

Werner JUNG

Hans Castorps Enkel. Alltag und Ekstasen - Zeiten der Literatur

Anlässlich von Max PLANCKs 70. Geburtstag hält Albert EINSTEIN eine Rede, die diesen Alleszermalmer, also nicht zuletzt den Zerstörer jeglicher Metaphysik und des geltenden physikalischen Weltbildes eines NEWTON nun wieder als hoffnungslosen Romantiker zeigt. Denn da heißt es u. a.:

»Zunächst glaube ich [...] daß eines der stärksten Motive, die zur Kunst und Wissenschaft hinführen, eine Flucht ist aus dem Alltagsleben mit seiner schmerzlichen Rauheit und trostlosen Öde, fort aus den Fesseln der ewig wechselnden Wünsche. Es treibt den feiner Besaiteten aus dem persönlichen Dasein heraus in die Welt des objektiven Schauens und Verstehens; [...].«¹

Es scheint so, als habe EINSTEIN - gewiß unbewußt - in diesem Satz die Quintessenz aus einer nunmehr zweihundertjährigen (Kultur-)Kritik samt aller pessimistischen Querschläge und Ausstellungen (von TIECK über BÜCHNER und LEOPARDI bis zu SCHOPENHAUER u. a.) am öden ›Werkeltagsleben‹ mit seinem ewigen Einerlei gefaßt. Immer wieder haben die Literaten, Künstler überhaupt, und Philosophen die Schattenseiten des Alltags, Monotonie und Wiederkehr, attackiert und perhorresziert. Immer wieder und immer wieder neu haben sie, seitdem in ihren Texten ebenfalls die Uhren ticken, ermüdende und quälende Zeiterfahrungen aufgegriffen - episch, dramatisch und in lyrischer Form.² Noch vor den Archetypen, Liebe, Hochzeit, Schmerz und Tod³, sozusagen unterhalb von ihnen, rangieren als transzendente Konditionen Raum und Zeit. Sie sind *»Thema aller Themen, denn keines kommt ohne es aus.«⁴*

Im Blick auf die Zeit in der Literatur, als literarisches Thema, bedeutet das, nach Ansicht von H.-J. GERIGK, immer *»Zeit, dargestellt als erlebte Zeit, erlebt in der Begegnung mit einem Gegenstand, der der Zeit unterworfen ist.«⁵* Zwar handelt es sich bei der Zeit der Literatur und in der Literatur stets um eine andere als die wirkliche



oder physikalische Zeit, nämlich um eine Art Eigenzeit in einer Sonderwelt, doch resultiert gerade das Spezifikum dieser anderen, ästhetischen Zeit aus der Referenz zur tatsächlich ablaufenden Zeit. Darauf weist der Ästhetiker und Literaturwissenschaftler Hermann WIEGMANN in einer neuen Monographie zu Recht hin:

»Zeit und Raum können intensiv, bedeutungshaft sein oder nicht, im freien intellektuellen Spiel, in der Phantasie kann man die Raumdistanz ausschalten, Zeiten und Sequenzen verbinden, Raum- und Zeitqualität verdichten.«⁶

An anderer Stelle dann noch weiter: *»Die neu konstituierte Wirklichkeit, die ich Kunst nenne, beruht immer auf Vertrautheit mit den Dimensionen der erfahrbaren Wirklichkeit.«⁷*

D. h.: die Kunst der Literatur benötigt einerseits den Kontakt mit Geschichte und Wirklichkeit, um diese dann andererseits durch *»das Spiel einer visionären Phantasie«⁸* neu zu konstituieren, anders zu konstruieren.

Man könnte an dieser Stelle sogar den Begriff der Transzendenz ins Spiel bringen, wie ihn der saarländische Schriftsteller Ludwig HARIG gebraucht, wenn er – unter Rückgriff auf EINSTEIN! – davon spricht, daß Raum und Zeit mit den Dingen verschwinden, aber geradezu dadurch wieder gerettet werden, daß von ihnen berichtet wird, daß sie erzählt werden – und insofern auch Bestandteile unserer Erinnerung bleiben. Der Mensch ist ebenso ein erzählendes wie erzähltes Wesen.⁹ Erzählzeit und erzählte Zeit kommen zusammen, jedoch niemals in Echtzeit! Nicht im Leben, schon gar nicht im literarischen Text, der die Uhren – metaphorisch gesprochen – langsamer oder schneller ticken läßt, ja sogar den Schlag anhalten und aufheben kann.

