht eine einzige Eigenschaft auszusagen wissen! Wir sagen: die Zeit läuft ab. Schön, soll sie also mal ablaufen. Aber um sie messen zu können... warte! Um meßbar zu sein, müßte sie doch *gleichmäßig* ablaufen, und wo steht denn das geschrieben, daß sie das tut? Für unser Bewußtsein tut sie es nicht, wir nehmen es nur der Ordnung halber an, daß sie es tut, und unsere Maße sind doch bloße Konvention, [...]. (Z, S. 71)¹⁹

Auch wenn er dann in der Folge, wie der Erzähler bemerkt, „den ganzen ‚Komplex‘ ohne Rest vergessen [...] und über die Zeit auch nicht den geringsten Gedanken mehr in seinem Kopf beherbergt“ hat (vgl. ebd., S. 76), tauchen diese Gedanken immer wieder – immer wieder neu und anders mit den verschiedensten Facetten – bei ihm auf. Eine Steigerung findet statt, als Hans Castorp sich auf den Tageslauf im Sanatorium, der „bereits am Schnürchen“ abläuft, eingerichtet hat. Jetzt stellt sich – angesichts des von ihm bemerkten Unterschieds von Alltag und Gewöhnung einerseits, von Unterbrechung und Erholung („der erneuernden, umwälzenden Übung des Organismus“) andererseits – die Reflexion über „das Erlebnis der Zeit“ mit Macht wieder ein, denn er sieht sich vor das Phänomen der Langeweile gestellt:

Über das Wesen der Langeweile sind vielfach irrige Vorstellungen verbreitet. Man glaubt im ganzen, daß Interessantheit und Neuheit des Gehaltes die Zeit ‚vertreibe‘, das heißt: verkürze, während Monotonie und Leere ihren Gang beschwere und hemme. Das ist nicht unbedingt zutreffend. Leere und Monotonie

¹⁹ Vgl. dazu auch Geneviève Bianquis: Le temps dans l'oeuvre de Thomas Mann, in: Journal de Psychologie normale et pathologique. 44. 1951. S. 359f., Hervorhebung im Original.

mögen zwar den Augenblick und die Stunde dehnen und ‚langweilig‘ machen, aber die großen und größten Zeitmassen verkürzen und verflüchtigen sie sogar bis zur Nichtigkeit. Umgekehrt ist ein reicher und interessanter Gehalt wohl imstande, die Stunde und selbst noch den Tag zu verkürzen und zu beschwingen, ins Große gerechnet jedoch verleiht er dem Zeitgang Breite, Gewicht und Solidität, so daß ereignisreiche Jahre viel langsamer vergehen als jene armen, leeren, leichten, die der Wind vor sich her bläst, und die verfliegen. Was man Langeweile nennt, ist also eigentlich vielmehr eine krankhafte Kurzweiligkeit der Zeit infolge von Monotonie: große Zeiträume schrumpfen bei ununterbrochener Gleichförmigkeit auf eine das Herz zu Tode erschreckende Weise zusammen; wenn ein Tag wie alle ist, so sind sie alle wie einer; und bei vollkommener Einförmigkeit würde das längste Leben als ganz kurz erlebt werden und unversehens verfliegen sein. (Z, S. 110f., Hervorhebung im Original.)

Erneut handelt es sich um eine Situation des Fiebermessens, als Castorp sinnierend gegenüber Joachim feststellt, daß alles nur eine Angelegenheit des Empfindens, „reine Gefühlssache“ (ebd., S. 112) eben, sei, ob und wie Länge und Dauer von Zeit bzw. unter welchen Umständen sie wahrgenommen werde. Während ereignislose Dauer als drückend und quälend empfunden und dabei die Zeit als endlose Ausdehnung des Immergleichen erfahren werde, schrumpft in der Erinnerung diese Masse Zeit wieder zum ausdehnungslosen Punkt zusammen; andererseits vergeht die Zeit im rastlosen Neuen immer anderer, unbekannter Eindrücke, Wahrnehmungen und Ereignisse wie im Fluge, weshalb sie dann dem Gedächtnis wieder als lange Dauer erscheine. Wobei das Leben des Individuums beide Alternativen in radikaler Zuspitzung gar nicht verarbeiten kann: sowohl das organische wie auch das psychische System im Menschen wären hoffnungslos überfordert bzw. unterfordert, je nachdem; d.h. entweder wären psychische Krankheiten als Reaktion auf das Leiden an der Ereignislosigkeit oder der Infarkt als Symptom von Überforderung durch unausgesetzten Streß die Folge. Der Mensch benötigt, darauf ist insbesondere Arnold Gehlen in seiner Anthropologie häufiger zu sprechen gekommen, beides: die Entlastung, die durch Gewöhnung, Anpassung und Routine, all-

tägliche Abläufe allererst zustandekommt, wie die Belastung, die durch neue Herausforderungen und Unterbrechungen von Alltagsroutinen entsteht.

Auch darüber spekuliert Manns Erzähler in dem kurzen Kapitel „Exkurs über den Zeitsinn“: „Wir wissen wohl“, heißt es da,

daß die Einschaltung von Um- und Neugewöhnungen das einzige Mittel ist, unser Leben zu halten, unseren Zeitsinn aufzufrischen, eine Verjüngung, Verstärkung, Verlangsamung unseres Zeiterlebnisses und damit die Erneuerung unseres Lebensgefühls überhaupt zu erzielen. Dies ist der Zweck des Orts- und Luftwechsels, der Badereise, die Erholsamkeit der Abwechslung und der Episode. (Z, S. 111)

Es geht um die Unterbrechung der Routine, die Irritation des Lebens und ein kurzes Anhalten, wodurch diese „Erneuerung unseres Lebensgefühls überhaupt“ bewirkt wird: vom Abenteuer um die Ecke über diejenigen, die auf Reisen erlebt werden können, reicht die Palette bis zur heftigen Liebesaffäre und zu sexuellem und anderem Glückstaumel. Nur: bezogen auf die Zeit muß es sich um kurze, ja kürzeste Erlebnisse handeln, um Unterbrechungen und Brüche, aus denen etwas oder – in der Regel sogar – auch nichts folgen mag. Andernfalls – nämlich auf Dauer gestellt – funktioniert (schon denknotwendig) Unterbrechung nicht, sondern ließe nur wieder eine neue (vielleicht gar nicht einmal so andere) Alltäglichkeit entstehen. Nur herauskommen aus der Falle des Alltags kann niemand. Behaglichkeit, so raunt es aus der Tiefe des Prokrustesbettes, über dem sichtbar-unsichtbar das Kreuz der Ordnung hängt, ist ebenso verführerisch wie gefährlich. Thomas Manns Erzähler verstrickt seinen Protagonisten Hans Castorp immer weiter in „Zeit-Spinisierereien“, die, wie Thomas Mann sich einmal in einem Brief an Julius Bab ausgedrückt hat, eine „stille oder ausdrückliche Rolle“ spielen. (vgl. DüD I, S. 539 u. 492) Denn, so fügt er noch fragend hinzu, „sollte man mit dem Metaphysischen nicht spielen dürfen, wenn es auf leidlich sinnvolle Art geschieht?“ (ebd.) So läßt der Erzähler schließlich Castorp seine (Gedanken-)Spiele mit der Zeit treiben, deren augustinischer Rätselcharakter („Quid est enim tempus?“ [Confessiones 11, S. 14]) ihn

umtreibt: nachdem die „erste Auffrischung von Hans Castorps Zeitsinn“ schon längst wieder vorbei war,

begannen die Tage dahinzufiegen, und das taten sie, obgleich jeder einzelne von ihnen sich in immer erneuter Erwartung dehnte und von stillen, verschwiegenen Erlebnissen schwoll... Ja, die Zeit ist ein rätselhaftes Ding, es hat eine schwer klarzustellende Bewandtnis mit ihr! (Z, S. 150)

Die Zeit seines geplanten Aufenthalts im Sanatorium geht zu Ende, als Castorp überrascht feststellen muß, daß drei Wochen so gut wie nichts auf dem Berg bedeuten und daß die „kleinste Zeiteinheit“ der Monat ist; sie hätte, läßt ihn der Erzähler begreifen, „der Zeit etwas besser aufpassen sollen, so, wie es während des Messens geschah, wo dann die vorgeschriebenen sieben Minuten zu einer so bedeutenden Zeitspanne wurden...“ (ebd., S. 172; auch S. 238) Schon insofern, als es ihm die Möglichkeit einer Zeit- und Wahrnehmungskorrektur verheißt, mag Castorp die erhöhten Temperaturwerte empfinden, die ihn zum (unbefristeten) Verbleib auf dem Berg zwingen – zu „eine[r] etwas ausgiebigere[n] Station“, wie sich Hofrat Behrens ausdrückt. (vgl. ebd., S. 191)

Damit hat Thomas Manns Erzähler auch den Punkt erreicht, an dem er das erzähltheoretische Problem seinen Lesern erklären muß, wie man stagnierende Zeiterfahrungen – „Einerleiheit“ bzw. das „stehende Jetzt“ oder die „Ewigkeit“, als die „eine ausdehnungslose Gegenwart“ erscheint (ebd., S. 195) – beschreiben kann. Nachdem der Erzähler sich vier Kapitel Erzählzeit genommen hat, also rund ein Viertel des Romanumfanges, um minuziös diese ersten drei Wochen zu schildern,

wird die Bewältigung der nächsten drei Wochen seines Besuches an diesem Orte kaum so viele Zeilen, ja Worte und Augenblicke erfordern, als jener Seiten, Bogen, Stunden und Tagewerke gekostet hat: im Nu, das sehen wir kommen, werden diese drei Wochen hinter uns gebracht und beigesetzt sein. (ebd.)

Jetzt rücken an die Stelle der Beschreibung des „Normaltages, der immer derselbe war“ (ebd., S. 201) – Aufstehen, Fiebermessen, Frühstück, Liegekuren, Essen und wieder „Mittagsliegekur“

– die großen Diskurse; nachdem, wie Castorp „mit heiterer Verwunderung, oder allenfalls nachdenklich“ bemerkt (ebd., S. 204), der Tag „ihm buchstäblich unter den Händen zerbröckelt“ (ebd.) und auch der Kalender seine Gültigkeit zu verlieren beginnt (vgl. ebd., S. 215), ist Zeit für andere Dinge: ausführliche Gespräche mit Settembrini und – später – Naphta; aber auch das Liebesbegehren zu Clawdia Chauchat.

Dadurch, so ließe sich behaupten, ändert sich auch der Status der Langeweile. Denn die als bedrückend erlebte „existentielle Langeweile“, „die mit nagenden Gefühlen eines abgestorbenen Inneren, eines Leerlaufs der Seele und der Sinnarmut oder Inhaltslosigkeit der Welt einhergeht“²⁰, wird transformiert in eine schöpferische Form, die, nach Auskunft von Doehleemann, „sich Zeit nimmt für die Zeit.“²¹ Castorp empfindet jetzt nicht mehr bloße Langeweile, sondern hält die leere Zeitspanne für einen Zustand des Wartens, was für ihn heißt:

Voraneilen, heißt: Zeit und Gegenwart nicht als Geschenk, sondern nur als Hindernis empfinden, ihren Eigenwert verneinen und vernichten und sie im Geist überspringen. Warten, sagt man, sei langweilig. Es ist jedoch ebensowohl oder sogar eigentlich kurzweilig, indem es Zeitmengen verschlingt, ohne sie um ihrer selbst willen zu leben und auszunutzen. Man könnte sagen, der Nichts-als-Wartende gleicht einem Fresser, dessen Verdauungsapparat die Speisen, ohne ihre Nähr- und Nutzwerte zu verarbeiten, massenhaft durchtriebe. Man könnte weitergehen und sagen: wie unverdaute Speise ihren Mann nicht stärker mache, so mache verwartete Zeit nicht älter. (Z, S. 254)

Der Zustand des Wartens kann also durchaus eine produktive Zeit des Erwartens sein. Oder, mit anderen Worten: während dem Glücklichen bekanntlich überhaupt keine Stunde schlägt, überhört der (Er-)Wartende den Glockenschlag absichtsvoll, weil er voller Hoffnung und Zuversicht ist, wie ja Hoffnung im Vorblick auf Zukunft dasjenige ist, was Erinnerung hinsichtlich der Vergangenheit darstellt.

²⁰ Martin Doehleemann: *Langeweile? Deutung eines verbreiteten Phänomens*. Frankfurt/M. 1991. S. 23.

²¹ Ebd.

Möglicherweise könnte dadurch sogar die Geschichte des modernen Zeitromans ab der Mitte des 19. Jahrhunderts entlang dieser beiden Kategorien rekonstruiert werden: auf Zeit wird entweder zurück- oder aber vorgegriffen, Erinnerungen werden aufgeschrieben, der Hoffnungsgedanke ins Rennen geschickt, um – mit Husserl zu reden – retentional oder protentional subjektives Zeiterleben zu beschreiben. Der epiphanische Augenblick, der von einigen Literaten und auch Literaturwissenschaftlern als Charakteristikum moderner Prosa geradezu definitorisch verwendet worden ist, erscheint gleichsam als verbindendes Moment, als Bezugspunkt, der diesen beiden existenziellen Marken Ordnung und Struktur verleiht. Auch wenn es sich dabei lediglich um solche Augenblicke handelt, aus denen – wie schon der junge Lukács gemutmaßt hat – nichts wirklich folgt und die daher, wie Karl Heinz Bohrer sich ausdrückt, als „ausgezeichnete Zeitphasen ohne Dauer“ (Bohrer 2004, S. 261; auch Bohrer 2002) anzusprechen sind.

Hoffnung und Erinnerung, das heißt für Castorp: Warten auf die Geliebte und Erwartung der Erfüllung seines Begehrens einerseits, andererseits das beinahe Sich-Abhanden-Kommen im eisigen Schneesturm. Dazwischen dann immer wieder die verschiedenen Diskussionen und Diskurse – Versuche, dem Dämon des Stumpfsinns, einem „Leben ohne Zeit“, das „sorg- und hoffnungslose Leben“, dem „Leben als stagnierende[r] betriebsame[r] Lächerlichkeit“, dem „totale[n] Leben“ eben (vgl. Z, S. 664) zu entgehen. Seinen Ausdruck findet es, wie der Erzähler genüßlich kommentiert, in solchen Tätigkeiten wie der „Liebhaberfotographie“, dem „Briefmarkensammeln“ bzw. der Freßsucht, dem „unaufhörliche[n] Verzehren von Schokolade“ (ebd., S. 665). Hoffnung und Erinnerung scheitern – jedenfalls in dem Sinne, daß in beiden nicht mehr utopische Potentiale aufscheinen, sondern vielmehr der Erzähler auf distopische Gefahren und Gefährdungslagen verweist: ihre Konvergenz nämlich liegt im Tod. Ebenso wie sich das Begehren erst im Auslöschen der Person und Persönlichkeit, im Nichts, tatsächlich erfüllt, ebenso führt auch das Naturerlebnis, bei dem sich für Hans Castorp im Schneetreiben plötzlich in Gestalt von Ahnun-

gen, Visionen und Tagträumen Erinnerungsarchive zu öffnen scheinen, bis hart an die Todeszone. Wobei sich die (an dieser Stelle sichtlich unironische) Erzählerstimme mit der raunenden – im übrigen kursiv gesetzten – Warnung an den Leser wendet: „*Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken.*“ (ebd., S. 523, Hervorhebung im Original) Und gottlob, so endet dann auch das Schneekapitel, verschwinden diese Träume wieder: „Was er gedacht, verstand er schon diesen Abend nicht mehr so recht.“ (ebd., S. 525) Wie gut, daß zuweilen doch – entgegen der anderslautenden Einschätzung Friedrich Nietzsches – das Mir-Nicht-Verständliche identisch mit dem Unverständlichen ist, das dann auch wieder vergessen wird; denn wer zum Grunde geht, kann durchaus daran zugrunde gehen.

Wer die Gefahr leichtfertigerweise sucht, kommt darin bekanntlich um. Gefährdet ist insbesondere das „Kind der Zivilisation, fern und fremd der wilden Natur von Hause aus“, jener moderne, aufgeklärte Mensch, für den das Naturerlebnis wieder so etwas wie ein raffiniertes ästhetisches Schauspiel darstellt. Manns Erzähler geht – unausgesprochenenmaßen – mit der Kantschen Ästhetik ironisch ins Gericht, wenn es da im Schneekapitel an einer Stelle heißt:

Nein, diese Welt in ihrem bodenlosen Schweigen hatte nichts Wirtliches, sie empfing den Besucher auf eigene Rechnung und Gefahr, sie nahm ihn nicht eigentlich an und auf, sie duldete sein Eindringen, seine Gegenwart auf eine nicht geheuere, für nichts gutstehende Weise, und Gefühle des still bedrohlich Elementaren, des nicht einmal Feindseligen, vielmehr des Gleichgültig-Tödlichen waren es, die von ihr ausgingen. (ebd., S. 501)

Während der „rauhe Sohn“ der Natur, etwa der Bauer oder Schäfer, „von Kindesbeinen auf sie angewiesen“ ist und „in nüchterner Vertraulichkeit mit ihr lebt“ (ebd.), tritt der Zivilisierte geradezu mit „religiöse[r] Furcht“, „die Augenbrauen hochgezogen“ vor die – fügen wir jetzt hinzu: erhabene – Natur, mit einer Furcht, „die sein ganzes Empfindungsverhältnis zu ihr in der Tiefe bestimmt, eine beständige fromme Erschütterung und scheue Erregung in seiner Seele unterhält.“ (ebd.,

S. 501f.) Wer würde hier nicht an die frühen Ästhetiktheoretiker denken, denen schon aufgefallen war, daß mit ästhetischer Erfahrung etwas Doppeltes gemeint ist, daß nämlich neben dem Genuß des Schönen immer auch die Faszination des Grauens und Gefährlichen, kurz: die Erfahrung des unter dem Sammelbegriff des Erhabenen Zusammengefaßten beheimatet ist. Nur wußten diese Ästhetiker, mögen sie nun Burke oder Kant heißen, ebenfalls, daß zur spezifisch ästhetischen Erfahrung der nötige Risiko- und Sicherheitsabstand dazu gehört, daß die Gefahr zugleich immer schon realiter gebannt sein muß, um die Sinne tatsächlich betören zu können. Im Blick auf die Natur bedeutet das, daß sie nur als bezwungene und beherrschte jene ästhetisch-erhabenen Empfindungen auszulösen in der Lage ist; überaus sinnfällig sind dann auch die Beispiele, die etwa in Kants *Kritik der Urteilskraft* dem Leser vor Augen geführt werden, etwa der empörte Ozean vom Land aus (und eben nicht von hoher See her) betrachtet.

Der Mannsche Erzähler hingegen läßt Hans Castorp ‚involviert‘ sein, er stellt ihn mitten hinein in die gefährvolle Eis- und Schneelandschaft, um ihn zugleich (zunächst noch ironisch) vor den möglichen Nebenwirkungen seines ästhetisierten Blicks auf die Natur zu warnen. Eingebettet wiederum ist das Erlebnis im Schneesturm in konkrete subjektive Zeitwahrnehmungen, denn Hans Castorp verläuft sich in der unwegsamen Landschaft, kehrt dorthin wieder zurück, von wo er – in der Meinung, daß er bereits eine Stunde umhergeirrt sei – tatsächlich aber erst eine Viertelstunde vorher aufgebrochen ist.

Man lief im Kreise herum, plagte sich ab, die Vorstellung der Förderlichkeit im Herzen, und beschrieb dabei irgendeinen weiten, albernsten Bogen, der in sich selber zurückführte wie der vexatorische Jahreslauf. (ebd., S. 513)

Dabei denkt er dann, daß ihm die Zeit lang geworden ist, ja, daß das Umkommen gar langweilig sei (vgl. ebd., S. 514). Allmählich wird er parallel zum physischen Vorgang der Ermüdung in seine eigenen Traum- und Phantasiewelten hineingezogen, in denen sich ihm ebenso Bilder aus der eigenen Vergangenheit, die sich

ihm im vermeintlichen „Wiedererkennen“ („Ach, ja, so ist es! – rief es in ihm“ [ebd., S. 517]) erschließen, wie dann auch mythisch-mystische Szenen und Gestalten offenbaren, denen er im puren „Schauen“ und „Belauschen“ zugewandt ist (vgl. ebd., S. 519). Clawdia Chauchat taucht auf, Pribislav Hippe, aber auch Fabelwesen und Kunstfiguren – sie stellen sich ein, und über allem glaubt Hans Castorp in einem flüchtigen Nu des Halbdämmerns, eines Zustands, in dem er „nicht mehr in Bildern, sondern gedankenweise, aber darum nicht weniger gewagt und kraus“ (ebd., S. 521) fortträumt, in den Lebenskern vorgedrungen zu sein, ja, das Geheimnis von allem gefunden zu haben. „Man träumt nicht aus eigener Seele“, glaubt Castorp,

man träumt anonym und gemeinsam, wenn auch auf eigene Art. Die große Seele, von der du nur ein Teilchen, träumt wohl mal durch dich „auf deine Art, von Dingen, die sie heimlich immer träumt, [...]“ (ebd.)

Plötzlich „weiß“ er „alles vom Menschen“, vom Leben und vom Tod, vom „Stande des Menschen und seiner höflich-verständigen und ehrerbietigen Gemeinschaft“, ja von den tiefen Gegensätzen und Widersprüchen der Gattung des „homo dei“, die ihm etwa in den beiden Figuren und Antipoden Settembrini und Naphta als Vernunft und Irrationalität, Wissen und Glauben entgegentreten. Der Mensch habe die Freiheit – und zwar die „seines Kopfes“ – sich über die Gegensätze zu erheben, d.h. also sich mit ironischer Geste über sie hinwegzusetzen, mithin von erhabener Warte (in Kantschem oder auch Jean Paulschem Sinne) das Erdentreiben zu beobachten. Doch ebenso plötzlich wie Hans im (Schnee-) Glück diese Erkenntnis gewinnt, kommt sie ihm wieder abhanden, während er erstaunt auf seine Taschenuhr blickt:

Konnte es denn sein, daß er nur zehn Minuten oder etwas länger hier im Schnee gelegen und so vieles an Glücks- und Schreckensbildern und waghalsigen Gedanken sich vorgefabelt hatte, indessen das hexagonale Unwesen sich so schnell verzog, wie es gekommen? (ebd., S. 524)

Zehn Minuten – und zugleich ein ganzes bislang abgelaufenes Leben. Schließlich ist jedoch beim Abendessen dieses Erlebnis

wie ein Spuk vorübergegangen, versteht Castorp nicht mehr so recht, was er zuvor noch gedacht hat. Dabei macht der Kommentar der neuen Thomas Mann-Ausgabe darauf aufmerksam, daß Mann offenbar durch die Lektüre von du Prels *Philosophie der Mystik* (2. Auflage 1910) angeregt worden ist, auf den Unterschied von Traumwelt und realer Zeit zu achten. Bei du Prel heißt es diesbezüglich ganz ähnlich:

Die mangelhafte Erinnerung an Träume nach dem Erwachen steigert sich nach dem Somnambulismus bis zur vollständigen Erinnerungslosigkeit. Diese Erscheinung scheint fast allen Zuständen der Ekstase gemeinsam zu sein.²²

Das könnte ein Beleg auch dafür sein, daß der Zustand Hans Castorps hart am Rande der Ekstase streift – jedoch einer zum herabgesetzten Risiko, einer folgenlosen, wenn man so will.

Auf jeden Fall wird Castorp nach seinem exquisiten oder exzentrischen Schneeerlebnis nur allzu rasch wieder von der gewöhnlichen, aber ‚ver-rückten‘ Zeit des Berghofs eingeholt. Wobei diese Zeit – freilich auf andere Art und Weise – demjenigen ähnelt, was Martin Heidegger nicht müde wird unter dem Titel des vulgären Zeitverständnisses anzuprangern. Immer wieder benutzt der Erzähler des *Zauberberg*-Romans das Verb ‚zeitigen‘, um dagegen dann die Passivität des Erlebens umso stärker zu kontrastieren: „die hiesige Zeit war ja besonders danach geartet und außerdem zu dem Zwecke organisiert, Gewöhnung zu zeitigen, [...]“ (Z, S. 370) Wenige Seiten weiter dann in demselben Kapitel, „Veränderungen“, lesen wir dann: „Die Zeit schritt fort, und mehr als eine Veränderung hatte sich bereits gezeitigt.“ (ebd., S. 379) Dann auch: „Die Zeit zeitigte Veränderungen, – sie hatte das ja immer getan, aber allmählich, nicht so auffallend.“ (ebd., S. 380) Ganz allgemein dann in Castorps Reflexion während seines Strandspaziergangs: „Die Zeit, [...], hat sachliche Wirklichkeit, sofern sie tätig ist, sofern sie ‚zeitigt‘.“ (ebd., S. 573, Hervorhebung im Original) Schließlich noch ein weiteres Mal knapp und pointiert:

²² Vgl. Neumann: Kommentar (wie Anm. 3), S. 321.

So verging eine Zeit, – es waren Wochen, [...]. Sie glitten dahin, ohne neue Veränderungen zu zeitigen, sie zeitigten auf seiten unseres Helden gewohnheitsmäßigen Trotz gegen unvorhergesehene Umstände, [...]. (ebd., S. 586)

In ironischer Brechung und Verkehrung gelangen Theoreme des frühen Heidegger hier zur Sprache, eine Annahme, die auch darin ihre Bestätigung finden mag, daß die (frühen) Lexika und Wörterbücher von Adelung über Campe bis zu Grimm das Verb ‚zeitigen‘ lediglich in der Ableitung von ‚zeitig‘ kennen. Während allerdings nach Heideggers Ansicht das Dasein die Zeit allererst zeitigt – „Dasein zeitigt qua Zeit sein Sein“, wie es in den unlängst erst publizierten Vorlesungen *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs* aus dem Sommersemester 1925 heißt (Heidegger 20, S. 442) –, läßt der Mannsche Erzähler vielmehr die Zeit das Dasein bestimmen, was dem entfremdeten Zeitverständnis, einem – nach Heidegger – vulgären Zeitbegriff, nahekommt. Das ist das Leben nach und mit der Uhr, die von Heidegger so genannte ‚Man‘-Zeit, in der man zwar einerseits so etwas wie ein soziales Taktmaß ausmachen kann, die andererseits aber auch die Entfremdung des modernen Menschen, d.h.: die Entfernung von sich selbst, anzeigt. „Gerade das Dasein“, so Heidegger an einer Stelle seines Vortrags vor der Marburger Theologenschaft von 1924 mit dem Titel *Der Begriff der Zeit*,

das mit der Zeit rechnet, mit der Uhr in der Hand lebt, dieses mit der Zeit rechnende Dasein sagt ständig: ich habe keine Zeit. Verrät es damit nicht sich selbst in dem, was es mit der Zeit macht, sofern es ja selbst die Zeit ist. Die Zeit verlieren und sich dazu die Uhr anschaffen! Bricht hier nicht die Unheimlichkeit des Daseins auf. (Heidegger 1989, S. 20f.)

Das ist für Heidegger Ausdruck einer entfremdeten Alltäglichkeit des Menschen, der bloß noch in der Welt des Man zu Hause ist:

Das Dasein ist in der Alltäglichkeit nicht das Sein, das *ich* bin, vielmehr ist die Alltäglichkeit des Daseins dasjenige Sein, das *man* ist. Und demnach ist das Dasein die Zeit, in der *man* miteinander ist: die ‚Man‘-Zeit. Die Uhr, die *man* hat, jede Uhr zeigt die

Zeit des Miteinander-in-der-Welt-seins. (ebd., S. 22, Hervorhebung im Original)

Dadurch wird, was als wesentliche Erkenntnis von *Sein und Zeit* gelten darf, zum Verschwinden gebracht: nämlich daß „der Sinn des Daseins“ eben „die Zeitlichkeit“ ist. (Heidegger 1984, S. 331 u.ö.)

Dieser Sinn kommt im Flachland ebenso wie auch auf dem Zauberberg abhanden, wenn dort Hektik und Nervosität, das Leben nach der Uhr, hier dagegen Ereignislosigkeit und Langeweile, ein Leben ohne jedes Uhrenmaß, regieren. In beiden Fällen hat das vulgäre Zeitverständnis gesiegt, hat die bürgerliche Ordnung, ob nun eher in protestantisch-kapitalistischem Sinne à la Benjamin Franklin oder im quietistischen Verständnis einer ‚leisure class‘, die subjektive und existenzielle, also – in Heideggers Sinne – wahre Seite der Zeit suspendiert. Man könnte es auch so ausdrücken: Gefährdungslagen treten immer dann ein, wenn die Synchronisation von Innen und Außen nicht mehr gelingt – aber auf jeden Fall bemerkt wird. Ob nun im Flachland oder auf dem Berghof ist dabei gleichgültig. Treffend hat diesen Zusammenhang einmal Franz Kafka in einer Tagebuchnotiz zum Ausdruck gebracht: „Die Uhren stimmen nicht überein, die innere jagt in einer teuflischen oder dämonischen oder jedenfalls unmenschlichen Art, die äußere geht stockend ihren gewöhnlichen Gang.“ (Kafka: Tagebücher III, S. 198) Je nachdem was präponderiert, sieht das Krankheitsbild dabei anders aus: Herz- und Kreislaufschwächen auf der einen, psychische Defekte bzw. psychosomatische Erscheinungen auf der anderen Seite.

Am Ende des Romans, wir wissen es nun schon zur Genüge, droht auch Hans Castorp, dem „in der späten Zeit“ bereits „jede Fühlung zwischen ihm und dem Flachlande restlos“ geschwunden ist (Z, S. 749), im Zeitloch endgültig zu verschwinden. Schon äußerlich sichtbar hat er die Taschenuhr abgelegt, ebenso wie er auf Kalender verzichtet – als auf die zivilisatorischen Errungenschaften, die der Zeitmessung dienen. Das „stehende[] Immer-und-Ewig“, dieser „hermetische[] Zauber“, scheint ihn eingeholt zu haben; es scheint weiter so, als ob der vom Erzähler jetzt als

„Entrückter“ bezeichnete Hans Castorp sich völlig abhanden gekommen sei: „So lag er, und so lief wieder einmal, im Hochsommer, der Zeit seiner Ankunft, zum siebtenmal – er wußte es nicht – das Jahr in sich selber. – Da erdröhnte – [...]“ (ebd., S. 750)

Da – nämlich dann, plötzlich der Donner- bzw. Blitzschlag der großen Geschichte, die von außen – mit unsichtbarer Hand, wie sich Adam Smith ausgedrückt hat – in die kleinen Geschichten und Schicksale innen eingreift. Jetzt ist nichts mehr so, wie es vorher einmal gewesen ist. Weder im Flachland noch auf dem Zauberberg. Die ganze Welt und Geschichte, die Einstellungen der Menschen, Lebensgewohnheiten und Abläufe – alles hat sich verändert. Plötzlich – in und mit diesem Augenblick, im Nu, das so vielfältig von Literaten der Moderne, von Woolf und Faulkner, von Proust und Joyce oder Musil beschrieben worden ist. Nur darin unterscheidet sich Thomas Mann von anderen Schriftstellern und Generationengenossen, daß dieser Augenblick noch ein sehr geschichtsmächtiger gewesen ist. Doch zieht auch Mann die Konsequenzen der Moderne, daß er diesen Augenblick mit seinen Folgen und sich vielfältig verästelnden Nachwirkungen bloß andeutet. Der Augenblick bleibt recht eigentlich eine Leerstelle der Erzählung – etwas, das uns – kantisch gesprochen – vieles (unbestimmt was) veranlaßt zu denken und das der kluge Erzähler wohlweislich ausspart. So entläßt er dann auch seine Leser ins Offene, ebenso wie er seinen Helden Hans Castorp auf dem (Schlacht-)Feld der Geschichte aus den Augen verliert, „im Getümmel“, wie es auf der letzten Seite heißt. Wobei der Erzähler ihm, dem „treuherzige[n] Sorgenkind“, mindestens noch ein Lebewohl hinterherschickt. „Deine Geschichte ist aus. Zu Ende haben wir sie erzählt; sie war weder kurzweilig noch langweilig, es war eine hermetische Geschichte.“ (Z, S. 757)

Fontanes „Generalweltanbrennung“ hat im I. Weltkrieg stattgefunden, und jetzt erst geht die alte bürgerliche Welt des 19. Jahrhunderts samt Plüschbehaglichkeit und anderen Annehmlichkeiten der Salonkultur wirklich und tatsächlich zu Grunde, die alte Zeit, die freilich schon Fontanes Protagonisten als in Auflösung begriffen gesehen haben. Rudimente bzw. En-

klaven davon haben sich zwar noch erhalten, im abgeschiedenen Winkel der Berghof-Welt Thomas Manns, aber eben bloß an der Peripherie, dort, wo die Kranken leben (oder vielmehr hausen oder vegetieren?). Die flachländische Welt in ihrer Hektik und Seinsvergessenheit dagegen, das vulgäre Zeitverständnis, ist sich selbst, ihrer Zeit, abhanden gekommen. Im rasanten Beschleunigungswahn unter dem Diktat des Komparativs („mehr als“ bzw. „höher, schneller, weiter“) geraten Hoffnung und Erinnerung – d.h. mögliche Perspektiven, aber auch die Erinnerung an bessere Traditionen – aus dem Blick. Statt dessen rücken, was schon Schopenhauer Jahrzehnte früher mit geradezu divinatorischer Weitsicht vorausgesehen hat, Schmerz und Langeweile als letzte existentielle Markierungen vor und besetzen Räume und Zeiten.

Wenn schließlich der einzelne überhaupt noch dazu kommt, in sich hineinzuhorchen, dann klingt dumpf aus dem Resonanzraum des Inneren eine tiefe Leere – oder vielmehr leere Tiefe.

6. „Wie soll ich leben?“
Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*

1.

