



Aus dem Inhalt

■ Eva Wiegmann Zu ›Zeit(en) des Anderen‹ und zu diesem Themenheft ■ Karen Gloy Gesellschaften und ihre Zeitformen ■ Jan Gerstner Andere Zeitordnungen und Zeit der Anderen ■ Alexander Košenina Ablaufende Zeit in Fluchtromanen von Ulrich Alexander Boschwitz und Erich Maria Remarque ■ Silvan Moosmüller Identitätskonstruktionen der Wende bei Jana Hensel und Günter Grass ■ Sabine Gruber Zyklizität, Linearität und Prekarität von Zeit in Texten der Romantik ■ Iulia-Karin Patrut Interkulturalität und Temporalität in Robert Musils *Grigia* ■ Eva Wiegmann Griechische Zeitkonzepte bei Stefan George ■ Anne-Rose Meyer Historische, politische und ästhetische Dimensionen arabischer, japanischer und lateinischer Schrift in interkultureller Literatur ■ Achim Küpper Temporale Alteritätserfahrungen und audiovisuelle Medien ■ Henning Marmulla Zwischen Freiheit und Verbot

Herausgegeben von Wilhelm Amann,
Till Dembeck, Dieter Heimböckel,
Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer,
Heinz Sieburg

zig | Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

12. Jahrgang, 2021, Heft 2: Zeit(en) des Anderen

Die Zeitschrift wird herausgegeben von

Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer und Heinz Sieburg

Wissenschaftlicher Beirat

Andrea Bogner (Georg-August-Universität Göttingen), Peter Colliander (Ludwig-Maximilians-Universität München/Copenhagen Business School), Dmitrij Dobrovol'skij (Russische Akademie der Wissenschaften), Ludwig Eichinger (Universität Mannheim), Anke Gilleir (Katholische Universität Leuven), Deniz Göktürk (University of California, Berkeley), Ortrud Gutjahr (Universität Hamburg), Michaela Holdenried (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg), Alexander Honold (Universität Basel), Oliver Lubrich (Universität Bern), Paul Michael Lützel (Washington University in St. Louis), Claudine Moulin (Universität Trier), Eva Neuland (Bergische Universität Wuppertal), Rolf Parr (Universität Duisburg-Essen), Martina Rost-Roth (Universität Augsburg), Wolfgang Steinig (Universität Siegen), Herbert Uerlings (Universität Trier), Manfred Weinberg (Karls-Universität Prag)

*Die Herausgeber danken dem Deutschen akademischen Austauschdienst (DAAD)
für die freundliche Unterstützung.*

Indexiert in EBSCOhost-Datenbanken.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 Lizenz (BY-SA). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell, sofern der neu entstandene Text unter derselben Lizenz wie das Original verbreitet wird. (Lizenz-Text: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2021 im transcript Verlag, Bielefeld

© **Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein,
Gesine Lenore Schiewer und Heinz Sieburg**

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Lektorat: Jan Wenke

Satz: Mark-Sebastian Schneider, Bielefeld

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISSN 1869-3660

eISSN 2198-0330

Print-ISBN 978-3-8376-5396-0

PDF-ISBN 978-3-8394-5396-4

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter:

info@transcript-verlag.de

Inhalt

Editorial.....	7
----------------	---

SCHWERPUNKTTHEMA: ZEIT(EN) DES ANDEREN

Einführung

Zu ›Zeit(en) des Anderen‹ und zu diesem Themenheft

EVA WIEGMANN	11
--------------------	----

ZEITEN UND GESELLSCHAFTEN

Gesellschaften und ihre Zeitformen

KAREN GLOY	27
------------------	----

Andere Zeitordnungen und Zeit der Anderen

Das *Stundenmaß der Italiener* am Ende des 18. Jahrhunderts

JAN GERSTNER.....	43
-------------------	----

PLURALISIERUNG DER ZEITERFAHRUNG DURCH GESCHICHTLICHE ZÄSUREN

»Vor einem halben Jahr hätten wir Deutschland noch verlassen können«

Ablaufende Zeit in Fluchtromanen von Ulrich Alexander Boschwitz

und Erich Maria Remarque

ALEXANDER KOŠENINA	59
--------------------------	----

Wir in anderen Zeiten

Identitätskonstruktionen der Wende bei Jana Hensel und Günter Grass

SILVAN MOOSMÜLLER	71
-------------------------	----

KONJUNKTIONEN VON ZEIT UND (INTER-)KULTURALITÄT IM KONTEXT SOZIOKULTURELLER WANDLUNGSPROZESSE

»Und nimmt's zur Stunde nach Westen den Lauf / Kommt's gestern von Osten schon wieder herauf«