Die Erzählung, so drückt es der hermeneutische Philosoph und ausgewiesene Erzähltheoretiker Paul RICOEUR aus, ist ein Erzählen von etwas, *»das nicht selbst Erzählung ist.«¹⁰* Im Blick auf GOETHE spricht

RICOEUR auch einmal davon, daß durch die Erzählung die erzählte Zeit der Gleichgültigkeit entrissen werde. *»Durch Aussparung und Zusammendrängung führt der Erzähler das Sinnfremde in die Sphäre des Sinnes ein; [...]«¹¹*

Dabei ist der Roman, die Großform der Erzählung, prädestiniert, um die *»Erfahrbarkeit der Welt«¹²*, von Raum und Zeit, um eine extensive Totalität in einer intensiven Totalität zu repräsentieren. RICOEUR weist verschiedentlich auf die Kopräsenz von Alltag bzw. der Erfahrung von Alltäglichkeit auf der einen, der Entstehung des bürgerlichen Romans auf der anderen Seite hin. Zugleich damit entsteht auch wieder ein Paradox:

»So viel Konvention, so viele Kunstgriffe, um das Leben zu schreiben, also um schriftlich ein überzeugendes Trugbild davon zu verfassen!«¹³ In anderen Worten: je realistischer, desto raffinierter – nämlich künstlicher.

»Das goldene Zeitalter des Romans im 19. Jahrhundert«, so ein letztes Mal RICOEUR, »kann durch ein prekäres Gleichgewicht zwischen dem immer nachdrücklicheren Streben nach Wirklichkeitstreue und dem immer schärferen Bewußtsein der Künstlichkeit einer gelungenen Komposition gekennzeichnet werden.«¹⁴

FLAUBERT wäre hier unbedingt als Autor zu nennen, der unausgesprochenermaßen hinter der RICOEURSchen Einschätzung steht und der – sehr ausdrücklich – die zentrale Romantheorie des 20. Jahrhunderts bestimmt hat: Georg LUKACS' *»Theorie des Romans«* (1916/20). Hierin finden sich in eins ebenso eine Theorie wie Geschichte des bürgerlichen Romans von den Anfängen bei CERVANTES bis zu den zeitgenössisch-aktuellen Texten TOLSTOIS und DOSTOJEWSKIS. LUKACS unterscheidet dabei zwei wesentliche Typen des Romans voneinander, innerhalb einer Literaturgattung, die in der Nachfolge HEGELS, aber in typisch romantischer Terminologie geschichtsphilosophisch als repräsentative künstlerische

Form jenes Zeitalters gedeutet wird, das transzendental heimat- bzw. obdachlos geworden ist.

Auf den Typ des ›abstrakten Idealismus‹ mit seinem Repräsentanten »Don Quichotte«, der zu Zeiten einer zunehmenden Prosa den Verhältnissen und Beziehungen in der Gesellschaft längst historisch überlebten Ritteridealen hinterherläuft und damit fatal alle lebensweltlichen Anforderungen verfehlt, folgt die ›Desillusionsromantik‹, folgen Spielarten des Realismus, die, wie etwa FLAUBERTs große Romane, die Unmöglichkeit einer aktiv eingreifenden, tätig verändernden Subjektivität demonstrieren.

Im Unterschied zum älteren Romantyp wissen jetzt allerdings die Figuren um diese Unmöglichkeit, wissen damit zugleich mit den Autoren auch um die Zeit als »das depravierende Prinzip«¹⁵: »Die ganze innere Handlung des Romans ist nichts als ein Kampf gegen die Macht der Zeit.« Zeit verfließt, strömt richtungslos dahin; Geschichte kennt kein Ziel, und längst hat sich »gereifte Männlichkeit«, wie es beim jungen LUKACS heißt, die Hörner an der prosaischen Ordnung, einem stahlharten Gehäuse, abgestoßen.

Was bleibt, sind Hoffnung und Erinnerung, wie LUKACS mit genialer Intuition schreibt – damit gewiß schon Tendenzen und Entwicklungen einer späteren Romanentwicklung (Th. MANN, M. PROUST, J. JOYCE, R. MUSIL) antizipierend: »Zeiterlebnisse, die zugleich Überwindungen der Zeit sind: ein Zusammensehen des Lebens als geronnene Einheit ante rem und sein zusammensehendes Erfassen post rem.«¹⁶

Bloß die aktive Zeit – und damit Lebensgestaltung –, die Synchronisation von Zeit und Geschichte, subjektiver und objektiver Zeit ist nicht mehr möglich; erstickt in der Erfahrung der nackten Alltäglichkeit bürgerlichreglementierter Ordnungen und Dispositionen, die in eben dem Maße, wie sie

mit ihrem Januskopf von Entfremdung und Entlastung (in GEHLENschem Sinne) wahrgenommen, auch wieder – jedenfalls in den ästhetischen Spitzenprodukten – künstlerisch verdeckt werden.