Es bleibt daran zu erinnern: Der junge Georg Lukács hat inmitten des ersten Kriegswinters 1914/15 den beeindruckenden Essay *Die Theorie des Romans* geschrieben, dessen Weitsicht heute noch verblüfft. Was seinerzeit von Lukács als Einleitung in eine – dann nicht mehr realisierte – Monographie über den verehrten Dostojewski gedacht gewesen ist, erweist sich als fruchtbar und tauglich bei der Beschäftigung mit Romanen und Prosatexten noch dessen, was wir uns angewöhnt haben, als Moderne, Avantgarde, ja sogar Postmoderne zu bezeichnen. Der ungarische Philosoph und Ästhetiker hat nicht mehr und nicht weniger als eine luzide Theorie und Geschichte des Romans geschrieben, verstanden als Epopoe der gottverlassenen Welt und Ausdruck transzendentaler Obdachlosigkeit seit Cervantes *Don Quichotte* bis in die damals zeitgenössisch aktuellen Romanwelten der Tolstoi und Dostojewski. Die zentralen Kategorien heißen für Lukács, der diese in den beiden historisch aufeinanderfolgenden Romantypen des ‚abstrakten Idealismus‘ und der ‚Desillusionsromantik‘ – also Cervantes einerseits, Flaubert andererseits – erkennt, „Totalität“ und „problematisches Individuum“. Der Roman, so Lukács an einer Schlüsselstelle, „sucht gestaltend die verborgene Totalität des Lebens aufzudecken und aufzubauen.“ (ThR, S. 51)

Wie gesagt, mühelos können hierunter noch die zentralen Texte des 20. Jahrhunderts – ‚foundation texts‘ der Moderne – erfaßt werden: vom Mannschen *Zauberberg*-Roman über Prousts *Recherche* und Joyces *Ulysses* bis eben zu Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. All diese Romane kommen darin überein, Antworten auf die transzendente Heimatlosigkeit des modernen Menschen zu finden. In den Worten des Literaturwissenschaftlers Wilhelm Emrich: „Die Welt ist in keinem Sinne mehr – im Gegensatz zur Welt des traditionellen Romans – vorkonstituiert.

Vielmehr werden die Möglichkeiten ihrer Konstituierung unausgesetzt neu erfragt.¹ Oder, wie es Bruno Hillebrand wieder im Blick auf Robert Musil ausgedrückt hat, daß auf die Herausforderungen der Zeit einzig wohl ein „Riesenepos“ zu reagieren vermag: „Noch einmal die fast unendliche Erzählung als Hypostasierung eines letzten Ordnungssystems. Die Möglichkeit einer letzten Weltdeutung überhaupt.“²

Eins dieser letzten Großen, das hier ein wenig genauer unter die Lupe genommen werden soll, ist Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* – ein Roman, dessen „im Essayismus erstickende fadendünne Handlung“ (Doderer 1959, S. 36) vom alten Lukács häufiger als Beispiel zitiert und hinsichtlich seiner nie aufgegebenen Kategorie der Totalität – nun nicht mehr im mimetischen, sondern eher konstruktiven Sinne – ins Feld geführt worden ist: „Die neuartige Vertiefung von unmittelbar heterogenen, sonst nicht unmittelbar aufeinander bezogenen Äußerungen ist dabei das formal Entscheidende.“ (Solschenizyn, S. 36) Gemeint ist hiermit, daß Musils Roman weder Geschichten noch die Geschichte erzählt, sondern – im Rückblick – in einem historischen Augenblick ein ganzes Diskursgeflecht und einen Meinungs- bzw. Ideologienstreit ausbreitet. Wobei der Augenblick selbst wieder zur Fläche gerät, zum perennierenden Jetzt, bis schlußendlich der große Paukenschlag einsetzt: die „Generalweltanbrennung“ (Theodor Fontane) durch den I. Weltkrieg.

2.

Es liegt geradezu auf der Hand, daß ein Autor, der jahrzehntelang mit dem Bergmassiv eines einzigen Romans gerungen hat, auch in anderen persönlichen Aufzeichnungen und brieflichen Zusammenhängen ebenso wie in essayistisch-feuilletonistischen Beiträgen auf sein ‚opus maximum‘ zu sprechen gekommen ist.

¹ Wilhelm Emrich: Protest und Verheißung. Studien zur klassischen und modernen Dichtung. Frankfurt/M, Bonn 1968. S. 169.

² Bruno Hillebrand: Ästhetik des Augenblicks. Der Dichter als Überwinder der Zeit – von Goethe bis heute. Göttingen 1999. S. 122.

Und so ziehen sich dann auch durch Tagebücher wie Korrespondenzen ständige Reflexionen, die den Roman, Motive und Aspekte aller Art betreffen. Dennoch existieren – auffälligerweise muß man hinzufügen – nur einige wenige, sozusagen einschlägige Bemerkungen, die immer wieder auch die Forschung inspiriert haben. Einer dieser Texte, den Viktor Žmegač in seiner Monographie über die Geschichte der Poetik des europäischen Romans als bedeutendes Dokument der Krise des modernen Romans heranzieht, trägt den Titel *Aufzeichnungen zur Krisis des Romans*, kurz nach Erscheinen des ersten Bandes des *Manns ohne Eigenschaften* 1931 verfaßt. Musil wendet sich darin u.a. gegen den Psychologismus und Realismus und spricht davon, daß man im Gebiet des Romans nicht mehr „mit naivem Gewissen Einzelschicksale so wichtig nehmen kann wie ehem.“ (GW 8, S. 1409) Insgesamt sei das Leben prosaischer geworden (vgl. ebd., S. 1411), und in diesem prosaischer gewordenen Leben sei an die Stelle von stiller, privater Lektüre u.a. das öffentliche Spektakel des (Ton-)Films getreten.

Wir wollen uns nichts mehr erzählen lassen, betrachten das nur noch als Zeitvertreib. Für das, was bleibt, suchen zwar nicht ‚wir‘, aber unsere Fachleute eine neue Gestalt. Das Neue erzählt uns die Zeitung, das gern Gehörte betrachten wir als Kitsch. (ebd., S. 1412, Hervorhebung im Original)

Ja, weiter noch: das Bedürfnis, sich etwas erzählen zu lassen, sei abhängig von der Ideologie, weshalb, wo der Gegenstand gegeben sei, wie bei Kommunisten, Nationalisten und Katholiken, dieser Wunsch noch durchaus aktuell sei. (vgl. ebd.) Žmegač deutet diese Stelle zu Recht so, daß die Krise des Romans im Licht der Äußerung über Ideologie und Literatur nur bedeuten kann,

daß das jeweils weltanschaulich konforme Geschichtenerzählen als erschüttert gilt und daß an diese Erschütterung der Gedanke einer neuen Freiheit geknüpft wird, wenn auch dieser Zustand durch Ungewißheit erkaufte sein mag.³

³ Viktor Žmegač. Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik. Tübingen 1990. S. 269.

Ganz auf dieser Linie liegt eine kurze Notat aus dem in der Werkausgabe unter dem Titel *Motive-Überlegungen* abgedruckten Komplex bezüglich Fragen der Ästhetik: „Das Ziel unserer Literatur“, heißt es da, „ist nicht Psychologie sondern die Widerlegung jener Psychologie, auf der sich unsere Moral (weitesten Sinnes) aufbaut.“ (GW 7, S. 873) Komplementär dazu verhält sich auch jenes berühmte Gespräch zwischen Oskar Maurus Fontana und Robert Musil vom Ende April 1926, worin Musil Auskunft über den werdenden Roman erteilt, der als alles andere, bloß nicht als ein historischer Roman anzusprechen sei. Ihn interessiere vielmehr „das geistig Typische“ (GW 7, S. 939), wobei er als „ein Hauptthema“ des Textes – damals noch unter dem Titel *Die Zwillingsschwester* – die Auseinandersetzung mit der Frage: „Wie soll sich ein geistiger Mensch zur Realität verhalten?“ nennt. (ebd., S. 940) Erzähltechnisch glaubt Musil das mit dem Mittel der Ironie zu erreichen. (vgl. ebd., S. 941) Am Ende – vom Interviewer nach dem Verhältnis zur und Stellenwert innerhalb der neueren Epik befragt – gibt er die divinatorische Weisung, „Beiträge zur geistigen Bewältigung geben“ zu wollen: „Auch durch den Roman.“ (ebd., S. 942)

Schließlich noch kurz der Hinweis auf ein weiteres poetologisches Zeugnis, einen Brief vom 26. Januar 1931 (an Bernard Guillemin), dem Musil eigene Notizen beifügt, die sein Verhältnis, wie es heißt, zur „letzten Fassung des Mskrpts“ ausdrücken. In einer an den jungen Lukács und dessen Begrifflichkeit erinnernden Formulierung äußert Musil den bemerkenswerten Sachverhalt:

Eine Totalität läßt sich [...] nicht durch noch so viele Einzelheiten darstellen, sie wirken immer spärlich und schütter, und deshalb ist jede Zeitdarstellung bisher mißlungen. Ich möchte es versuchen, indem ich nicht die wirkliche, sondern die unwirkliche Zeit darstelle.

Einige Sätze weiter dann noch: „Filmstreifen denken! Aber dazu muß noch eine determinierende Obervorstellung kommen? – Auch Ideen treten auf; sie sind eben da, daraus besteht die Zeit.“ (Briefe, S. 497)

Damit ist dann das Feld abgesteckt und liegen die Konturen der Poetik und Ästhetik des Romans fest. Immer noch hält Musil dafür, daß es dem Roman diesseits seiner perspektivischen Ausrichtung am und Verkürzung durch den Realismus und Psychologismus des 19. Jahrhunderts, auch und gerade im Blick auf den damals zeitgenössisch-aktuellen Typus des Zeitromans, um die Darstellung einer Totalität geht – der Totalität einer spezifischen Zeit und Welt jenseits der gewöhnlichen Zeitleiste: „Der übliche Ablauf längs der Zeitreihe“, hält Musil an einer Stelle im Tagebuch fest, „ist eigentlich ein Zwang.“ (Tagebuch 1, S. 583) Auch das ‚problematische Individuum‘ von Lukács steht bereit, wiewohl dessen Leben und Erleben nicht mehr erzählt, sondern statt dessen Ideen und Ideologien, Meinungen und Klischees verhandelt werden – und zwar so, daß – oftmals mit ironischer Geste – in Gesprächen ein Diskursgeflecht ausgebreitet wird, nicht mehr mit der Fontaneschen Behaglichkeit im Plauderton, sondern durchaus bisweilen bis hart an die Grenze des Zumutbaren vorgetragen.

Vor Jahrzehnten bereits hat der französische Essayist Maurice Blanchot zutreffend über Musils Roman resümiert, daß in ihm nichts mehr erzählt wird,

da wir es in seinem [sc. Musils] Buch nicht mehr mit Ereignissen zu tun haben, die wirklich vorkommen, auch nicht mit Personen, die sie persönlich tragen, sondern mit einem genauen und zugleich unbestimmten Gesamtkomplex möglicher Spielarten.⁴

An die Stelle der Erzählung bzw. einer narrativen Entwicklung und Verstetigung von Handlungen und Charakteren steht der Diskurs, der Bericht, die Reflexion, der Kommentar, der Essay – kurzum: die Vergegenwärtigung und permanente Umkreisung der Fragen, die sogleich im ersten Kapitel „Woraus bemerkenswerter Weise nichts hervorgeht“ – in dem bemerkenswerter Weise aber tatsächlich schon das Gesamtkonzept aufscheint – angeschnitten werden: „wie irritiert der Mensch in dem Moment

⁴ Maurice Blanchot: Der Gesang der Sirenen. Essays zur modernen Literatur. Frankfurt/M. 1988. S. 203.

erscheint, da ihm der ‚feste Punkt‘ eines eindeutigen Verständnisses genommen wird.“⁵

3.

In einer geplanten Vorrede für sein Buch aus dem Jahre 1932 schreibt Musil: „Die Geschichte dieses Romans kommt darauf hinaus, daß die Geschichte, die in ihm erzählt werden sollte, nicht erzählt wird.“ (MoE II, S. 1937) Denn das „Grundlegende“, läßt Musil in einer weiteren Aufzeichnung verlauten, sei „die geistige Konstitution einer Zeit.“ (ebd., S. 1938) Und daher trage dieser Roman, wiewohl er immer wieder als „ein historischer Roman“, genauer noch als „ein aus der Vergangenheit entwickelter Gegenwartsroman“ bezeichnet wird (ebd., S. 1941), konstruktive Züge, handle es sich bei ihm um „eine positive Konstruktion“ (ebd., S. 1939).

In der Tat: Zeit und Raum sind fest umrissen, die Topographie ebenso überschaubar wie die Personenkonstellationen. Zwei – wenn man so will – gegenläufige Aspekte bilden die konzentrischen Kreise des (faute de mieux) Erzählens: da sind zum einen die Vorbereitungen und Veranstaltungen zu jener geplanten historischen Parallelaktion zum 70jährigen Regierungsjubiläum von Franz Josef I. im Jahre 1918, da sind zum anderen im zweiten Buch die Begegnungen zwischen Ulrich, dem Mann ohne Eigenschaften, und seiner Zwillingschwester Agathe mit der Utopie des anderen Zustands. Also: die ‚historische‘ Zeit und die ‚andere‘ Zeit, Realzeit und aufgehobene Zeit begegnen einander in der Metropole Wiens – ziemlich genau am Vorabend des I. Weltkriegs. Auftakt ist jener „schöne[] Augusttag des Jahres 1913“ (MoE I, S. 9), mit dem der Roman anhebt.

Und doch verwischen sich schon bei der ersten, beginnenden Lektüre des Textes, den man, Musil zufolge, mindestens zwei-

⁵ Jürgen Petersen: Der deutsche Roman der Moderne. Grundlegung – Typologie – Entwicklung. Stuttgart 1998. S. 117, Hervorhebung im Original.

mal lesen sollte – um am Ende dann womöglich noch irritierter zu sein! –, rasch die üblichen Erzählkonturen; denn wir erfahren über die in Angriff genommenen und in Aussicht gestellten beiden Erzählkomplexe im Grunde genommen wenig bis gar nichts. Statt dessen werden sie in die Gespräche und Reflexionen über sie, in die diskursive Behandlung zurückgenommen – für den überzeugten Naturwissenschaftler Musil Ausdruck und Resultat einer historischen Entwicklung der Moderne, in der – nun gut hegelisch gesprochen – Subjekt und Objekt auseinander getreten sind, beide eine asynchrone Entwicklung durchlaufen haben und sich nun, mit einer pointierten Formulierung des Katastrophen-Philosophen Günther Anders, Herstellungs- und Vorstellungsvermögen der Menschen über einem Abgrund treffen.

Musils Roman ist in eminentem Sinne, was seinem Verfasser klar und zugleich Anlaß zu fortwährenden Überlegungen geblieben ist, Zeitroman – und zwar ein Zeitroman des neuen Typs, sozusagen modo negativo, darin und damit verwandt anderen Großprojekten bekannter Art, deren gemeinsame Schnittstelle, wie es Jauß ausgedrückt hat, „in der Kritik der historischen Vernunft“⁶ liegt. Allerdings wehrt sich Musil dagegen, daß sein Roman bloß eine Bebilderung der populären Bergsonschen Zeitphilosophie sei („Wo ich scheinbar ähnliches sage wie er, ist der Sinn doch ganz anders; u. auseinandergesetzt mit ihm habe ich mich nie.“ [Tagebücher I, S. 960]), und auch Heidegger, was nahegelegen haben könnte, taucht bei Musil in den Tagebüchern lediglich einmal als negative Kontrastfigur auf. (vgl. ebd., S. 896) Die Zeitthematik und -problematik, mit der sich Philosophie und Wissenschaften gleichermaßen unter den verschiedensten Blickwinkeln beschäftigen, hat gleichsam in der Luft gelegen: erinnert sei nur an die Entwicklung der nachidealistischen Philosophie seit dem mittleren 19. Jahrhundert (Kierkegaard-Nietzsche-Lebensphilosophie und Phänomenologie) auf der einen Seite, den ‚Quantensprung‘ in den neueren Naturwissenschaften (von Mach bis Einstein, Planck und Heisenberg) andererseits.

⁶ Hans Robert Jauß: Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts „A la recherche du temps perdu“. Ein Beitrag zur Theorie des Romans. Heidelberg 1955. S. 51.

Es wimmelt und wabert nur so von Zeit im Roman; kaum eine Seite der gedruckten ebenso wie der fragmentarisch erhaltenen (Fortsetzungs-)Teile vergeht, auf der nicht das Wort Zeit oder auch Zeitkomposita, Partikel, Adjektive, Adverbien und auch Verben, die Temporalität anzeigen, vorkommen. Dabei entsteht die Paradoxie, daß in dem Maße, wie der Leser glaubt die Raumzeit tatsächlich fixieren zu können, Musil diese Fixiertheit wieder unterläuft und auflöst. Ja, die Zeit – soll man sie nun wirklich eine historische nennen? – ist leer, ein Hohlraum, in dem sich die verschiedensten Kobolde und Geister herumtreiben. Und zwar durchaus beide Zeitkomplexe: die vermeintliche reale, objektive Geschichtszeit wie auch noch die – zur radikalen Utopie gesteigerte – subjektive, andere, existenzielle Zeit. Gilt für die gewöhnliche Zeit, daß sich in ihr alle Ideen und Paradigmen im – heideggerisch zu sprechen – ‚Gerede‘ und ‚Geschreibe‘ erschöpft haben, so für die Utopie der anderen, daß sie auf nichts gründet, daß der ersehnte, gewünschte, herbeigeredete andere Zustand – der Vereinigung, durchaus sexuellen Eingedenkens – in einer „Leere“ des emphatischen Bewußtseins“ (Bohrer 1981, S. 203, Hervorhebung im Original) gründet – mithin eben nicht gegründet, also nicht geerdet ist.

Zeit erscheint als eine pure Folge von Jetztpunkten, von unverbundenen Augenblicken – als etwas, das sich dem Bewußtsein, wie Bohrer, der Musil hier als Schüler Franz von Brentanos und Ernst Machs sieht, glaubt, als Gegenwart – man könnte hinzufügen: perennierende Gegenwärtigkeit – aufdrängt. (Bohrer 1981, 205) Keine Vergangenheit, keine Zukunft, keine (husserlsche) Retention und auch keine Protention der Bewußtseine, die steckengeblieben sind an und in der Oberfläche, die ihrerseits, selbst transitorisch, der Bewußtseinsverarbeitung widersteht. Eine phänographische Bestandsaufnahme der Zeit im *Mann ohne Eigenschaften* ergibt in etwas das folgende Bild: die neue, gegenwärtige Zeit, die auch häufig als bewegte (vgl. MoE I, S. 13, 58, 359f., 398 u.ö.) bezeichnet wird, ist durchgängig eine hektisch-nervöse bzw. neurasthenische (vgl. ebd., S. 458f.), wie Musil von Nietzsche und wohl auch Georg Simmel abgesehen hat. Wobei die hetzende Zeit (vgl. ebd., S. 306) wiederum ein

Gedankengebräu und Ideologiengewusel hervorgebracht hat, in dem nebeneinander Klerikales mit Nationalistisch-Semifaschistischem, Chiliastisches und Pseudo-Sozialistisches, aber auch naturwissenschaftliche Ideen über Exaktheit, Ordnung und Chaos bestens existieren können. Der „Akzelerismus“ (ebd., S. 402) dieser gegenwärtigen Zeit, die sich bisweilen auch auf den Begriff Kapitalismus (vgl. etwa ebd., S. 559) reimt, produziert eigentümliche Bewußtseinsformen – den Zeitgeist oder auch Moden (vgl. ebd., S. 245, 509, 778, 959) –, die per saldo auf dasjenige hinauslaufen, was der marxistische Diskurs mit Entfremdung, die heideggersche Phänomenologie überaus ähnlich auch als inauthentische Welt des ‚Man‘ bezeichnet haben.

Es handelt sich, wie der auf der Straße sinnierende Ulrich entdeckt, um „das Seinesgleichen“, „die fertigen Einteilungen und Formen des Lebens“, „dieses von Geschlechtern schon Vorgebildete, die fertige Sprache nicht nur der Zunge, sondern auch der Empfindungen und Gefühle.“ (ebd., S. 129) Wo Heidegger seit den Arbeiten über die Zeit, etwa in *Der Begriff der Zeit* (von 1924) oder dann in *Sein und Zeit* (von 1927), von der Uneigentlichkeit der Alltäglichkeit, in der das numinose plurale tantum ‚Man‘ lebt, redet (vgl. Heidegger: GA 64, S. 26), da benutzt auch Musils *Mann ohne Eigenschaften* dieses ‚Man‘, um auf die Vor-Ausgelegtheit menschlichen Lebens und Denkens hinzuweisen:

‚Man ist‘ wechselt, wie es scheint, ebenso schnell wie ‚Man trägt‘ und hat mit ihm gemeinsam, daß niemand, wahrscheinlich nicht einmal die an der Mode beteiligten Geschäftsleute, das eigentliche Geheimnis dieses ‚Man‘ kennt. (MoE I, S. 453, Hervorhebung im Original)

Sie wissen es nicht, aber sie tun es – heißt es schon diesbezüglich beim späten Marx. Heidegger fügt dem die nicht zuletzt mediale Verfaßtheit in der Welt des Immergleichen hinzu, worin nämlich „das Dasein seine Unterkunft im Gerede“ finde:

die Öffentlichkeit schreibt vor und sanktioniert, ‚was man gesehen und gelesen haben muß‘, sie züchtet neue Bedürfnisse des Sehens und erfindet für diese die gemäßige Befriedigung. Unter dem Schutz der Öffentlichkeit steht aber die Neugier noch

mehr im Dienste der Verdeckung. (GA 64, S. 38, Hervorhebung im Original)

Schließlich verabschiedet Ulrich – gesprächsweise und nicht bloß einmal – das Ich völlig: „Das Ich verliert die Bedeutung, die es bisher gehabt hat, als Souverän, der Regierungsakte erläßt; [...]“. (MoE I, S. 474) Die Subjekte der Alltäglichkeit bzw. Zeit überhaupt heißen ‚Man‘ und ‚Es‘. Daher ist das folgende Bild Musils auch von ungeheurer Prägnanz und Präzision:

Der Zug der Zeit ist ein Zug, der seine Schienen vor sich her rollt. Der Fluß der Zeit ist ein Fluß, der seine Ufer mitführt. Der Mitreisende bewegt sich zwischen festen Wänden auf festem Boden; aber Boden und Wände werden von den Bewegungen der Reisenden unmerklich auf das lebhafteste mitbewegt. (ebd., S. 445)

Zeit erstarrt in diesem Zeitroman, wie Musils *Mann ohne Eigenschaften* von der Forschung häufiger bezeichnet worden ist, im endlosen Gerede, das nicht zuletzt auch eine entfremdete Sprache, ein entfremdetes Denken anzeigt. Ohnmächtige Versuche, Sinn zu erzeugen, konsistente Antworten auf die Inkonsistenz und Inkontinenz zu finden, darauf, wie man überhaupt leben soll. Noch pointierter hat es Hartmut Böhme ausgedrückt: die Wirklichkeit gibt es nicht. Also auch nicht die Zeit – sie bleibt leer, ja wird, so Böhme an anderer Stelle, zum Tableau verräumlicht.⁷ Vielleicht, könnte man gar mit Gerhard Meisel unter Verweis auf den Ausdruck Paul Virilios annehmen, beschreibt Musils Romankonvolut bereits avant la lettre jenen „rasenden Stillstand“⁸ – nimmt er eine Zeit in den Blick, die sich völlig losgelöst hat von den handelnden wie reflektierenden Subjekten;

⁷ Hartmut Böhme: Die „Zeit ohne Eigenschaften“ und die „neue Unübersichtlichkeit“. Robert Musil und die Posthistoire, in: Kunst, Wissenschaft und Politik von Robert Musil bis Ingeborg Bachmann. (Hg.) Josef Strutz. München 1986. S. 10 u. 18.

⁸ Vgl. Robert Meisel: „Während einer Zeit, für die es keine Muße gibt.“ Zur Zeitproblematik im „Mann ohne Eigenschaften“, in: Neue Ansätze zur Robert-Musil-Forschung. Wiener Kolloquium zum 20-jährigen Bestehen der Internationalen Robert-Musil-Gesellschaft. (Hg.) Marie-Louise Roth. Bern u.a. 1999. S. 17-50.

denn alle, die Politiker, Wissenschaftler, Intellektuelle und Künstler, das zeigt der Roman auf vielfach verschlungene Weise, müssen vor ihr kapitulieren, um blindlings in die Katastrophe zu stürzen. Da hilft dann auch kein stummer Engel der Geschichte mehr, geschweige denn umso beredtere Prediger; beides, Hoffnung und Erinnerung, vom jungen Lukács noch als Existenziale sozusagen dem modernen Roman ins Stammbuch geschrieben, versagen gleichermaßen.

Das Bleibende in diesem Fall, das die Dichter stiften können, ist die pure Ironie als Geste wie Erzählhaltung. Denn wer, wie Musil, die Zeit als Zeitgeschichte im Zeitroman erzählen möchte und dabei von der grundsätzlichen Zeitkrise im umfassendsten Wortsinne ausgeht, der kann nurmehr – das hat Peter-André Alt in seiner Dissertation klug erkannt – ironisch Kritik üben, indem er zeigt, was und wie alles *nicht mehr* geht. Womit wir gar nicht einmal auf Umwegen bei Thomas Manns *Zauberberg*-Roman angelangt sind:

Die Darstellung einer krisenhaften Zeitverfassung fordert imperativisch das Mittel Ironie, denn nur in ihm scheinen die Möglichkeiten zur Kritik gegeben, ohne daß Lösungen benannt werden müssen. Diese Einsicht erklärt die Aporie, welcher „Zauberberg“ und „Mann ohne Eigenschaften“ ausgesetzt sind. Weil ihre Ironie nicht von Gewißheit abspringt, um ein reines Ich zu schaffen, sondern den Ausgangspunkt des sokratischen Diskurses – das seiner selbst bewußte Subjekt – erst zu erlangen hofft, bleibt sie Mittel der Abwehr.⁹

⁹ Peter-André Alt: Ironie und Krise. Ironisches Erzählen als Form ästhetischer Wahrnehmung in Thomas Manns „Der Zauberberg“ und Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“. Frankfurt/M. u.a. 1985. S. 417.

7. Der Augenblick und die Leere. Heimito von Doderer: *Die Strudlhofstiege*

Nicht ohne ein gewisses Maß an Geringschätzung hat Heimito von Doderer in seinem zentralen poetologischen Essay „Grundlagen und Funktion des Romans“ (1959) von der fadendünnen Handlung in Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* gesprochen – und damit und darin zugleich auch die europäische Romanprosa der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mitgemeint und mitgetroffen.¹ Und in der Tat ergibt der erste oberflächliche Blick auf Doderers Romane ein wahres Gespinnst aus verwirrenden Handlungs- und Personenkonstellationen, die gleichsam um den anderen Pol des Oszillographen kreisen: die pralle Handlungsfülle. Doch um was genau es da alles geht, das entzieht sich selbst der zweiten, genaueren Sichtung eines Textgefüges, das – in Doderers eigener Terminologie – Ausdruck des „totalen Romans“ sein soll.²

Fluchtpunkt seines Romans – hier muß man nur den Titel und Untertitel zusammenlesen – ist ein doppelter: die Topographie der Strudlhofstiege³ zum einen und dazu zum anderen ein bestimmter Tag, nämlich der 21. September 1925. An diesem Tag, der in Parenthese gleich im ersten Satz erwähnt und dann auf beinahe einhundert Seiten zum Ende des mehr als 900seitigen Romans noch minuziös rekonstruiert wird, verliert Mary K.,

¹ Heimito von Doderer: Grundlagen und Funktion des Romans. Nürnberg: 1959, S. 36.

² Vor allem im Briefwechsel mit dem Lehrer und Freund Albert Paris Gütersloh wird über die Frage des totalen Romans diskutiert, wobei sich über die Jahrzehnte etliche Wandlungen feststellen lassen; vgl. dazu insgesamt: Reinhold Treml, „Einleitung.“ In: Heimito von Doderer-Albert Paris Gütersloh. Briefwechsel 1928-1962. Hrsg. von Reinhold Treml. München: 1986, S. 50-54.

³ Heimito von Doderer: Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre. Roman. München 1995. (Strudlhofstiege) – Außerdem zitiere ich noch aus: Heimito von Doderer: Die Dämonen. Roman. München 1995. (Dämonen)

eine Nebenfigur des Textes, bei einem Unfall mit einer Straßenbahn ihr Bein, wobei ihr – dank des beherzten Eingreifens Melzers, des Hauptprotagonisten, – noch das Leben gerettet wird. Melzer seinerseits erfährt an diesem Tag entscheidende Aufschlüsse über eine frühere Begebenheit, die Hintergründe um den Selbstmord Etelka Stangelers, während die äußeren Vorgänge um eine Tabaksmuggelaffäre mit einer Hausdurchsuchung enden. Insofern ließe sich durchaus mit Dietrich Weber behaupten, daß man die Strudlhofstiege „als Roman im Grunde nur eines einzigen Tags“⁴ lesen kann – in dem Sinne freilich, daß die kunstvolle Konstruktion Doderers, die insgesamt einen Zeitraum von etwas fünfzehn Jahren, von 1911 bis 1925, mit weiteren Digressionen ebenso in die Zeit davor (1909/1910) wie in die Erzählzeit danach (1945), abmißt, in und an diesem einen Tag kulminiert. Wobei dieser 21. September – diesseits des für Mary K. so furchtbaren Unfalls – eigentlich ein ganz gewöhnlicher Tag ist, ein x-beliebiger, an dem Doderer jedoch eine Maxime seines Schreibprogramms verdeutlichen kann, das er bereits 1944 in seinem Tagebuch fixiert hat:

Der Romanschriftsteller ist nicht Geschichtsschreiber seiner Zeit, etwa en détail oder unter der Zeitlupe; sondern er dokumentiert und hält hoch, daß es trotz der Geschichte in seinem Zeitalter auch Leben und Anschaulichkeit gegeben hat.⁵

Einen knappen Abriss über die Gegenstände und das Spektrum seines Romans hat Doderer ein halbes Jahr vor Fertigstellung des Textes in einem Entwurf für den Biederstein-Verlag, abgedruckt dann später in seinem Tagebuch *Tangenten*, selbst geliefert:

Das Buch zeigt, was alles zum Dasein eines verhältnismäßig einfachen Menschen gehört. Und welcher langer Hebel – von Konstantinopel bis Wien, von Budapest bis Buenos Aires – das Leben bedarf und sich bedient und wievielerlei Kräfte es daran wendet, um auch nur einen einzigen solchen einfachen Mann durch die Etappen seines Schicksals zu bewegen; welches so sehr

⁴ Dietrich Weber: Heimito von Doderer. Autorenbücher. München: 1987, S. 48.

⁵ Ebd. S. 41.

zum Kreuzungspunkt vieler Schicksale wird, daß es mitunter fast nur als deren Verbindendes erscheint: an sich, beinahe möchte man's schon glauben, so etwas wie ein Mach'sches ‚unrettbares Ich‘. Jedoch es findet hindurch, es gräbt sich seinen Weg: der bescheidenlich begann zu Trnowo in Bosnien und als k.u.k. Leutnant des Infanterie-Regimentes Nummer 92. Mehr als das: es erkennt sich selbst. Der *genius loci* aber, gleichsam die lokale Gottheit einer Wiener Örtlichkeit, der ‚Strudlhofstiege‘ zwischen Boltzmanngasse und Liechtensteinstraße, ist der eigentliche Hauptacteur in diesem Buche; denn, seltsam genug, von Südamerika bis Konstantinopel: viele einzelne Personen, sobald sie nur ganz hervortreten, erweisen sich da als durch sehr konkrete Bezüge mit jenen alten Stiegen verknüpft, die zu einer terrassenförmigen Bühne dramatischen Lebens werden, selbst aber träumen, unter Herbst- und Sommerhimmeln und zwischen den Gärten einer südlichen Stadt durch Jahre des Friedens, durch Jahre der Kriege ruhend.⁶

Früh schon ist von der Philologie auf den Zeit-Aspekt des Romans hingewiesen worden, darauf, daß wir es bei der Strudlhofstiege, diesem durchaus als Solitär in der deutschsprachigen Literatur der frühen 50er Jahre erscheinenden Roman, mit einem Text zu tun haben, der präzise die Reihe der großen europäischen Zeitromane aus den ersten Dezennien des 20. Jahrhunderts fortsetzt. Frank D. Hirschbach erkennt bei Doderer z.B. die Mannsche Leitmotivtechnik wieder, gerade im Blick auf die Zeithematik:

Das Leitmotiv dient dem Autor hauptsächlich zu zwei Zwecken:
1. Zum wiederholten Zurückrufen und Betonen eines früheren Ereignisses oder Umstands, einer Situation, einer Stimmung, einer menschlichen Eigenschaft oder körperlichen Besonderheit;
2. Zur Versinnbildlichung des Zeitablaufs aber auch der Dauerhaftigkeit gewisser Umstände.⁷

⁶ Heimito von Doderer: *Tangenten. Tagebuch eines Schriftstellers 1940-1950*. München 1964. S. 592f., Hervorhebung im Original.

⁷ Frank D. Hirschbach, „Heimito von Doderers *Die ‚Strudlhofstiege‘*: Ein Roman der Zeit.“ in: *Papers on Language and Literature*. Bd. 3, 1967 H. 2, S. 155.

Ja, das Zeitbewußtsein, so Hirschbach an früherer Stelle, sei „sowohl den Personen wie auch dem Leser des Romans dauernd gegenwärtig.“⁸ Heinz Politzer sieht in seinem schmalen Essay *Zeit, Wirklichkeit, Musik. Das Werk Heimito von Doderers* die Absicht dahinter, „die Zeit ihres Kolorits zu entkleiden. Er [sc. Doderer] strebte danach, sie zu dislozieren und zu freien, autonomen Formen umzuwandeln“, d.h., wie Politzer dann weiterschreibt, Zeit als „Inbegriff menschlichen Lebens und künstlerischer Existenz, als Metapher, als Zeichen und Siegel ihrer selbst“ zu sehen, sie zu symbolisieren.⁹ Die neuere Forschung schließt sich hieran an, wenn sie, wie etwas Albrecht Huber in seiner das gesamte Bollwerk neuzeitlichen Philosophierens aufbietenden Dissertation, das Thema des Romans durch den Zeitaspekt geradezu definiert sieht¹⁰ oder, wie in Gabriele Kuchers Vergleich von Doderer und Thomas Mann, in der antichronikalischen Erzählweise Doderers eine „An- und Ineinandersetzung aller Zeitstufen“ erkennt und zusammenfassend den Roman zu einem „Experiment mit dem Zeit-Sinn“ erklärt.¹¹

Die eigentümliche Pointe von Doderers Roman, die Kucher angedeutet und auch Huber eher dunkel-raunend umschrieben hat, scheint mir darin zu bestehen, daß die Zeit auf den Augenblick abzielt oder abzweckt; genauer noch, daß die doppelte Zeitstruktur – die objektive, historische Zeit einerseits und die subjektive Erlebniszeit andererseits – ganz ins subjektive Zeitwahrnehmen und -erleben zurückgebogen wird und dieses schlußendlich erst von einem emphatischen Augenblick seinen Sinn erhält. Möglicherweise muß man so auch Doderers Formulierung von der „Anatomie des Augenblicks“ verstehen – der

⁸ Ebd. S. 149.