Zyklizität, Linearität und Prekarität von Zeit in Texten der Romantik

SABINE GRUBER 87

Interkulturalität und Temporalität in Robert Musils *Grigia*

IULIA-KARIN PATRUT 99

»andere zeiten«

Griechische Zeitkonzepte bei Stefan George

EVA WIEGMANN 115

MEDIALE UND MEDIENTHEORETISCHE DIMENSIONEN VON ZEITLICHKEIT UND KULTUR

Buchstäblich fremd

Historische, politische und ästhetische Dimensionen arabischer,
japanischer und lateinischer Schrift in interkultureller Literatur:
Frischmuth – Şenocak – Özdamar – Schami

ANNE-ROSE MEYER 131

Fenster in eine andere Zeit: temporale Alteritätserfahrungen und audiovisuelle Medien

Ein medienkulturtheoretischer Versuch mit Fallanalysen
aus Film, Fernsehserie und Videospiel

ACHIM KÜPPER 145

AUS LITERATUR UND THEORIE

Dante

Zum Gedenktag: 600 Jahre und 11 Tage nach seinem Tode

ALFRED POLGAR 165

FORUM

Zwischen Freiheit und Verbot

Ab wann man von Cancel Culture reden sollte

HENNING MARMULLA 171

Tagungsbericht: »Exotismen in der Kritik«	
Workshop am 27. und 28. März 2021 an der <i>Nihon University</i>	
JOHANNES WASSMER	183

Migration und Literatur	
Ein Diskussionsbericht	
DANIELA SCHEER/PAULA WOJCIK	189

REZENSIONEN

Richard Matthew Pollard (Ed.): Imagining the Medieval Afterlife	
ANNEGRET OEHME	197

Martin Puchner: The Language of Thieves.	
My Family's Obsession with a Secret Code the Nazis Tried to Eliminate	
BENEDIKT WOLF	202

GESELLSCHAFT FÜR INTERKULTURELLE GERMANISTIK

GiG im Gespräch 2021/2	211
Autorinnen und Autoren	213
Hinweise für Autorinnen und Autoren	215

Editorial

Das vorliegende Heft schließt an den Schwerpunkt des Heftes 2/2020 über das Meer als Erinnerungsraum an, insofern nun mit ›Zeit‹ die komplementäre Dimension kultureller Zusammenhänge in den Blick genommen wird. Die von Eva Wiegmann betreute und mit einer Einführung versehene Schwerpunktausgabe *Zeit(en) des Anderen* thematisiert die Relativität von Zeitkonzepten in ihren kulturellen Bezugssystemen und die damit verbundenen und vielfach unterschätzten Alteritätserfahrungen. Die insgesamt zehn Beiträge rücken das bislang kaum erschlossene interkulturelle Potential von ›anderen Zeiten‹ an unterschiedlichen Stellen der Literatur- und Mediengeschichte, vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart, in den Vordergrund. Zusammen mit der Herausgeberin hoffen wir auf produktive Lektüren.

Dem diesjährigen 700. Todestag Dante Alighieris – zweifelsohne einer der Ahnherren von Interkulturalität – ist der Beitrag in der Rubrik *Aus Literatur und Theorie* gewidmet. Schon vor 100 Jahren hatte Alfred Polgar an die Gedenkrituale erinnert, nach wie vor hält er uns den Spiegel vor: Verehrung ist das eine, aber – Hand auf's Herz – wer, außer einigen »tollkühnen esoterischen Hochtouristen« sowie denjenigen, die das italienische Schulwesen durchlaufen haben, hat die *Divina Commedia* auch gelesen?