In FLAUBERTs »Education sentimentale«, dem nach LUKACS »für alle Problematik der Romanform typischsten Roman des neunzehnten Jahrhunderts«, werde »gar kein Versuch gemacht, das Zerfallen der äußeren Wirklichkeit in heterogene, morsche und fragmentarische Teile durch irgendeinen Prozeß der Vereinheitlichung zu überwinden, noch die fehlende Verbindung und sinnliche Valenz durch lyrische Stimmungsmalereien zu ersetzen: hart, abgebrochen und isoliert stehen die einzelnen Bruchstücke der Wirklichkeit nebeneinander da.« Und: »das innere Leben des Helden ist geradeso brüchig wie seine Umwelt, und seine Innerlichkeit besitzt keine lyrische oder hohnvolle Macht des Pathos, die sie dieser Geringfügigkeit entgegenzusetzen könnte.«¹⁷

Man erinnere sich nur wieder an das Ende des Romans, wo sich die beiden Freunde und Helden von der eher traurigen Gestalt, Frederic Moreau und Charles Deslaurier, ans vermeintlich schönste Erlebnis ihrer Jugend erinnern: nämlich an ein Nicht-Erlebnis, den Rauswurf aus einem Bordell, um die ganze Sinnlosigkeit, ja – beinahe schon Absurdität des Lebens in seiner Alltäglichkeit plötzlich ganz sinnfällig vor Augen zu haben. Allerdings bleibt der ›Asket‹ FLAUBERT noch in gesellschaftskritischen Bahnen befangen und bemüht sich darum, wie Rainer WARNING gezeigt hat, Positivismus und Tiefenmetaphysik kurzzuschließen, also »Wirklichkeitstreue und Wirklichkeitsnähe« mit »jene(n) objektiven Transzendentalien, die sich positivistischer Erkenntnis entziehen, dafür aber imaginativ ausagiert werden können«, zu verschalten.¹⁸

FLAUBERT hat noch nicht jenen wirklich freien, ironischen Standpunkt erreicht, der in merkwürdiger Paradoxie die souverän- auktoriale Erzählerposition von Thomas MANN charakterisiert. MANN ist dabei



freilich schon durch die Purgatorien und Verunsicherungen der frühen Moderne und der Jahrhundertwende, der Avantgarden nicht zuletzt mit ihren antimimetischen Impulsen, hindurchgegangen und vermag nun seinerseits – am Ende dieser Experimente – spielerisch die Diskurse und Ideologien im »Zauberberg«-Roman aufzuheben und auszuhebeln, sie ironisch zu setzen und wieder zu annullieren. Ironie ist Spiel und distanzierendes Verfahren; sie ist Mittel einer grundsätzlichen und damit gründlichen Kritik, die als Spiel mit Möglichkeiten gegen alle dogmatischen Verhärtungen opponiert. Das Spiel aller Spiele beginnt mit dem tödlichen Ernst des Lebens, der Zeit im umfassendsten Sinne des Wortes. Vielleicht – das wäre mein Vorschlag an dieser Stelle – ist sogar MANN ein Prototyp des von Richard RORTY gezeichneten Ironikers als jenes Intellektuellen, dessen Äußerungen – künstlerische Manifestationen – immer und an jedem Punkt verdeutlichen, daß alles immer auch ganz anders möglich sein kann. Das Ankommen in der Kontingenz. Wenn wir nämlich einmal an den Punkt gelangt sind, »wo wir nichts mehr verehren, nichts mehr wie eine Quasi-Gottheit behandeln, wo wir alles, unsere Sprache, unser Bewußtsein, unsere Gemeinschaft, als Produkte von Zeit und Zufall behandeln«, dann sind die Ironiker die letzten Menschen, die im Zweifel die Positivität erkennen und eben nicht verzweifeln.¹⁹

»Ironiker«, so RORTY einmal, »brauchen etwas, woran sie zweifeln können, dem sie entfremdet sind.«²⁰ »Der Ironiker«, faßt der Literaturwissenschaftler und Philosoph Matthias SCHÖNING unter Rückgriff auf RORTY ebenso wie systemtheoretische Argumente die Beschreibung des Phänomens zusammen, »demonstriert gewissermaßen an sich die polyzentrische Verfasstheit der modernen Gesellschaft, die sich für die natürliche Person darin zeigt, dass mit gleichem Recht alles auch anders betrachtet werden könnte.«²¹

Dies kann als Folie und Vorwurf für die Lektüre Thomas MANNs dienen, dessen Zauberberg-Roman mit ironischer Geste die Zeitproblematik umfaßt, ja in ihrer Totalität behandelt. Zeit ist eine subjektive wie objektive Angelegenheit, meint innere Lebens- und Erlebniszeit und physikalische Zeit, ist eine der Körper und eine der Geschichte. Der phänomenologisch orientierte Philosoph Walter BIEMEL hat die Thematik des Zauberberg aufs kürzeste als »Darstellung des Zeiterlebens, genauer der Wandlung des Zeiterlebens beim Übergang vom tätigen Leben zum passiven Dahinleben, das den Kranken auferlegt wird«, zusammengefaßt.²²