⁹ Heinz Politzer, „Zeit, Wirklichkeit, Musik. Das Werk Heimito v. Doderers.“ In: Merkur. 22. Jg. 1968. H. 241, S. 427 u. 429.

¹⁰ Albrecht Huber: Die Epiphanie des „Punkts“. Heimito von Doderers mythisch-musikalische Poetik. Würzburg: 1994.

¹¹ Gabriele Kucher: Thomas Mann und Heimito von Doderer: Mythos und Geschichte. Auflösung und Zusammenfassung im modernen Roman. Nürnberg: 1981. (= Erlanger Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft. Bd. 65). S. 5 u. 51.

Zergliederung eben jenes Moments im Leben des Protagonisten Melzer, eines kurzen Glücksempfindens, das dieser seinerzeit einmal bei einem Jagdausflug mit dem befreundeten Offizierskollegen Laska gespürt hat und das sich – mit Musil zu sprechen – als „quereinschlagende“ Erinnerung dann über alle ferneren Lebensstationen und -irritationen legt. Gewiß stellt sich Doderer hier in die Tradition der Moderne, die mit Flauberts prosaischem Nicht-Erlebnis einer schönsten Gelegenheit und Begebenheit in der *Education sentimentale* anhebt, um dann mit der völligen Destruktion des emphatischen wie epiphanischen Augenblicks bei Musil (nämlich der Unbeschreibbarkeit und Unausdrückbarkeit jenes „anderen Zustands“) vorläufig zu enden. Es ist geradezu die Banalität dieses empfundenen Augenblicks, die ihn aus der Summe der Geschichtszeit und aufgelaufener Lebenszeit entlang der gewöhnlichen Zeitleiste heraushebt: der kurze Moment des Glücks, eine entauratisierte „Poesie des Herzens“, die die „Prosa der Verhältnisse“ (Hegel) auf-, wenn auch nicht (mehr) ganz auseinander bricht. Vielleicht ist dann auch jene Autobiographie schreibbar, von der René Stangler, der zweite männliche Protagonist des Romans, einmal gesprächsweise sagt:

Die Voraussetzung jeder Selbstbiographie wäre aber eigentlich das Fallenlassen der Vorstellung von den Epochen des eigenen Lebens. Sie sind alle falsch. Zunächst muß das eigene Leben aus den Ordnungs-Rahmen fallen, die man ihm schon ganz gewohnheitsmäßig gibt, jedesmal, wenn man es ansieht. Eine Fassaden-Architektur. Jeder konstruiert sich da selbst. Erst wenn das ganz verschwindet, weitet sich alles enorm aus, die Rahmen lehnen als kleine Gitterchen abseits, und dieser Anblick ist eines vor allem anderen: erstaunlich. Damit erst ist eine Autobiographie möglich geworden, glaub' ich... (Strudlhofstiege, S. 323, Hervorhebung im Original)

Ob damit der Punkt, Augenblick, Moment bezeichnet ist, der Ordnung ins Chaos des Lebens bringt und eine Insel im Strom bildet? Der Augenblick, das Nu der Authentizität, einer Selbstvergewisserung, die selbst ein so durchschnittliches und mittelmäßiges Individuum wie Melzer (dem der Erzähler nicht einmal

einen Vornamen gestattet [ebd., S. 892f.f.]) über die *Welt des Man* (Heidegger), die andauernde perennierende Alltäglichkeit samt Entfremdung und Verdinglichung erlebt?

Eine breite Spur von Formulierungen und Beschreibungen banalster Vorgänge und Ereignisse zieht sich mäandernd durch den Roman, worin ein gewöhnliches Zeiterleben geschildert wird: die historische Zeit bzw. Gesellschaftszeit wird als „Spirale“ (ebd., S. 207) bezeichnet, dann wieder wird das Bild von der Zeit als „Gletschermühle“, die die Stunden zerreibt (ebd., S. 489), evoziert – in einer „Welt ohne Mittelpunkt“ (ebd., S. 549). Immer neu wird vom Erzähler die „Tiefe der Zeiten“ (ebd., S. 714 u.ö.) beschworen, in die das Bewußtsein nicht hinabzustürzen in der Lage ist, in die es auch gar nicht planmäßig eindringen kann. Vor die Vergangenheit sind, wie es an einer Stelle heißt, „dicht zugezogene Vorhänge“ (ebd., S. 359) gespannt. So haspeln sich die Protagonisten alle am Alltag ab, wissen nicht woher und wohin und taumeln einer unbekannten Zukunft entgegen. Der Leser mag sich dabei an Schopenhauer erinnern fühlen, wenn der Erzähler die „meisten Menschen heutigen Tags“ als „Krankheiten“ oder „Gerüche“ und „Funktionäre irgendwelcher Art“ bezeichnet, namentlich auch jenen Eulenfeld, der „eine Art Passier-Sieb (passoire)“ war. „Was durchging, das ging durch, und was eine Form hatte und sie aufrecht halten konnte, das ging nicht durch. Überdies: Krankheiten sind Institutionen. Oh Mensch, tu Buß!; denn hier ist der Zerrüttmeister.“ (ebd., S. 368) Heideggers Analyse des „vulgären Zeitverständnisses“ kann noch hinzugedacht werden, jene Vorstellung, wonach der gewöhnliche Alltagsmensch in der Borniertheit seiner gesellschaftlichen Verpflichtungen gefangen ist – jedoch unaufhörlich vorangetrieben von der „Krankheit zum Tode“.

Das erzählerische Passepartout zu diesem vulgären Zeitbegriff des Man liefern Doderers auf Schritt und Tritt begegnende penible Zeitangaben, punkt- und minutengenaue Uhrzeiten, die doch nichts anderes als die tatsächliche Leere – eine ständige Leere – anzeigen. Die Uhr, die die Zeit mißt oder – mit Heidegger zu sprechen – „in das Wieviel bringt“, um „die Zeit des Mit-

einander-in-der-Welt-seins“ zu markieren¹², verbirgt im Grunde genommen nur das Entscheidende. Wobei Doderer, anders als Heidegger, der die Sorge des Daseins der Vulgarität des Alltäglichen und Gewöhnlichen entgegenhält, zwar auch auf den Augenblick, die Punktualität und das Nu setzt, hierzu jedoch eher eine an die Bergson-Proustsche Idee von der „memoire involontaire“ erinnernde Haltung einnimmt.

Der Schriftsteller Martin Mosebach kommt in seinen poetologischen Essays immer wieder auf den Österreicher Heimito von Doderer zu sprechen, der für Mosebach „der größte epische Erzähler deutscher Sprache“ im 20. Jahrhundert ist.¹³ Dies nicht zuletzt deshalb, weil kein anderer mit solcher Insistenz auf der Inkongruenz von Geschichte und Erzählung beharrt hat. Es wimmelt in Doderers Romanen nur so von exakten Zeitangaben und historischen Datierungen – doch zugleich verblassen bzw. verschatten sich diese Angaben wieder hinter den Lebensgeschichten, die der Autor Doderer, monomanisch besessen von der Idee, schier *alles* aufschreiben zu wollen, in seinen Prosamäandern zum besten gibt. Wenn wir mit der modernen Anthropologie der Ansicht sind, daß alles Erzählen eine Konstruktion mit und von der Zeit ist („narrative is construction with time“¹⁴), dann gilt fürs Erzählen Doderers zugleich noch das Eingeständnis und Bekenntnis des Scheiterns. Jedoch nicht im Sinne jener Kritiker, die dieses Scheitern Doderers auf dessen vermeintlich antiquiertes umfassendes Weltbild, wie z.B. Erich Franzen glaubt, zurückführen möchten¹⁵; Doderer will vielmehr, wie es an einer Stelle in seinem Roman *Die Dämonen* heißt, den „tickenden Zeitfluß“ (Dämonen, S. 1056) stocken und anhalten

¹² Martin Heidegger: Der Begriff der Zeit. Tübingen: 1989. S. 22.

¹³ Martin Mosebach: Heimito von Doderer, in: Ders.: *Schöne Literatur. Essays*. München, Wien 2006. S. 55.

¹⁴ Johannes Fabian: Of dogs alive, birds dead, and time to tell a story, in: *Chronotypes. The Construction of Time*. (Eds.) John Bender and David E. Wellbery. Stanford, Stanford University Press, 1991. S. 196.

¹⁵ Erich Franzen: Der Roman und die Wirklichkeit, in: Ders.: *Aufklärungen. Essays*. Frankfurt/M. 1964. S. 46.

lassen. Ja, möglicherweise – obwohl die expliziten Zeitreflexionen in ihm weitestgehend fehlen – vermag gerade dieser Roman, der um die Zeit des Brandes des Wiener Justizpalastes im Juli 1927 angesiedelt ist, noch nachdrücklicher die Problematik der Zeit-Erzählung zu enthüllen als die *Strudlhofstiege*. Ebenso listig wie beiläufig läßt Doderer einen seiner Protagonisten, René Stangler, der neben diversen anderen Figuren ebenfalls in beiden Romanen auftaucht, nicht ohne einen Anflug von Ironie folgendermaßen sinnieren: „jedes wirklich tiefere Denken sucht die Ferne, die der Zeit, die des Raums. Es gibt kein tiefes Denken über Naheliegendes; darüber kann man nur sinnieren; [...]“.“ (ebd., S. 754)

Und was macht man dann in der Nähe? Man nimmt wahr, beobachtet, beschreibt, verfaßt eine Chronik, worauf der Untertitel der Dämonen ja aufmerksam macht („Nach der Chronik des Sektionsrates Geyrenhoff“), und enthält sich jeglicher Psychologie dabei – es ist, wie und was es ist, alles und jedes, auch die Menschen. Beispielsweise jene Frau Kapsreiter:

Man fragt sich nun, was Frau Kapsreiter, außer dem Kaffeetrinken, den ganzen Tag über zu tun hatte? Nichts hatte sie zu tun. Und hier eben beginnt das Großartige ihrer Existenz: denn sie erfüllte diesen leeren Raum, darin sie nichts zu tun hatte, nicht mit Nichtigkeiten. (ebd., 891)

Sondern mit dem Anfertigen eines bescheidenen Tagebuch, in dem sie aber wieder ebensolche Nichtigkeiten festhält. Doderer wahrt in seinem Erzählen einerseits die Dezenz, kein Wort zuviel von andeutendem Raunen preiszugeben, um andererseits in geradezu uferloser Beredsamkeit und permanenten Digressionen der Welt des Sicht- und Hörbaren, der Welt und Wirklichkeit als Gestalt, beizukommen.

Martin Mosebach hat dazu ganz allgemein bemerkt:

Der epische Roman ist für Doderer eine Form, die eigentliche Form der Geschichtsschreibung im 20. Jahrhundert, das politisch gewaltsam und amorph in steter, scheinbar richtungsloser Veränderung begriffen ist; eine Reduktion der Geschichtsschreibung auf die Vorgänge des Politischen und Sozialen kann keinen An-

7. Der Augenblick und die Leere

spruch mehr erheben, das Wesen der Zeit wirklich zu erfassen. Je ferner ein Leben von den Bereichen des Politischen abläuft, desto vollgesogener von Wirklichkeit erscheint es Doderer. Der Roman als Geschichtsschreibung beschäftigt sich weniger mit der Geschichte in ihrem chronologischen Ablauf als mit dem Stoff, aus dem die Geschichte sich bildet: den Menschen und ihrer Art zu sein, der Luft, die ein Zeitalter atmet, den Geräuschen und Echos, die es verursacht.¹⁶

Vor allem in Doderers Tagebuch *Tangenten*, das im Zeitraum zwischen 1940 und 1950 entstanden ist und eine Vielzahl von Reflexionen, Bemerkungen und Adnotationen zum sich entwickelnden Romanprojekt der Strudlhofstiege enthält, gibt es ebenso zahlreiche Überlegungen zum Motivkomplex des Augenblicks, zu jener von Doderer als „Anatomie des Augenblicks“ bezeichneten Situation des Erzählens. Auf dem Hintergrund seiner Überzeugung von der „völligen Unbegreiflichkeit des Lebens“ (*Tangenten*, 342) – „der eigenen Vergangenheit ebenso wie der nächsten Gegenwart und ihrer handfesten Gegenstände“ – kommt dem Erzähler, geradezu kontrafaktisch, die Aufgabe zu, den Augenblick – und zwar einen x-beliebigen – zu gestalten:

Da alles, was man je hatte, zur gleichen Zeit stets anwesend ist, fällt der aufmerksam nach innen gerichtete Blick allermeist in ein Chaos: die Anatomie des Augenblicks umfaßt – als bestehende Möglichkeit – alle Augenblicke schlechthin im Leben des betreffenden Individuums. (ebd., 844; vgl. auch 695, 715, 718, 732)

In diesem einen Moment ist die ganze (Lebens-)Geschichte – Geschichte als das Geschichtete! – eingetragen; mithin gelte es, so Doderers poetologisch-ästhetischer Vorwurf, diesen Augenblick aufzufächern und auszufabeln.

Bereits in (noch unveröffentlichten) *Commentarii*, Tagebüchern aus den Jahren 1935/36, heißt es in einem Eintrag vom 12. Dezember 1935, daß Bestimmung des Romans sei, „das Ganze des Lebens überhaupt zu gestalten“, woraus Doderer schließlich noch die Uferlosigkeit des Unternehmens ableitet.¹⁷

¹⁶ Mosebach (wie Anm. 13), S. 61f.

¹⁷ Zit. nach Treml (wie Anm. 2), S. 50f.

Mag man diesen Roman nun als totalen bezeichnen wollen oder nicht (und darüber hinaus noch Zusammenhänge mit der von Doderer zustimmend rezipierten Lukácsschen Romantheorie erkennen¹⁸), unbestreitbar ist auf jeden Fall der Zeitaspekt bzw. Zeitcharakter des Romans. Hilfreich kann hier, scheint mir, noch eine weitere Denkfigur Heideggers sein: die Vorstellung des Zeit-Raums als Ab-grund, worunter Heidegger die existentielle Erfahrung der „Leere“ versteht, die er dann auch „Verlassenheit“ nennt.¹⁹ Zurückgespiegelt in den Roman bedeutet das, daß Doderer um eine fixe Topographie, die Strudlhofstiege als Verbindung zweier „Reiche“ (in mehrfacher Wortbedeutung, nämlich ebenso in spatialer wie temporaler Form als Bindeglied verschiedener sozialer Räume und unterschiedlicher Zeiten [vgl. Strudlhofstiege, S. 285]), ein üppiges Rankenwerk erzählter Begebenheiten aus diversen Zeiten flicht. Um schließlich bei jenem ekstatisch-banalen Augenblick im Leben Melzers zu landen, dessen Beschreibung einerseits ein passendes Seitenstück zu Musils Utopie des „anderen Zustands“ abgibt und andererseits zugleich doch wieder in seiner nüchternen Pragmatik und – mindestens an dieser Stelle – völligen Ironielosigkeit das direkte Gegenteil zur Musilschen Diskurstechnik zu bilden:

¹⁸ Vgl. etwa Kai Luehrs: „Fledermausflügel im Bücherkasten. Wirkungen Lukács' im Werk Heimito von Doderers.“ In: Erst bricht man Fenster. Dann wird man selbst eins. Zum 100. Geburtstag von Heimito von Doderer. Hrsg. von Gerald Sommer und Wendelin Schmidt-Dengler. Riverside, California: 1997. S. 107-120; vgl. außerdem noch Wendelin Schmidt-Dengler: „R. M. versus H. v. D.“ Anmerkungen zu Menasse und Musil, zu Doderer und Lukács, In: Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses „Trilogie der Entgeisterung“. Hrsg. von Dieter Stolz. Frankfurt/M. 1997. S. 223-233.

¹⁹ Martin Heidegger: „Der Zeit-Raum als der Ab-grund.“ In: Martin Heidegger: Beiträge zur Philosophie. Gesamtausgabe. III. Abteilung: Unveröffentlichte Abhandlungen, Vorträge – Gedachtes. Bd. 65. Hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt/M. 1989. S. 379-388.

Ihm zerriß der sänftigende Schleier, der uns im Halbschatten immer wieder vermeinen macht, daß ein Vergangenes wirklich nach rückwärts fallen, abgestrichen, ja unter Umständen verneint und verleugnet werden könne. Dem war nicht so. Durch Sekunden wenigstens fühlt‘ er’s bis zur absoluten Evidenz und Präsenz: wie das Volk des Gewesenen in dichtem und buntem Gedränge sich staut hinter den Kulissen der jetzt eben gespielten Szene und in den Gängen zwischen jenen, bereit, hervorzubrechen und die Bühne zu überschwemmen, alle Handlung an sich zu reißen. Sie alle waren nicht weniger und nicht mehr wirklich wie die anderen, die man gerade sah und im Guck-Kasten vor sich hatte. Sie waren wohl unsichtbar, jedoch nahe. (ebd., 868f.)

Es geht in dieser Passage wieder um eine in der Tradition der Moderne so häufig anzutreffende Situation der Epiphanie, eines ekstatischen Zeiterlebens, das jedoch im Modus des Alltäglichen-Banalen aufscheint.

Es handelt sich um die Darstellung von Augenblicken, mit abnehmender Repräsentanz. Die Nennbarkeit ihrer Bedeutung läuft auf Null hin zu, ohne daß man sagen könnte, daß diese ihrem epiphanischen Charakter abträglich sei.²⁰

Genauer nachgefragt nun im Blick auf Doderers Strudlhofstiege: was hilft’s dem Protagonisten Melzer im Leben, und was sagt es uns Lesern, wenn diese plötzliche *Evidenz im Augenblick* (Manfred Sommer)²¹ stets wieder droht, im Abgrund der Leere zu verschwinden, in der Verlassenheit. Denn das wirklich beunruhigende letzte Wort des Romans – nur unwesentlich durch die ironisch gemeinte ästhetische Erklärung Doderers über die Funktion des Happy-Ends im Roman gemildert (nämlich „um dem lieben Leser“, wie es heißt, „die kostbare Erbschaft der

²⁰ Karl Heinz Bohrer: *Imaginationen des Bösen. Zur Begründung einer ästhetischen Kategorie*. München, Wien: 2004. S. 261; vgl. zu diesem Zusammenhang von Bohrer auch noch insgesamt: *Ekstasen der Zeit. Augenblick, Gegenwart, Erinnerung*. München, Wien: 2003; *Ästhetische Negativität*. München, Wien: 2002.

²¹ Titel einer Monographie von Manfred Sommer über den Philosophen und Physiker Ernst Mach, die in Frankfurt 1987 erschienen ist.

Leere [...] zu hinterlassen“) – lautet eben wiederum: „Wiederherstellung der Leere.“ (Strudlhofstiege, S. 908)²²

Was damit gemeint sein könnte? – Vielleicht, daß es im Leben und in der Literatur immer wieder Ahnungen davon gibt, daß noch andere Ebenen existieren, höhere oder tiefere, die momenthaft – für wenige Bruchteile von Sekunden – aufblitzen und Möglichkeiten zu erkennen geben, ehe sich der lange Schatten der Realität mit ihren Erfordernissen, Ansprüchen und Begehrlichkeiten wieder über dieses ‚Perspektiven-Licht‘ (Ernst Bloch) legt.

In einer eindrucksvollen kurzen Szene hat Doderer diese Situation in seinen *Dämonen* beschrieben, wo Licea in der Wohnung der Frau Kapsreiter, jener bereits erwähnten Nachbarin und einfachen, aber herzlichen Frau, sich folgender Empfindungen undeutlich bewußt wird:

Die Einsamkeit, deren sie in der folgenden Stunde genoß, war durchtränkt von dem hier überall dicht anliegenden, durch alle Poren dringenden Wesen des Raumes, des Ortes und seiner näheren Umgebung. Es war diese Einsamkeit eine grenzenlose, mochte sie auch in einer schmalen alten Vorstadtgasse ihren Mittelpunkt haben, in Begrenztheit und Beschränktheit, ja, wirklich in Umständen, die erstarrt waren, hier und jetzt. Dennoch, gerade hier und jetzt hatte der Stein, als welchen man sich selbst gleichsam willkürlich da hineingeworfen, die Oberfläche durchschlagen, unverzüglich tief unter ihr wegsinkend, so daß ihre sonst auf gleicher Ebene herumtreibenden Umstände und Umständlichkeiten dort oben tanzten wie Korken, klein und sich immer mehr entfernend. Ein Ton, der etwa hereindrang, jaulende entfernte chromatische Läufe der Straßenbahn, ein naher Ruf von der Gasse: er traf unmittelbar

²² Insofern ist auch eine Interpretation wie die von Roland Koch in seiner Dissertation mit dem Titel „Die Verbildlichung des Glücks“ (Tübingen 1989) problematisch, denn daß es am Ende um die Herstellung von Glück – einem glücklichen Zustand – in der Strudlhofstiege geht, kann mit guten Gründen bezweifelt werden. Doch sicher ist sich auch Koch nicht ganz, heißt es einmal geradezu verräterisch: „Der Roman läßt sowohl die tiefe Überzeugung von möglicher glücklicher Entwicklung erkennen als auch die Skepsis gegenüber jedem Glückszustand.“ (S. 97)

7. *Der Augenblick und die Leere*

ein, ohne jedesmal einen Ring von umfangenden Umständen, die man keineswegs selbst geschaffen hatte, ohne jedesmal erst die Aura des Elternhauses passieren zu müssen, um dann gleichsam zu einer Legitimation verhalten zu werden und bestehen zu müssen vor dem tiefen spiegelnden Braun polierter Schränke, verglaste Vitrinen, in welchen allerlei Figuren von Porzellan saßen, lemurische Genossen früher Kindheit. Hier aber lag man allein, weil man diesen allenfalls glatten Spiegel der Oberfläche an einem selbstgewählten Punkte durchstoßen hatte, um hinter ihm, der in Ringen verzitterte, der wieder regungslos wurde wie ein Vorhang, dessen Falten sich beruhigen, in eine andere Welt zu verschwinden. (Dämonen, S. 902f.)

8. 6. September 1958.
Heinrich Böll: *Billard um halbzehn*

Ob es zuviel gesagt ist zu behaupten, daß das Thema Zeit in den fünfziger Jahren in der BRD sozusagen wieder einmal in der Luft gelegen hat. Und zwar ein weiteres Mal, nachdem die große Zeiterschütterung durch Wissenschaft und Philosophie, auch durch Literatur und Kunst – dargestellt etwa kompendiös in Thomas Manns *Zauberberg* –, für erste nachhaltige Verwirrungen bereits in den ersten beiden Dezennien des 20. Jahrhunderts gesorgt hatte. Jetzt nämlich erfolgt auf breiter Front die Rezeption der klassischen Moderne, deren Kernautoren, etwa Proust und Joyce, Woolf oder Faulkner, nun auch die deutschen Schriftsteller intensiv beschäftigen. Die Moderne wird nachgeholt, ihre Techniken finden Eingang ins Erzählen, und die vormalige Behaglichkeit des Realismus – dafür mögen nur Arno Schmidt oder Wolfgang Koeppen stehen – verschwindet.

Im Septemberheft des *Merkur* von 1955 veröffentlicht der deutsch-ungarische Kunstsoziologe Arnold Hauser einen bemerkenswerten Essay unter dem Titel *Der Begriff der Zeit in der neueren Kunst und Wissenschaft*, worin nicht zuletzt die im Ausgang von Flauberts Begründung des modernen Erzählens in den Vordergrund gerückte Zeitproblematik analysiert wird. Wenn bereits für „[d]ie ganze moderne Kunst“ gilt, daß sie „unter dem Banne der Idee der Wechselwirkung und der Verquickung von Raum und Zeit“ steht, so verschärft sich nach Hauser diese Situation in der zeitgenössischen Gegenwart noch, denn die Zeit sei schließlich sogar ein völlig „neutrales Element“:

sie hat keine Richtung, kein unentrinnbares Ziel, keine eigene Bedeutung; sie erhält ihren Sinn von uns. Ihre Relativität scheint uns nur zu sagen, daß es an uns liege, was wir aus ihr und unserem Leben machen.¹

¹ Arnold Hauser: Der Begriff der Zeit in der neueren Kunst und Wissenschaft, in: *Merkur*. IX. Jg. 1955. H. 9. S. 815.

M.a.W.: es existiert keine transzendente Geborgenheit mehr, von den Versprechungen der Transzendenz völlig zu schweigen; jedermann muß, so vor allem nach den jüngst zurückliegenden historischen Erfahrungen und deren ideologischem Revers im Existentialismus deutscher wie französischer Provenienz, fortan selbst herausfinden, wer er ist und wohin die Lebensziele ihn führen. Die Teleologie ist dabei sogar auf dem Kehrlichthaußen der Geschichte gelandet.

Zwei Jahre später erscheint unter dem Titel *Statt einer Literaturgeschichte* eine damals vielbeachtete Essaysammlung des Schriftstellers und Hochschullehrers Walter Jens, in der der Text „Uhren ohne Zeiger“ abgedruckt ist. Darin geht es Jens um die Analyse der Struktur des modernen Romans, der anhand von Proust, Joyce, Gide, Woolf, Faulkner und noch einiger anderer vorgestellt wird. Zentrale These von Jens ist, daß die moderne Prosa mit der Zertrümmerung der Zeit und Uhren beginne.

Das Nacheinander zerfließt im Zugleich, Schritt und Folge weichen der Koinzidenz, Gedanken und Impressionen zerfasern die Ordnung der Chronologie, Gestern und Morgen schrumpfen im Heute zusammen, und die Zeiten verwirren sich untereinander.²

Dabei büßt auch das Ich, der Gravitationspunkt des klassischen Romans, seine Stellung ein, um stattdessen einer, wie Jens sie nennt, „Literatur des ‚Ist‘“ Platz zu machen. Als stilistische Mittel für diese gravierenden Umschichtungen führt Jens dann „Zeitsprung und Simultaneität, Assoziationstechnik, Perspektivwechsel und Essayismus“ an.³

Auch für Heinrich Böll, einen Autoren, der mit seinen beiden Romanen *Und sagte kein einziges Wort* und *Haus ohne Hüter* sich schon ein beachtliches Renommee erworben hat, rückt die Zeitproblematik in der zweiten Hälfte der 50er Jahre entscheidend in den Vordergrund. Das mag zum einen mit seinen Lektüren, unter anderem und ganz zentral Faulkners Roman *The sound and the fury*, den er 1958 während eines Schweiz-Aufenthalts wieder-

² Walter Jens: Uhren ohne Zeiger, in: Ders.: *Statt einer Literaturgeschichte*. Pfullingen 1957/1962. S. 23.

³ Ebd., S. 29.

holt liest, zusammenhängen⁴; es mag zum anderen aber auch an der gesamten Zeitstimmung und der besonderen Erwartung gegenüber dem realistischen Erzähler Böll liegen. So enthält beispielsweise das für die „Illustrierte Unterhaltungs-Beilage“ der „Ruhr-Nachrichten“ vom 26./27.10.1957 entstandene Autorenporträt der Journalistin Hilde Bold Äußerungen von Bölls Verleger Joseph Caspar Witsch, in denen es heißt:

Wir warten auf Bölls großen Roman. Auf den großen Zeit-Roman, der aber über seiner Zeit steht, der ihr überlegen ist. Wir warten auf den alles aufrollenden Roman, der die Steine zum Schreien bringt. (KA 11, S. 281)

Wer anderes schließlich, so darf der zeitgenössische Leser vermuten, sei in der Lage, einen Zeitroman, der zugleich als historischer Roman die jüngste Vergangenheit aufarbeitet, zu schreiben.

Eine Synopse aller relevanten Aussagen Bölls über das Problem der Zeit, von Zeiterlebnissen und -erfahrungen in seinen Essays und Reden verdeutlicht zudem, daß Zeit vor allem in den Texten der 50er Jahre einen erheblichen Stellenwert eingenommen hat. Vom *Bekenntnis zur Trümmerliteratur* von 1952, Bölls früher poetologischer Positionsbestimmung, über *Der Zeitgenosse und die Wirklichkeit* von 1953 bis *Zur Verteidigung der Waschküchen* von 1959 zieht sich eine Spur anhaltender Zeitreflexionen. Mal wird die Zeit als „ein Karussell“ beschrieben, „das sich so geschwind dreht, daß wir seine Bewegung nicht mehr erkennen und zu ruhen scheinen, zu ruhen in der Gegenwart“ (SuR 1, S. 67), mal davon gesprochen, daß sie sich „zwischen den Schichten der Wirklichkeit auf[löst]“. (ebd., S. 98) In einer Rezension von 1956, die zwei neue Romane von E.E. Cummings und Joseph Hayes bespricht, verwendet Böll das Bild von der „Zündschnur“, um darunter „die harmlose Zeit, die doch für jeden Menschen so unweigerlich wie die Lunte zum Pulverfaß auf den Tod zuführt“ (ebd., S. 184), zu begreifen. Überhaupt liegt ihm eine Kritik am rasanten Beschleunigungswahn der neuen Zeit, d.h. der Restauration in der BRD samt kapitalistischer Warenwirtschaft, also der Adenauer-Zeit am Herzen.

⁴ Vgl. KA 11, Kommentar. S. 286.

„Seit 1945 war er“, so schreibt Böll noch 1965 in einer Besprechung von Adenauers Memoiren, „immer vor, mit, an, in, über und auf der Zeit; sie war ihm günstig, er hat die Epoche geprägt, und so leben wir alle nicht in unserer, wir leben in seiner Zeit.“ (SuR 3, S. 173) Die ideologischen Hüllen von Provinzialität und Idylle („keine Experimente wagen!“ und „wir sind wieder wer“) kaschieren nur notdürftig die tatsächliche Rasan, mit der die Wirtschaftsprozesse laufen und das soziale Leben bestimmen. Schneller, höher, weiter – lauten die Komparative einer Zeit, als deren Kritiker und Chronist zugleich sich Böll gesehen hat.

Letzte Signatur, wenn man so will, hat Böll in seinem ästhetisch-poetologischen Credo, den Frankfurter Poetikvorlesungen von 1964, die gleichsam als Zusammenfassung und Bündelung von Bölls Selbstreflexionen gelten können, geliefert. Da heißt es dann gleich zu Beginn der ersten Vorlesung: Die „Ästhetik des Humanen“, zu der er sich verpflichtet fühle, sehe sich „gebunden an Zeit und Zeitgenossenschaft, an das von einer Generation Erlebte, Erfahrene, Gesehene und Gehörte.“ (SuR 3, S. 30) Konkret bedeutet das für die Generation Bölls, also für die Generation derjenigen, die Faschismus und Krieg erlebt und mitgemacht, die in den Lagern gehockt und die Hungerzeit erlitten haben, eine erhöhte Wachsamkeit, ja Skepsis zu zeigen und an der „Sprachfindung“ (ebd., 57) zu arbeiten. Denn um die Herstellung von Anwesenheit, einer neuen (Sprach-)Heimat im Hier und Jetzt, müsse es den Nachkriegsautoren gehen, zumindest denen, die nicht auf der Linie der „großen Verkünder [...] der Solitude des Dichters – George, Benn, Jünger“ (ebd., S. 36) liegen, sondern vielmehr „Verantwortung“ (ebd., S. 45) tragen. Im Blick auf die Zeitproblematik schließlich formuliert Böll vier Jahre später in seiner Rede *Über die Gegenstände der Kunst*, daß „[d]as einzige, das gegenwärtig zu bleiben versucht, [...] die Kunst [ist]“, ja daß die Künstler „die einzigen sind, die Gegenwart schaffen.“ (ebd., S. 315)

Einigkeit besteht in der Philologie darüber, Bölls Roman *Bildard um halbzehn* mit dem Attribut Zeitroman auszustatten. Für Reid gar handelt es sich wie in Thomas Manns *Zauberberg* um einen Zeitroman „im doppelten Sinn“: „Es ist ein historischer

Roman, der von den Problemen der damaligen Zeit handelt, und es ist ein Roman über das Wesen der Zeit selbst.⁵ Kügler spricht davon, daß Zeit „selbst zum Gegenstand der Darstellung“ gemacht wird.⁶ Dabei schreiben die Literaturwissenschaftler im Grunde genommen nur fort, was bereits die frühen Kritiker und Rezensenten des Romans diesem nachgerühmt haben: nämlich ein Porträt der Zeit oder, mit Karl Korn von der *FAZ*, vom „Leben dieser unserer eigenen Zeit, von Hoffnungen, Leiden und Illusionen“ (vgl. KA 11, S. 374) zu entwerfen. Brigitte Jeremias bemerkt in ihrer Besprechung für den *Düsseldorfer Mittag*, daß sich Böll in die Traditionslinie Joyce, Musil, Broch und Thomas Mann hineingestellt habe, um „die Relativität unseres Zeitempfindens [...] im Bereich der Kunst sichtbar“ zu machen. Schließlich streicht sie noch heraus, daß der Text „ein großartig einheitliches Werk“ sei, ja „ein Zeitroman der letzten fünfzig Jahre, wie wir ihn bisher nicht hatten.“ (KA 11, S. 380f.)