Im *Forum* drucken wir einen Essay des in Luxemburg tätigen Publizisten Henning Marmulla ab, der das aktuelle Phänomen der sog. ›Cancel Culture‹ zum Thema hat. Marmullas mit Verve entwickelte Überlegungen zu diesem »neuen Kulturkampf« sind überwiegend an Fallbeispielen aus den Bereichen Kunst, Literatur und Medien außerhalb des akademischen Betriebs orientiert. Wir haben uns im Anschluss daran zu fragen, wie der universitäre Raum zu dem im Essay beschriebenen Strategien der Abgrenzung vom Gegenüber als prinzipiell Anderem, zu Praktiken der Nicht-Benennung, zu einer neuen Ideologisierung von und durch Theorie steht. Mit diesem Beitrag hoffen wir eine dringend notwendige Debatte über die Auswirkungen der ›Cancel Culture‹ auf die Sache der Interkulturalität, auf Sprache und Literatur, anstoßen zu können. Im *Forum* wird zudem über eine ›Exotismus‹-Tagung in Tokyo und über eine Diskussionsveranstaltung (*Migration und Literatur*) in Wien berichtet. In den *Rezensionen* geht es um einen Sammelband zu Jenseitsvorstellungen im Mittelalter sowie um das Rotwelsch als Sprache der Vagabunden. Das Heft 2/2021 endet wie gewohnt mit Informationen aus der GiG.

Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein,
Gesine Lenore Schiewer und Heinz Sieburg

Bayreuth und Esch-sur-Alzette im Dezember 2021

SCHWERPUNKTTHEMA: ZEIT(EN) DES ANDEREN

Einführung

Zu ›Zeit(en) des Anderen‹ und zu diesem Themenheft

Eva Wiegmann

Abstract

For the time being, interculturality research is most of all characterised by a theoretical focus on space, thus largely ignoring temporality. However, as processes of cultural differentiation happen over time, and as their relationality can only be grasped in temporal terms, investigations into temporality promise to be significantly insightful for interculturality research, this insightfulness not at all coming second to the spatial. The temporal also provides the possibility to look at cultures not only in their horizontal but also in their vertical diversity. This introduction to the special issue offers an outlook at the possible epistemic gain by making interculturality research temporal: in the context of a pluralisation of concepts of time as well as of historical time and in the context of the aestheticisation of other kinds of temporality in literature.

Title

Introduction to this Special Issue and to ›Time(s) of the Other‹

Keywords

interculturality research; concepts of time; historical time; aestheticisation of temporality; multiperspectivity

Die Interkulturalitätsforschung zeichnet sich bislang überwiegend durch eine theoretische Fokussierung auf den Raum aus, die Aspekte der Zeitlichkeit weitestgehend ignoriert. Dabei sind die Dimensionen des Räumlichen und Zeitlichen eng miteinander verflochten. Dies zeigt sich sowohl aus physikalischer¹ (bspw. bei Albert Einstein) wie

1 Wie Ulrich G. Leinsle und Jochen Mecke betonten, haben trotz deutlicher Divergenzen physikalische und philosophische Perspektiven durchaus eine Schnittmenge: »Wenn auch die Physik Zeitlichkeit in enger Beziehung zu zeitlichen und räumlichen Horizonten und zu Speicherung und Verlust von Information, letztlich also in Kategorien der Selbstreflektion [sic] und Selbstwahrnehmung des Uni-

Corresponding author: Eva Wiegmannm, (Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Germany)

Eva.Wiegmannm@hhu.de.

<https://orcid.org/0000-0002-4745-1568>;

 Open Access. © Eva Wiegmannm 2021, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