»Dabei erfährt das Zeiterleben durch seine Monotonie eine Schrumpfung. Die Zeit wird bedeutungslos.«²³ Hierauf kommt auch Paul RICOEUR in seiner Analyse des Romans wieder zu sprechen, die ebenfalls die Zeitthematik als wesentliches Programm in den Mittelpunkt rückt, wobei RICOEUR m. E. zu Recht noch auf MANNs Akzentuierung jener exzentrischen »Augenblicke« – etwa im Schnee-Kapitel – abhebt, »die diskontinuierliche Gipfelpunkte bleiben, in denen erzählte Zeit und Zeiterlebnis ihren gemeinsamen Höhepunkt finden.«²⁴

Weiterhin verdeutlicht der französische Philosoph die Zusammenhänge zwischen der Zeitthematik und dem Konzept des Bildungsromans; denn man kann MANNs Roman als inversen Bildungsroman lesen: »Das Scheitern des Bildungsromans ist [...] die Kehrseite des gelungenen Zeitromans. Hans Castorps Lernprozeß beschränkt sich auf das Eintreten weniger Augenblicke, die zusammengenommen keinen anderen Bestand als den eines Traums von Liebe haben.«²⁵

Mit guten Gründen ist häufiger schon die komplexe Totalität des Romans herausgearbeitet worden – eine Totalität, die philosophische und naturwissenschaftliche Diskurse mit aktuellzeitgenössischen Geschichts-, Epochen- und Systemfragen

verspannt und in diese dichte Textur noch existenzielle Befindlichkeiten und Dispositionen mindestens eines Protagonisten, Hans Castorps, hineinschreibt:

Liebe und Tod, Gesundheit, Krankheit, ekstatische Augenblicke. Verschiedene Interpretationen haben auf die besondere Erzählweise MANNs, den ironischen Gestus der Auktorialität, hingewiesen: Michael NEUMANN erkennt z. B. geradezu die Modernität des Romans in »der Totalisierung des ironischen Verfahrens«, nicht zuletzt des »probende(n) Spiel(s) mit unterschiedlichen Standpunkten und Lebensperspektiven«²⁶; Ulrich KARTHAUS rühmt als Tendenz die Tendenzlosigkeit, d. i. »die Ironie als die dichterische Erscheinungsweise von Toleranz und Humanität.«²⁷

Gemeint ist bei beiden Interpreten, daß der ironische Erzähler seine »epischen Träumereien« (nach MANNs Selbsteinschätzung)²⁸ über die Zeit, über Zeit und Geschichte, innere und äußere Zeit, Alltäglichkeit und Ekstase, Langeweile und gefährlichen Augenblick, über die Welt des Flachlands (bürgerliche Normalität - Bewegung - Fortschritt - Gesundheit und Leben) auf der einen, das Reich des Zauberbergs (Stillstand - Kreislauf - ewige Wiederholung - Krankheit und Tod) auf der anderen Seite ausbreitet und dabei alle Positionen setzt, annihiliert (in romantischem Sinne) und wieder übergreift.²⁹

Sicherheit ist trügerisch, Muster sind nur noch solche ohne Wert, Ideologien verräterisch und Diskurse flach - beruhigend einzig noch das beunruhigende Ende im Krieg und damit im Untergang jener bürgerlichen Welt, deren »seelische Leere« (Georg LUKACS)³⁰ das Reich des Zauberbergs zuvor bereits antizipiert hat: »im Getümmel« kommt Hans Castorp dem Erzähler und seinen Lesern aus den Augen. »Lebewohl, Hans Castorp, des Lebens treuherziges Sorgenkind! Deine Geschichte ist aus. Zu Ende haben wir sie erzählt; sie war weder kurzweilig noch langweilig, es war eine hermetische Geschichte. Wir haben

sie erzählt um ihrerwillen, nicht deinethalben, denn du warst simpel.«³¹

Thomas MANN erzählt bloß eine Geschichte, die Geschichte eines einfachen Mannes mit durchschnittlicher Intelligenz und Bildung, von eher schlichtem Gemüt und mittlerer Empfindsamkeit - aber es wird in dieser besonderen Geschichte zugleich etwas Typisches und Typologisches des deutschen Bürgertums zum Ausdruck gebracht: nämlich die extremen Gefährdungslagen, Risiken und Nebenwirkungen von instabilen Existenzen, die sich im Netz unterschiedlichster, widersprüchlicher und konkurrierender Diskurse und Sinnangebote (Naphta auf der einen, Settembrini der anderen Seite, dazwischen der Epikuräismus eines Mijnheer Peepkorn) verlieren. Die Pointe scheint mir darin zu bestehen, daß die Bedingung für die Erzählbarkeit gerade das katastrophale Ende ist - welthistorisch der Untergang der verschiedenen Anciens Regimes im I. Weltkrieg.

Auf die vom alten FONTANE bereits befürchtete »Generalweltanbrennung«³² ist der endgültige Zusammenbruch gefolgt, dessen Genese, Voraussetzungen und Ermöglichungen der souveräne ironische Erzähler nachspürt.

Souverän, nämlich auktorial geworden ist diese Position gerade vom Ende her, im Rückblick gleichsam auf die tendenziell und latent immer schon katastrophischen Startbedingungen der Moderne: von HEGELs »Wimmeln vor Willkür« über SCHOPENHAUERs »Schmerz und Langeweile« bis zu MACHs »Unrettbarkeit des Ich« reicht die Palette der Beschreibungen.