Dabei liegt die Pointe der Zeitbehandlung darin, daß Böll die Zeit des Handlungsgeschehens überaus verknapppt, nämlich im Grunde genommen bloß einen einzigen Tag erzählerisch verdichtet – den Tag des 80. Geburtstages von Heinrich Fäbmel am 6. September 1958, an dem die Fäden einer verwickelten, die Familiengeschichte mit der großen politischen und Gesellschaftsgeschichte verbindenden Erzählung zusammenkommen. Im Gespräch mit Horst Bienek und nach seinen Schreiberfahrungen mit *Billard um halbzehn* hat Heinrich Böll sein Darstellungsideal einmal folgendermaßen umschrieben: Zeit enthalte „als Element“ alles –

⁵ J. H. Reid: Heinrich Böll. Ein Zeuge seiner Zeit. München 1991. S. 169.

⁶ Hans Kügler: *Billard um halbzehn*, in: Jakob Lehmann (Hg.): Deutsche Romane von Grimmelshausen bis Walser. Interpretationen für den Literaturunterricht. Bd. 2. Von A. Seghers bis M. Walser. Königsstein/TS. 1982. S. 419; vgl. außerdem noch Jochen Vogt: Heinrich Böll. Autorenbücher. München, zweite neubearbeitete Auflage, 1987. S. 67; Volker Wehdeking: *Billard um halbzehn*, in: Werner Bellmann (Hg.): Interpretationen. Heinrich Böll. Romane und Erzählungen. Stuttgart 2000. S. 178.

Augenblick, Ewigkeit, Jahrhundert. Idealerweise, würde ich sagen, müßte ein Roman in einer Minute spielen können. Ich kann es nur in dieser Übertreibung sagen, um anzudeuten, worauf ich in der Behandlung des Elements Zeit hinaus will.⁷

Der Roman einer Minute – damit ist in knappster Formulierung die Poetik des modernen Romans auf den Punkt gebracht, jene Idee, daß im Jetzt und Nun eines kurzen Augenblicks (idealiter) die gesamte Zeit, die bisher abgelaufene wie prospektiv mögliche im Blick auf das einzelne Individuum aufscheinen kann. In eben diesem Sinne schreibt James Joyce im *Ulysses* die Geschichte eines einzigen Tages, und geht es auch Virginia Woolf in *Mrs. Dalloway* um die Banalitäten im Tagesablauf einiger Figuren. Auch deutsche Schriftsteller verkürzen entscheidend die Perspektive, etwa Gerd Gaiser, der in seinem damals beachteten Roman *Schlußball*, ein Jahr vor Bölls *Billard um halbzehn* publiziert, den Abend und die Nacht nach einem Tanzvergnügen schildert, oder, einige Jahre nach Böll, Wolfgang Hildesheimer, der in *Tynset* (1965) in absurder Zuspitzung die Geschichte einer schlaflosen Nacht erzählt.

Geschichte und Geschichten kommen pointiert in einem Augenblick zusammen, verbinden sich in der Kürze der Zeit zu einem dichten Komplex. Nichts Besonderes und doch das ganze Leben, wie man z.B. an einer Stelle bei V. Woolf lesen kann, die darin – ja was eigentlich? – das Evidenzerlebnis ihrer Protagonistin Clarisse Dalloway in seiner krudesten Banalität zusammenfaßt: Clarisse sprang

(zum Frisiertisch gehend) ins tiefste Innere des Augenblicks, durchbohrte ihn, da – den Augenblick dieses Junimorgens, auf dem das Gewicht all dieser anderen Morgen lag, sah den Spiegel, den Frisiertisch, all die Fläschchen wie zum ersten Mal, sammelte ihr ganzes Wesen in einem einzigen Punkt (als sie in den Spiegel blickte), sah das zarte rosige Gesicht der Frau, die heute abend eine Gesellschaft geben würde; Clarissa Dalloways, ihres.⁸

⁷ Heinrich Böll über seine Arbeitsweise, in: Horst Bienek: Werkstattgespräche mit Schriftstellern. München 1962. S. 146.

⁸ Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*. Herausgegeben und kommentiert von Klaus Reichert. Frankfurt/M. 1997. S. 38f.; vgl. dazu auch die

Was man einmal den emphatischen Augenblick genannt und unter Rückgriff auf antike Traditionen entweder der Ekstase oder dem nicht minder intensiven Erlebnis einer Epiphanie gutgeschrieben hatte, verkommt zur Prosa der Alltäglichkeit, zur Normalität des Gewohnten und damit Gewöhnlichen. Ob nun gerade dieser Tag und Augenblick oder ein ganz anderer ist völlig gleichgültig; aus der Serie, dem Alltag, ragt die Ausnahme, der Feiertag heraus, um selbst wieder zur Alltäglichkeit zu werden. Der besondere Augenblick oder Moment ist also schon deshalb nichts Besonderes mehr, weil im Grunde genommen nichts, aber auch gar nichts daraus und darauf folgt. Das Leben geht einfach darüber hinweg bzw. schlicht- oder schlechtweg weiter, wie sich schon der Romantiker E. T. A. Hoffmann einmal unnachahmlich ausgedrückt hat: Ewig kreiselt sich der Kreisler in seinen Kreisen.

Anders als die „Augenblicks-Autoren“, wie Büchner-Preisträger Wilhelm Genazino in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen von 2006 die Autoren der klassischen Moderne genannt hat, die seiner Meinung nach völlig entaurisierte Alltagsaugenblicke in den Mittelpunkt der (Schreib-)Aufmerksamkeit stellen⁹, rückt Böll den Alltag noch in die konkrete Historie ein und macht auf Interferenzen von Alltag und Geschichte aufmerksam. Anders gesagt: die historischen Prägungen im Denken und Handeln, in den ideologischen Mustern der Protagonisten sind weiterhin Anlaß und Vorwurf fürs Erzählen. Dabei ist Böll im Unterschied zu Thomas Mann, der – wiewohl stets ironisch gebrochen – philosophische und wissenschaftliche Diskurse in seinen Erzähltext hineinwebt, bestrebt, nicht über den Teller- resp. Bewußtseinsrand alltäglichen Denkens hinauszureichen. Seine Helden, jedenfalls die Männer aus der Fäbmel-Familie, vom Großvater Heinrich über Sohn Robert bis zum Enkel Joseph, sind materialistisch geerdet, stehen mit beiden Beinen „auf der festen wohlgerundeten Erde“ (Karl Marx) und sind allen idealistischen

kurze Interpretation von Brigitte Kronauer: *Leben*; London; dieser Juni-Augenblick, in: *Süddeutsche Zeitung*, 12./13.5.2007.

⁹ Vgl. Wilhelm Genazino: *Die Belebung der toten Winkel*. Frankfurter Poetikvorlesungen. München-Wien 2006. S. 89ff.

Spekulationen abhold. Ausnahme bildet einzig wohl Johanna Fähmel, die seit 1942 in der Heilanstalt Denklingen lebende Frau Heinrichs, die über so etwas wie ein verschobenes, ein verrücktes Zeiterleben verfügt. Während Thomas Mann nun auf dem Hintergrund der faktischen Leere des Zeiterlebens auf dem Zauberberg seine Zeit-Diskurse entfaltet, um diese schließlich mit dem Wiedereintritt der realen Zeit, dem Paukenschlag des I. Weltkriegs, wieder zu destruieren, schreibt Böll von und über den Alltag nach dem II. Weltkrieg, also einer Zeit des ‚Post‘: des Post-Dramatischen, -Ideologischen, -Totalitären. Wenn Manns Erzählung sich also unaufhörlich auf etwas zubewegt und ihre Zuspitzung aus einer geradezu paradoxen Dialektik im Stillstand gewinnt, die für die realen historischen Anfechtungen des Bürgertums im Wilhelminismus so offen ist, bewegt sich Bölls Text wieder von etwas weg, um mit und in dieser Abkehr auf die nicht minderen Gefahren und Gefährdungslagen hinzuweisen. In beiden Fällen aber sigliert die Realgeschichte das Verhältnis und die Einstellung zur Zeit insgesamt – zur Lebens- wie Erlebniszeit. Mann wie Böll schildern ‚Zeitvergessene‘, die zugleich Vergessende und daher auch so extrem anfällig sind: Manns ‚Flachländer‘, die im steten Bemühen ums Erfüllen ihrer Zeitpläne ohnmächtig vor der Geschichte kapitulieren und sich auf das Abenteuer Weltkrieg einlassen, geradeso wie Bölls Bürger, die nach der Katastrophe des II. Weltkriegs nun naiv und vermeintlich reinen Herzens einfach bloß weiterleben möchten. Von den Extremen her, den Außenseitern und Parias, mögen sie nun Settembrini, Naphta, Schrella oder Johanna Fähmel heißen und für ‚andere‘ Zeiten stehen, wird allerdings die Brüchigkeit und Widersprüchlichkeit bürgerlichen Selbstverständnisses einsehbar.

Die Komplexität von Bölls Erzählen besteht nicht in der Fabel, sondern darin, einen beliebigen Tag – also einen All-Tag – aus den verschiedensten Perspektiven zu fokussieren und in diesem Fokus auch noch die zurückliegenden Zeitläufe (in erlebter Rede und inneren Monologen) zu spiegeln. Und dies in durchaus (noch) realistischer Manier, ohne daß der Autor auf verfremdende Mittel (der Karikatur, der Parodie, der Satire etc.) zu-

rückgreifen müßte. (Wobei hier für die Böll-Philologie im engeren Sinne interessant wäre zu diskutieren, was Dieter Wellershoff in einem Essay über den Erzähler Heinrich Böll ins Spiel gebracht hat, daß dessen Schreibparadigma, die Orientierung an einer franziskanischen Utopie, „in einer zunehmend komplexer werdenden Welt“ nicht mehr aufgehe. M.a.W.: daß Böll wohl letztmalig in *Billard um halbzehn* seine Zeit erzählerisch und realistisch zugleich ‚in Gedanken erfaßt‘ habe.¹⁰)

Es ist die Kirchturmuhre von Sankt Severin, deren Glockenschlag die Zeit und Zeitwahrnehmung aller Personen im Roman bestimmt. Ob sich nun Fähmels Sekretärin Leonore in ihren Dienststunden danach richtet, oder aber die Hotelangestellten, etwa der Portier oder Liftboy aus dem unweit gelegenen Hotel ‚Prinz Heinrich‘ auf das Geläute achten.

Der Schatten von Sankt Severin war näher gerückt, füllte schon das linke Fenster des Billardzimmers, streifte das rechte; die Zeit, von der Sonne vor sich hergeschoben, kam wie eine Drohung näher, füllte die große Uhr auf, die sich bald erbrechen und die schrecklichen Schläge von sich geben würde; [...]. (KA 11, S. 65)

Wenige Seiten später ist es dann soweit: „Dumpf erbrachen die Glocken von Sankt Severin die Zeit, [...]“ (ebd., S. 70) Bemerkenswert ist dieser Sachverhalt schon deshalb, weil Böll eigentlich eine anachronistische Situation beschreibt, nämlich einerseits den großstädtischen Raum abzirkelt, ihn andererseits aber wieder in eine Zeitwahrnehmung einbindet, die für feudalistische und vorbürgerliche Epochen gegolten hat. Hier mag wohl der Katholik Böll sich geäußert haben, aber zugleich damit noch einen Fingerzeig losgeworden sein; denn es ist nicht mehr so, daß die Kirche fest im Dorf und in der Stadt für alle gültig steht, sondern vielmehr als Symbol und Chiffre zu sehen ist. Die Kirchturmuhre figuriert als ‚öffentliche Uhr‘, worunter man, wie Gerhard Dohrn-van Rossum gezeigt hat, seit dem 14. Jahrhundert (seit Petrarca) solche Uhren verstanden hat, „die die Sequenz

¹⁰ Dieter Wellershoff: Das richtige und das falsche Leben. Zum Werk Heinrich Bölls, in: Ders.: Der lange Weg zum Anfang. Zeitgeschichte – Lebensgeschichte – Literatur. Köln 2007. S. 257f.

der Stunden des Volltags akustisch oder optisch angezeigt haben¹¹; sie zeigt die objektive und auch sozial eingeregelterte Zeit an, der gegenüber dann die anderen subjektiven Zeiten mit ihren Verschiebungen und Verwerfungen, ihren Gegensätzen und Abweichungen umso stärker kontrastiert werden können. Die Kirchturmuhre und – vor allem – der Glockenschlag der Uhr mögen auf ein Doppeltes hinweisen: einerseits auf das pure Weiterschreiten der Zeit mit der Unerbittlichkeit von Zyklus und Telos, andererseits dann wieder auf die beruhigend-beunruhigende Unterbrechung durch das Läutwerk.

Ein Interpret von Bölls Roman, Dieter Lohr, hat mit geradezu positivistischer Akribie zusammengezählt, wie oft konkrete Zeitangaben gegeben werden. Sein Ergebnis:

Das Wort ‚Jahr‘ als Zeitintervall [...] erscheint im Text insgesamt 127mal. Das scheint sehr viel zu sein in Relation zu den 15 explizit erwähnten ‚Monaten‘, den 30 ‚Wochen‘, 56 ‚Stunden‘, 48 ‚Minuten‘ und 15 ‚Sekunden‘.¹²

Dabei verweist Lohr an anderer Stelle zu Recht darauf, „daß die mechanisch gemessene Tageszeit relativ ist zur inneren Erlebnissituation des Menschen, zur inneren Zeit, die für die Romanfiguren die eigentlich gültige ist.“¹³ Diese innere Uhr kann sehr unterschiedlich aussehen und ausfallen, wie Lohr dann in ausführlichen, eng entlang der Romanhandlung orientierten Analysen verdeutlichen kann. Die Figuren haben verschiedene Zeiten, d.h. ihr Verhältnis zur sozialen Zeit, zur aktuellen Gegenwart, ist geprägt durch – insbesondere auch generationstypische – Vergangenheitserfahrungen. Bezugspunkt ist für Bölls Erzählung zwar der 6. September 1958, und zwar ungefähr die Zeit von 9.30 bis 20.00 Uhr, doch unterstreichen gerade die wechselnden Perspektiven der verschiedenen Romanfiguren mit ihren je unterschiedlichen Erinnerungen und Geschichtsdeutun-

¹¹ Gerhard Dohrn-van Rossum: Die Geschichte der Stunde. Uhren und moderne Zeitordnungen. München-Wien 1992. S. 124.

¹² Dieter Lohr: Die Erlebnissgeschichte der ‚Zeit‘ in literarischen Texten. Bad Iburg 1999. S. 211, Hervorhebung im Original.

¹³ Ebd., S. 186.

gen, daß, wie sich Lohr ausdrückt, „ein umfassendes Bild der Vergangenheit“ nur durch „eine Vielzahl von optischen Brechungsebenen, die von verschiedenen Seiten her das Licht immer wieder auf dieselben zentralen Ereignisse versammeln“, möglich ist.¹⁴ Der 6. September 1958 ist und bleibt zwar für immer dieser konkrete 6. September, doch welche Bedeutung dieser Tag tatsächlich hat, ob es ein ganz gewöhnlicher und alltäglicher oder ein bedeutungsvoller und ganz besonderer Tag ist, hängt einzig von der Perspektive ab, von der Sichtweise – davon, wie das konkrete historische Datum positioniert wird, ob es also in die Historie eingestellt oder diesseits von ihr – sozusagen geschichtsvergessen – wahrgenommen wird. Beide Möglichkeiten scheinen im Text auf.

Im ersten expositorischen Kapitel des Romans, das auf die Hauptprotagonisten, Ort und Zeit und ähnliche basale Informationen hinweist, jedoch eine Randfigur wie die Sekretärin von Robert Fähmel in den Vordergrund stellt, kommen Erzählzeit und erzählte Zeit noch zur Deckung. Am Ende ist nur eine halbe Stunde vergangen (vgl. KA 11, S. 24), und es ist jetzt zwölf Uhr mittags. Auftakt des Textes ist der Anruf ihres Chefs; davor hat zeitlich noch der Besuch eines ihr unbekannten Herrn gelegen, der sich nach dem Aufenthaltsort ihres Chefs erkundigt hat. Dann erscheint der Senior des Hauses, Heinrich Fähmel, der sich mit der Sekretärin Leonore unterhält, und beide verlassen schließlich das Büro. Auf gelungene Weise vollzieht dabei Böll Perspektivenwechsel, indem er übergangslos von einer Innenschau Heinrichs zur Beschreibung von Leonores Tätigkeiten im Büro kommt:

Und plötzlich der Schimmer in seinen Augen, als wenn eine Klappe gefallen wäre: der Alte sank zurück ins erste, dritte oder sechste Jahrzehnt seines Lebens, begrub eines seiner Kinder. Welches? Johanna oder Heinrich? Über welchen weißen Sarg warf er Erdkrumen, streute er Blumen? Waren die Tränen, die in seinen Augen standen, die Tränen des Jahres 1909, in dem er Johanna begrub, des Jahres 1917, in dem er an Heinrichs Grab stand, oder waren sie aus dem Jahre 1942, in dem er die Nach-

¹⁴ Ebd.

richt von Ottos Tod erhielt? Weinte er an der Pforte des Irrenhauses, in dem seine Frau verschwunden war? Tränen, während die Zigarre in sanftem Kräuseln verrauchte, sie waren aus dem Jahr 1894; er begrub seine Schwester Charlotte, für die er Goldstück um Goldstück sparen wollte, auf das es ihr besser gehe; [...] nur dieser Oktobermorgen des Jahres 1894 war wirklich: Dunst über dem Niederrhein, Nebelschwaden zogen tanzende Schleifen über Rübenäcker, in Weidenbäumen schnarrten die Krähen wie Fastnachtstklappern, während Leonore einen roten Heuss übers nasse Schwämmchen zog. (ebd., S. 20)

Alltäglich-banale Situationen werden zum Anlaß, um ‚plötzliche‘ Erinnerungsschübe bei den Protagonisten freizusetzen: ganz im Sinne von Bergson-Prousts *‘memoire involontaire’*. Im Unterschied freilich zum Proustschen Roman, der aus einem einzigen Initial-Erlebnis heraus (die berühmte Madeleine-Episode) den ganzen Text konstruiert, tariert der Böllsche Realismus noch die Ebenen von Handlung und Vorgang in der Erzählgegenwart einerseits, von Erinnerung und Eingedenken im Blick auf die (Nazi-)Vergangenheit andererseits aus. Wobei sich allerdings im Text der Erzählung die Erinnerungsschübe immer wuchtiger vordrängen und verschiedene Erinnerungskonstrukte bzw. -konstruktionen vorgeführt werden, durch die dann die diffuse ideologische Gemengelage im Nachkriegsdeutschland Ende der 50er Jahre erkennbar wird.

Insgesamt, hat wiederum Lohr bemerkt, könne man in Bölls Roman eine deutliche Zweiteilung von Erinnerungs- und Handlungskapiteln erkennen. Die ersten sechs Kapitel – insbesondere die Kapitel 3, 4 und 5 – sind vornehmlich der Erinnerung an die verwickelte Familiengeschichte der Fähmels samt Beschäftigung mit der Abtei Sankt Anton (Aufbau, Zerstörung und Neuaufbau) gewidmet, die der alte Fähmel gebaut, sein Sohn Robert dann in den letzten Kriegstagen unnötig gesprengt hat und die nun der Enkel Joseph im Rahmen seiner eigenen Architektenausbildung wieder neu aufbauen soll. Die letzten sieben (z.T. auch deutlich kürzeren) Kapitel sind dagegen hauptsächlich handlungsbestimmt, d.h. das Verhältnis von Erinnerung und Handlung kehrt sich wieder um, und die konkrete Gegenwart

schiebt sich als politisch-aktuelle Realität erneut in den Vordergrund. Wenn man es quantifizieren möchte, dann nehmen Erinnerungen und Rückblicke in die Vergangenheit mehr als 70% des gesamten Erzählvorgangs ein¹⁵, was gewiß nicht zuletzt auch wieder auf Bölls Ästhetik und Poetik zurückführbar ist. „Das Gedächtnis hat für Böll“, wie sich Michael Kretschmer am Ende seines Aufsatzes über *Billard um halbzehn* ausdrückt, „die Funktion, in einer als geschichtslos unterstellten Gegenwart Vergangenheit wiederzuholen.“¹⁶

Damit ist allerdings eine Wieder-Holung gemeint, die kritisch sensibilisieren soll, um die Wiederholung derselben Fehler möglicherweise zu vermeiden. In der Tat zeichnet Böll in den der zeitgenössischen Gegenwart zugewandten Passagen das düstere Bild einer tatsächlich zeitvergessenen, der Logik des Wirtschaftswachstums auf den Leim gehenden Gesellschaft nach. Aufschlußreich hierfür ist das letzte Kapitel mit einer Gesprächspassage zwischen Robert Fähmel und dem wiedergetroffenen Jugendfreund und ehemaligen Widerstandskämpfer Schrella, worin sich die beiden über alte Schulkollegen unterhalten. Einer, Grewe, sei „Parteimensch“ geworden, glaubt Robert und fügt hinzu, daß er allerdings nicht wisse in welcher Partei, was aber auch völlig „unwichtig“ sei. Ein anderer, Drischka, stelle die sogenannten Autolöwen her, „einen Markenartikel. Der ihm sehr viel Geld einbringt.“ Wenn er, Schrella, noch nicht wisse, was ein Autolöwe sei, dann werde er es schnell erfahren:

wer etwas auf sich hält, hat einen von Drischkas Löwen hinten im Auto auf der Fensterbank liegen – und du wirst in diesem Lande kaum jemand finden, der nichts auf sich hält... Das wird ihnen schon eingebläut, was auf sich zu halten; sie haben aus dem Krieg manches mitgebracht, die Erinnerung an Schmerz und Opfer, aber heute halten sie was auf sich – hast du nicht die Leute da unten in der Halle gesehen? Sie gingen zu drei verschiedenen Banketten: zu einem Bankett der linken Opposition, zu ei-

¹⁵ Kügler (wie Anm. 6), S. 419.

¹⁶ Michael Kretschmer: Literarische Praxis der *memoire collective* in Heinrich Bölls Roman „Billard um halbzehn“, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 1977. Beiheft 6. S. 214.

nem Bankett der ‚Gemeinnützigsten aller Gemeinnützigen‘ und zu einem Bankett der rechten Opposition – aber du müßtest schon ein Genie sein, wenn du herausfinden wolltest, wer von ihnen zu welchem Bankett geht. (ebd., S. 271, Hervorhebung im Original)

Ja, die Deutschen halten wieder auf sich, sie sind schließlich auch wieder wer, haben die Fußballweltmeisterschaft 1954 gewonnen, verfügen seit 1956 über eine eigene Armee und haben im selben Jahr gleich noch die kritische Opposition der Kommunisten verboten; sie fügen sich jetzt nahtlos in die Phalanx der guten Westeuropäer ein. Wachsende Konten, ein steigendes Bruttosozialprodukt und die annähernde Vollbeschäftigung inthronisieren den Fetisch Konsum. Kühlschränke und Fernsehgeräte werden zu selbstverständlichen Alltagsgegenständen; im Blick aufs Ende der 50er Jahre sprechen Kulturhistoriker angesichts rasanter Verkaufszahlen insbesondere privat zugelassener PKWs (1959 insgesamt: 3.374.000) von Massenmotorisierung¹⁷, die es zudem erlaubt, nun Ferien im Süden Europas zu machen. Fürs Trauern hat man dagegen keine Zeit mehr – starr richtet sich der Blick auf jenes andere Mehr: mehr Lohn und Gehalt bedeuten ein Mehr an Lebensqualität, hier und jetzt. So reist man glücklich in eine Zukunft, die längst nicht mehr auf gefährvollen „Pfaden nach Utopia“ (Ralf Dahrendorf) führt, sondern die vielmehr auf breiten Straßen gen Süden ‚er-fahren‘ wird.

Hierzu paßt dann Schrellas Antwort, der davon berichtet, an einem Bankett teilgenommen und dabei Menschen zugehört zu haben, die „über Automarken und Wochenendhäuser“ sprachen und einander mitteilten, „daß die französische Riviera anfangs, modern zu werden, gerade weil sie überlaufen sei“ und daß sogar die Intellektuellen nun anfangen, „mit Reisegesellschaften zu fahren“. (ebd., S. 271f.) In diesem Zusammenhang erwähnt Schrella noch den linken Oppositionellen Kretz, „eine Art Berühmtheit, das, was man eine Hoffnung nennt“ (ebd., S. 272), der freilich, aller Klugheit und Gebildetheit zum Trotz („zitiert

¹⁷ Wolfgang Ruppert: Das Auto. Herrschaft über Raum und Zeit, in: Fahrrad, Auto, Fernsehschrank. Zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge. (Hg.) Wolfgang Ruppert. Frankfurt/M. 1993. S. 128.

dir den Herodot im Original“, ebd.), „vor Snobismus“ gar nicht mehr wisse, „welches Geschlecht er hat.“ (ebd.) Schrella resümiert dann gewissermaßen: „Die spielen Untergang, [...]“. (ebd.) Möglicherweise und gar nicht so weit hergeholt ist dies ein Fingerzeig auf jene leerlaufende Gesellschaftskritik von links, deren Vertreter sich behaglich im Status Quo der restaurierten kapitalistischen Bundesrepublik eingerichtet haben, um nun als Bewohner des Grand Hotel Abgrund, wie sich Georg Lukács einmal durchaus zynisch gegenüber der Kritischen Theorie vom Schlage Adornos und Horkheimers ausgedrückt hat¹⁸, komfortabel die Rolle der Kritiker und Nestbeschmutzer spielen zu können.

Gegenüber diesem Zeitbewußtsein Schrellas und – mindestens an dieser Stelle – auch noch Robert Fähmels, das man als Zeit-Wachheit und als ein zeitkritisches bezeichnen kann, muß dann das zeitvergessene und in der Zyklik aufgehende Bewußtsein als ein gefährlich-unkritisches verstanden werden. Im letzten Kapitel macht Böll diesen Sachverhalt noch einmal an der Figur des Hotelboys Hugo deutlich, dem der Part zufällt, diese beiden Zeit-Ebenen bzw. Zeit-Verständnisse miteinander zu kontrastieren. Während er dem Billard-Spiel Robert Fähmels zusieht, gehen ihm diese Gedanken durch den Kopf:

die Figuren erschienen ihm weniger präzis, der Rhythmus der Kugeln gestört; waren es nicht dieselben Kugeln, derselbe Tisch, bestes Fabrikat, ständig aufs beste gepflegt? Und war Fähmels Hand nicht noch leichter geworden, seine Stöße nicht noch genauer, wenn er eine Figur aus dem grünen Nichts schlug? Und doch erschien es Hugo, als wäre der Rhythmus der Kugeln gestört, die Präzision der Figuren geringer; war es Schrella, der die ständige Gegenwärtigkeit der Zeit mitgebracht, den Zauber gelöst hatte: das war hier, das war heut, war achtzehnuhrvierundvierzig, am Samstag, den sechsten September 1958; [...]. (ebd., S. 265)

Auf der einen Seite haben wir die ständige Wiederkehr, Routine und Verlässlichkeit des Alltäglichen und Gewöhnlichen, also

¹⁸ Vgl. Georg Lukács: Vorwort (1962), in: Der.: Die Theorie des Romans. Sonderausgabe der Sammlung Luchterhand. Darmstadt und Neuwied 1971. S. 16.

dasjenige, das mit größter Wahrscheinlichkeit immer wieder so geschieht; auf der anderen Seite dann die Forderungen und Anforderungen konkreter „Gegenwärtigkeit der Zeit“, mithin die Notwendigkeit, das Jetzt als stets neue Herausforderung anzunehmen. Auch hier wieder beides: das Allgemeine der Zeit und Uhren und zugleich das Besondere der konkreten Gegenwart. „Uhren schlugen nicht vergebens, Zeiger bewegten sich nicht vergebens“, so kommt es Robert während des gemeinsamen Billard-Spiels mit Schrella vor, „sie häuften Minute auf Minute, addierten sie zu viertel und halben Stunden und würden auf Jahr und Stunde genau abrechnen, [...]“ (ebd.) Endlich erleben alle drei noch, Schrella, Robert und Hugo, die Zeit auf gleiche Weise: „verflogen der Zauber, geringer die Präzision, gestört der Rhythmus, während die Uhr so genau das *Wann?* beantwortete: achtzehnhundereinundfünfzig am 6. September 1958.“ (ebd., S. 266, Hervorhebung im Original)

Die Ankunft in der Gegenwart bedeutet, daß der Zauber verflogen ist, jener Gedankenspek Hans Castorps aus Thomas Manns *Zauberberg*, an den Böll vielleicht gedacht haben mag: nämlich die Gefahr der Zeitvergessenheit. Ob nun in der Exzellenz einer Bergwelt, der Exzentrik eines ekstatischen Erlebnisses oder der Exklusivität purer Alltäglichkeit. Die Forderungen des Jetzt sind Anforderungen, die die Geschichte den reflektierenden Subjekten, den nachdenkenden Zeitgenossen stellt. Wie man sie löst und damit dann auch Ansprüche aus der Geschichte einlöst, steht auf einem ganz anderen Blatt – auf einem, das nicht (mehr) Literatur ist, sondern ‚in praxi‘ erfahren werden muß. Böll sensibilisiert, zeigt Probleme aus der großen Geschichte auf und offeriert unterschiedliche Haltungen und Deutungen. Ganz im Sinne einer negativen Dialektik weist er zugleich seine Leser daraufhin, was alles nicht mehr möglich ist, welche Optionen verspielt sind. Für Utopien bleibt kein Raum mehr, und auch die dystopische Variante – der dezisionistische Akt des Attentats auf einen General – ist die Tat einer Verrückten, von Johanna Fähmel.

Dabei ist die Figur Johannas möglicherweise Bölls interessanteste Konstruktion im Roman. Denn sie hat sich – ob nun tat-

sächlich krank oder auch nur schuttsuchend – am 31. Mai 1942 in die Heilanstalt Denklingen zurückgezogen. Zurückgezogen, um die Last der Zeit, d.i. die Übermacht der Erinnerungen in der verfließenden Zeit, aushalten zu können – anders ausgedrückt: um tatsächlich mit sich und den eigenen Erinnerungen fertig zu werden. Böll reserviert ihr die zweite Hälfte des fünften Kapitels, in dem Johanna in ihrem Sanatoriumsleben gezeigt wird. Zu Recht bemerkt der Böll-Interpret Lohr über Johanna Fähmels Zeit-Erleben:

Unaufhörlich erlebt sie das Vergangene, beziehungsweise aus ihrer Perspektive Gegenwärtige, nach. In der Welt der Erinnerungen ist also an die Stelle des Nacheinander das Nebeneinander getreten, das durch einen inneren Zusammenhang, nicht durch die kontinuierliche Abfolge äußerer Ereignisse miteinander verbunden ist.¹⁹

Es gilt also nur „die subjektive Zeit der Erinnerung.“²⁰ Und immer ist alles gleichzeitig da. In ihrem inneren Monolog spricht sie davon, daß sie, obwohl sie es könnte, „nicht ausgehn, [...] die Zeit nicht sehen [will], und nicht täglich spüren müssen, daß das heimliche Lachen getötet worden ist, die verborgene Feder im verborgenen Uhrwerk zerbrochen.“ (KA 11, S. 141) An die Stelle der chronologischen Zeit und eines ihr zugehörigen Betrachters, wie sich Maurice Merleau-Ponty einmal ausgedrückt hat, um darauf hinzuweisen, daß das System Zeit nur für den greifbar sei, „der darin ist, einer Gegenwart zugewandt“²¹, rücken bei Johanna Fähmel Erinnerungen und Reflexionen, die ‚Arbeit‘ an der Vergangenheit. Ausgefallen ist jene von Paul Ricoeur einmal so bezeichnete „monumentale Zeit“, die von Figuren der Autorität und der Macht konstituiert wird und ihren sicht- wie hörbaren Ausdruck in der jeweiligen Chronologie der Zeit findet, wobei Ricoeur hier Virginia Woolfs *Mrs. Dalloway*

¹⁹ Lohr (wie Anm. 12), S. 197f.

²⁰ Ebd.

²¹ Maurice Merleau-Ponty: Das Sichtbare und das Unsichtbare gefolgt von Arbeitsnotizen. München 1986. S. 238 u. 246.

interpretiert.²² Für Johanna Fähmel ist diese aktuelle und monumentale Zeitordnung aufgehoben, ihr schlägt keine Stunde mehr, sondern sie ist tief in die Kavernen der Erinnerung eingetaucht. Anders als bei Virginia Woolf, deren Narration, folgt man Ricoeur, darin besteht, daß es um die Beschreibung der Beziehungen bzw. Konstellationen von monumentaler Zeit und eigener, innerer Zeit geht, läßt Böll Johanna Fähmel sich ganz auf sich selbst beziehen und in sich kreisen. Da heißt es dann z.B. im Blick auf die Architektenfamilie Fähmel:

du glaubst gar nicht, was so ein Architekt in vierzig Jahren alles zusammenbaut – ich bürstete ihm die Mörtelspuren vom Hosenrand, die Gipsflecken vom Hut, er rauchte seine Zigarre, den Kopf in meinem Schoß, und wir beteten die Litanei des *Weißt-du-noch* ab: weißt du noch 1907, 1914, 1921, 1928, 1935 – und die Antwort war immer ein Bauwerk – oder ein Todesfall; weißt du noch, wie Mutter starb, weißt du noch, wie Vater starb, Johanna und Heinrich? Weißt du noch, wie ich Sankt Anton baute, Sankt Servatius und Bonifatius und Modestus, den Damm zwischen Heiligenfeld und Blessenfeld, das Kloster für die Weißen Väter und für die Braunen, Erholungsheime für die barmherzigen Schwestern, und jede Antwort klang mir im Ohr wie: *Erbarme dich unser!* Bauwerk auf Bauwerk gehäuft, Todesfall auf Todesfall; [...]. (KA 11, S. 141f., Hervorhebung im Original)

Ins Grundsätzliche zusammengefaßt noch einmal im 12. Kapitel, unmittelbar bevor sie den Schuß auf den General abgibt:

Zeit wird nicht als Ganzes, nur im Detail verstanden, sie darf hier nie zu Geschichte werden, verstehst Du? Ich will dir ja gern glauben, daß du meine Augen schon gesehen hast, bei jemand, der eine rote Narbe überm Nasenbein trug, ich will dir glauben, aber solche Angaben und solche Zusammenhänge sind unerlaubt; hier ist immer *heute*, heute ist Verdun. Heute ist Heinrich gestorben, Otto gefallen, heute ist der 31. Mai 1942, heute flüsterte Heinrich mir ins Ohr: *Vorwärts mit Hurra und Hindenburg*; [...]. (ebd., S. 237., Hervorhebung im Original)

²² Paul Ricoeur: Zeit und Erzählung. Bd. II: Zeit und literarische Erzählung. München 1989. S. 180.