aus philosophischer Sicht (bspw. bei Immanuel Kant).² Es scheint insofern dringend angeraten, in der interkulturellen Literaturwissenschaft ›Zeit‹ in ihren unterschiedlichen Bedeutungsfacetten stärker zu berücksichtigen und als kulturspezifische relationale Ordnungskategorie in den Blick zu nehmen. So haben z.B. nicht nur räumliche, sondern gerade auch zeitliche Grenzziehungsprozesse einen wesentlichen Einfluss auf die Formierung kultureller Identitätsentwürfe. Jörn Rüsen zufolge ist »historisches Denken« sogar »die wichtigste kulturelle Strategie der Identitätsbildung« überhaupt, weil sich Identität weniger durch eine räumlich gedachte Abgrenzung als vor allem »durch Erinnerung und Geschichtsbewusstsein« (Rüsen 1998: 22) konstituiert. Die Relevanz geschichtlicher Entwicklungsprozesse und der zeitlichen Dimension im Hinblick auf kulturelle Differenzkonstruktionen betont auch der postkoloniale Theoretiker Frantz Fanon. In *Schwarze Haut, weiße Masken* schreibt er, dass »[j]edes menschliche Problem [...] von der Zeit her betrachtet werden« (Fanon 2013: 13) müsse, insofern gelte das auch für Fragen nach einer »Verortung der Kultur« (Bhabha 2000).³ Im Sinne Henri Bergsons, an den Fanons Ausführung zu gemahnen scheint, erlaubt erst die diachrone Perspektive eine über die quantitative Betrachtung des Räumlichen hinausgehende Erkenntnis der tatsächlichen qualitativen Verschiedenheit der Erscheinungen. In *Materie und Gedächtnis* betont Bergson, dass auf die Vielgestaltigkeit der Welt, auf »deren Unterscheidung und Vereinigung bezogen[e] Fragen [...] eher in Abhängigkeit von der Zeit als in Abhängigkeit vom Raum gestellt werden« (Bergson 2015: 79) müssten. »Wesensunterschiede« und damit in weiterer Konsequenz kulturelle Pluralität entwickeln und konstatieren sich für Bergson »nur [...] innerhalb der Dauer – wohingegen der Raum lediglich der Ort, [...] das Gesamtfeld gradueller Unterschiede« (Deleuze 2007: 45) ist. Zeit an sich entzieht sich jeder ontologischen Fixierung. Sie wird nur fassbar »in der Relation verschiedener Veränderungsprozesse« (Mecke 2000: 21), die diachron bestimmt sind. Insofern sich kulturelle Ausdifferenzierungsprozesse in der Zeit vollziehen und erst über den Aspekt der Zeitlichkeit in ihrer Relationalität fassbar werden, hat das Zeitliche für die Interkulturalitätsforschung einen signifikanten Erkenntniswert, der dem Räumlichen keinesfalls nachgeordnet ist. Vielmehr eröffnet sich hierüber auch die Möglichkeit, Kulturen nicht nur in ihrer horizontalen, sondern auch in ihrer vertikalen Diversität in den Blick zu nehmen (siehe dazu weiter unten).

Mit Emmanuel Levinas pointiert gesagt, bezeichnet »Zeit« kein »Faktum [...], sondern das Verhältnis [...] zum anderen.« (Levinas 2003: 17)⁴ Dieses Verhältnis ist dabei

versums sieht, so ist der interdisziplinäre Sprung zur Philosophie des Zeitbewusstseins nicht mehr so groß.« (Leinsle/Mecke 2000: 11)

- 2 Schon die Philosophie Platons beschäftigt sich mit dem geschichtsträchtigen »Verhältnis Zeit – Bewegung – Raum [...]«; denn wo immer Zeit erfahren und begriffen wird, bedarf es einer Projektion auf den Raum, und wo immer Raum erfahren und durchmessen wird, wird auch Zeit durchmessen. Ein Tagesritt bezeichnet gleicherweise eine räumliche Entfernung wie die dazu benötigte Zeit. Beides geht Hand in Hand.« (Gloy 2008: 10)
- 3 Homi K. Bhabha zitiert eben jene Passage aus Fanons *Schwarze Haut, weiße Masken* im Vorsatz von *Die Verortung der Kultur*.
- 4 Bei Levinas ist das Andere zwar vorwiegend metaphysisch und nicht in einem interkulturellen Sinne konnotiert, aber schließt in Teilen durchaus »das ethische Abenteuer des Verhältnisses zum anderen Menschen« (ebd.: 10) ein. Auch bei Norbert Elias ist »[d]as Wort ›Zeit‹ [...] ein Symbol; für eine Beziehung, die eine Menschengruppe, also eine Gruppe von Lebewesen mit der biologisch gegebenen

nicht nur philosophisch zu bestimmen, sondern fordert insbesondere die Literaturwissenschaft heraus. Denn Zeit und Zeitlichkeit sind nicht nur ein literarisch reflektiertes Diskursfeld, vielmehr ist »Erzählen [...] eine der wichtigsten Kulturtechniken, um den Verlauf der Zeit und temporale Phänomene [...] darzustellen und damit beobachtbar und erfahrbar zu machen.« (Nünning 2016: 145) Aber obwohl Zeitlichkeit eines der zentralen Themen der Erzählforschung ist, wurden – wie Ansgar Nünning anmerkt – bislang »grundlegende Fragen zum Verhältnis von Erzählliteratur und Zeitkulturen [...] von literaturwissenschaftlicher Seite kaum gestellt, geschweige denn beantwortet.« (Ebd.: 147) Dieses Desiderat gewinnt eine besondere Qualität aus der Perspektive einer interkulturellen Literaturwissenschaft, da die wenigen »in der Literaturwissenschaft bislang entwickelten Modelle und Kategorien der Zeitdarstellung« eurozentrisch basiert sind und sich einseitig an der »Vorstellung einer linear verlaufenden, mechanischen und messbaren Zeit orientieren.« (Ebd.: 148)