Im Blick auf den Erzähler und eine von diesem aviserte (aufgeklärte!) Leserschaft, jedoch nicht innerhalb des Handlungsgefüges selbst, entsteht eine ironische Haltung: das Durchspielen und Erproben von Möglichkeiten und alternativen Perspektiven; es geht um Pluralismus und Liberalismus, um Multiperspektivik, also um einen gesunden Re-



lativismus, wie ihn ein Klassiker der modernen Soziologie, Georg SIMMEL, immer wieder als Haltung eingeklagt hat.

Jetzt stellt sich die Frage, was Hans Castorps Enkel - unterstellen wir ihm eine gesunde Nachkommenschaft - damit Jahrzehnte später anfangen können. Wie sieht es heute aus? Aus welcher möglichen Perspektive, nachdem scheinbar alle bereits x-fach durchdekliniert worden sind, nachdem die erste Katastrophe von einer noch weit katastrophaleren zweiten übertroffen worden ist, schließlich sogar nach dem Ende der Systemzeiten und -welten das ›Posthistoire‹ im Zeichen von Postmoderne und Dekonstruktion sich behäbig breit macht, ja, wie kann da überhaupt noch Zeit erzählt werden?

Die Zeit bewegt sich objektiv dramatisch auf eine einheitliche Weltzeit zu: auf »die zeitkompakte globale Gesellschaft.«³³ In etwa mit diesen Dimensionen: in einer von Rechnern und Netzwerken gesteuerten Welt der Simulationen und Simulakren (Jean BAUDRILLARD) verbringen wir unsere Zeit an »Nicht-Orten« (Marc AUGÉ) des bloß Passagieren einerseits und solch tief eingewurzelten wie dem Sofa, an dem die Außenwelt in laufenden Bildern ständig bloß nur so vorbeifließt (Paul VIRILIO).

Insgesamt gerät dabei unser aller Aufenthalt in der Gegenwart immer kürzer und kürzer - mit schwindenden Perspektiven nach vorne, in die Zukunft, und radikalem Geltungsverlust nach hinten, im Blick auf die Herkunft.³⁴ Steuerungslos sozusagen ist die Ich-Monade - paradox formuliert - inmitten ihrer sorglosen Alltäglichkeit ständig auf der Pointe ihrer Existenz, einer ubiquitären und permanenten Präsenz des Chaos und Wahnsinns dieser Welt ausgesetzt. Ein Beleg für die Weitsicht von NIETZSCHEs Zarathustra: »Unsere Aufgabe tritt in jedem Augenblick an uns heran.«³⁵

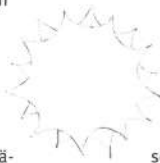
Gradmesser für eine gelungene Literatur, für ein adäquates Erzählen, könnte sein, inwiefern es das Erzählen schafft, die Erfahrungen dieser Gefährdungslagen des Subjekts auszuloten und auszudrücken - und zwar so, wie es der greise Hans-Georg GADAMER trefflich auf den Punkt gebracht hat:

Der Schriftsteller als »ein Bittsteller bei der Sprache« »will von der Sprache erhört werden. Er will von der Sprache beschenkt werden, so daß es ihm gelingt, sie neu zum Sprechen zu bringen, so daß das bloß Geschriebene als solches oder das Gelesene als solches nicht etwas im allgemeinen Geschehen der Informationsflut ist, sondern daß wir auf Sprache hören.«³⁶

Beschleunigung

Paul Virilio (»Rasender Stillstand«; 1990/92, S. 134 u. 146)

»In Zukunft wird es, daran besteht kein Zweifel mehr, mit jeder menschlichen Aktivität sein wie mit einem Rennvehikel, bei dem der Fahrer zunächst die Beschleunigung beherrschen, die Maschine in der Spur halten muss und die Einzelheiten beachtet; unabhängig davon, ob wir uns es für uns nicht mehr darum gehen, die darum, ihre Bildschirme, ihre Skalen, die überwachen... Wenn die Aktivitätssphäre dehnt, die Dauer, selbst die Lichtun- seinen Weg versperren, begrenzt Präsenz in der Welt, seine reale Prä-



des ihn umgebenden Raums nicht mehr Daheim oder auf der Reise befinden, wird Landschaft zu bewundern, sondern einzig Steuerung einer interaktiven Bahn zu des Menschen nicht mehr durch die Aus- durchlässigkeit der Hindernisse, die wird, wo ist dann tatsächlich seine senz anzusiedeln? Er ist mit Sicher-

hend von welchem Ort, von wel-

cher Stellung? Hier und da zur selben Zeit anwesend-lebend: Wo

bin ich, wenn ich überall bin?»