Zeit ist also *nicht*, d.h. sie existiert nicht in ihren drei Ebenen bzw. Dimensionen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft; vielmehr schiebt sich in einer perennierenden Gegenwart die Unheilslinie der Vergangenheit vor die aktuelle Wahrnehmung. Darin ähnelt Johanna Fähmel schließlich Walter Benjamins Engel der Geschichte, der auch stets zurückblicken muß und die Historie als gigantisches Trümmerfeld vor sich aufragen sieht. Fatal die Konsequenzen – und zwar in beiden Fällen: ob nun der Sturm, der vom Paradies herweht und den Engel in eine unbekannte Zukunft, genannt Fortschritt, treibt, für den letztendlichen Quietismus verantwortlich ist und die (vermeintlich) geschichtsmächtigen Subjekte deaktiviert, oder ob die unabschließbare Dauerreflexion Johannas zum Dezisionismus führt.

Das Resultat ist dasselbe, und von ihm aus wird deutlich, daß sich Bölls Zeit- wie zeitkritischer Gegenwartsroman in die von Georg Lukács als Desillusionsromantik bezeichnete Entwicklung des modernen Romans seit Mitte des 19. Jahrhunderts einschreibt und sie fortsetzt. Nachdem alle Löcher verstopft und Optionen passé sind, nachdem das Subjekt der Geschichte – egal in welcher gesellschaftlichen Position – seine Handlungsmacht eingebüßt hat und zum ohnmächtigen Beobachter unsichtbarer Hände und Mächte degradiert worden ist, bleiben lediglich Schwundformen von Spielmöglichkeiten zurück: neben dem Fatalismus und Quietismus dezisionistische Positionen oder moralisch orientierte Verweigerungsgesten, wie sie insbesondere von den westdeutschen intellektuellen Nonkonformisten der 50er und frühen 60er Jahre (Ohne-Mich) eingenommen worden sind. Dennoch bleibt Bölls Roman offen – offen für verschiedene Lesarten; d.h. daß er es dem Rezipienten selbst überläßt, sich zur dargestellten und zur wirklichen Geschichte zu verhalten.

Auf jeden Fall sind die narrativen Spielräume enger geworden, die das Verhältnis zwischen monumentaler Zeit (Ricoeur) und subjektiver (Eigen-)Zeit ausloten bzw. die Beziehung von Welt- und Lebenszeit (mit Hans Blumenberg zu sprechen) behandeln. Anders gesagt: das Gewicht verschiebt sich auf die Seite einer immer kürzer geratenden Eigenzeit, bei der es längst

nicht mehr um den ‚Kairos‘ geht oder aber – von der anderen Seite her betrachtet – um die verpaßten Gelegenheiten, sondern vielmehr um die Erinnerung, ja: den Erinnerungstau (und eben nicht mehr Erinnerungsstrom) im Bewußtsein.

Wenn es zutrifft, was jüngst erst wieder der Literaturwissenschaftler Mark Currie festgestellt hat, daß alle Romane Geschichten über die Zeit sind und, weiter noch, daß in Texten seit dem frühen 20. Jahrhundert neue Erfahrungen mit der Zeit erprobt, entwickelt und ausgedrückt werden²³, dann stellt uns Heinrich Böll in *Billard um halb zehn* vor die Frage herauszufinden, wie wir uns zur „Erinnerung“ als „Aufgabe“ – um eine Formulierung aus Bölls Frankfurter Poetikvorlesung aufzugreifen – positionieren können: was also Erinnerung in unserer Zeit bedeutet und welche perspektivischen Möglichkeiten in ihr liegen.

²³ Mark Currie: *About Time. Narrative, Fiction and the Philosophy of Time*. Edinburgh 2007. S. 4 u. 6.

9. Immer weiter die Zeit aufschreiben. Über Peter Kurzeck und einige andere

I.

Irgendwo in Paris hockt eine nahezu unbekannte junge deutsche Schriftstellerin und schreibt Tagebuch, notiert, was sie in der Zeit zwischen Januar 1986 und Juli 1992 alles bewegt hat. Von Lektüren ist da die Rede, diversen Erzählungen und Romanprojekten, deren Grundbaß immer die Liebe ist – Varianten der Liebe, wie man auch sagen könnte. Nicht zuletzt versucht Undine Gruenter sich auch poetologisch zu verorten. Bemerkenswert sind dabei bereits zu Beginn ihrer Aufzeichnungen etliche Notate über die Zeit, das Verhältnis von Literatur und Kunst zur Zeitwahrnehmung sowie über eine hypothetische neue Literatur. „Um sehen zu können, muß man die Zeit vergeuden“, heißt es geradezu apodiktisch; ganz wichtig sei es zudem, sich von allem Zeitgeisthaften fernzuhalten: „Aus dem Zeitgeist ist noch nie ein bedeutender Gedanke entstanden.“ (Gruenter 1995, S. 11 u. 13) Zugleich erkennt die Autorin, daß sich die moderne Literatur von Proust und Joyce über Virginia Woolf bis zu manchen Vertretern der Postmoderne an Augenblickserfahrungen – dem magischen Augenblick Prousts oder der Epiphanie eines Joyce – abgearbeitet habe. „Wie nun“ aber, so folgert Undine Gruenter, könne man „jenen zerschlagenen Rest, jene Reduktion auf den Kern des Augenblicks selbst beschreiben, der dem heutigen Subjekt allein übrigblieb?“ Denn – so die weitere Vermutung:

Erinnerung und Entwurf als utopisches Denken sind zertrümmert, der *Augenblick* als Bewußtseinsereignis abgeschnitten, isoliert von ähnlichen in Vergangenheit und Zukunft, verkörpert nur sich selbst ohne Verbindung auf dem Zeitstrang, kommt aus dem Nichts, fällt ins Nichts – und ist doch in dieser nur noch auf sich selbst verweisenden Form als der Zustand der höchsten Selbsterfahrung das einzige, kostbarste Zeichen vom geretteten Rest der Subjektivität. (ebd., S. 34, Hervorhebung im Original)

Wenn aber Hoffnung und Erinnerung, diese beiden für den jungen Lukács noch konstitutiven Momente des modernen bürgerlichen Romans, endgültig geschwunden sind, dann bleibt als Rest, so resümiert Gruenter und spinnt damit sicherlich Überlegungen fort, die sie mit ihrem Freund, dem Ästhetiker Karl Heinz Bohrer, seinerzeit erörtert hat, „Augenblickserfahrung als letzte Möglichkeit, Subjektivität aufzuzeigen.“ (ebd.) Allerdings erscheint ihr die Beschreibung eines Evidenzerlebnisses im Augenblick selbst als gar nicht so spannend; „zur Zeit“, schreibt sie, „scheint es mir weit interessanter, einen Roman über die Zerstörung des Gedächtnisses als über die der Antizipation zu schreiben.“ (ebd.) Dies müsse auf drei Stufen dargestellt werden: als „Erfahrung der Diskontinuität“, worunter sie versteht, daß man „eine von Lücken unterbrochene Folge“, ein Nebeneinanderstellen, auszudrücken habe, als „Gedächtnisschwund“ und schließlich noch als „Gedächtnisverlust“. Am Ende dann bliebe „ein Ich im Hohlraum, in der *leeren Zeit*“ zurück. (vgl. ebd., 35f., Hervorhebung im Original)

Zwanzig Jahre später greift der inzwischen vielgepriesene und -ausgezeichnete Schriftsteller und Büchnerpreisträger Wilhelm Genazino in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen diesen Gedanken wieder auf und führt ihn weiter fort. Für Genazino entsteht dasjenige, was er das Poetische nennt, „wenn Zeit [...] künstlich *gestaut* wird“ (Genazino 2006, S. 9), genauer noch, wenn es zu einem „gemeinsamen Blitzschlag von Zeitempfindung und Dingempfindung“ (ebd., S. 11, Hervorhebung im Original) komme. Nachdem er in seinem Vortragszyklus anhand eigener Textbeispiele, aber auch unter Rückgriff auf die klassische Moderne verschiedene Facetten des Ästhetischen, nicht zuletzt auch im Blick auf den Leser aufgezeigt hat, zieht Genazino in seiner fünften Vorlesung so etwas wie ein Resümee, die poetologische Quersumme seiner Überlegungen. Anders als die gerühmten Autoren der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, als die sogenannten „Augenblicks-Autoren“ (ebd., S. 89), die daraus – und überhaupt noch – metaphysisches und existenzielles Kapital zu schlagen gewußt haben, ist für uns heute Epiphanie zu etwas Flüchtigem und durchaus Zufälligem geworden. „Epiphanie“, so Genazino,

ist für uns das, was uns momentweise erleuchtet und bewegt, was wir einen Tag später aber schon wieder vergessen, weil uns schon morgen eine neue Epiphanie einfällt oder überrascht, die wir als Möglichkeit von Sinn zwar ernstnehmen, aber nicht absolut setzen, weil wir von der Zufallswirklichkeit des Bewußtseins wissen. (ebd., S. 94)

Genazinos Beispiele gelten der moderne Großstadt und der Figur des Streuners, der den alten Flaneur ersetzt habe. An- und fortgetrieben vom Identitätszwang, wie Genazino seinem Frankfurter Lehrmeister Adorno nachspricht, ist der Streuner, der auf flüchtige Dinge und Details, auf alltägliche Banalitäten stößt, ohne daß diese freilich wieder Anhalt geben könnten; es handelt sich um eine (Kunst-)Figur, die eine Art von Verlustbilanz ausdrückt. Sie läßt uns nämlich, wie Genazino – nicht ohne ein gewisses ironisches Pathos – behauptet, „für die Länge einer Epiphanie“ zur „plötzlichen Erkenntnis von der Menge dessen, was wir verloren haben“ (ebd., S. 107), kommen.

Was ist in den letzten zwanzig Jahren nicht alles geschehen? Von Undine Gruenters Reflexionen bis zu Wilhelm Genazinos essayistischen Einlassungen. Wenn wir nur von der Literatur sprechen wollen – und an dieser Stelle von so überschwelligem Ereignissen wie dem Systemkollaps von 1989 absehen –, dann können wir von einem starken „Klimawechsel“, wie sich der Literaturwissenschaftler Klaus-Michael Bogdal ausgedrückt hat, sprechen. Das ‚literarische Feld‘ (Pierre Bourdieu) ist nämlich erheblich ausdifferenziert worden, und Literatur, so Bogdals These, müsse im Blick auf die verschiedenen sozialen Milieus betrachtet und kartiert werden.¹ Es existieren nebeneinander und gleichzeitig ambitionierte ästhetische Versuche zu einer neuen Wahrnehmungsprosa (etwa bei Genazino oder Brigitte Kronauer), Bekenntnisse zu einem neuerlichen ‚Neuen Realismus‘ (von Matthias Politycki u.a.), Poetiken der Erinnerung (etwa Dieter Forte, Ludwig Harig oder Dieter Wellershoff) bis

¹ Klaus-Michael Bogdal: Klimawechsel. Eine kleine Meteorologie der Gegenwartsliteratur. Antrittsvorlesung. Schriftenreihe des Fachbereichs 3 Sprach- und Literaturwissenschaften. H. 2. Gerhard Mercator Universität Gesamthochschule Duisburg. 1998.

hin zu voluminösen Zeitroman-Projekten im Sinne von Peter Weiss oder Uwe Johnson (von Erasmus Schöfer z.B.), schließlich der weite Bereich einer sogenannten Pop-Literatur, die nicht nur Anlaß zu ästhetisch-poetologischen Untersuchungen gegeben, sondern auch zu weitergehenden Überlegungen geführt hat, ob man nicht inzwischen überhaupt von neuen Paradigmen der Gegenwartsliteratur sprechen müsse. Die beiden Herausgeber eines Sammelbandes mit dem Titel *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur* halten jedenfalls dafür, daß es in der aktuellen, um 2000 entstandenen Gegenwartsliteratur „eine Reihe von Prozessen und Themen, die als neue Paradigmen zu begreifen und zu analysieren sind“, gibt:

Zunächst fällt auf, dass die Literatur stark auf die neuen Entwicklungen der *Bionwissenschaften* reagiert. Sodann ist, angesichts der seit der zweiten Hälfte der 90er Jahre neu aufgebrochenen literarischen Auseinandersetzung mit der deutschen und europäischen Geschichte, die Frage nach dem *Ende der Nachkriegsliteratur* noch einmal neu zu stellen. Hinzu kommt die weiterhin zunehmende Literarisierung von *Neuen Medien und Popkultur* sowie das Phänomen verbreiteter Mythisierung bzw. *Remythisierungen*.²

Als kleinster gemeinsamer Nenner, so scheint mir, ließe sich noch ausmachen, was Reto Sorg, der Verfasser eines Beitrags zu lyrischen Phänomenen der Gegenwart, zur These zugespitzt hat, daß der „poetische Augenblick [...] nicht länger als der punktuelle Einfall, der das Ich dem Dasein urplötzlich enthebt, um es verwandelt wieder zu entlassen, sondern als zeitloser Raum, der ‚alles‘ umspannt“³, erscheint.

Der poetische Augenblick scheint endgültig im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit angelangt. Seine Aura ist zum ‚Thema‘ ge-

² Corinna Caduff und Ulrike Vedder: Vorwort, in: Dies. (Hg.): *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*. München 2005. S. 7, Hervorhebung im Original.

³ Reto Sorg: „Grosses Erwachen“. Der poetische Augenblick im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit, in: Caduff/Vedder (wie Anm. 2), S. 242.

worden. Im emphatischen Sinn ist er nicht mehr möglich, er ist nur noch zitierbar.⁴

Wenn man es positiv wenden will, kann man mit Wilhelm Genazino den Begriff des „Augenblicksexperimentators“ (Genazino ebd., S. 64) ins Spiel bringen; dessen eigentümliche Leistung besteht darin, „sich ein eigenes Zeitvergehen im allgemeinen Zeitfluß zu konstruieren.“ Die Soziologie würde hier von „Eigen-“, in anderer Terminologie von „Systemzeit“ sprechen wollen, Philosophen würden auf Überlegungen zur „ästhetischen Erfahrung“ rekurrieren, Psychologen sogar auf „Flow-Erlebnisse“ aufmerksam machen. Diesseits von solchen (auch) alltagsrelevanten Fragen, wie der gewöhnlichen Zeit andere Dimensionen und Intensitäten abgewonnen werden können, muß der Blick auf und in die Literatur nach Texturen bzw. Textmarkern suchen, die die Phänomenologie des poetischen Augenblicks verdeutlichen. Was zählt dazu? Und wie sieht die ästhetische Realisierung aus?

Alles in allem, möchte ich hier behaupten, ist an die Stelle des Zeitromans der Zeitpunktroman getreten, dominieren Verknappung, Verkürzung und Reduktion auf kurze und kürzeste Zeitelemente, oftmals verbunden mit der Darstellung des Gegensatzes von Dauer/Alltäglichkeit und Flüchtigkeit/Plötzlichkeit.

In den Romanen Brigitte Kronauers, die die Mittel des ‚Nouveau Roman‘ aufgreifen und unter der Rubrik Wahrnehmungsprosa zusammengefaßt werden können, geht es um den exklusiven Augenblick, um die Unterbrechung der Alltäglichkeit, darum, das „ordentliche Voranleben“, wie es einmal heißt, aus der Spur zu bringen.⁵ Vor allem in *Der berittene Bogenschütze* (1986), dem Roman um die Figur des Literaturwissenschaftlers und Joseph Conrad-Spezialisten Matthias Roth, zeigt Brigitte Kronauer, daß und wie sich für den in eingelaufenen intellektuellen wie sensuellen Bahnen bewegenden Hochschullehrer das

⁴ Ebd., S. 249, Hervorhebung im Original.

⁵ Vgl. hierzu auch meinen Essay über Brigitte Kronauer in: Werner Jung: Schauerhaft Banales. Über Literatur und Alltag. Opladen 1994. S. 230-244.

Leben ‚plötzlich‘ ändern kann. Roth, dieser „Mann des vorigen Jahrhunderts“ (Kronauer 1986, S. 23), nämlich des 19., der in der und für die Literatur lebt und dem Umgebung wie Menschen bloß als seine Projektionen (vgl. ebd., S. 69) erscheinen, erlebt bei einem Italien-Urlaub seine Sekunde der wahren Empfindung. In einer Vollmond-Nacht „erfaßt ihn etwas zur gleichen Zeit“:

All die angeblich für immer verschwundenen Momente einer stärksten Empfindung versammelten sich unter diesem Himmel wie unter der Kuppel einer verschließbaren Schale, sie reiften sogar noch einer weitaus überzeugenderen Gegenwart, einem vollkommenen Vorhandensein zu. Sie waren verstrichen, ein für allemal, und mußten doch erst noch ausschlüpfen zu ihrer wirklichen Anwesenheit. (ebd., S. 256)

Anders als in Thomas Manns *Zauberberg*, wo Hans Castorp in die Todeszone des Eises geführt wird und dort jene Zeitver- und -entrückung erlebt, freilich um den Preis des Vergessens, nachdem er wieder in die Sicherheit des Sanatoriums zurückgekehrt ist, lernt Matthias Roth ‚zu schauen‘, begreift er plötzlich, daß es „keine Vorbilder mehr“ für ihn gibt (vgl. ebd., S. 258), daß sich die Welt „ganz neu“ zeigt und er sich „ausgebreitet in die Landschaft“ fühlt und gleichsam „überall“ befindet (ebd., S. 259). Er sieht in die Landschaft, um „in diesem selben Augenblick“, „betäubt vom ausschweifenden Starren und schnellen Aufstehen“, folgendes zu bemerken:

Zukunft, Vergangenheit und Gegenwart ereigneten sich zur selben Zeit, er erträumte etwas und erinnerte sich daran und nahm es doch in diesem Moment wahr, und alle drei Zeitmöglichkeiten lösten sich nicht ineinander auf, sondern sprangen zitternd als Lichtfunken hin und her. (ebd., S. 271)

Es läßt sich nur paradox ausdrücken: alles ist danach geblieben wie es war und zugleich ganz anders geworden. Matthias Roth hat eine alte stoische Tugend begriffen: die Gelassenheit. Im Blick auf sein Verhältnis zu den Dingen, der Umwelt und Natur ist ein Perspektivenwechsel eingetreten; an die Stelle des abstrakten Wissens, von Logik und Rationalität ist wieder die sinnliche Anschauung getreten, ein „erkennendes Betrachten“, an

die Stelle des distanzsetzenden Begriffs das „Versenken“, wie Kronauer schreibt. (vgl. ebd., S. 275)

Mit einem gänzlich anderen Erzählprogramm ausgestattet, nämlich einem, das zwischen dem Realismus der Biedermeierzeit und dem magischen Realismus des 20. Jahrhundert changiert, beschreibt Hermann Lenz in seinem umfassenden Romanoeuvre, insbesondere in jenen autobiographisch ausgewiesenen Romanen um die Figur des Eugen Rapp, ganz ähnliche Eindrücke und Erfahrungen. Auf der einen Seite strikt an einer mehr oder minder fortlaufenden Alltagschronik des zurückliegenden 20. Jahrhunderts interessiert, an einer, wie sich Hans Maier ausgedrückt hat, „Epopoe deutscher Geschichte“, und zwar einer „Alltagsansicht“⁶, bietet Lenz zugleich und im Kontrast dazu Naturwahrnehmungen an, bei denen das fragile Ich, das sich mit ständigen (ebenfalls stoischen) Selbstermunterungen, „Sieh nach innen“, versucht zu schützen und abzudichten gegen eine „zerfetzende Zeit“, zu Evidenzerlebnissen vorstoßen kann. Der Roman von 1986, *Der Wanderer*, der sechste Teil der achtbändigen Eugen-Rapp-Reihe, kündigt schon im Titel an, was hier Gegenstand und Vorwurf fürs Erzählen ist. Der Literaturwissenschaftler Hans-Martin Gauger hat in seinem Essay über den Stil von Hermann Lenz davon gesprochen, daß „Natur als Trost“ empfunden wird. „Die Natur bleibt das unerschöpfliche Reservoir, in welches der Blick immer wieder hineingeht: Bäume, Sträucher, Gras, Blumen, Vögel [...].“⁷ Das sollte allerdings nicht als geschichtsferner Eskapismus mißverstanden werden; vielmehr bildet die Naturbegegnung die Möglichkeit zu einem alternativen Lebensentwurf, nämlich zu einer Selbstbegegnung in einer Art von epiphanischem Erleben bzw. einem Zusammenfinden von Subjekt und Objekt. „Glücksge-

⁶ Hans Maier: Der Roman als Geschichtsquelle. Anmerkungen zu Hermann Lenz, in: Rainer Moritz (Hg.): Begegnung mit Hermann Lenz. Tübingen 1996. S. 143 u. 150; allgemein zu Lenz vgl. auch: Birgit Graafen: Konservatives Denken und modernes Erzählbewußtsein im Werk von Hermann Lenz. Frankfurt/M. u.a. 1992.

⁷ Hans-Martin Gauger: Zum Stil von Hermann Lenz, in: Moritz (wie Anm. 6), S. 133.

fühle“, äußert sich Eugen Rapp an einer Stelle im Roman, der von langen Wanderungen im bayerischen Wald mit freiem Blick nach Böhmen erzählt, „hast du nur, wenn du dich vergißt und eins fühlst mit der Landschaft.“ (Lenz 1986, S. 140) Interessant in diesem Zusammenhang ist auch, daß Lenz – anders als etwa Brigitte Kronauer – keine Naturbeschreibungen bzw. -beobachtungen vorführt, sondern sich darauf beschränkt, lediglich das Gefühl einer Versunkenheit zu evozieren, die Einheit mit und in der Natur. Zwar ist die Rede vom Vertiefen ins Geringste, Unscheinbarste (vgl. ebd., S. 239), doch ästhetisch-sprachliches Kapital versucht er gar nicht erst daraus zu schlagen. Denn entscheidend ist für Rapp-Lenz allein die Ausstellung einer Lebenshaltung ‚nebendraußen‘, wie es an vielen Stellen beschwörend heißt, die Inszenierung eines fragilen, stets um seine Identität ringenden Subjekts, das nicht bereit ist, den Segnungen der bürgerlichen Gesellschaft blind zu folgen und auf Erfolg, Karriere und – notwendigerweise damit zusammenhängend – das Vergessen zu bauen. Lenz’ Ich ist skeptisch, pessimistisch, distanziert, ein – in mehrfachem Sinne des Wortes – aus der Zeit Gefallener.

Wirklichkeit gab’s nicht, weil Vergangenes ebenso wirklich war wie Gegenwärtiges und immer wieder ein Stück Zukunft aufgelöst und eingeschmolzen wurde von dem, was jetzt geschah. Und nur, was du im Gedächtnis hast, kann dir keiner nehmen. (ebd., S. 273)

Um die Konstruktion von Eigenzeiten ganz anderer Art handelt es sich dagegen in den Romanen von Dieter Forte, dessen Poetik, wie es an verschiedenen Stellen und bei unterschiedlichen Gelegenheiten heißt, um den Begriff der Erinnerung kreist. Man müsse sich „dem Zeitstrom entgegenstellen, um nicht in der Zeit zu versinken“, formuliert Forte geradezu apodiktisch und fügt hinzu, daß es Aufgabe des Erzählers sei, mit dem Mittel der Erinnerung einen Fixpunkt zu schaffen, um das „flüchtigste Element“, eben die Zeit, anzuhalten, aufzuhalten, zu regulieren. Der Erzähler nämlich, glaubt Forte weiter, hebt die Zeit auf

und verbindet dadurch Vergangenheit und Gegenwart zu einem Bild, das die Konstanten des Lebens aufzeigt, er stellt dem Tod

und dem flüchtigen Augenblick des Vergessens das ewig gültige Bild des Lebens entgegen.⁸

In seiner vielgelobten und mit Preisen ausgezeichneten Trilogie, in der die Jahrhunderte umfassende Geschichte zweier Familien bis schließlich zur Zusammenführung geschildert wird, samt einer Roman-Coda, die – auf autobiographischem Hintergrund – noch einmal einzelne Episoden aufgreift, wird anhand einer Familiengeschichte die (Alltags-)Geschichte bis in die Anfänge der jungen Bundesrepublik erzählt. Nachdem der Leser im ersten Band, *Das Muster* (1992), den Familien der italienischen Seidenweber, Fontana, und der polnischen Bergarbeiter, Lukácz, mehrere Jahrhunderte gefolgt und dabei mit der Idee des Musters (Forte 1992, S. 38) konfrontiert worden ist, erlebt er im zweiten Band, *Der Junge mit den blutigen Schublen* (1995), die Geburt des Erzählers, historisch vor allem die Zeit des Faschismus, und kristallisiert sich schließlich die immanente Poetik des Textes heraus.

Die einzige Gewißheit, wie ein ewiges Licht in der Dunkelheit schimmernd, fand sich im ununterbrochenen Erzählen, im unaufhörlichen Weitererzählen über Tausende von Jahren, das irgendwann begann, als in einer Höhle oder an der Quelle einer Oase ein Mensch anfang zu erzählen, und das seitdem die Welt darstellte, wirklicher als die Wirklichkeit war, denn das alles existierte nur, solange es erzählt wurde, was nicht mehr erzählt wurde, war vergessen, es existierte nicht. (Forte 1995, S. 109)

In der Wirklichkeit treiben die Menschen bloß „durch die Zeit“ (ebd., S. 149), weshalb es wichtig sei, die Dinge und Ereignisse zu fixieren – sie aufzuschreiben, d.h. sie in und als Geschichten zu verpacken. Am Ende des dritten Bandes, *In der Erinnerung* (1998), heißt es daher folgerichtig:

Denn die Zeit war in den Geschichten, ohne die Geschichten war keine Zeit, war nur die Ewigkeit des Todes, erst die Geschichten erschufen die Zeit, denn alles war bereits geschehen,

⁸ Dieter Forte: Weggehen, um anzukommen, in: Vom Verdichten der Welt. Zum Werk von Dieter Forte. (Hg.) Holger Hof. Frankfurt/M. 1998. S. 129f.

alles hatte sich bereits ereignet, es mußte nur immer wieder erzählt werden. (Forte 1998, S. 248)

Nur die aufgeschriebene Erinnerung ist also in der Lage, die vorbeihuschende Zeit, Menschen- und Geschichtszeit, zu bewältigen. Allerdings nicht im Sinne einer Festlegung, einer Richtung, womöglich noch mit teleologischem Finale, vielmehr werden einzelne Aspekte, Momente, Bilder herausgegriffen, so daß perspektivische Verkürzungen und assoziative Verknüpfungen entstehen. Daraus geht dann wieder ein Erinnerungskern – ein Muster – hervor.

Wie gesagt, hat Dieter Forte mit dem Roman *Auf der anderen Seite der Welt* (2004) im Blick auf die Inhalte wie auf poetologische Darstellungstechniken das Programm seiner Trilogie noch einmal aufgegriffen und nun den Versuch unternommen, die bundesrepublikanische Geschichte der 50er Jahre, die Alltags- wie Kulturgeschichte der Adenauerzeit, aus dem ver-rückten Blickwinkel eines lungenkranken jungen Mannes, der auf die ‚andere Seite der Welt‘, in die Abgeschiedenheit eines Lungensanatoriums auf einer Nordseeinsel, geschickt worden ist, zu schildern. Die Bezüge zu Thomas Mann liegen auf der Hand, und ebenso wie in dieser Welt der Kranken natürlich häufig über Zeit und Zeitlosigkeit, eine andere Wahrnehmung von Zeit, sinniert wird, gibt es hier auch wieder einen alten Mentor, der – im Stile Naphtas und Settembrinis – den jungen Mann zu leiten versteht. Erst die Absonderung von der Welt ermöglicht den klaren und scharfen Blick für den Irrsinn der Wirklichkeit, für Gedankenlosigkeit, Hektik und den Aberglauben an die Wirtschaftswunderwelt. (vgl. dazu etwa Forte 2004, S. 56) Klingt das nicht ganz nach *Zauberberg*, wenn der Alte den Jungen folgendermaßen belehrt:

Die meisten sind nach drei, vier Monaten wieder hier, sind geradezu glücklich, wieder hier zu sein, wieder ihren Gong zu hören. So gut ist es denen da draußen gegangen. Draußen herrscht die Pest. Wir sind die Auserwählten, die sich ans Ende der Welt zurückgezogen haben. Wir dürfen über die Welt nachdenken. Wir brauchen die Welt nicht mehr. (ebd., S. 64f.)

Der Blick, der von der anderen Seite der Welt her auf die Realität fällt, ist distanziert, weshalb die aus der Erinnerung berichteten Geschichten endlich ein dialektisches Vexierspiel treiben und das Janusgesicht der sogenannten Wirklichkeit bzw. ein Kaleidoskop der Widersprüche aufzeigen: den rasanten Kapitalismus einerseits, nonkonformistische Haltungen andererseits, den affirmativen Charakter der Kultur ebenso wie die künstlerischen Avantgarden. ‚Keine Experimente‘ neben Camus‘ Existenzialismus. Eine Wahrheit ist dennoch nicht zu bekommen, denn die Möglichkeit zu Geschichten ist schier unendlich; überhaupt ist aller Sinn, mit Nietzsche zu sprechen, bloß Beziehungssinn, und die Wahrheit eine Angelegenheit der Perspektive. Damit bewegt sich Fortes Erzähler ganz auf der Linie von Nietzsche und der Existenzphilosophie, wenn er an einer Stelle durch die Figur eines Düsseldorfer Faktotums, Herrn Kurz-und-Gut, folgende philosophische Grundhaltung zum Besten gibt: Bei der Betrachtung eines Reiterstandbilds, das ihm manchmal starr und statisch, dann wieder höchst beweglich erscheint, kommt dieser ins Grübeln.

Bewegt sich und bewegt sich nicht. Das ist wie bei den Geschichten, man kann sie nicht zu Ende erzählen, man muß immer wieder von vorne anfangen, denn am Ende fängt ja alles wieder von vorne an, alle Geschichten kreisen um die gleiche Leere, um das gleiche Nichts, und es ist immer das Leben, das man in den Geschichten sucht und begreifen möchte. (ebd., S. 251)

Hier wird noch einmal der poetologische Kern von Fortes Schreiben auf den Punkt gebracht: das Leben und die Zeit sind nicht bzw. nichts, wenn sie nicht erinnert und aus der Erinnerung dann – objektiviert gleichsam – aufgeschrieben werden. Andere Autoren – und durchaus Generationsgenossen Fortes –, die ebenfalls ihre Prosatexte auf einer Poetik der Erinnerung begründen, sind z.B. Ludwig Harig und Dieter Wellershoff; hinzu zählen könnte man auch noch Erasmus Schöfer, der seine umfangreiche Romantetralogie *Kinder des Sisyfos* in der Tradition von Peter Weiss' *Ästhetik des Widerstands* verortet und zur Erinnerung an die Geschichte der Linken in der alten BRD in den Jahren zwischen 1968 und 1989 beitragen möchte. Sei's nun

hinsichtlich des Einzelsubjekts, nicht zuletzt immer auch des eigenen Ich, oder sei's im Blick auf ein kollektives (Klassen-)Subjekt, etwa die organisierte linke Bewegung wie bei Schöfer, die Narration bestimmter herausragender Momente, einzelner Zeitpunkte, dient dazu, Lebens- wie Zeitgeschichte zu verdichten bzw. die Geschichte als das Geschichtete, wie es Hermann Lenz einmal in einem tektonischen Bild beschrieben hat, freizulegen.⁹ Es bleiben dabei immer besondere Augenblicke, chronologisch ausgezeichnete Situationen – so oder so denk- und erinnerungswürdige Momente, die aufgeschrieben werden. Sie mögen vielzählig sein und ein Muster erkennen lassen oder auch auf einen einzigen entscheidenden Moment, dasjenige, was die Antike den ‚kairos‘, die rechte Zeit, genannt hat, hinauslaufen. Erzähltechnisch bietet die kairos-Situation, umgangssprachlich ließe sich auch der ‚plot‘ hier anfügen, die Gelegenheit, die Narration auf einen Zeitpunkt hin auszurichten.

Besonders gelungen scheint mir dies in drei neueren Romanen zu sein; im einen Fall wird das Genre des historischen Romans wiederbelebt, im anderen Fall dagegen ein aktueller Politroman, schließlich auch noch die Science Fiction fortgeschrieben.

Marc Buhls 2005 erschienener Roman *Rashida oder der Lauf zu den Quellen des Nils* erzählt die merkwürdige Geschichte des Norwegers Mensen Ernst, der sich im 19. Jahrhundert einen Namen als schnellster Läufer der Welt gemacht hat und es u.a. schafft, in fünfzehn Tagen von Paris nach Moskau zu laufen. Zugleich kann dieser Text noch (zunächst einmal) als Gegenentwurf zu Sten Nadolnys *Entdeckung der Langsamkeit* (1983) gelesen werden, nämlich als die Entdeckung der Geschwindigkeit als der paradigmatischen Figur für die sich bildende Moderne mit ihren bekannten Symptomen, etwa Hektik und Neurasthenie. Das Unternehmertum des frühen 19. Jahrhunderts erkennt nicht nur, daß die Dampfmaschine der Schlüssel zur Zukunft ist, sondern allgemeiner noch, daß, wer die Zeit besitzt, auch Macht über die Menschen gewinnt. (vgl. Buhl 2005, S. 64) Gezeigt wird am

⁹ Hermann Lenz: *Leben und Schreiben*. Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt/M. 1986. S. 12.