Pluralität der Zeitkonzepte

Neben der Relevanz des Zeitlichen in Bezug auf Entwicklungsprozesse kultureller Diversität und identitätsformierende Aspekte von Geschichtskonstruktionen zeigt sich auch im Hinblick auf Zeitkonzepte und -erfahrungen ein spezifisches Potential für die Interkulturalitätsforschung. Auch wenn Zeitlichkeit an sich »zu den elementaren Erfahrungen des Menschseins« (Deußler/Nebelin 2009: 7) zählt, ist Zeit keine allgemeingültige Kategorie. Trotz ihrer Messbarkeit mit Uhr und Kalender ist sie ein relatives Konzept. »Zeitauffassung« ist, laut Karen Gloy, »nicht definitiv festgelegt: weder ist sie eine angeborene, natürliche noch eine apriorische Bedingung der Möglichkeit der Erkenntnis« (Gloy 2008: 35). Wie Einsteins Relativitätstheorie gezeigt hat, ist die »Vorstellung einer einzigen unendlichen Zeit« nicht mehr als eine »Hypothese«. Die »tatsächliche Zeitordnung von Früher, Später und Gleichzeitigkeit« hängt vielmehr »vom jeweiligen Bezugssystem« ab. Zeitwahrnehmung erweist sich in der Relativitätstheorie als ähnlich perspektivisch bestimmt wie die Wahrnehmung des Raumes:

Wie bei der perspektivischen Raumwahrnehmung alle Dinge vom Standpunkt des Betrachters dependieren und Form, Größe, Stellung und Verhältnis zueinander mit der Änderung desselben wechseln, so dependieren auch bei der relativistischen Zeitwahrnehmung alle Zeitverhältnisse vom Subjekt und von seinem Bezugssystem. Dem Perspektivismus des Raumes entspricht die Relativität der Zeit. (Ebd.: 15)

Im Anschluss an die Einstein'sche Relativierung von Zeitwahrnehmung müssen Zeitkonzepte an sich als »geschichtlich [...], wissenschaftlich wie kulturell bedingte Sicht- und Interpretationsweisen« (ebd.: 35) verstanden werden. Insofern hat man es »nicht nur mit verschiedenen Zeittheorien mathematischer, physikalischer oder psychologischer Art zu tun, sondern«, wie Gloy schreibt, »mit Zeitparadigmen, die in die Richtung von [...] Denkformen zielen, d.h. von kulturell bedingten Welterschlie-

Fähigkeit zur Erinnerung und zur Synthese, zwischen zwei oder mehreren Geschehnisabläufen herstellt, von denen sie einen als Bezugsrahmen oder Maßstab für den oder die anderen standardisiert.« (Elias 1988: 11f.)

ßungsweisen, unterschiedlichen Deutungsmustern der Wirklichkeit also.« (Ebd.: 17) Zeitkonzepte repräsentieren demnach eine Facette kulturell präfigurierter Weltwahrnehmung (vgl. Gell 1992: 314), die in Bezug auf Zeit an sich keine universelle Geltung beanspruchen kann. Das gilt auch für die scheinbar objektive physikalische Zeitauffassung der Moderne. Bei genauerem Hinsehen erweist sie sich Aleida Assmann zufolge eindeutig als eine kulturalisierte Zeitordnung, deren scheinbar »objektiv[e] Eigenschaften« sich letztlich aufgeladen zeigen »mit spezifisch modernen kulturellen Bedeutungen, Werten und Imperativen« (Assmann 2013: 25).