Im selben Essay heißt es später hinsichtlich eines Satzes von HERAKLIT, der auch HEIDEGGER fasziniert hat: »Es ist der Blitz, der alles steuert.« *Ich meine, es ist dies, daß die Augenblickshelle des zuckenden Blitzes plötzlich die Welt in einer blendenden Klarheit zeigt. Und wenn auch alles in tiefe Nacht zurückreicht, so ist uns doch ein Augenblick der Orientierung gewährt worden, und wir erkennen etwas von dem Leben des Geistes darin. Wenn auch vieles wieder ins Dunkel zurücksinkt, sind wir auf dem Weg des Suchens und Fragens gewiesen: der zwischen Vergessen und Erhellung hin und her schwankt.*«³⁷

Egal, was wir hier für den Blitzeinschlag einsetzen wollen – die antike Epiphanie samt christlicher Traditionen, die Ekstase wovon auch immer, die Idee des gefährlichen Augenblicks –, immer könnte er mit jenem Ausdruck der Überraschung gefaßt werden: »Ach so ist das!« – eine Formulierung, die nicht nur im Zentrum des Kriegsbuchs von Dieter WELLERSHOFF, »Der Ernstfall«, steht, sondern die zugleich eine wesentliche poetologische Aussage – nicht nur von WELLERSHOFFs Oeuvre – enthält.³⁸ Denn man kann sie so lesen, daß der gelungene Erzähltext, das Sprachkunstwerk in emphatischem Sinne, hinsichtlich des Produzenten wie der Rezipienten neue Erfahrungen – plötzliche Einsichten – abschließt: nämlich in seltenen Augenblicken, in »Ekstasen der Zeit«³⁹, die die Decke der Oberfläche lüften, für Existenz-erhellungen sorgen, Vertrautes verfremden, in der Verfremdung wieder auf Wesentliches hinweisen. Möglicherweise könnte als Schlüsselbegriff hierfür immer noch ADORNOs Konzept der Irritation hilfreich sein: das Kunstwerk als permanenter Stein des Anstoßes, als Grenzen Verletzendes und Erwartungen Sprengendes, kurz als etwas Inkommensurables.

Jetzt mit einem gewaltigen Tigersprung (aber nur kurz und kursorisch) in die aktuelle Szene, in Möglichkeiten der

deutschen Literatur heute. Bloß einige knappe Hinweise zu zwei Autoren, zwei verschiedenen Poetiken, zwei unterschiedlichen Zeitmodellierungen und -perspektivierungen:

Peter KURZECKs autobiographischer Roman »Als Gast« (2003) und Wilhelm GENAZINOs ebenfalls biographisch tangierter Erinnerungstext »Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman« (2003).

»Ich dachte, ich dürfte nichts je vergessen, nicht ein einziges Wort«, heißt es eingangs von KURZECKs erstem Roman »Das schwarze Buch«, der in diesem Frühjahr nach zwanzig Jahren erneut herausgekommen ist und das poetologische Rahmenprogramm dieses Autors bereits formuliert.⁴⁰ Und auf der vorletzten Seite des neuen Romans »Als Gast«, KURZECKs siebtem Text, sinniert der Erzähler: »Mitternacht längst vorbei. In weiter Ferne sah ich mich sitzen. Immer wieder lesen und korrigieren die Seiten auf jedem Weg im Kopf ein Stück weiter das Buch!«⁴¹

Es gibt vielleicht derzeit niemanden in der deutschen Literatur, der radikaler und obsessiver zugleich sein monomanisches Schreibgeschäft betreibt als Peter KURZECK: ein Geschäft, bei dem penibel und minuziös der Versuch unternommen wird, die vorbeifließende Zeit, den Zeitstrom, im Prosatext zu bannen. Es geht ihm darum, schreibend sich einen Weg durch den Tag zu suchen, alle Tagesabläufe und Routinen schreibend zu fixieren, die Erlebnisse und Erfahrungen synchron wie diachron zu sistieren und nichts dabei auf der Romanstrecke aus den Augen zu verlieren. Ein wahnsinniges Unternehmen. Ja, ein anstrengendes und anspruchsvolles Programm, das eine Poetik der Erinnerung mit einer der Alltäglichkeit verwebt und in ausufernden Prosamäandern, die zugleich wieder etwas Gehetztes an sich haben – KURZECK bevorzugt sieht er und je elliptische Konstruktionen und eine Technik der Reihung –, einen Ariadefaden durchs Labyrinth der Zeit



knüpft: »Vergangen die Zeit! Und bleibt vergangen! Muß zurück und gleich weiter! Nur schnell baden und dann gleich weiterschreiben!«⁴²

KURZECK schreibt nicht sein Leben, sondern um sein Leben; schreibend versichert er sich seiner Anwesenheit: »Sich erinnern und heimfinden«, notiert er an einer Stelle, an einer anderen noch: »Aufschreiben die Tage, die Stadt und die Zeit.«⁴³ Was natürlich in dieser Maßlosigkeit gar nicht funktioniert, was aber gerade deshalb in seiner Irrwitzigkeit so sympathisch wirkt.