Schicksal Mensens die Geschichte menschlicher Selbstentfremdung, denn je mehr und weiter und schneller Mensen Ernst zu laufen glaubt, desto weiter entfernt er sich wieder von sich selbst, desto fremder kommt er sich in der Welt und in seinem Körper vor. Buhl hat einen unterhaltsamen Roman über das Laufen und den Geschwindigkeitswahn geschrieben – keine Erzählung freilich, die das hohe Lied des Laufsports anstimmt, sondern eine, die am Ende wieder deutlich macht, daß nur wer anhält tatsächlich auch fortrückt in der Zeit, d.h. eine Erfahrung macht. Denn Mensen Ernst gelangt an den Quellen des Nils zu seinem Ziel; er erlebt, während er zusieht, wie „der See den Nil unter heftigen Presswehen, die das Wasser weiß aufschäumen ließen“, gebiert (ebd., S. 201), sein gesamtes zurückliegendes Leben noch einmal,

[s]pürte den Mailauf und die Wege für die Revolution, die Märsche nach Moskau und Griechenland, den nächtlichen Gang mit dem Landboten und den Tritt auf der Stelle im Kerker, und er sah an sich herunter auf seine Beine, die die letzten Meter zur Quelle trabten. (ebd., S. 201)

Und dann? „Er lächelte. – Mensen blieb stehen.“ (ebd.)

Ein weiteres Beispiel für den ‚rechten Augenblick‘, jenen Augenblick der Entscheidung, ist der Roman *Der Eisvogel* (2005) von Uwe Tellkamp. Darin erzählt Tellkamp – übrigens strikt chronologisch – die Geschichte eines irgendwie gescheiterten jungen Intellektuellen, dem es trotz glänzender familiärer Ausgangsbedingungen nicht gelingt akademisch als Philosoph zu reüssieren; im Gegenteil schlägt die soziale und intellektuelle Abseitsposition in eine Art von blindem bürgerlichen Selbsthaß um, und der junge Mann schließt sich einer mit charismatischen Zügen ausgestaffierten rechtsradikalen, ja terroristischen Führerfigur an, die von ‚schnellen Heldentaten‘ gegen die bürgerlich-kapitalistische Gesellschaft und auch Attentaten schwadroniert. Doch Wiggo Ritter begreift, was es mit dem Wahnsinn dieses Terroristen auf sich hat, und erschießt schließlich, um ein Attentat zu verhindern, Mauritz, den radikalen Rechtsaußen, der im Furor auf Gesellschaft, Staat und insbesondere die Intellek-

tuellen alles mit „organisiertem Terror“ (Tellkamp 2005, S. 151) zerschlagen möchte. Auf seltsame Weise amalgamiert Mauritz ultrarechtes Gedankengut mit linken kapitalismuskritischen Ansätzen, verteidigt dabei seine historischen Vorbilder und Leitgrößen Alexander, Napoleon, Lenin und Stalin (vgl. ebd., S. 193) und ist überzeugt davon, daß man von der RAF und den Kommunisten durchaus die Guerillataktik lernen kann (ebd., S. 258). Versteht sich beinahe von selbst, daß höhnisch das Volk, die Masse der Viel-zu-Vielen, als Ansprechpartner abgelehnt und statt dessen die Elite verklärt wird:

Und jemand, der etwas verändern will, sollte sich von demokratischen Illusionen lösen. Etwa: Mit freiem Volk auf freiem Grund stehen. Das Volk ist niemals frei, es will gar nicht frei sein. Freiheit ist nur etwas für solche, die damit umgehen können. Für eine Elite. Die Könige sind es, die verändern, nicht das Fußvolk. (ebd., S. 112)

Interessant nun ist weiterhin, daß sich in diese diffuse ideologische Gemengelage von Mauritz genauso wie von Wiggo immer wieder grundsätzliche Zeitreflexionen hineindrängen und daß Wiggo davon träumt, die Zeit anzuhalten, aufzuheben, ja schließlich in einem dezisionistischen Akt gar zu sprengen. Einmal drückt er es so aus, daß er die Zeit „nicht mehr anerkennen“ will, weil sie ihm entgleitet:

Wenn ich durch die Stadt ging, sah ich mich selbst und auch die Menschen um mich herum von außen, als sähe ich einen Film an, in dem ich die Rolle des Beobachters spielte, und ich hatte das Gefühl, als gehorchte niemand sich selbst, sondern alle einem Zwang, einer unbekannten Kraft, verborgen, aber spürbar – was war das? woher kam das? ich durchstreifte die Straßen, suchte ihr wahres Gesicht, wollte es sehen, fand es nicht [...]. (ebd., S. 116f.)

Dann scheint er darunter zu leiden, daß Zeit bloß so zerrinnt, und ihn packt die Zeitmelancholie:

manchmal blieb ich vor einem Uhrengeschäft stehen und sah, wie sie verrann, sah die Zeiger auf den Zifferblättern, wie sie Minuten zu Sekunden kleinhackten, tack, tack, unaufhörlich, monoton und unbegreiflich, eine nach der anderen erschien und verschwand,

jede ein Augenblick, der einmalig war und unwiederholbar, und wenn ich nach einer Weile den Kopf wandte, den Vorübergehenden zu und dem Geräusch ihrer Schritte, hatte ich das Gefühl, daß es eine Sekunde geben konnte, vielleicht nicht mehr allzufern, in der alle diese Menschen plötzlich erstarren und, zu Glas verwandelt, leblose Zeugen einer noch nie vernommenen Stille werden würden [...]. (ebd., S. 110f.)

Noch die letzten Worte Mauritz', als er von den tödlichen Kugeln Wiggos getroffen wird, sprechen einer maßlosen Hybris das Wort: „*Wir müssen die Zeit zerstören*, sagte er, *wir müssen sie zerstören, die Zeit.*“ (ebd., S. 318, Hervorhebung im Original) Alles, die ganze Welt, muß in den Abgrund gezogen werden; der Terrorist versteht sich mit seiner ‚schnellen Heldentat‘ als negativer Theologe, der als Luzifer die Welt und Menschheit von sich selbst befreien und ins paradiesische Nichts entlassen möchte. Damit reiht er sich bruchlos in die Tradition bürgerlicher wie proletarischer Revolutionäre ein, die, wie bekannt, auf die Uhren schossen, um vermeintlich die Zeit anzuhalten oder auch eine neue Zeitordnung (wie während der französischen und nach der russischen Revolution geschehen) zu etablieren.

Was aber ist, wenn die Zeit tatsächlich stillsteht, wenn jener Augenblick eintritt, an dem alles aufhört? Darüber hat Thomas Lehr, von Hause aus Biochemiker, einen Roman geschrieben, 42 (2005), der vom Genre her in die Science Fiction gehört, zugleich jedoch reflexionsgesättigt ist und stilistisch eher an die expressionistische Prosa und die Avantgarden erinnert. Lehr startet den geradezu aberwitzigen Versuch, nachdem scheinbar alle Chronotopoi ausgereizt worden sind, den Ort außerhalb der Zeit, also den Unort schlechthin einer angehaltenen Zeit zu beschreiben: Plötzlich, am 14. August 2000, bleibt die Zeit stehen, und nur eine kleine Gruppe von Besuchern des Genfer Kernforschungszentrums CERN überlebt in 105 Metern Tiefe, wo der große Elektroden-Positronen-Kollider DELPHI untergebracht ist, die Katastrophe. Zurück an die Erdoberfläche kehrt, erlaubt es Lehr seinem Erzähler, einem Wissenschaftsjournalisten, der zur Besuchergruppe gezählt hat, die Unzeit oder Nichtzeit, den stillgestellten Augenblick, in dem die ganze Welt erstarrt ist, zu schildern.

Lehrs Erzähler gelingen Beschreibungen fixierter Augenblicke, angehaltener Bilder, in denen immer wieder eine Art Eingefrorenheit evoziert wird; da ist dann die Rede vom „Universum als Skulptur“ (Lehr 2005, S. 188) oder einer „gefrorenen Weite“ (ebd., S. 217), einem „abgesägten Ast der Zeit.“ (ebd., S. 336) „Vorsichtig bewegen“ sich die Überlebenden der Katastrophe „zwischen den starren Passanten, den auf allen Spuren geparkten Autos, den in die Kurve gelehnten Radfahrern, bedächtig, zärtlich, bemüht, niemanden zu wecken.“ (ebd., S. 117) Lehr erzählt gleichsam gegen die Gesetze der Physik und Relativitätstheorie, und er fügt seinen Beschreibungen der angehaltenen Zeit grundsätzliche Zeitreflexionen an, in denen jahrhundertealte philosophische und physikalische Überlegungen gebündelt und auf den nicht aufhebbaren Gegensatz von subjektiver und objektiver Zeit zugespitzt werden: „Was also ist, verflucht nochmal, die Zeit?“, hebt der Erzähler mit der augustinischen Frage an, um zu antworten:

Der Abgrund, in den wir fallen, seit dem Augenblick unserer Geburt. Unser tagtägliches, nachnächtliches, sekundensekündliches Problem, das uns dereinst mit einem Zeigersprung um die Ecke bringt. Die Ecke liegt im Raum und diesen hätten wir nicht, gäbe es keine Zeit. Was um uns herum ein Herum formt, seine Tiefe, Höhe, Breite, der Schacht und Würfel, Abgrund und Kasten, der durchsichtige Block ohne Grenzen faltet sich nur auf, wenn die Uhren ticken, wenn der vorbeifliegende Ball in seinem Rahmen etwas anderes ist als die unhörbar donnernde Folge immer neuer, totaler, ungeheuerlicher Welten – die sich allein durch die Position eines kreisrunden Flecks unterscheiden und nirgends wären ohne das große Regal der Zeit –, nämlich stets derselbe Ball in stets derselben Welt, in der nur etwas um etwas verrückt ist, in der sich aber jeder einzelne Punkt, jedes Staubkorn, jede Pore der Pore und jedes Haar des Haars verändert hat um den Hauch eines Hauchs, den winzigen kosmischen Glockenschlag, der für jeden gilt. [...] Die Zeit [...] hat kein Bett, sie schläft nicht, sie strömt nicht, sie zeigt nur an, dass wir uns aufrichten, losmarschieren, stolpern, vergehen. Sobald wir sind, steckt sie in uns. Wie sämtliche Windungen unseres Gehirns und Gedärms. Wie das Innerste unseres Auges. Wie der Schrittmacher unseres Herzschrittmachers, das Blut unseres Bluts und alle Spiralen unserer

DNA. Kein Fühlen, kein Denken ohne Zeit. Kein Atmen. Großherzig gibt sie uns mit einem Schlag immer Vergangenheit, immer Zukunft, immer Gegenwart, die Ekstasen, in denen sie uns verschwendet. Wir sind Zeit, Zeitmacher, Zeitgemachtes, Eingemachtes der Zeit. Gibt es sie denn ohne uns, außerhalb unseres Körpers, unserer Maschinen, unseres Lieds. (ebd., S. 221f.)

Am Ende mag der Erzähler, eingefangen in seiner Zeitkapsel, der Eigenzeit, die natürlich für ihn weiter fortläuft, gar nicht mehr über die Zeit, ihre Modalitäten, Dichotomien – ja, letztlich, ihre Unerklärbarkeit – nachdenken:

Entweder alles ist Feuer, Freiheit und Bewegung und nichts wird wiederkehren. Oder alles, was geschieht, geschehen ist, geschehen kann, ist schon da, unverrückbar, gewaltig, in einem ungeheuerlichen, wahnsinnig verästelten, eisernen Baum der Welt, an dem sich kein Blättchen regt. (ebd., S. 347)

Damit ist Lehr an einem Endpunkt angekommen, am Nullpunkt der Zeit. Auch der literarischen Zeitdarstellung?! Er hat nämlich das Konzept des Zeit-Romans insofern auf die Spitze getrieben, als er den Augenblick, die Kategorie des Plötzlichen und Nu in ihrer Gefährlichkeit radikalisiert hat – nämlich die Zeit darin sistiert hat, was bedeutet, sie tatsächlich aufzuheben im Sinne von: zum Verschwinden zu bringen. Von hier aus kann dann nichts mehr weitergehen; insbesondere nachdem utopische wie dystopische Narrationen ihre Überzeugungskraft eingebüßt haben.

Unsere kleine tour d'horizon, die natürlich noch um eine ganze Reihe anderer Textbeispiele ergänzt und verlängert werden könnte, hat verschiedene Spiel- und Umgangsarten mit dem Zeitproblem – modern-postmoderner Zeitdarstellung – aufgezeigt. Kulminationspunkt ist dabei der Augenblick, der, ob nun als gefährlicher oder als Auslöser für Erinnerungen, als ‚kairos‘ oder als Moment der Evidenz gilt, auf jeden Fall in und ob seiner Kürze den Vorwurf fürs Erzählen abgibt. Die Frage bleibt jedoch, ob es nicht noch andere Möglichkeiten der Darstellung von Zeit im Roman gibt, andere Zeitperspektivierungen – möglicherweise solche, die gerade das wieder in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rücken, was von den soeben dargestellten Ro-

manen häufig geradezu systematisch ausgeklammert worden ist: die Beschäftigung mit dem Alltag und der Alltäglichkeit. Denn in diesen Romanen, selbst noch bei Kronauer oder Lenz, die den Alltag explizit als Hintergrundfolie benutzen, um den ausgezeichneten Augenblick dagegen als Unterbrechung der Routine, als Abwechslung und Mittel zur Lebenssteigerung zu begreifen, wird mit Oppositionspaaren gearbeitet. Wie könnten aber Prosatexte aussehen, die ausschließlich die Problematik der subjektiven Zeit aufgreifen und tatsächlich den Menschen in seiner Zeitarmut, eingezwängt ins Gehäuse seiner Routinen und alltäglichen Banalitäten, zu beschreiben versuchen?

II.

Der Schriftsteller Peter Kurzeck ist ein merkwürdiges Phänomen. Preisgekrönt, von Kritikern seit eh und je hochgelobt, findet er doch kaum ein größeres Publikum – und auch einläßliche literarhistorische Beschäftigungen mit diesem Solitär existieren nicht. In seinem Beitrag für das KLG bemerkt der Literaturkritiker und Journalist Jörg Magenau eingangs seines Artikels zu Recht:

„Allgegenwärtig die heilige Zeit“, heißt es einmal bei Peter Kurzeck. Der Satz ist Programm und könnte als Motto über seinem Werk stehen. Kurzecks Bücher sind Zeit-Romane, und zwar in doppelter Hinsicht: In penibler Erinnerungsarbeit kämpfen sie gegen die Vergänglichkeit der Dinge in der Zeit an und bauen zugleich an einer persönlichen Chronik der Bundesrepublik aus der Perspektive der hessischen Provinz.¹⁰

In der Tat gibt es (nicht nur derzeit) keinen Autoren deutscher Sprache, der dermaßen obsessiv die Zeitproblematik behandelt, ja, der, wie Magenau seinen Artikel beschließt, geradezu wie ein „Sisyphos der Erinnerung im Kampf mit der Zeit“¹¹ liegt. Kur-

¹⁰ Jörg Magenau: Peter Kurzeck, in: Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. (Hg.) Heinz Ludwig Arnold. 61. Nlg. 1999. S. 2, Hervorhebung im Original.

¹¹ Ebd., S. 10.

zecks Plan, sein Zeitalter aufschreiben zu wollen, ist natürlich auch von Literaturwissenschaftlern und -kritikern bereits früh wahrgenommen und dabei zumeist überaus positiv gewürdigt worden. Schon 1979 erkennt z.B. eine Rezensentin der Süddeutschen Zeitung in Kurzecks Romanerstling *Der Nußbaum gegenüber vom Laden, in dem du dein Brot kaufst oder Die Idylle wird bald ein Ende haben!* den poetologischen Schlüssel in diesem Satz:

In jedem Augenblick, in jeder Gestalt, in jedem Bild, jeder Episode, wenn ich drandenke, scheint mir alles enthalten, das göltige Muster meines und jegliches Lebens, die Zeit, die Summe aller Erfahrungen, der silberne Schlüssel, Zeit und Ewigkeit, Suff, Euphorien und Verzweigungen – alles selbst erlebt...¹²

Zehn Jahre später würdigt ein Rezensent der *TAZ* Kurzecks Erinnerungspoetik und hält den Erzähler für den „Bewahrer des Weltgedächtnisses“¹³; Thomas Anz hat einmal in einer Besprechung für die *FAZ* auf die Nähe zu Döblin hingewiesen und den Aspekt des Zeitromans dafür geltend gemacht, und Karin Hillgruber im Tagesspiegel wiederum auf die Wahlverwandtschaft mit Uwe Johnson gedeutet.¹⁴ Neuerdings – nach dem Erscheinen von Peter Kurzecks Roman *Oktober und wer wir selbst sind* (2007) – hat Rainer Moritz darüber hinaus Übereinstimmungen zwischen Kurzeck und Hermann Lenz sowie Gerhard Maier im gemeinsamen Bemühen, Zeit anhalten zu wollen, ausgemacht¹⁵, und der Schriftstellerkollege Andreas Maier schließlich hat in einem glänzenden Porträt Kurzecks für die Zeit die folgenden zentralen Momente benannt: das erzählte Ich dieses Romans sei „ein Süchtiger, ein Bewahrungssüchtiger“, ja, das Buch selbst „die Bewahrung einer Bewahrung“, nämlich

¹² Gabriele Stadler: Leben, bloß wie vom Hörensagen, in: Süddeutsche Zeitung, 29./30.12.1979.

¹³ Martin Pesch: Das ewige Buch. Über Peter Kurzeck, in: taz, 24.11.1989.

¹⁴ Thomas Anz: Durchs Bahnhofsviertel. Peter Kurzecks Zeitroman, in: FAZ, 22.12.1990; Katrin Hillgruber: Der Winter findet seinen Ausgang nicht, in: Der Tagesspiegel, 19.10.1997.

¹⁵ Rainer Moritz: Auf Abbruch die Häuser, in: Die Welt, 17.3.2007.

„die gedoppelte Beschreibung von Verlust und Vergänglichkeit und dem Ansturm dagegen.“ Maier weist dann auch noch auf die sprachlichen Mittel hin:

Es gibt keinerlei normalen diskursiven Aufwand in diesen Sätzen. Vielmehr ist alles ganz einfach gesagt, in einem bestimmten Licht, in einer bestimmten, stets von Staunen geprägten Melodie, der Kinder besonders gut folgen können, wie in einem Märchen.

Zugleich jedoch – und das ist dann sein Resümee – müsse jeder Gedanke an Beschaulichkeit in Kurzecks Büchern zurückgewiesen werden. Im Gegenteil. „Ihnen liegt ein nackter Überlebenswille zugrunde.“¹⁶

Da schreibt geradezu ein Zeitversessener; er schreibt um sein Leben, weil er sein Leben verschriftlichen möchte – erzählen muß. Immer schon ist es so gewesen und geht es anhaltend so weiter, daß Kurzeck so etwas wie eine ‚Selberlebensbeschreibung‘ liefert, natürlich unter Einschluß von Welt und Wirklichkeit. Insofern existiert eigentlich auch kein Bruch zwischen den beiden offenkundigen Schreibphasen Kurzecks. In den Romanen *Der Nußbaum*, *Das schwarze Buch* (1982, überarbeitet 2003), *Kein Frühling* (1987) und *Keiner stirbt* (1990) existieren noch fiktive Erzähler, entweder Ich-Erzähler oder auch Kollektive, die den Ort Staufenberg bei Gießen, Kurzecks Ort der Kindheit und Jugend, in den 50er Jahren mit einzelnen in Frankfurt, Kurzecks späterem Wohnort, spielenden Episoden schildern. Seit dem Roman *Übers Eis* (1997) dann, der Fortsetzungen in den Texten *Als Gast* (2003), *Ein Kirschkern im März* (2004) und *Oktober oder wer wir selbst sind* (2007) gefunden hat, bekennt sich Kurzeck zu einem unverhohlenen autobiographischen Erzählen und ist das Erzähler-Ich identisch mit Peter Kurzeck. Allerdings sagt diese Unterscheidung zweier Produktionsphasen nur wenig aus; denn im Grunde genommen ist die (immanente) Poetik dieselbe geblieben.

Dem Zitat aus *Der Nußbaum*, das „das gültige Muster meines und jeglichen Lebens, die Zeit“, benennt, lassen sich beliebige

¹⁶ Andreas Maier: Nichts soll verloren gehen, in: *Die Zeit*, Nr. 16, 12.4.2007.

andere Belege aus Kurzecks bislang letztem Roman hinzufügen, Belege, die die „Rettung der Zeit“ (Jan Süsselbeck)¹⁷ beschwören. Es geht darum, „immer weiter die Zeit aufschreiben“ zu müssen (Kurzeck 2007, S. 121) und sich keine Ruhe zu gönnen: „Sitzen und wachbleiben und die Zeit aufschreiben. Lang in die Nacht hinein. Die ganze Nacht sitzen und schreiben. Tag und Nacht“, so äußert er sich seiner damaligen Freundin Sibylle gegenüber, mit der er – Handlungszeit ist 1983 – seit nunmehr neun Jahren zusammen ist, worauf diese ihm über die Stirn streicht und sagt: „So hast du doch schon deine ersten zwei Bücher geschrieben!“ (ebd., S. 193) Ganz zum Ende des Romans bricht dann wieder ein neuer Tag an – „und das nächste Buch.“ (ebd., S. 197) So geht der Stafettenlauf der Zeit und des Zeitaufschreibens, des Vertextens von Lebenszeit unaufhörlich weiter; ein Text reiht sich an den anderen, wie jeder Roman dann auch wieder von der Arbeit an den zurückliegenden berichtet und zugleich noch weitere ankündigt.

Suchte man nach einer psychologisch-psychiatrischen Erklärung für Kurzecks Zeit-Schreibmanie, dann lägen Deutungen aus dem Umfeld einer phänomenologisch orientierten Psychologie bereit. In Arbeiten von V. E. Gebattel, E. Strauss oder L. Binswanger wird das Phänomen des Leidens an der Zeit ausführlich dargestellt und mit vielen Fallgeschichten belegt. Auffällig ist, daß diejenigen, die man wohl grosso modo unter dem Begriff des Zeitmelancholikers (diesseits aller weiteren Klassifizierungen) rubrizieren kann, ganz allgemein – in den Worten Binswangers – darunter leiden, daß sie die verschiedenen Zeiten nicht synchronisieren können, also z.B. eigene (Erlebnis-)Zeiten mit den Anforderungen anderer sozialer Zeiten nicht in Übereinstimmung zu bringen vermögen.¹⁸

Neuerdings haben sich der Sozialphilosoph Michael Theunissen und der Mediziner Thomas Fuchs in Essays mit dem „melancholischen Leiden unter der Herrschaft der Zeit“ (Theunissen) bzw. mit der „Melancholie als Desynchronisierung“ (Fuchs)

¹⁷ Jan Süsselbeck: Rettung der Zeit, in: taz, 28./29.4.2007.

¹⁸ Ludwig Binswanger: Symptom und Zeit, in: Schweizerische Medizinische Wochenschrift. Nr. 22. 1951. S. 1951ff.

beschäftigt, um zu dem mehr oder minder übereinstimmenden Resultat zu gelangen, daß die an der Zeit Leidenden „an der Endlosigkeit“ leiden, am Gefühl, daß alles immer so wieder, d.h. ewig so geschieht. Die Zukunft ist versperrt, während die vergangenen Erfahrungen den Menschen determinieren, folglich also auch nicht Gegenwartigkeit mit ihren Anforderungen gelebt werden kann. Theunissens Folgerung ist die, daß beim Zeitkranken Gegenwart durch Vergangenheit verdrängt worden ist. „Das Vergangene sucht heim, weil es nicht heimgeholt wird.“¹⁹ Ganz ähnlich drückt sich auch Fuchs aus, wenn er den Zeitkranken, den er depressiv nennt, so beschreibt, daß dieser „schon als Lebender zur Vergangenheit geworden“ ist; „sein Leben ist in allen Einzelheiten endgültig fixiert.“ Der Zeitkranke kann nicht vergessen und ist dazu gezwungen, die Vergangenheit zu wiederholen. In diesem Zusammenhang erinnert Fuchs an eine Einsicht Nietzsches, der wohl als erster im Vergessen „ein positiv zu bewertendes Hemmungsvermögen“ gesehen hat. „Vergessen und Verdrängen“, so Fuchs zusammenfassend, „sind [...] notwendige Leistungen der Resynchronisierung, ohne die wir in kürzester Zeit handlungsunfähig würden.“²⁰

Ein Passepartout geradezu zu diesen Überlegungen findet sich an einer Stelle in Kurzecks letztem Roman. Im Gespräch mit seiner Freundin gesteht Kurzeck, ständig „im Verzug“ zu sein:

Nicht nur mit dem Buch. Mit meinem ganzen Leben. Tag für Tag. Und nicht erst, seit wir uns kennen. Viel länger schon. Mit jedem einzelnen Atemzug und Gedanken. Und muß jetzt diese Zettel nicht nur lesen, kapieren, abschreiben, ich muß bei jedem einzelnen Zettel bei jedem Wort mich erinnern, wann und wo ich das schrieb, wie der Tag beschaffen war und was ich mir dabei gedacht habe. Vieles im Gehen schnell mir notiert. Und muß jetzt sogar wieder vor mir sehen die Gesichter von Leuten, die

¹⁹ Michael Theunissen: Melancholisches Leiden unter der Herrschaft der Zeit, in: Ders.: Negative Theologie. Frankfurt/M. 1991. S. 259.

²⁰ Thomas Fuchs: Melancholie als Desynchronisierung. Ein Beitrag zur Psychopathologie der intersubjektiven Zeit, in: Ders.: Zeit-Diagnosen. Philosophisch-psychiatrische Essays. Kusterdingen 2002. S. 119.

ich gar nicht kenne. Die nur gerade vorbeigingen. Und die Mauern und Wolken und Pfützen. Warum? fragt sie. Weil ich es sonst nicht aushalte! (Kurzeck 2007, S. 135)

Wäre Kurzeck freilich bloß ein Fall für die Psychopathologie, bräuchten wir uns nicht weiter mit ihm zu beschäftigen. Doch die eigentümliche Leistung – und hier müßte dann auch die immer noch ausstehende ästhetisch-poetologische Würdigung des Schriftstellers einsetzen – besteht darin, daß Kurzeck seine eigene Zeitkrankheit produktiv zu wenden versteht und eine eigentümliche Erzählweise geschaffen hat, die auf nahezu aberwitzige Art die Zeit als subjektive (Eigen-)Zeit – Alltag und Augenblick – aufschreibt. Seine Größe ist sein erhabenes Scheitern! Um mit Michael Theunissen zu antworten: die Wiederholung bzw. der Wiederholungszwang muß nicht zwangsläufig krank machen und tragisch enden, sondern sie können, wie Theunissen mit Kierkegaard und Heidegger belegen kann, „zum Gelingen menschlichen Daseins“ beitragen. Dann nämlich, wenn Wiederholung ein Tun ist – etwa ein produktiver ästhetischer Akt –, „das sehr wohl verändert, indem es nämlich Vergangenheit so wiederholt, daß es sie nicht wiederholt, hineinholt in die zukunftsfruchtige Gegenwart.“²¹

Sehen wir uns einige Aspekte der Kurzeckschen Romane und ihrer Poetik ein wenig genauer an. Wählen wir dazu Beispiele aus den autobiographischen Romanen. Jörg Magenau hat in seinem einläßlichen KLG-Artikel, der in überarbeiteter Form noch einmal als Aufsatz erschienen ist, ein wenig mißverständlich von einer Sackgasse gesprochen, in die Kurzeck mit seinem fünften Roman, *Übers Eis*, dem ersten autobiographischen Roman, geraten sei. „Das Schreiben, die Bewegungsform der Erinnerung, endet bei sich selbst.“ Doch steckt darin nicht eine gewisse immanente Logik für Kurzeck, den Magenau später selbst als „immerwährenden Archivar des eigenen Lebens, Zeitwart ohne Rast und Ruhe“ bezeichnet hat?²² Noch ohne die späteren Tex-

²¹ Theunissen (wie Anm 19), S. 258.

²² Magenau (wie Anm. 10), S. 9; vgl. auch Jörg Magenau: Die Suche nach der verlorenen Zeit. Peter Kurzecks Romane „Kein Frühling“ und „Keiner stirbt“, in: Walter Delabar/Erhard Schütz (Hg.):

te zu kennen, hat Ulla Vogel über die ersten Bücher von Peter Kurzeck abschließend bemerkt – leider ohne ihren instruktiven Interpretationsansatz ausführlich vorzustellen –, daß es „um die ‚Rettung‘ des Subjekts, seine ‚Erlösung‘“ geht; „aber vorgeführt und durchgespielt wird jedesmal aufs Neue die Dezentrierung und Desillusionierung des vorgedeuteten Ich-Ideals.“²³

Wen nimmt es da Wunder, daß Kurzeck, je länger er schreibt, sich desto ausführlicher und konzentrierter nur noch auf das eigene Ich kapriziert. Denn vor der eigenen Haut beginne die Fremde, wie sich einmal der Schriftstellerkollege Hermann Lenz ausgedrückt hat. Sich daran abzuarbeiten könnte bereits für ein ganzes Autorenleben ausreichen. Man muß nicht auch noch die Fremde der Fremden, eine doppelte Fremde gleichsam ausloten wollen. Insofern, scheint mir, ist Kurzecks Schritt vorwärts zurück in die Beschäftigung mit der eigenen Biographie notwendig – ja, konsequent. Weiter noch, vielmehr recht eigentlich: enger noch kreist Kurzecks Schreiben seit *Übers Eis* – bezogen auf die Inhaltsseite, also die erlebte Zeit – um die wenigen Monate um 1983 und 1984, in denen ihn seine Freundin mit der geliebten Tochter Carina verläßt und er nun aus der Spur seines geregelten Alltagslebens herauskatapultiert wird. Das Erzählen bespiegelt also einen dramatischen Punkt bzw. Augenblick, der das bisherige Leben, das gewohnte Leben, aufhebt. Zugleich – und das wäre die erste Auffälligkeit – bleibt dieser Augenblick selbst völlig ausgespart, läßt Kurzeck kein Wort über seinen Auszug aus der gemeinsamen Wohnung, über einen möglichen Streit oder aber andere Formen des Auseinandergelebthabens verlauten, läßt er den ganzen möglichen Beziehungsstreß beiseite, um statt dessen die Zeiten des Davor und Danach, einzelne Bilder und Momentaufnahmen wieder deutlich werden zu lassen. Er

Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre. Darmstadt 1997. S. 236-253.

²³ Ulla Vogel: Die ehemalige Gegenwart. Zu Peter Kurzecks Wahrnehmungs- und Erinnerungsarbeit am alltäglichen Wahnsinn, in: Walter Delabar, Werner Jung, Ingrid Pergande (Hg.): Neue Generation – Neues Erzählen. Deutsche Prosaliteratur der achtziger Jahre. Opladen 1993. S. 55.

reduziert sein Leben auf einen perspektivischen (Zeit-)Ausschnitt, dessen pointierte Kürze in längster epischer Breite ausgefabelt wird. Auch verzichtet er auf die Chronologie der Ereignisse bzw. deren narrative chronotopische Rekonstruktion. Im Gegenteil. Zunächst, in *Übers Eis*, sucht er nach der Trennung von Sibylle und Carina eine neue Bleibe; dann, in *Als Gast*, schildert er den neuen, noch ungewohnten Alltag in seiner Bleibe bei den Freunden, um in *Ein Kirschkern im März* auf viele Spaziergänge mit der Tochter im beginnenden Frühling des Jahres 1984 zu gehen. Der vierte Band, *Oktober und wer wir selbst sind*, geht dann jedoch wieder in den Herbst vor der Trennung zurück.

Zeit, so die vielfach benutzte Vokabel Kurzecks, „ruckt“ (vgl. etwa Kurzeck 2004, S. 36, 106, 217, 228, 244; Kurzeck 2007, S. 56); immer handelt es sich dabei um die Zeit, die All-Zeit, die freilich als jenes ‚besondere Allgemeine‘ erscheint, das die sinnliche Erkenntnis zu sistieren sucht. Zeit ist nicht Folge und Abfolge von Ereignissen und Begebnissen, es stecken weder Kausalität noch Teleologie in ihr, und sie steht ebenso quer zu Zyklizität und Wiederkehr. Sie ist anders, nämlich das, was in die Sinne fällt und als Wahrgenommenes zur Textgestalt wird. Vielleicht hilft hier der Gedanke der Iteration, die vormoderne Vorstellung einer puren Aufzählung weiter – und dann und dann und dann. Ohne jede Hierarchie, ohne Bewertung. Gründlich widerstreiten Kurzecks Texte daher auch so etwas wie dem gesunden Menschenverstand, der unter Zeit dasjenige zu verstehen meint, was eine wohlmeinende analytische Philosophie, wie sie z.B. der Zeitphilosoph (und Erfolgsschriftsteller) Peter Bieri vertritt, so beschreibt:

Um ein genuines Zeitbewußtsein zu haben, muß ein Wesen also eine Unterscheidung machen können zwischen der Geschichte der Welt und der Geschichte seiner *Begegnungen* mit der Welt. Und die ständig sich verschiebende zeitliche Perspektive, von der ich gesprochen habe, ist nichts anderes als der fortlaufende Prozeß, diese beiden Ereignisfolgen in einer Repräsentation von einer einzigen, einheitlichen Zeit zu verbinden.²⁴

²⁴ Peter Bieri: Zeiterfahrung und Personalität, in: Heinz Burger (Hg.): Zeit, Natur und Mensch. Berlin 1986. S. 266, Hervorhebung im Original.