Dass die westliche Vorstellung von Zeit als einem gleichmäßig strukturierten linearen Kontinuum keine globale Gültigkeit hat und Zeitkonzepte abhängig sind von kulturell präfigurierten Wahrnehmungsmustern, belegen kulturanthropologische Studien von Edward Evans-Pritchard, Claude Lévi-Strauss, Edmund Leach, Victor Turner u.a. Zeitkonzepte und der Umgang mit Zeit »variierten von Kultur zu Kultur« (Maletzke 1996: 53). In unterschiedlichen Kulturen (sowie auch innerhalb einzelner Kulturformen) sind vollständig andere Konzepte möglich: neben der Idee von Zeit als einem Kontinuum existieren u.a. zyklische Zeitvorstellungen, Vorstellungen von Zeit als einem Diskontinuum von günstigen und ungünstigen Momenten, von Zeit als Kapsel oder auch die Idee von Zeitlöchern. Darüber hinaus gibt es wesentliche Unterschiede im Verhältnis einer Kultur zur Zeit und auch darin, ob sie sich schwerpunktmäßig an Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft orientiert (vgl. Wendorff 1985: 55). In der jeweiligen »Gestaltung des Zeitbegriffs« spricht sich also »ein ganz bestimmtes und spezifisches Kulturgefühl aus« (Cassirer 2010: 148).⁵

Eine Relativierung der Zeitvorstellungen vor dem Hintergrund divergierender kultureller Bezugssysteme ergibt sich indes nicht nur aus einer ethnologischen, sondern auch aus einer historischen Perspektive. Wie Rudolf Wendorff schreibt, gründet auch

[d]as jeweilige Zeitbewußtsein einer Epoche [...] nicht in sich selbst, sondern ist einerseits Ausdruck übernommener Tradition, andererseits auch eigener Lebenserfahrungen, religiöser Erlebnisse, wissenschaftlicher Welterkundung, des Selbstbewußtseins innerhalb der Geschichte und der jeweiligen Art, den Sinn des Lebens zu deuten. Wie in einem Brennspiegel sammeln sich hier Strahlen aus den verschiedenen Lebensbereichen und verdichten sich oft zu dem eine Epoche charakterisierenden vorherrschenden Zeitbewußtsein. (Wendorff 1985: 10)

Aus diachroner Perspektive zeigt sich eine deutliche Differenz zur heute vorherrschenden linear-fortschrittsorientierten Zeitvorstellung insbesondere hinsichtlich mythischer Zeitvorstellungen, die »nur die in sich zurückkehrende Zeitrhythmik, [...] den ewigen Kreislauf der Dinge« (Gloy 2008: 16) kennen. Solche zyklischen Zeitvorstellungen lassen sich in unterschiedlichen Ausprägungen u.a. für das alte Ägypten (vgl. Assmann 2011), Mesopotamien, den gesamten Vorderorient sowie das antike Griechenland nachweisen (vgl. Gloy 2008; Wendorff 1985).

5 Schon Henri Bergson weist auf die »Existenz anderer Zeitrhythmen« (Deleuze 2007: 48) hin und schreibt: »Man wird [...] zahlreiche Zeitrhythmen unterscheiden lernen, die voneinander grundverschieden sind« (Bergson 1993: 208) und insofern nicht als graduelle Entwicklungsstufen verstanden werden können.

»Angesichts der Tatsache, daß diese Zeitvorstellung« sowohl bei vormodernen Kulturen als auch bei »sogenannten Naturvölkern« zu finden ist, »könnte sich die Meinung nahelegen, als handle es sich hier womöglich um eine Früh- oder Primitivform oder auch um einen dekadenten, defizitären Spätmodus.« (Gloy 2008: 16) Wie Karen Gloy betont, erscheint es vor dem Hintergrund neuer Entwicklungen in der Zeittheorie jedoch mehr als fragwürdig, andere Zeitkonzepte als das linear-zukunftsgerichtete per se als kulturell rückständig einzustufen. Wenngleich sich die im Anschluss an die Quantentheorie gebildete Vorstellung des Zeitfächers bislang nicht durchgesetzt hat, so bildet doch auch diese ein Gegenmodell zu der unilinearen Zeitvorstellung. Als dem rhizomatischen Denken der Postmoderne verwandte Konzeption von »Multitemporalität«, die »eine Gleichzeitigkeit und Reversibilität alles Geschehens« (ebd.: 34) annimmt, wurde die Vorstellung des Zeitfächers (die Auffächerung der Raumzeit) insbesondere im Science-Fiction-Genre schon mehrfach ästhetisch fruchtbar gemacht – man denke auch etwa an David Mitchells Roman *Cloud Atlas* (*Wolkenatlas*, 2004) und die gleichnamige Verfilmung. Hier werden sechs eigenständige Handlungsstränge erzählt, die an unterschiedlichen Punkten einer potentiellen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft spielen. Die vollständig unterschiedlichen Handlungsebenen sind dabei über Figuren und Gegenstände durch Zeiten und Räume miteinander vernetzt, die im spezifischen Kontext eine je eigene Qualität entfalten. Mittels neuer narrativer Verfahren wird hier wie auch in anderen postmodernen Zeitromanen »die Vielfalt [...] unterschiedlicher Zeiterfahrungen und Zeitkonzepte« (Nünning 2016: 160) parallel zur Darstellung gebracht.