KURZECK liefert einen Prosafluß ohne Ufer, in den zu stürzen Lesern empfohlen sei, die – gute Schwimmfähigkeiten vorausgesetzt – wahre Perlen auf dem Boden des Stroms finden können: etwa das beklemmende Bild des Autors als eines grundsätzlich Fremden im Leben und seiner Zeit, ebenso wie auch eine Archäologie des Alltags dieser alten Republik oder – immer wieder – Bruch- und Versatzstücke aus der politischen Geschichte von den 50er bis zu den 80er Jahren. Schreiben im Angesicht einer erbarmungslos ablaufenden Zeit. Dazu dann das poetologische Paradox: »Beim Schreiben immer die gleichen vier oder fünf alten Schallplatten. Bob DYLAN, Joan BAEZ, Janis JOPLIN, Mahalia JACKSON, die BEATLES. Oft tagelang die gleiche Platte, das gleiche Lied auf der gleichen Platte. Wenigstens wenn ich schreibe, soll sie stehen bleiben, die Zeit.«⁴⁴

Ganz am Ende des neuen, dreifachen Romans von Wilhelm GENAZINO hebt sich kurz einmal der Vorhang – doch bleiben alle Fragen bekanntlich offen: »Sekunden später ergab sich eine Blickkette. Das Kind entdeckte seine Betrachter und sah sie kurz nacheinander an. Erst die beiden Frauen, dann mich, dann die Amerikaner. In der Blickkette stießen das heimliche und das öffentliche Leben sanft aneinander. Das Kind sonnte sich in der Huldigung seiner Betrachter und hob das Brot kurz in die Höhe, dann verschwand es. Ich zweifelte nicht, daß ich mich in einem ungeschriebenen Roman bewegte.

Ich sah auf mein Frühstück herunter und wartete auf das Aufzucken des ersten Wortes.«⁴⁵

Was das soll? Wer so fragt, hat schon verloren! Oder mit den Worten des Erzählers in Robert MUSILs wunderbarer Erzählung »Die Amsel«: »es hat sich eben alles so ereignet; und wenn ich den Sinn wüßte, so brauchte ich dir wohl nicht erst zu erzählen.«⁴⁶ Eben, genauso. Wir erleben bei GENAZINO die Initiation eines Schriftstellers, der zu seinem ersten Text findet. Und für diesen einen Augenblick schießen die drei verschiedenen Momente und Motive zusammen, verknüpfen und verspinnen sich zu einer dichten Textur, die eine Entwicklungsgeschichte, einen Alltags- und einen Künstlerroman vorführt.

Dieser kleine große Roman erzählt vorzüglich davon, wie aus dem zufälligen und beiläufigen Detail, wie aus einer alltäglichen, unaufdringlichen Wahrnehmung – noch nicht einmal Beobachtung – durch einen Wechsel der Aufmerksamkeitsrichtung plötzlich Literatur- und Textanlässe allererst entstehen. Jederzeit und überall – vor allem aber: in der Normalität des Alltags, den andere gedanken-, gesichts- und geschichtslos nennen würden, der bei GENAZINO jedoch in den literarischen Adelsstand erhoben wird. Darin zählt er eben zur Spezies der Künstler, die der Literaturwissenschaftler George STEINER als Menschen definiert hat, die für uns andere alle – die »misera plebs« – »das Wunder des Traums« geschaffen haben.⁴⁷