Zudem sind wir als Personen Wesen, „die ein *Bewußtsein* haben in dem Sinn, daß sie ihre Umgebung *repräsentieren* können.“²⁵ Und schließlich schaffen wir eine „hermeneutische Einheit“, d.h. stiften Kohärenz, indem wir einen ‚Beziehungssinn‘ (Fr. Nietzsche) herstellen bzw. ein „Verständnis schaffen“, was für Bieri heißt, „eine erinnerte Erfahrung im Kontext früherer und späterer Erfahrungen in meiner Geschichte zu sehen.“²⁶ In einer anderen, schärferen Formulierung: „Ich betätige mich nachträglich als *Dramaturge* meines Lebens.“²⁷

Anders Kurzeck. Immer wieder konfrontiert er seine Leser mit Selbstermunterungen für sein Schreiben, die um die Problematik von Zeit, Erinnerung und Aufschreibetechniken kreisen. „Ich schrieb“, heißt es in *Als Gast*, „ich mußte mir jeden Tag wieder einen Weg durch den Tag und durch meinen Kopf suchen, durch die Schrift und die Zettel vor mir auf dem Tisch.“ (Kurzeck 2003, S. 246) Im Folgeband *Ein Kirschkern im März* sieht er sich von Uhren umstellt („schon mein ganzes Leben lang starren die Uhren mich an!“ [Kurzeck 2004, S. 13]) und erkennt er „von allen Seiten die Blicke der Uhren“ (ebd., S. 29), von denen – ist man genötigt zu glauben – die Aufforderung für ihn ausgeht, diese vertickende Zeit irgendwie schreibend zu bändigen. Deshalb findet er auch zu der irritierend paradoxen Formulierung, daß die gehortete Zeit sich „umrechnen“ lassen müsse „in Manuskriptseiten. In Wörter, Zeilen, Atem, Geschichten, Kapitel und Gehen und Grübeln und Zeit mit Carina.“ (ebd., S. 238) Immer könnte das ‚Gerade-Eben-Jetzt‘ der letzte Augenblick sein, weshalb dieser sofort aufgeschrieben werden muß:

Schreib schneller! Schreib alles! Noch einen Espresso! Noch jetzt hier den Weg! Mit offenen Augen! Mit dem Wind im Gesicht! Brennesseln am Bahndamm, Wolken, Krähen, laut ein Güterzug an mir vorbei, Gras und Gestrüpp im Wind. Noch diesen einen einzigen Augenblick – schon vorbei! Wie ein hastiges Schneeege-
stöber vorbei! (ebd., S. 250)

²⁵ Ebd., S. 268, Hervorhebung im Original.

²⁶ Ebd., S. 273.

²⁷ Ebd., S. 275, Hervorhebung im Original.

Schließlich berichtet er verschiedentlich in *Oktober und wer wir selbst sind* davon, welche Arbeitstechniken im Blick aufs Erzählen von Zeit er sich seit langem angewöhnt hat:

Wie soll man die Zeit erzählen? [...] Bevor du mit dem Aufschreiben anfängst, mußt du dir alles immer wieder vorsagen. Wie ein Lied, ein Gebet. Im Liegen, im Gehen. Wort für Wort. Eine Beschwörung. Immer nochmal und jedesmal wahrer. Mir nachsehen, wie ich mit meinem Vater im Wald bergauf gehe und dann weiter mit Carina. [...] Du stehst, die Zeit ruckt, der Boden schwankt. Und dann endlich hast du dich eingeholt. Gegenwart. Aber wo bist du gewesen? Welchen Weg gekommen? Wo bin ich, wenn ich nicht bei mir bin? Du mußt sehen, wo du gehst. Die Welt tragen. [...] Du sagst es dir immer wieder. Heb jeden Augenblick auf. Merk dir jeden Schritt Weg. Eilig über den Campus. (Kurzeck 2007, S. 77ff.)

Kurzeck und sein Erzähler sind moderne Streuner, also Wesen, um die Genazinosche Formulierung aufzugreifen, die die Figur des alten Flaneurs ersetzt haben; sie streunen nicht nur mehr oder minder anhaltslos – insofern sind sie auch Repräsentanten des Antibürgerlichen schlechthin – durch den großstädtischen Raum, sondern auch durch eine unregelte, also unordentliche Zeit. Der Streuner sammelt die Augenblicke auf. Als naiver Erzähler ganz im Sinne Walter Benjamins glaubt er, alles merken zu wollen und zu müssen, nichts aus den Augen verlieren zu dürfen: „Merk dir jeden Farbfleck, die Kinder, die Mützen, die Jacken, das Datum, das Spielzeug, den Tag und was du dir dabei gedacht hast.“ (ebd., S. 18) Denn sonst ist es verloren, auf immer: „Und mußt stehenbleiben und dir den Augenblick merken. Für immer. Dein Leben, den Herbst, die Straßenecke, den heutigen Tag. Das bin ich.“ (ebd., S. 23)

Hier steckt der Kern und Antrieb für das Zeit-Aufschreiben. Kurzeck sucht, indem er die Zeit einsammelt und glaubt aufzuschreiben, sich selbst; statt des Abbildens geht es eigentlich um ein Konstruieren, nämlich um die stets fragile Herstellung seines Ichs, die Versicherung seiner Präsenz im Präsens, also gegenwärtig und dauerhaft. Wie er das erzählerisch umsetzt, vermag die folgende – nahezu willkürlich herausgegriffe-

ne – Passage aus *Oktober und wer wir selbst sind* zu verdeutlichen. Kurzeck berichtet von einem Besuch des Eiscafés Cortina mit der vierjährigen Carina, um mit seiner „Nachmittagsmüdigkeit fertigzuwerden.“ (ebd., S. 35) Während er seinen Espresso trinkt und Carina vor ihrem Birnensaft hockt, fällt sein Blick auf zwei „wandgroße Farbfotos an den Wänden“, die Cortina d’Ampezzo und einen hochgelegenen Alpensee zeigen, den Predilsee, wie er mutmaßt. Und nun geht die Erinnerung zurück an die erste Reise nach Cortina mit fünfzehn; dabei erinnert er sich noch an die Winterolympiade dort zwei Jahre vorher. Er schreibt die Bewußtseinsvorgänge auf, das Oszillieren der verschiedenen Zeitebenen: Erinnerungssplitter und Rückblicke, der Wiedereintritt in die gelebte Gegenwart, schließlich Antizipationen einer möglichen Zukunft:

Ein Dorf, eine Kleinstadt, aber sie haben noch die Olympiafotos. Mittags krähen die Hähne. Erst Juli und dann August. Du sitzt vor dem Bild und mußt dich gleich wieder hindenken. Erst mit fünfzehn. Allein. Und dann in der Gegenwart mit Sibylle und Carina. Heute oder morgen. Wir hätten außer der Reihe ein bißchen Geld (welches Geld, fragst du dich) und wären gerade erst angekommen. Oktober. Herbst in den Bergen. (ebd., S. 36)

Ein flackerndes, unruhiges Bewußtsein, das in den Mahlstrom der Zeit hineingerissen wird – anders formuliert: ein Text, der das „innere Zeitbewußtsein“ (E. Husserl) aufschreibt, assoziativ, sprung- und bruchstückhaft. Rastlos, endlos.

Jeder Moment erscheint ihm als besonderer Augenblick, als einzigartig und unwiederbringlich. Seine Prosa arbeitet sich – verzweifelt könnte man hinzufügen – daran ab, die Einsicht von Zeitphilosophen sinnlich-plastisch zu schildern, ein Verständnis von Zeit zu schildern, das von der Einzigartigkeit des Ereignisses – allgemeiner noch: der Besonderheit des (und jedes einzelnen) Augenblicks – ausgeht. „Was einzigartig ausfällt“, so drückt sich der Zeitphilosoph Hartwig Schmidt aus, „das gibt es unwiederbringlich und kann es nur so geben. Der Begriff der Unwiederbringlichkeit meint die Einzigartigkeit als Weise von

Gegebenheit.“²⁸ Daß das einem ‚hölzernen Eisen‘ gleicht, liegt auf der Hand, und die Textur, die solcherart Zeit aufzuschreiben versucht, hat etwas Flächiges an sich, das unendlich in die Breite wächst und keine Höhepunkte – narrative Plots oder Fluchtpunkte – kennt, das sich auf nichts zu- oder hin- bzw. fortbewegt. Das Aufschreiben, der Text, ist die Bewegung selbst, die Narration der Zeit an sich. Dadurch werden dann auch Kurzecks stilistische Mittel plausibel. Seine Sätze sind oftmals elliptisch konstruiert, häufig fehlen die Verben, und Aufzählungen bzw. Reihenbildungen finden sich allerorten. Es ist eine Prosa, die kein Ausruhen kennt, sondern ständig auf dem Posten ist – und trotzdem eine ungeheure Intensität evoziert, weil sie die sinnliche Wahrnehmung immer bis an die Grenze des Ausdrückbaren führt, dabei vor keiner Redundanz zurückschreckt und ständige Wiederholungen bewußt als Wirkungsmechanismus einsetzt. Der Literaturwissenschaftler Jörg Döring hat in seinem Aufsatz Kurzecks Nähe zur Mündlichkeit herausgestellt und davon gesprochen, daß auf diese Weise allererst die „Verfertigung der Erinnerung beim Erzählen“²⁹ deutlich werde.

Aufgrund dieser simulierten Oralität, so möchte ich behaupten, kann man endlich auch von dem ‚naiven Erzähler‘ Kurzeck im Sinne Walter Benjamins reden. Denn dieser naive Erzähler, wie ihn Benjamin anhand der Romane und Erzählungen des Russen Nikolai Lesskow zu typisieren versucht hat, hält noch in Zeiten, da die Information – in letzter Instanz: die in Echtzeit übermittelten Nachrichten – das Geschichts- und Erfahrungskontinuum gesprengt hat, an der Fiktion fest, daß man Erfahrungen erzählen könne. So rückt er in die Figur des Weisen und Ratgebers; er belehrt uns mit sanfter Unaufdringlichkeit, daß, solange erzählt werden kann, noch nichts verloren ist.

²⁸ Hartwig Schmidt: *Nichts und Zeit. Metaphysica dialectica – urtümliche Figuren*. Hamburg 2007. S. 195.

²⁹ Jörg Döring: „Redesprache, trotzdem Schrift.“ Sekundäre Oralität bei Peter Kurzeck und Christian Kracht, in: Jörg Döring, Christian Jäger, Thomas Wegmann (Hg.): *Verkehrsformen und Schreibverhältnisse. Medialer Wandel als Gegenstand und Bedingung von Literatur im 20. Jahrhundert*. Opladen. 1996. S. 230.

Denn es ist ihm gegeben, auf ein ganzes Leben zurückzugreifen. (Ein Leben übrigens, das nicht nur die eigene Erfahrung, sondern nicht wenig von fremder in sich schließt. Dem Erzähler fügt sich auch das, was er vom Hörensagen vernommen hat, seinem Eigensten bei.) Seine Begabung ist: sein Leben, seine Würde: sein *ganzes* Leben erzählen zu können.³⁰

Im Blick auf Peter Kurzeck könnte man versucht sein die Modalverben auszutauschen; statt der Benjaminschen Formulierung, daß der Erzähler sein ganzes Leben erzählen kann, ist Kurzecks Erzähler gezwungen, sein Leben aufschreiben zu *müssen*, um sich und auch seinen Lesern Kunde von der eigenen Existenz zu geben. Die Größe des Erzählprojekts liegt im apriorischen Scheitern begriffen, da noch alle Versuche, sich in der Zeit aufschreiben zu wollen – schreibend Präsenz zu erzeugen –, fehlgeschlagen sind: ob nun hinsichtlich des ausufernden Bewußtseinsstroms, einer *écriture automatique* oder allen Formen reportagehaften Aufzeichnens. Die Zeit verfließt immer zugleich, und der Prozeß des Erzählens, Berichtens und Aufzeichnens erfolgt mit Phasenverschiebungen. Dazu wählt der Erzähler aus und läßt weg. Und was liegt schließlich nicht noch alles unterhalb und diesseits unserer Aufmerksamkeits- und Beobachtungsrichtung? Doch einzig von Kurzecks heroischem Scheitern zu reden, wäre zu kurz gegriffen. Denn aus dem Zwang des Aufschreibens resultiert gerade die eigentümliche Leistung dieser Prosa.

Um die Poetik Dieter Wellershoffs an dieser Stelle noch einmal zu verwenden: im Simulationsraum der Literatur, auf der Probebühne sozusagen, stellt sich ein Subjekt vor, das – prototypisch für eine Vielzahl von Zeitgenossen – nach Ankern im Zeitstrom, Haltepunkten in einer immer rasanter sich beschleunigenden Gegenwart sucht und schließlich als einzig probates Mittel das Schreiben selbst – die produktive Tätigkeit – erkennt. Und zwar so und genau so, wie es dann zur Textgestalt im Buch

³⁰ Walter Benjamin: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows, in: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. II/2. Aufsätze. (Hg.) Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1977. S. 464, Hervorhebung im Original.

findet, wie es eben nur Peter Kurzeck hat ausdrücken können. Und kein anderer außer ihm. Sein Zeit-Aufschreiben ist zugleich Ausdruck (s)einer Zeit und ein Abweichen von der Norm, weil und insofern er ‚anders‘ darüber spricht, weil er sie anders erzählt. Er kann das, weil er es muß. Weil er nämlich – und hier darf man getrost auf solche altherwürdigen Ansätze wie Walter Muschgs ‚tragische Literaturgeschichte‘, die neuerdings wieder Urs Widmer ins Gespräch gebracht hat, zurückgreifen – über seinen ‚blinden Fleck‘ zu schreiben genötigt ist, darüber, was er selbst nicht zu sehen vermag und worunter er leidet – das unaufhörliche Ablaufen der eigenen Lebenszeit.

„Der Hintergrund und Antrieb jeden literarischen Schreibens“, so drückt sich Urs Widmer in seiner Frankfurter Poetik-Vorlesung einmal aus,

ist ein Leid, ein blinder Kern, in dem es sich – vom Schreibenden begrifflich nicht zu fassen – hochkonzentriert und zur Explosion bereit verbirgt. Der Dichter kann sein Leiden nicht aussprechen, weil er es nicht kennt – jedenfalls nicht genau kennt –, und er muss es aussprechen, weil ihn der Schmerz zerrisse, wenn er schwiege. Jeder Dichter muss seinen Lesern Geständnisse machen, deren Inhalt er allenfalls ahnt, nie aber präzise benennen kann.³¹

„Solang du schreibst, immer jetzt. Eine unerschöpfliche Gegenwart.“ (Kurzeck 2003, S. 254) Deshalb: „Sitzen und wachbleiben und die Zeit aufschreiben. Lang in die Nacht hinein. Die ganze Nacht sitzen und schreiben.“ (Kurzeck 2007, S. 193) Leben, um die Zeit aufzuschreiben. Schreiben, um die Lebenszeit zu dokumentieren. Doch niemals Zeit genug, um Leben und Schreiben einmal einfach sein zu lassen!

³¹ Urs Widmer: Vom Leben, vom Tod und vom Übrigen auch dies und das. Frankfurter Poetikvorlesungen. Zürich 2007. S. 37f.

10. Keine kleine Geschichte der Zeit. Anstelle eines Nachworts

Nie hören die Probleme auf, und geklärt oder gelöst ist sowieso nichts. Denn eigentlich kann es nur darum gehen, die Geschichte und Geschichten von Theorien und Deutungsansätzen über die Zeit und deren verschiedene Modi im Verlauf der Zeit, d.h. unserer zurückliegenden (Menschheits-)Geschichte, zu erzählen. Wer würde sich schon anheischig machen wollen, die oder auch nur eine Theorie der Zeit zu liefern!? Erst recht nach den grundstürzenden Überlegungen Einsteins samt den in der Folge – und dramatisch geradezu in den letzten beiden Dezennien des 20. Jahrhunderts – grassierenden Beschleunigungstheorien.

Aus der unübersichtlichen Flut an einschlägiger wie weniger einschlägiger und in unserem Essay bereits zitierter Literatur möchte ich nur zwei Titel herausgreifen, die, ohne bislang erwähnt worden zu sein, zum einen Basisintuitionen von jedermanns unhinterfragtem Alltagswissen plausibel, zum anderen auch die Wissenschaftsgeschichte des letzten Jahrhunderts auf leicht faßliche Weise begreiflich machen. Die englische Soziologin Barbara Adam geht in ihrem Großessay mit dem Titel *Das Diktat der Uhren* davon aus, daß wir in einer „Multiplizität von Zeiten“ (Adam, S. 89) leben und daß wir, wie es an verschiedenen anderen Stellen heißt, von einer „multiplen Komplexität der Zeiten“ (ebd., S. 131) reden sollten. Sinnlos, so Adam zusammenfassend, sei jedenfalls die alte Unterscheidung und Entgegensetzung von natürlicher Zeit auf der einen, sozialer Zeit auf der anderen Seite.

Als Lebewesen sind und leben wir Zeit, spüren sie und nehmen sie wahr; als Menschen erkennen und berechnen wir Zeit; als Mitglieder westlicher Gesellschaften haben wir Zeit externalisiert, maschinell hergestellt und gehen nun mit ihr wie mit einer Ressource um, die man verkaufen, einteilen und kontrollieren kann. (ebd., S. 201)

Mit anderen Worten und ganz schlicht: alle Zeiten überkreuzen und überlagern sich; die sozialen Zeiten (Arbeit und Freizeit, Produktion und Reproduktion) samt Linearität und Progression sind von einem Hof natürlicher Zeiten (Stichwort: Biorhythmen) samt Zyklisch umgeben, wie umgekehrt auch diese wieder von jenen beeinflußt werden können.

Der Philosoph Mike Sandbothe, von dem es inzwischen eine ganze Reihe von Zeitarbeiten gibt, hat in seiner Dissertation mit dem Titel *Die Verzeitlichung der Zeit* zwei „Grundtendenzen der modernen Zeitdebatte in Philosophie und Wissenschaft“ voneinander unterschieden. Während die moderne Physik und Biologie im Anschluß an und Weiterentwicklung von Einstein an der „gegenständlichen Verzeitlichung der Zeit“ (Sandbothe 1998, S. 4) arbeiten (so insbesondere Prigogine und Stengers), bemüht sich ein Großteil philosophischer Theorieansätze (vor allem seit Heidegger) um eine „reflexive Verzeitlichung der Zeit“ (ebd.). Ziel und Fluchtpunkt moderner Überlegungen zur Zeitproblematik muß die Preisgabe eines „wahren und vermeintlich unhintergehbaren, also ewigen Wesen der Zeit“ sein zugunsten „eines pragmatischen Zeitverständnisses, das Zeit als kontingente Vollzugsform menschlicher Lebensentwürfe beschreibt.“ (ebd., S. 130f.) Man mag daraus die Einflüsse und Einflüsterungen postmoderner Philosopheme, eines Jean-François Lyotard beispielsweise, heraushören, der das Ende der großen mythischen Erzählungen beschworen und als permanentes Skandalon auf das unbezeichenbare Ereignis, die Kontingenz, hingewiesen hat: „Die Zeit bleibt [...] unkontrolliert und läßt sich nicht bearbeiten, [...]“ (Lyotard 1989, S. 135) Statt dessen „erscheint“ „ein Ereignis [...] ‚von Zeit zu Zeit‘ die unfäßbare und unleugbare ‚Präsenz‘ von etwas, das anders ist als der Geist...“ (ebd., Hervorhebung im Original) Man könnte allerdings auch mit dem hermeneutischen Ansatz eines Hans Blumenberg liebäugeln und von einer – irgendwie zu bewerkstellenden – Synchronisation von „Lebenszeit und Weltzeit“, ja von „lebendiger Zeit“ als „Identität von Weltbezug und Zeitkonstitution“ ausgehen, weshalb Blumenberg dann auch schließt: „Insofern Lebendigkeit seit je als Selbstbewegung verstanden war, ist das Zeitbewußt-

sein die einzige unüberbietbare und nur sich selbst überbietende Unmittelbarkeit.“ (Blumenberg, S. 89)

Ob wir also in postmodern-dekonstruktiver Version von einer Verabschiedung des (Selbst-)Bewußseins samt eines dahintersteckenden imperialen westlichen Subjekts sprechen oder – dem diametral entgegengesetzt – in hermeneutischer Selbstbe-scheidung („Die armen Hermeneutiker [...] kommen niemals aus der Geschichte heraus.“ [Marquard 1981, S. 138]) davon, daß wir nicht mehr und nicht weniger als uns selbst – in unserer Zeitlichkeit – haben und also herauszufinden haben, ein gemeinsamer Generalbaß klingt dennoch unüberhörbar heraus: die erlebte, erlittene, erfahrene und zuweilen auch verfahrenere Lebenszeit!

Wie gehen wir nämlich mit unserer – mit je unserer – Zeit um? Ich, wir, also eben jene merkwürdige Spezies, genannt Mensch, die man als geborenes „Zeitmangel-Wesen“ (Marquard 2004, S. 9) präzise benennen kann. Oder, wie es der Skeptiker Marquard in anderen Zusammenhängen pointiert ausgedrückt hat:

Die Zeit ist primär unsere Lebenszeit: sie ist, als die Zeit, die wir (bis zu unserem Tode) noch haben, stets nur derjenige knappe Aufschub, der uns noch gewährt ist und bald – nach kurzer Frist – nicht mehr gewährt sein wird; denn jedermanns gewisseste Zukunft ist sein Tod. [...] die knappste aller knappen Ressourcen ist unsere Lebenszeit. (Marquard 1994, S. 48)

Zeit ist, wir können es und sie drehen und wenden, wie wir wollen, und sie unter den verschiedensten Perspektiven in Augenschein nehmen und zu deuten versuchen, ja, und sie bleibt es auch immer: Menschen- und Lebenszeit. Sie ist *kat anthropon* zu lesen. Und sie ist – dank Kants unverrückbarer Einsicht – diesseits wie jenseits aller Pluralität und konkurrierender Beschreibungsmodele eben genau dies: ein Werk des Menschen.

* * *

Implizit ist damit die enorme Bedeutung von Kunst und Literatur mitgesetzt: als – in der Tradition von Aristoteles über den deutschen Idealismus bis in nachidealistische, geschichtsphilosophische Szenarien des 20. Jahrhunderts hinein – ebenso Ge-

dächtnis der Menschheit wie möglicherweise zugleich ‚Vorschein eines gelungenen Lebens‘ (im Sinne Ernst Blochs), also Erinnerung und Hoffnung, memoria und mnemosyne gerade ebenso wie Perspektive und Simulation. Dieter Wellershoff hat diesbezüglich vom „Simulationsraum“ und der „Probephühne“ gesprochen, dabei auf systemtheoretische Überlegungen zurückgreifend, während der postmoderne Lyotard, in anderer Terminologie zwar, nicht zuletzt „Poesie und Literatur, Musik, Bildende Künste“ ebenfalls als Sprachmodi bezeichnet hat, deren Charakteristikum darin bestehe, „daß sie jeweils Vorkommnisse generieren, bevor sie die Regeln dieser Generativität kennen, und daß einige von ihnen sich nicht einmal darum kümmern, diese Regeln zu bestimmen.“ (Lyotard 1989, S. 131)

Literatur und Kunst sind Arbeiten an und mit der Zeit, Zeitmodellierungen und -diskursivierungen; sie gestalten sie neu und anders, halten sie an und/oder versuchen gar sie aufzuheben. Zeit ist thematischer Vorwurf und ästhetische Herausforderung, also inhaltliche Aufgabe und formaler Anspruch zugleich. Und auch wir – Leser, Zuschauer, Zuhörer – werden in diese ‚zweite Zeit‘ hineingezogen. Zu fragen wäre schließlich, um welche Zeitmodi es sich dabei handelt, sagen wir etwa: bei der Lesezeit. Die Aufhebung der Aufhebung von Zeit? Ein Verschwinden von Zeit? Oder die Intensivierung, ja Zuspitzung auf und zu einem Augenblick, dem Zeitpunkt? Etwas, das wir in idealistischer Redeweise Hegels als ein Schwinden – und sogar Schwindel – der Sinne bezeichnen können, insofern wir ganz in uns selbst hineingezogen werden und selbstbezogen reagieren. Möglicherweise im Sinne des Psychologen Mihaly Csikszentmihalyi als Flow-Erlebnis, das dadurch charakterisiert ist, daß unser Zeitgefühl ‚plötzlich‘ aussetzt – bei einer sogenannten ‚autotelischen Erfahrung‘. (vgl. Csikszentmihalyi 1992, S. 97ff.)

Von allen Risiken und Nebenwirkungen ist das größte womöglich – diesseits der Fragen von Ökonomie und Ökologie – die schmerzliche Erkenntnis, daß die Flüchtigkeit der Zeit darin besteht, „daß etwas sich selbst entgeht.“ (Waldenfels, S. 45) Auf das Menschenmaß zurechtgestutzt: „daß alles, was uns widerfährt, gemessen an den Erwartungen, die wir hegen, stets zu

früh kommt, so wie jede Antwort, die wir geben, zu spät kommt.“ (ebd., S. 47) Denn der Mensch, seit er in die Moderne eingetreten ist und nun sich hier in diesem Unheimlichen versucht heimisch einzurichten und den „Kontingenzschock“ (Luhmann) auszuhalten, ist wesentlich, wie es einmal Heinrich Böll in seiner unnachahmlichen Schlichtheit ausgedrückt hat, der „Zeitarme“. (Böll: SuR. 5, S. 228)

Antworten auf diese Zeitarmut bieten Kunst und Literatur der Moderne; deren Signaturen und Lineaturen – worin geschichtsphilosophische Deutungen mit ihren radikalen Verächtern durchaus wieder zusammenkommen können – sind vor allem in der *Prosa der Moderne* (Peter Bürger) seit Flaubert ablesbar, nicht zuletzt in den Texten der Autoren, die wir hier vorgestellt haben. Denn erst da, wo alles ungewiß geworden ist, erlangt vor allem der moderne Roman, worauf einmal Carlos Fuentes in einem Vortrag hingewiesen hat, sein Geburtsrecht. (Fuentes 2005)

* * *

An einer Stelle in Michael Endes Jugendbuchklassiker *Momo* stellt Meister Hora dem Kind Momo das große Rätsel, die Frage aller Fragen nach dem „großen und doch ganz alltäglichen Geheimnis“ der Zeit (Ende, S. 57), auf das es, um eine Formulierung des Soziologen Georg Simmel aufzugreifen, verschiedene Antworten und Schlüssel gibt, die jedoch alle irgendwie zu passen scheinen:

Drei Brüder wohnen in einem Haus,
die sehen wahrhaftig verschieden aus,
doch willst du sie unterscheiden,
gleichet jeder den anderen beiden.
Der erste ist *nicht* da, er kommt erst nach Haus.
Der zweite ist *nicht* da, er ging schon hinaus.
Nur der dritte ist da, der Kleinste der drei,
denn ohne ihn gäb's nicht die anderen zwei.
Und doch gibt's den dritten, um den es sich handelt,
nur weil sich der erst' in den zweiten verwandelt.

Denn willst du ihn anschauen, so siehst du nur wieder
immer einen der anderen Brüder!
Nun sage mir: Sind die drei vielleicht einer?
Oder sind es nur zwei? Oder ist es gar – keiner?
Und kannst du, mein Kind, ihre Namen mir nennen,
so wirst du drei mächtige Herrscher erkennen.
Sie regieren gemeinsam ein großes Reich – und sind es auch selbst!
Darin sind sie gleich. (Ende, S. 154)

11. Literaturverzeichnis

- Barbara Adam: Das Diktat der Uhren. Zeitformen, Zeitkonflikte, Zeitperspektiven. Frankfurt/M. 2005.
- Beda Allemann: Ironie und Dichtung. Tübingen 1969.
- Beda Allemann: Robert Musil und die Zeitgeschichte, in: Ders.: Literatur und Germanistik nach der „Machtübernahme“. Bonn 1983.
- Günther Anders: Die Antiquiertheit des Menschen 2 Bde. München 1956 u. 1980.
- Peter-André Alt: Ironie und Krise. Ironisches Erzählen als Form ästhetischer Wahrnehmung in Thomas Manns „Der Zauberberg“ und Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“. Frankfurt/M. u.a. 1985.
- Jean Améry: Über das Altern. Revolte und Resignation. Stuttgart 2001 (siebte Auflage).
- Thomas Anz: Durchs Bahnhofsviertel. Peter Kurzecks Zeitroman, in: FAZ, 22.12.1990.
- Erich Auerbach: Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. Achte Auflage. Bern und Stuttgart 1988.
- Aurelius Augustinus: Was ist Zeit? (Confessiones XI/Bekenntnisse 11). (Hg.) Norbert Fischer. Hamburg 2000.
- Gaston Bachelard: Poetik des Raumes. Frankfurt/M. 1987.
- Michail Bachtin: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Frankfurt/M. 1989.
- Lothar Baier: Volk ohne Zeit. Essay über das eilige Vaterland. Berlin 1990.
- Lothar Baier: Keine Zeit! 18 Versuche über die Beschleunigung. München 2000.
- Frank Becker und Elke Reinhardt-Becker: Systemtheorie. Eine Einführung für die Geschichts- und Kulturwissenschaften. Frankfurt/M.-New York 2001.
- John Bender and David E. Wellbery (Eds.): Chronotypes. The Construction of Time. Stanford 1991.
- Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Bd. II/1 u. 2. Aufsätze, Essays, Vorträge. (Hg.) Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1977.
- Martin Bergelt, Hortensia Völckers (Hg.): Zeit-Räume. Zeiträume – Raumzeiten – Zeitträume. München-Wien 1991.

- Thomas Berger/Thomas Luckmann: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie. Frankfurt/M. 1982.
- Henri Bergson: Denken und schöpferisches Werden. Aufsätze und Vorträge. Meisenheim am Glan 1948.
- Hansjörg Betschart: Unruh. Roman. Zürich 2002.
- Geneviève Bianquis: Le temps dans l'oeuvre de Thomas Mann, in: *Journal de psychologie normale et pathologique*. 44. 1951. S. 355-370.
- Horst Bienek: Werkstattgespräche mit Schriftstellern. München 1962.
- Peter Bieri: Zeiterfahrung und Personalität, in: Heinz Burger (Hg.): *Zeit, Natur und Mensch*. Berlin 1986. S. 261-281.
- Ludwig Binswanger: Symptom und Zeit, in: *Schweizerische Medizinische Wochenschrift*. Nr. 22. 1951. S. 1951ff.
- Clark Blaise: Die Zähmung der Zeit. Sir Sandford Fleming und die Erfindung der Weltzeit. Frankfurt/M. 2001.
- Maurice Blanchot: Der Gesang der Sirenen. Essays zur modernen Literatur. Frankfurt/M. 1988.
- Ernst Bloch: Gesamtausgabe in 16 Bänden. Frankfurt/M. 1977.
- Hans Blumenberg: *Lebenszeit und Weltzeit*. Frankfurt/M. 1986.
- Christoph Bode: Der Roman. Eine Einführung. Tübingen und Basel 2006.
- Hartmut Böhme: Die „Zeit ohne Eigenschaften“ und die „neue Unübersichtlichkeit“. Robert Musil und die Posthistoire, in: *Kunst, Wissenschaft und Politik von Robert Musil bis Ingeborg Bachmann*. (Hg.) Josef Strutz. München 1986. S. 9-33.
- Heinrich Böll: Werke. Kölner Ausgabe. 28 Bde. (Hg.) Árpád Bernáth u.a. Köln 2002ff.
- Heinrich Böll: Werke. Kölner Ausgabe. Bd. 11. Billard um halbzehn. (Hg.) Frank Finlay und Markus Schäfer. Köln 2002.
- Heinrich Böll: Schriften und Reden. 8. Bde. München 1985-87. (= dtv 10601-10608)
- Klaus-Michael Bogdal: Klimawechsel. Eine kleine Meteorologie der Gegenwartsliteratur. Antrittsvorlesung. Gerhard Mercator Universität Gesamthochschule Duisburg 1998.
- Karl Heinz Bohrer: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt/M. 1981.
- Karl Heinz Bohrer: Ästhetische Negativität. München-Wien 2000.
- Karl Heinz Bohrer: Ekstasen der Zeit. Augenblick, Gegenwart, Erinnerung. München-Wien 2003.

11. Literaturverzeichnis

- Karl Heinz Bohrer: *Imaginationen des Bösen. Zur Begründung einer ästhetischen Kategorie.* München-Wien 2004.
- Peter Borscheid: *Das Tempo-Virus. Eine Kulturgeschichte der Beschleunigung.* Frankfurt/M. 2004.
- Peter Bürger: *Prosa der Moderne.* Frankfurt/M. 1988.
- Marc Buhl: *Rashida oder Der Lauf zu den Quellen des Nils. Roman.* Frankfurt/M. 2005.
- Corinna Caduff, Ulrike Vedder (Hg.): *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur.* München 2005.
- Cornelius Castoriadis: *Durchs Labyrinth. Seele, Vernunft, Gesellschaft.* Frankfurt/M. 1981.
- Hartmut Cellbrot: *Die Bewegung des Sinnes. Zur Phänomenologie Robert Musils im Hinblick auf Edmund Husserl.* München 1988.
- Claus Clausen (Hg.): *Ein Fuss auf dem Mond. Geschichten über die Zeit.* München-Zürich 2000.
- Karl Corino: *Robert Musil – Thomas Mann.* Pfullingen 1971.
- Friedrich Cramer: *Der Zeitbaum. Grundlegung einer allgemeinen Zeittheorie.* Frankfurt/M.-Leipzig 1993.
- Mihaly Csikszentmihalyi: *Flow. Das Geheimnis des Glücks.* Stuttgart 1992.
- Mark Currie: *About Time. Narrative, Fiction and the Philosophy of Time.* Edinburgh 2007.
- Friedhelm Decher: *Besuch vom Mittagsdämon. Philosophie der Langeweile.* Lüneburg 2000.
- Walter Delabar, Werner Jung, Ingrid Pergande (Hg.): *Neue Generation – Neues Erzählen. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre.* Opladen 1993.
- Walter Delabar, Erhard Schütz (Hg.): *Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre. Autoren – Tendenzen – Gattungen.* Darmstadt 1997.
- Tanja Dembski: *Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts: Lukács, Bachtin und Rilke.* Würzburg 2000.
- Heimito von Doderer: *Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre. Roman.* München 1995.
- Heimito von Doderer: *Die Dämonen. Roman.* München 1995.
- Heimito von Doderer: *Tangenten. Tagebuch eines Schriftstellers 1940-1950.* München 1964.
- Heimito von Doderer – Albert Paris Gütersloh. *Briefwechsel 1928-1962.* (Hg.) Reinhold Treml. München 1986.