Ein paradigmatisches Beispiel für die Ästhetisierung multitemporaler Zeitlichkeit in der deutschsprachigen Literatur liefert Helmut Kraussers Roman *UC* (2003), in dem in der narrativen Struktur sowie in der temporalen Reflexion der Figuren lineare Zeitkonzepte durch temporale Netzstrukturen ersetzt werden, worin sich eine Art »Strukturwandel der Zeit« (Pause 2011: 13) manifestiert. Dabei hat die Multitemporalität ästhetische Implikationen, die sich in der Narration eng mit dem Musikalischen, insbesondere mit dem Symphonischen verbinden.⁶ Analog zu den gleichzeitigen Stimmen eines Orchesters mit wechselnden Stimmführern laufen in der Wahrnehmung des Protagonisten, einem international anerkannten Dirigenten, verschiedene mögliche Vergangenheiten und daraus resultierende Gegenwarten nebeneinander, die abwechselnd dominant hervortreten,⁷ sich »in diversen Frequenzen [...] überlagern« (Krausser 2020: 7) und an neuralgischen Punkten der Erzählhandlung miteinander vernetzen. Im Erleben der Hauptfigur Arndt Hermannstein wird ein kohärentes Ich-Narrativ ausgehebelt, mögliche Varianten scheinen auf einmal Fakt geworden zu sein, während zuvor als wirklich Geglaubtes sich auflöst. Deutlich wird hier allerdings, dass die individuelle Subjektkonstitution und möglicherweise auch

6 Auch in *Cloud Atlas* ist es eine bestimmte Musik, das im Handlungsstrang der 1930er Jahre von der Figur Robert Frobisher komponierte *Wolkenatlas-Sextett*, welche die Vernetzung von Zeiten und Räumen symbolisch markiert.

7 »Manchmal weiß man das eben, dann ist es, als wäre die Gegenwart in einen Fächer aus soundsoviel möglichen Verläufen geteilt, und man müßte nur noch diesen oder jenen wählen, beschreiten, Fakt werden lassen. Und indem man den einen wählt, bleibt der andere dennoch so möglich und stark, daß er an Faktizität nicht nachrangig wird. Er wird nur momentan nicht gebraucht, also eingelagert, wartet dort auf seinen Einsatz.« (Krausser 2020: 122)

die Frage nach kultureller Identität an kohärente Narrative gebunden sind.⁸ Die Vorstellung von Zeit als »Fächer aus soundsoviel möglichen Verläufen« (Krausser 2020: 122) ist zudem etwas, dass, wie die Figur des Autors Samuel Kurthes (ein Anagramm von Helmut Krausser) konstatiert, die subjektiven Zeitwahrnehmungsmöglichkeiten des Menschen übersteigt:

Unsere Wahrnehmung beschränkt sich auf die Gegenwart, auf eine einzige Gegenwart und nur einen Weg dorthin. Wir halten unsere Erinnerung für eine Faktensammlung. In Wahrheit ist unsere Erinnerung eine Imagination, eine subjektive Auswahl jener Ereignisse, die für uns wahrnehmbar, ›realistischer‹ waren als die anderen. Höherdimensionierte Wesen könnten in einem chronologischen *Nebeneinander* leben. [...] Noch einmal: Das Leben am Bande der Zeit ist keine Leistung, sondern nur die schwache Ernte unserer minderdimensionierten Wahrnehmung. (Ebd.: 206)