Anmerkungen und Literatur

- 1 zit nach: FRASER, J.T. (1991): Die Zeit. Auf den Spuren eines vertrauten und doch fremden Phänomens (S. 367). München
- 2 vgl. hierzu die Arbeiten von UTZ, P. (1990): Das Ticken des Textes. Zur literarischen Wahrnehmung der Zeit. Schweizerische Monatshefte, 649-662. HIL-LEBRAND, B. (2003): Ästhetik des Augenblicks. Der Dichter als Überwinder der Zeit - von Goethe bis heute. Göttingen 1999 und BOHRER, K. H.: Ekstasen der Zeit. Augenblick, Gegenwart, Erinnerung. München, Wien
- 3 vgl. von MATT, P. (1991): Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur (S. 25). München.
- 4 GERIGK, H.-J. (2002): Lesen und Interpretieren (S. 90). Göttingen.
- 5 a. a. O. S. 88
- 6 WIEGMANN, H. (2002): Literaturtheorie und Ästhetik. Kategorien einer systematischen Grundlegung (S. 85). Frankfurt/M.
- 7 a. a. O. S. 360
- 8 ebd.
- 9 vgl. hierzu die Texte von HARIG, L. (1997): Zeit und Raum verschwinden mit den Dingen. Saarbrücken;
- (1991): »Wer schreibt, der bleibt.« Sprachspiel und Lebensspiel, in: Wespennest, Nr. 82, 80-113.
- Dazu insgesamt auch JUNG, W. (2002): Du fragst, was Wahrheit sei? Ludwig HARIGs Spiel mit Möglichkeiten. Bielefeld
- 10 RICOEUR, P. (1989): Zeit und Erzählung, Bd. II: Zeit und literarische Erzählung (S. 130). München
- 11 a. a. O. S. 134.
- 12 vgl. hierzu insgesamt WELLERSHOFF, D. (1988): Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt. Köln
- 13 RICOEUR a. a. O. S. 24.
- 14 a. a. O. S. S. 25.
- 15 LUKACS, G. (1971): Die Theorie des Romans. Sonderausgabe der Sammlung Luchterhand (S. 109). Darmstadt und Neuwied
- 16 a. a. O. S. 110.
- 17 ebd.
- 18 WARNING, R. (1999): Die Phantasie der Realisten (S. 189). München
- 19 RORTY, R. (1999): Kontingenz, Ironie und Solidarität, 5. Aufl. (S. 50). Frankfurt/M.
- 20 a. a. O. S. 150.
- 21 SCHÖNING, M. (2002): Ironieverzicht. Friedrich SCHLEGELs theoretische Konzepte zwischen Athenäum und Philosophie des Lebens (S. 25). Paderborn.
- 22 BIEMEL, W. (1985): Zeitigung und Romanstruktur. Philosophische Analysen zur Deutung des modernen Romans (S. 175). Freiburg, München
- 23 ebd.
- 24 RICOEUR a. a. O. S. 212.
- 25 a. a. O. S. 219.
- 26 NEUMANN, M. (2001): Thomas MANN. Romane. Klassikerlektüren 7 (S. 54). Berlin
- 27 KARTHAUS, U. (1970): »Der Zauberberg« - ein Zeitroman. Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 44, 303.
- 28 MANN, T. (1952): Brief an Richard THIEBERGER, zit. nach: Richard THIEBERGER: Der Begriff der Zeit bei Thomas MANN. Baden-Baden. [unpaginiert]
- 29 vgl. dazu insgesamt die Arbeit THIEBERGERs, insbesondere S. 60.
- 30 LUKACS, G. (1949): Thomas MANN (S. 35). Berlin
- 31 MANN, T. (1975): Der Zauberberg. Das erzählerische Werk in zwölf Bänden, Bd. 5 (S. 757). Frankfurt/M.
- 32 FONTANE, T. (1978): Der Stechlin. Mit einem Nachwort von AUST, H. (S. 77). Stuttgart



- 33 FRASER, J.-T. a. a. O. S. 380.
- 34 LÜBBE, H. (1994): Im Zug der Zeit. Verkürzter Aufenthalt in der Gegenwart, 2. Aufl. Berlin
- (1995): Schrumpft die Zeit? Zivilisationsdynamik und Zeitumgangsmoral. Verkürzter Aufenthalt in der Gegenwart. In K. WEIS (Hrsg.), Was ist Zeit? Zeit und Verantwortung in Wissenschaft, Technik und Religion (S. 53-79). München
- 35 NIETZSCHE F., zit. nach: HILLENBRAND a. a. O. S. 70.
- 36 GADAMER, H.-G.(1999): Heimat und Sprache, In H.-G. GADAMER, Gesammelte Werke 8. Ästhetik und Poetik I (S. 368). Tübingen
- 37 a. a. O. S. 371
- 38 vgl. dazu JUNG, W. (2000): Im Dunkel des gelebten Augenblicks. WELLERSHOFF, D.: Erzähler, Medienautor, Essayist. Berlin; außerdem:
- JUNG, W. (2002): Geglücktes Unglück. Dieter WELLERSHOFFs gefährliche Literatur, in: NDL. H. 1., S. 156-163
- BOHRER, K. H. (vgl. Anm. 2) hat verschiedentlich in seiner neuen Essaysammlung die »epiphane Struktur« geradezu als »das Kennzeichen aller Vergegenwärtigungen von Vergangenen in der modernen Literatur« angesprochen – jedenfalls im Blick auf die »klassische« Moderne (PROUST, JOYCE, WOOLF und BENJAMIN). (a. a. O. S. 33 u.ö.)
- 39 Titel des neuen Buches von K. H. BOHRER (vgl. Anm. 2)
- 40 KURZECK, P. (2003): Das schwarze Buch. Roman (S. 15). Frankfurt
- 41 KURZECK, P. (2003): Als Gast. Roman (S. 430). Frankfurt/M.
- 42 a. a. O. S. 384.
- 43 a. a. O. S. 65 u. 93.
- 44 a. a. O. S. 246.
- 45 GENAZINO, W. (2003): Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman (S. 159f.). München, Wien
- 46 MUSIL, R. (1957): Frühe Prosa und aus dem Nachlaß zu Lebzeiten (S. 380). Reinbek
- 47 Wir sind Flöhe im Pelz der Löwen. George STEINER über das Lesen, die Müdigkeit und die Abenddämmerung im alten Europa, in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 113, 17./18. 5. 2003. S. 16.