- Heimito von Doderer: Grundlagen und Funktion des Romans. Nürnberg 1959.
- Martin Doehlemann: Langeweile? Deutung eines verbreiteten Phänomens. Frankfurt/M. 1991.
- Jörg Döring, Christian Jäger, Thomas Wegmann (Hg.): Verkehrsformen und Schreibverhältnisse. Medialer Wandel als Gegenstand und Bedingung von Literatur im 20. Jahrhundert. Opladen 1996.
- Gerhard Dohrn-van Rossum: Die Geschichte der Stunde. Uhren und moderne Zeitordnungen. München-Wien 1992.
- Umberto Eco: Die Zeit der Kunst, in: Zeit. Die vierte Dimension in der Kunst. (Hg.) Michael Baudson. Weinheim 1985. S. 73-83.
- Wilhelm Emrich: Protest und Verheißung. Studien zur klassischen und modernen Dichtung. Frankfurt/M., Bonn 1968.
- Michael Ende: Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte. Ein Märchen-Roman. Stuttgart, Thienemanns, o.J.
- Johannes Fabian: Of dogs alive, birds dead, and time to tell a story, in: Chronotypes. The Construction of Time. (Eds.) John Bender and David E. Wellbery. Stanford 1991.
- Ferenc Feher: Am Scheideweg des romantischen Antikapitalismus. Typologie und Beitrag zur deutschen Ideologiegeschichte gelegentlich des Briefwechsels zwischen Paul Ernst und Georg Lukács, in: Agnes Heller (Hg.): Die Seele und das Leben. Studien zum frühen Lukács. Frankfurt/M. 1977. S. 241-276.
- Kurt Flasch: Was ist Zeit? Augustinus von Hippo. Das XI. Buch der Confessiones. Text – Übersetzung – Kommentar. Frankfurt/M. 2004.
- Theodor Fontane: Der Stechlin. Mit einem Nachwort von Hugo Aust. Stuttgart 1978. (= RUB 9910)
- Theodor Fontane: Aufsätze und Aufzeichnungen. Aufsätze zur Literatur. (Hg.) Jürgen Kolbe, in: Ders.: Erinnerungen, ausgewählte Schriften und Kritiken. Werke und Schriften. Bd. 28. (Hg.) Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. Frankfurt/M.-Berlin-Wien 1979.
- Theodor Fontane: Briefe. 4 Bde. (Hg.) Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. Frankfurt/M.-Berlin 1987.
- Theodor Fontane: Tagebücher. 2 Bde. (Hg.) Charlotte Jolles unter Mitarbeit von Rudolf Muhs, in: Ders.: Große Brandenburger Ausgabe. (Hg.) Gotthard Erler. Berlin 1995.
- Theodor Fontane: Dichterfrauen sind immer so. Der Ehebriefwechsel. 3 Bde. (Hg.) Gotthard Erler unter Mitarbeit von Therese Erler, in:

11. Literaturverzeichnis

- Ders.: Große Brandenburger Ausgabe. (Hg.) Gotthard Erler. Berlin 1998.
- Fontane-Handbuch. (Hg.) Christian Grawe und Helmuth Nürnberger. Stuttgart 2000.
- Theodor Fontane. Der Stechlin. Erläuterungen und Dokumente. (Hg.) Hugo Aust. Stuttgart 1985.
- Dieter Forte: Das Muster. Roman. Frankfurt/M. 1992.
- Dieter Forte: Der Junge mit den blutigen Schuhen. Roman. Frankfurt/M. 1995.
- Dieter Forte: In der Erinnerung. Roman. Frankfurt/M. 1998.
- Dieter Forte: Auf der anderen Seite der Welt. Roman. Frankfurt/M. 2004.
- Erich Franzen: Aufklärungen. Essays. Frankfurt/M. 1964.
- Julius T. Fraser: Die Zeit. Auf den Spuren eines vertrauten und doch fremden Phänomens. München 1991.
- Thomas Fuchs: Zeit-Diagnosen. Philosophisch-psychiatrische Essays. Kusterdingen 2002.
- Carlos Fuentes: Wo sind die Vögel vom vorigen Jahr? Zum Lob des Romans: Eröffnungsvortrag zum 5. Internationalen Literaturfestival Berlin, in: Süddeutsche Zeitung, 7.9.2005.
- Trude Ehlert (Hg.): Zeitkonzeptionen, Zeiterfahrung, Zeitmessung. Stationen ihres Wandels vom Mittelalter bis zur Moderne. Paderborn 1997.
- Hans-Georg Gadamer: Gesammelte Werke. Bd. 4. Neuere Philosophie II. Tübingen 1999.
- Peter Galison: Einsteins Uhren, Poincarés Karten. Die Arbeit an der Ordnung der Zeit. Frankfurt/M. 2003.
- Wilhelm Genazino: Die Belebung der toten Winkel. Frankfurter Poetikvorlesungen. München-Wien 2006.
- Peter Gendolla: Zeit. Zur Geschichte der Zeiterfahrung. Vom Mythos zur ‚Punktzeit‘. Köln 1992.
- Peter Gendolla: „Mehr Zeit in weniger Raum“. Zur Zeitwahrnehmung in Literatur und Kunst, in: Ursula Keller (Hg.): Zeitsprünge. Berlin 1999. S. 193-205.
- Peter Gendolla: Abschweifen und Herumtrödeln. Zeitwahrnehmung durch Literatur, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 123. 2001. S. 104-121.
- Antje Gimmler, Mike Sandbothe, Walther Ch. Zimmerli (Hg.): Die Wiederentdeckung der Zeit. Reflexionen – Analysen – Konzepte. Darmstadt 1997.

- Karen Gloy: Zeit. Eine Morphologie. Freiburg/München 2006.
- Ines Gnettner: Vorkriegszeit im Roman einer Nachkriegszeit. Studien zu einem ‚anderen‘ historischen Roman zwischen Vergangenheitsbewältigung und Zeitkritik in der Weimarer Republik. Würzburg 1993.
- Dirk Göttsche: Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert. München 2001.
- Birgit Graafen: Konservatives Denken und modernes Erzählbewußtsein im Werk von Hermann Lenz. Frankfurt/M. u. a. 1992.
- Herbert Grabes: Schreiben in der Zeit gegen die Zeit: Das Paradox der Zeitlichkeit als Grundstruktur moderner und postmoderner Ästhetik, in: Martin Middeke (Hg.): Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne. Würzburg 2002. S. 313-332.
- Christian Grawe: „Es schlug gerade...“. Zur Gestaltung eines Zeitelements in Fontanes Romanen, in: Fontane-Blätter. H. 51. 1991. S. 141-156.
- Undine Gruenter: Der Autor als Souffleur. Journal. Frankfurt/M. 1995.
- Harald Haslmayr: Die Zeit ohne Eigenschaften. Geschichtsphilosophie und Modernebegriff im Werk Robert Musils. Wien-Köln-Weimar 1997.
- Arnold Hauser: Der Begriff der Zeit in der neueren Kunst und Wissenschaft, in: Merkur. 9. Jg. H. 9. 1955. S. 801-815.
- Martin Heidegger: Gesamtausgabe. Bd. 20. Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs. (Hg.) Petra Jäger. Frankfurt/M. 1979.
- Martin Heidegger: Sein und Zeit. Fünfte, an Hand der Gesamtausgabe durchgesehene Auflage mit Randbemerkungen aus dem Handexemplar des Autors im Anhang. Tübingen 1984.
- Martin Heidegger: Der Begriff der Zeit. Tübingen 1989.
- Martin Heidegger: Gesamtausgabe. Bd. 64. Der Begriff der Zeit. (Hg.) Friedrich-Wilhelm v. Herrmann. Frankfurt/M. 2004.
- Martin Heidegger: Gesamtausgabe. Bd. 65. Beiträge zur Philosophie. (Hg.) Friedrich-Wilhelm v. Herrmann. Frankfurt/M. 1989.
- Willy Hellpach: Die „Zauberberg“- Krankheit, in: Die Medizinische Welt. 1. Jg. Nr. 38/39. 1927. S. 1425-29 u. 1465f.
- Dieter Henrich: Versuch über Kunst und Leben. Subjektivität – Weltverstehen – Kunst. München-Wien 2001.

- Christian Hick: Vom Schwindel ewiger Gegenwart. Zur Pathologie der Zeit in Thomas Manns „Zauberberg“, in: „Der Zauberberg“ – die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman. (Hg.) Hans Wißkirchen/Dietrich v. Engelhardt. Stuttgart/New York 2003. S. 71-106.
- Bruno Hillebrand: Ästhetik des Nihilismus. Von der Romantik zum Modernismus. Stuttgart 1991.
- Bruno Hillebrand: Ästhetik des Augenblicks. Der Dichter als Überwinder der Zeit – von Goethe bis heute. Göttingen 1999.
- Katrin Hillgruber: Der Winter findet seinen Ausgang nicht, in: Der Tagesspiegel, 19.10.1997.
- Frank D. Hirschbach: Heimito von Doderers „Die Strudlhofstiege“. Ein Roman der Zeit, in: Papers on Language and Literature. Vol. 3. 1967. No. 2.
- Karl H. Hörning, Anette Gerhard, Matthias Michailow (Hg.): Zeitpioniere. Flexible Arbeitszeiten – neuer Lebensstil. Frankfurt/M. 1998.
- Jochen Hörisch: Beschleunigen und Bremsen. Die Ent-Deckung der Zeit in der Moderne, in: Kultur und Gemeinsinn. Interventionen. (Hg.) Jörg Huber und Alois Martin Müller. Basel-Frankfurt/M. 1994. S. 195-215.
- Holger Hof (Hg.): Vom Verdichten der Welt. Zum Werk von Dieter Forte. Frankfurt/M. 1998.
- Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. 23. Operndichtungen I. Der Rosenkavalier. (Hg.) Dirk O. Hoffmann und Willi Schuh. Frankfurt/M. 1986.
- John Holloway/Edward P. Thompson: Blauer Montag. Über Zeit und Arbeitsdisziplin. Hamburg 2007.
- Gottfried Honnefelder (Hg.): Was also ist die Zeit? Erfahrungen der Zeit. Frankfurt/M. 1994.
- Alexander Honold: Die Stadt und der Krieg. Raum- und Zeitkonstruktion in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. München 1995.
- Albrecht Huber: Die Epiphanie des „Punkts“. Heimito von Doderers mythisch-musikalische Poetik. Würzburg 1994.
- Lothar Huber: Musil, Heidegger und die öffentliche Sphäre, in: Modern Austrian Literature. Jg. 4. H. 3. 1971. S. 37-43.
- Pawel Huelle: Castorp. Roman. München 2005.
- Edmund Husserl: Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins. (Hg.) Martin Heidegger. 2. Auflage. Tübingen 1980.
- Rolf-Peter Janz: Zur Historizität und Aktualität der „Theorie des Romans“ von Georg Lukács, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. Bd. 22. 1978. S. 674-699.

- Hans Robert Jauss: Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts „A la recherche du temps perdu“. Ein Beitrag zur Theorie des Romans. Heidelberg 1955.
- Walter Jens: Statt einer Literaturgeschichte. Tübingen 1978 (siebte, erweiterte Auflage).
- Ernst Jünger: Das Sanduhrbuch. Frankfurt/M. 1954.
- Ernst Jünger: An der Zeitmauer. Stuttgart 1959.
- Ernst Jünger: Das abenteuerliche Herz. Erste Fassung. Stuttgart 1987.
- Ernst Jünger: Die Schere. Stuttgart 1990.
- Friedrich Georg Jünger: Die Perfektion der Technik. Frankfurt/M. 1946.
- Werner Jung: Georg Lukács. Stuttgart 1989.
- Werner Jung: Schauerhaft Banales. Über Literatur und Alltag. Opladen 1994.
- Werner Jung: Im Dunkel des gelebten Augenblicks. Dieter Wellershoff – Erzähler, Medienautor, Essayist. Berlin 2000.
- Franz Kafka: Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Nach der Kritischen Ausgabe. (Hg.) Hans-Gerd Koch. Frankfurt/M. 1994.
- Wolfgang Kaschuba: Die Überwindung der Distanz. Zeit und Raum in der europäischen Moderne. Frankfurt/M. 2004.
- Wolfgang Kaempfer: Die Zeit und die Uhren. Frankfurt/M.-Leipzig 1991.
- Wolfgang Kaempfer: Zeit des Menschen. Das Doppelspiel der Zeit im Spektrum der menschlichen Erfahrung. Frankfurt/M.-Leipzig 1994.
- Wolfgang Kaempfer: Zeit, in: Christoph Wulf (Hg.): Vom Menschen. Weinheim/Basel 1997. S. 179-197.
- Dietmar Kamper, Christoph Wulf (Hg.): Die sterbende Zeit. Zwanzig Diagnosen. Darmstadt-Neuwied 1987.
- Irene Kann: Schuld und Zeit. Literarische Handlung in theologischer Sicht. Thomas Mann – Robert Musil – Peter Handke. Paderborn u.a. 1992.
- Ulrich Karthaus: Der Andere Zustand. Zeitstrukturen im Werke Robert Musils. Berlin 1965.
- Ulrich Karthaus: „Der Zauberberg“ – ein Zeitroman (Zeit, Geschichte, Mythos), in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 44. 1970. S. 269-305.
- Martina Kessel: Langeweile. Zum Umgang mit Zeit und Gefühlen in Deutschland vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert. Göttingen 2002.
- Etienne Klein: Die Zeit. Bergisch-Gladbach 1998.

11. Literaturverzeichnis

- Stefan Klein: Zeit. Der Stoff, aus dem das Leben ist. Eine Gebrauchsanleitung. Frankfurt/M. 2006.
- Roland Koch: Die Verbildlichung des Glücks. Tübingen 1989.
- Klaus Christian Köhnke: Der junge Simmel in Theoriebeziehungen und sozialen Bewegungen. Frankfurt/M. 1996.
- Reinhart Koselleck: Zeitschichten. Studien zur Historik. Frankfurt/M. 2003.
- Rolf Kramer: Phänomen Zeit. Versuch einer wissenschaftlichen und ethischen Bilanz. Berlin 2000.
- Michael Kretschmer: Literarische Praxis der *Mémoire collective* in Heinrich Bölls Roman „Billard um halbzehn“, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 1977. Beiheft 6. S. 191-215.
- Brigitte Kronauer: Berittener Bogenschütze. Roman. Stuttgart 1986.
- Brigitte Kronauer: Leben; London; dieser Juni-Augenblick, in: Süddeutsche Zeitung, 12./13.5.2007.
- George Kubler: Die Form der Zeit. Anmerkungen zur Geschichte der Dinge. Frankfurt/M. 1982.
- Gabriele Kucher: Thomas Mann und Heimito von Doderer: Mythos und Geschichte. Auflösung und Zusammenfassung im modernen Roman. Nürnberg 1981.
- Rita Kuczynski: Die gefundene Frau. Roman. München 2001.
- Hans Kügler: Heinrich Böll: Billard um halbzehn, in: Jakob Lehmann (Hg.): Deutsche Romane von Grimmelshausen bis Walser: Interpretationen für den Literaturunterricht. Königstein/Ts. 1982. S. 413-432.
- Peter Kurzeck: Das schwarze Buch. Roman. Frankfurt/M. 1982, überarbeitet 2003.
- Peter Kurzeck: Als Gast. Roman. Frankfurt/M. 2003.
- Peter Kurzeck: Ein Kirschkern im März. Roman. Frankfurt/M. 2004.
- Peter Kurzeck: Oktober oder wer wir selbst sind. Roman. Frankfurt/M. 2007.
- Robin Le Poidevin: Wie die Schildkröte Achilles besiegte oder Die Rätsel von Raum und Zeit. Leipzig 2004.
- Thomas Lehr: Frühling. Novelle. Berlin 2001.
- Thomas Lehr: 42. Roman. Berlin 2005.
- Hermann Lenz: Der Wanderer. Roman. Frankfurt/M. 1986.
- Hermann Lenz: Leben und Schreiben. Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt/M. 1986.
- Jack Lindsay: Der Zeitbegriff im „Zauberberg“, in: Sinn und Form. Sonderheft Thomas Mann. 1965. S. 144-156.

- Dieter Lohr: Die Entstehungsgeschichte der „Zeit“ in literarischen Texten. Bad Iburg 1999.
- Hermann Lübbe: Im Zug der Zeit. Verkürzter Aufenthalt in der Gegenwart. Berlin, Heidelberg, New York 1994.
- Hermann Lübbe: Zwischen Herkunft und Zukunft. Bildung in einer dynamischen Zivilisation. Wien 1998.
- Kai Luehrs: Fledermausflügel im Bücherkasten. Wirkungen Lukács' im Werk Heimito von Doderers, in: „Erst bricht man Fenster, dann wird man selber eins.“ Zum 100. Geburtstag von Heimito von Doderer. (Hg.) Gerald Sommer und Wendelin Schmidt-Dengler. Riverside 1997. S. 107-120.
- Niklas Luhmann: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt/M. 1987.
- Niklas Luhmann: Beobachtungen der Moderne. Opladen 1992.
- Niklas Luhmann: Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft. Bd. 1. Frankfurt/M. 1993.
- Niklas Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt/M. 1995.
- Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft. 2 Bde. Frankfurt/M. 1997.
- Georg Lukács: Die Theorie des Romans. Darmstadt und Neuwied 1976. (=Sonderausgabe der Sammlung Luchterhand)
- Georg Lukács: Die Seele und die Formen. Essays. Neuwied und Berlin 1971. (=Sonderausgabe der Sammlung Luchterhand)
- Georg Lukács: Zur Theorie der Literaturgeschichte, in: Georg Lukács. Text und Kritik. H. 39/40. München 1973. S. 24-51.
- Georg Lukács: Geschichte und Klassenbewußtsein. Darmstadt und Neuwied 1976. (=Sonderausgabe der Sammlung Luchterhand)
- Georg Lukács: Dostojewski. Notizen und Entwürfe. (Hg.) J. C. Nyiri. Budapest 1985.
- Georg Lukács: Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas. (Hg.) Frank Benseler. Georg Lukács Werke. Bd. 15. Darmstadt und Neuwied 1981.
- Georg Lukács: Briefwechsel 1902-1917. (Hg.) Eva Karádi und Eva Fekete. Stuttgart 1982.
- Georg Lukács: Der historische Roman. Berlin 1955.
- Georg Lukács: Solschenizyn. Neuwied und Berlin 1970.
- Jean-François Lyotard: Der Augenblick, Newman, in: Zeit. Die vierte Dimension in der Kunst. (Hg.) Michael Baudson. Weinheim 1985. S. 99-105.

- Jean-François Lyotard: Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit. (Hg.) Peter Engelmann. Wien 1989.
- Carlos Eduardo Jordao Machado: Die „Zweite Ethik“ als Gestaltungsprinzip eines neuen Epos, in: Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft. Bd. 2. 1997. Bern 1998. S. 73-116.
- Jörg Magenau: Peter Kurzeck, in: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. 68. Nlg. 2001. S. 1-10.
- Christine Magerski: Die Konstituierung des literarischen Feldes in Deutschland nach 1871. Tübingen 2004.
- Andreas Maier: Nichts soll verloren gehen, in: Die Zeit, Nr. 16, 12.4.2007.
- Thomas Mann: Das erzählerische Werk. Taschenbuchausgabe in zwölf Bänden. Frankfurt/M. 1975.
- Thomas Mann: Der Zauberberg. Kommentar von Michael Neumann, in: Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. (Hg.) Heinrich Detering u.a. Bd. 5.2. Frankfurt/M. 2002.
- Thomas Mann: Dichter über ihre Dichtungen. Teil I: 1889-1917. (Hg.) Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Fischer. Frankfurt/M. 1975.
- Thomas Mann: Tagebücher 1918-1921. (Hg.) Peter de Mendelssohn. Frankfurt/M. 1979.
- Thomas Mann: Über mich selbst. Autobiographische Schriften. (Sonderausgabe). Frankfurt/M. 1994.
- Odo Marquard: Skepsis und Zustimmung. Philosophische Studien. Stuttgart 1994.
- Odo Marquard: Individuum und Gewaltenteilung. Philosophische Studien. Stuttgart 2004.
- Friedhelm Marx: Abenteuer des Geistes – Philosophie und Philosophen im „Zauberberg“, in: „Der Zauberberg“ – die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman. (Hg.) Hans Wißkirchen/Dietrich v. Engelhardt. Stuttgart/New York 2003. S. 137-148.
- Karl Marx/Friedrich Engels: Werke. (= MEW). Berlin 1974ff.
- Gerhard Meisel: „Während einer Zeit, für die es keine Muße gibt.“ Zur Zeitproblematik im „Mann ohne Eigenschaften“, in: Neue Ansätze zur Robert-Musil-Forschung. Wiener Kolloquium zum 20-jährigen Bestehen der Internationalen Robert-Musil-Gesellschaft. (Hg.) Marie-Louise Roth. Bern u.a. 1999. S. 17-50.

- Karl Menges: Robert Musil und Edmund Husserl. Über phänomenologische Strukturen im „Mann ohne Eigenschaften“, in: *Modern Austrian Literature*. Jg. 9. H. 3/4. 1976. S. 131-154.
- Pascal Mercier: *Nachtzug nach Lissabon*. Roman. München 2006.
- Maurice Merleau-Ponty: *Das Sichtbare und das Unsichtbare*. (Hg.) Claude Lefort. München 1986.
- Katharina Mommsen: *Gesellschaftskritik bei Fontane und Thomas Mann*. Heidelberg 1973.
- Rainer Moritz (Hg.): *Begegnung mit Hermann Lenz*. Künzelsauer Symposium. Tübingen 1996.
- Rainer Moritz: *Auf Abbruch die Häuser*, in: *Die Welt*, 17.3.2007.
- Michel de Montaigne: *Essais*. Erste moderne Gesamtübersetzung von Hans Stilett. 3 Bde. München 2002.
- Martin Mosebach: *Schöne Literatur. Essays*. München-Wien 2006.
- Günter Müller: *Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst*. Bonn 1947.
- Walter Müller-Seidel: *Spätwerk und Alterskunst. Zum Ort Fontanes an der Schwelle zur Moderne*, in: „Was hat nicht alles Platz in eines Menschen Herzen...“. Theodor Fontane und seine Zeit. (Hg.) Michael Nüchtern, Ralf Stieber. Karlsruhe 1993. S. 120-151.
- Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. 2 Bde. (Hg.) Adolf Frisé. Neu durchgesehene und verbesserte Ausgabe. Reinbek 1978.
- Robert Musil: *Briefe*. 2 Bde. (Hg.) Adolf Frisé. Reinbek 1981.
- Robert Musil: *Tagebücher*. 2 Bde. (Hg.) Adolf Frisé. Reinbek 1976.
- Robert Musil: *Gesammelte Werke*. 9. Bde. (Hg.) Adolf Frisé. Reinbek 1978.
- Armin Nassehi: *Die Zeit der Gesellschaft. Auf dem Weg zu einer soziologischen Theorie der Zeit*. Opladen 1993.
- Thomas Neumann: *Thomas Mann. Romane*. Berlin 2001. (= *Klassiker Lektüren* 7)
- Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. (Hg.) Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1980.
- Helga Nowotny: *Eigenzeit. Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls*. Frankfurt/M. 1989.
- Ansgar Nünning: „Time is variable“. Innovative Zeitstrukturen und der Wandel von Zeiterfahrungen in zeitgenössischen englischen ‚Zeitromanen‘, in: *Germanisch-romanische Wochenschrift*. 51. H. 4. 2001. S. 447-465.
- Ansgar Nünning und Roy Sommer: *Die Vertextung der Zeit: Zur narratologischen und phänomenologischen Rekonstruktion erzähle-*

- risch inszenierter Zeiterfahrungen und Zeitkonzeptionen, in: Martin Middeke (Hg.): Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne. Würzburg 2002. S. 33-56.
- Erhard Oeser: Zeitpfeil und Zeithorizonte, in: Zeit-Räume. Zeiträume – Raumzeiten – Zeiträume. (Hg.) Martin Bergelt und Hortensia Völckers. München-Wien 1991. S. 151-190.
- Manfred Osten: „Alles veloziperisch“ oder Goethes Entdeckung der Langsamkeit. Frankfurt/M.-Leipzig 2003.
- Martin Pesch: Das ewige Buch. Über Peter Kurzeck, in: taz, 24.11.1989.
- Jürgen H. Petersen: Der deutsche Roman der Moderne. Grundlegung – Typologie – Entwicklung. Stuttgart 1991.
- Heinz Politzer: Zeit, Wirklichkeit, Musik. Das Werk Heimito von Doderers, in: Merkur. 22. Jg. H. 241. 1968.
- Hans-Georg Pott: Neue Theorie des Romans. Sterne, Jean Paul, Joyce, Schmidt. München 1990.
- Wolfgang Preisendanz (Hg.): Theodor Fontane. Darmstadt 1973.
- Christoph Prignitz: Bürgerliches Leben im Zeichen der Uhr. Bemerkungen zu einer literarischen Kontroverse um 1800 in Deutschland. Frankfurt/M. 2005.
- Joachim Radkau: Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler. München-Wien 1998.
- Ilma Rakusa: Langsamer! Gegen Atemlosigkeit, Akzeleration und andere Zumutungen. Graz-Wien 2005.
- James H. Reed: Heinrich Böll. München 1991.
- Christoph Reinfandt: Der Sinn der fiktionalen Wirklichkeiten. Ein systemtheoretischer Entwurf zur Ausdifferenzierung des englischen Romans vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Heidelberg 1997.
- Paul Ricoeur: Zeit und Erzählung. Bd. 1. Zeit und historische Erzählung. München 1988.
- Paul Ricoeur: Zeit und Erzählung. Bd. 2. Zeit und literarische Erzählung. München 1989.
- Alexander Ritter (Hg.): Zeitgestaltung in der Erzählkunst. Darmstadt 1978.
- Ingeborg Robles: Unbewältigte Wirklichkeit. Familie, Sprache, Zeit als mythische Strukturen im Frühwerk Thomas Manns. Bielefeld 2003.
- Hartmut Rosa: Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstruktur in der Moderne. Frankfurt/M. 2005.
- Wolfgang Ruppert (Hg.): Fahrrad, Auto, Fernsehschrank. Zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge. Frankfurt/M. 1993.

11. Literaturverzeichnis

- Peter Rusterholz, Rupert Moser (Hg.): Zeit. Zeitverständnis in Wissenschaft und Lebenswelt. Bern 1997.
- Johannes Sabel: Text und Zeit. Versuche zu einer Verhältnisbestimmung, ausgehend von Carl Einsteins Roman „Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders.“ Frankfurt/M. u.a. 2002.
- Eda Sagarra: Theodor Fontane: Der Stechlin. München 1986.
- Mike Sandbothe: Zeit und Medien. Postmoderne Medientheorien im Spannungsfeld von Heideggers „Sein und Zeit“, in: Medien und Zeit. Jg. 8. H. 2. 1993. S. 14-20.
- Mike Sandbothe, Walther Ch. Zimmerli (Hg.): Zeit – Medien – Wahrnehmung. Darmstadt 1994.
- Mike Sandbothe: Die Verzeitlichung der Zeit. Grundtendenzen der modernen Zeitdebatte in Philosophie und Wissenschaft. Darmstadt 1998.
- Jean-Paul Sartre: Die Zeitlichkeit bei William Faulkner, in: Ders.: Gesammelte Werke. Schriften zur Literatur. Bd. 1. Der Mensch und die Dinge. Baudelaire. (Hg.) Traugott König. Reinbek 1986. S. 51-58.
- Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: Schriften von 1813-1830. (Unveränderter reprogr. Nachdruck der sämtlichen Werke 1861). Darmstadt 1976.
- Stefan Scherer: Linearität – Verräumlichung/Simultaneität – Selbstinvolution. Texturen erzählter Zeit 1900-2000, in: Annette Simonis/Linda Simonis (Hg.): Zeitwahrnehmung und Zeitbewußtsein der Moderne. Bielefeld 2000. S. 335-358.
- Klaus R. Scherpe: Poesie der Demokratie. Literarische Widersprüche zur deutschen Wirklichkeit vom 18. zum 20. Jahrhundert. Köln 1980.
- Heinz Schlaffer: Der Roman, das letzte Stadium der Literatur, in: Sinn und Form. H. 6. 2002. S. 789-797.
- Hartwig Schmidt: Nichts und Zeit. Metaphysica dialectica – urtümliche Figuren. Hamburg 2007.
- Wendelin Schmidt-Dengler: R. M. versus H. v. D. Anmerkungen zu Menasse und Musil, zu Doderer und Lukács, in: „Die Welt scheint unverbesserlich.“ Zu Robert Menasses „Trilogie der Entgeisterung“. (Hg.) Dieter Stolz. Frankfurt/M. 1997. S. 223-233.
- Jost Schneider: Einführung in die Roman-Analyse. Darmstadt 2003.
- Arthur Schopenhauer: Zürcher Ausgabe. Werke in zehn Bänden. (Hg.) Arthur Hübscher. Zürich 1977.

11. Literaturverzeichnis

- Georg Simmel: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Bd. 1. Gesamtausgabe Bd. 7. (Hg.) Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt und Otthein Rammstedt. Frankfurt/M. 1995.
- Georg Simmel: Grundfragen der Soziologie. 3., unveränderte Auflage. Berlin 1970.
- Annette Simonis, Linda Simonis (Hg.): Zeitwahrnehmung und Zeitbewußtsein der Moderne. Bielefeld 2000.
- Manfred Sommer: Lebenswelt und Zeitbewußtsein. Frankfurt/M. 1990.
- Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes. (Ungekürzte Sonderausgabe in einem Band). Stuttgart-Hamburg-München o.J.
- Gabriele Stadler: Leben, bloß wie vom Hörensagen, in: Süddeutsche Zeitung, 29./30.12.1979.
- Emil Staiger: Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller. Zürich 1953. (Zweite Auflage)
- Christian Steininger: Zeit als kulturwissenschaftliche Schlüsselkategorie. Ein Überblick zum Stand der Forschung, in: Werner Faulstich, Christian Steininger (Hg.): Zeit in den Medien – Medien in der Zeit. München 2002. S. 9-44.
- Jan Süsselbeck: Rettung der Zeit, in: taz, 28./29.4.2007.
- Uwe Tellkamp: Der Eisvogel. Roman. Berlin 2005.
- Michael Theunissen: Negative Theologie der Zeit. Frankfurt/M. 1991.
- Georg Christoph Tholen, Michael Scholl, Martin Heller (Hg.): Zeitreise. Bilder/Maschinen/Strategien/Rätsel. Frankfurt/M. 1993.
- Peter Utz: Das Ticken des Textes. Zur literarischen Wahrnehmung der Zeit, in: Schweizer Monatshefte. 1990. S. 649-662.
- Silvio Vietta: Ästhetik der Moderne. Literatur und Bild. München 2001.
- Jochen Vogt: Heinrich Böll. Autorenbücher. München 1987.
- Bernhard Waldenfels: Phänomenologie der Aufmerksamkeit. Frankfurt/M. 2004.
- Rainer Warning: Die Phantasie der Realisten. München 1999.
- Max Weber: Die protestantische Ethik und der „Geist“ des Kapitalismus. Bodenheim 1993.
- Volker Wehdeking: Billard um halbzehn, in: Werner Bellmann (Hg.): Interpretationen. Heinrich Böll. Romane und Erzählungen. Stuttgart 2000. S. 179-199.
- Harald Weinrich: Tempus, Zeit und der Zauberberg, in: Vox romanica. 26. 1967. S. 193-199.

- Harald Weinrich: Zeit in der Literatur, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie. (Hg.) Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel. Bd. 12. 2004. Sp. 1254-1258.
- Harald Weinrich: Knappe Zeit. Kunst und Ökonomie des befristeten Lebens. München 2004.
- Kurt Weis (Hg.): Was ist Zeit? Zeit und Verantwortung in Wissenschaft, Technik und Religion. München 1995.
- Dieter Wellershoff: Werke. 6 Bde. (Hg.) Keith Bullivant und Manfred Durzak. Köln 1996-97.
- Dieter Wellershoff: Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt. Köln 1988.
- Dieter Wellershoff: Der lange Weg zum Anfang. Zeitgeschichte – Lebensgeschichte – Literatur. Köln 2007.
- Rudolf Wendorff: Zeit und Kultur. Geschichte des Zeitbewußtseins in Europa. Opladen 1985.
- Rudolf Wendorff (Hg.): Im Netz der Zeit. Menschliches Zeiterleben interdisziplinär. Stuttgart 1989.
- Rudolf Wendorff: Tag und Woche, Monat und Jahr. Eine Kulturgeschichte des Kalenders. Opladen 1993.
- Gerald J. Whitrow: Die Erfindung der Zeit. Hamburg 1991.
- Urs Widmer: Vom Leben, vom Tod und vom Übrigen auch dies und das. Frankfurter Poetikvorlesungen. Zürich 2007.
- Hermann Wiegmann: Literaturtheorie und Ästhetik. Kategorien einer systematischen Grundlegung. Frankfurt/M. u.a. 2002.
- Friedrich Wolfzettel: Zeitanxiety, Geschichtskrise und Ich-Bewußtsein in der frühen Neuzeit: Petrarca – Charles d'Orléans – Montaigne, in: Trude Ehlert (Hg.): Zeitkonzeptionen, Zeiterfahrung, Zeitmessung. Paderborn 1997. S. 309-324.
- Virginia Woolf: Mrs. Dalloway. (Hg.) Klaus Reichert. Frankfurt/M. 1997.
- Zeiterfahrung und Personalität. (Hg.) Forum für Philosophie Bad Homburg. Frankfurt/M. 1992.
- Walther Ch. Zimmerli, Mike Sandbothe (Hg.): Klassiker der modernen Zeitphilosophie. Darmstadt 1993.
- Zeit-Zauber. Unser Jahrhundert denkt über das Geheimnis der Uhren nach. Franz Kreuzer im Gespräch mit Michael Ende und Bernulf Kanitscheider. Wien, Franz Deuticke, o.J.
- Viktor Žmegač: Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik. Tübingen 1990.

12. Drucknachweise

Die folgenden drei Essays sind in z.T. überarbeiteter Fassung schon einmal gedruckt worden: „Wie soll ich heute leben?“ Zeitschichten und -geschichten in Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“, in: *literatur für leser*. 29. Jg. H. 3. 2006. S. 169-157; Der Augenblick und die Leere. Heimito von Doderer: „Die Strudlhofstiege“, in: *literatur für leser*. 30. Jg. H. 1. 2007. S. 13-20; Die Zeit – das depravierende Prinzip, in: Josef Früchtel/ Maria Moog-Grünwald (Hg.): *Ästhetik in metaphysik-kritischen Zeiten. 100 Jahre ‚Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft‘*. Hamburg 2007. S. 187-199, außerdem in: Lukács 2006/2007. *Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft*. (Hg.) Frank Benseler und Werner Jung. Bielefeld 2007. S. 57-72.