Erfahr- und darstellbar sei eine sich auffächernde und netzartig verzweigende Zeit nur in der Kunst: »Es gibt für all diese Dinge noch keine andere Ausdrucksmöglichkeit als die der Poesie.« (Ebd.: 295) Dabei verbindet sich das Zeitkonzept der Multitemporalität in diesem Roman mit der prinzipiellen Vieldeutigkeit des Poetischen als ästhetischem Äquivalent der tatsächlichen Komplexität des Wirklichen. Da die menschliche Konstitution aber augenscheinlich auf kohärente identitätsbildende Narrative angewiesen scheint, wird auf der Erzählebene die Frage nach der Deutungshoheit permanent virulent (Wer schreibt letztendlich [diese] Geschichte? Wer steuert den Geschichtsverlauf? Was ist die Wahrheit?). Gerade diese Kernfrage des Romans, die im Kontext multitemporaler Zeitvorstellungen aufgeworfen wird, ist anschlussfähig an Problemstellungen, die eine hohe Relevanz für die interkulturelle Literaturwissenschaft haben. Zugleich markiert das Nebeneinander an gleichberechtigten Handlungsverläufen auch eine Kontingenz von Herrschaftsverhältnissen, die dadurch jede vermeintlich »ontologische« Fundierung verlieren: Es bietet sich »die größte Bandbreite möglicher Ausgänge« (ebd.: 385). Vor dem Hintergrund eines multitemporalen Zeitfächers erscheint kulturelle Hegemonie nicht nur reversibel, sondern auch in ihrer gegenwärtig hervortretenden Form zufällig. In dem Roman *UC* ist die Frage der Deutungshoheit und der Machtverhältnisse dabei durchaus auch auf einer interkulturellen Ebene latent bzw. in Ansätzen motivisch angelegt, die aber nicht narrativ ausgefaltet werden bzw. nicht als dominante Stimme in den Vordergrund der Erzählung treten. Dennoch wird diese Stimme im Zusammenhang mit dem eingeflochtenen Text von Hans Christian Andersens *Der Schatten* als eine im kolonialen Kontext stehende »Fata Morgana aus anderer Zeit« (ebd.: 419) im textuellen Polylog⁹ mitgeführt.

8 Zur Problematik kohärenter Identitätskonstruktionen im Spannungsfeld von Ich-Identität und kultureller Identität vgl. Wiegmann 2021.

9 Den Begriff »Polylog« etablierte Franz Martin Wimmer im Kontext der interkulturellen Philosophie als Erweiterung von dialogischen zu »poly-logischen« Verfahren [...]. Thematische Fragen der Philosophie – Fragen nach der Grundstruktur der Wirklichkeit, nach deren Erkennbarkeit und nach der Begründbarkeit von Werten und Normen – sollen demnach multiperspektivisch beleuchtet werden. Sie seien »so zu diskutieren, daß jeder behaupteten Lösung ein Polylog möglichst vieler Traditionen vorangeht. Dies wieder setzt eine Relativierung der in den einzelnen Traditionen entwickelten Begriffe und Methoden ebenso voraus wie einen neuen, nicht-zentristischen Blick auf die Denkschichten der Menschheit.« (Wimmer 1998: 10)

In diesem Märchen kehren sich die Herrschaftsverhältnisse zwischen einem ›weißen‹ Gelehrten und seinem ›schwarzen‹ Schatten um, als diesem vom Autor die dominante Erzählstimme übertragen wird (»Nun will ich erzählen«, ebd.: 246). Damit übernimmt dieser die Deutungshoheit, definiert die Wissensordnung und bestimmt den weiteren Verlauf der Handlung, der nun sehr zu Ungunsten des ›weißen‹ Gelehrten verläuft. Die Geschichte (hier durchaus als zeitgeschichtliche Verlaufsform) wird »geschwärzt« (ebd.: 470; Hervorh. i.O.). Im intertextuellen Gewebe des multitemporalen Romans *UC* werden insgesamt Herrschaftsverhältnisse als kontingent markiert, wobei auch »Unschuld«, wie es heißt, vielleicht »nur Glückssache« sei, und »es mag genauso sein, daß es eine Grauzone gibt, in der Indikativ und Konjunktiv voneinander nur einen Lidschlag, nur einen geringen Muskelimpuls entfernt sind, aber dieses beinahe stellt eine klare Grenze dar, eine dünne, aber sehr hohe Mauer. Sie zu überqueren, führt von einer Welt in eine völlig andere.« (Ebd.)

Die multitemporalen Zeitvorstellungen, wie sie auch schon vor der Quantenphysik verschiedentlich in Kunst und Literatur zum Tragen kommen,¹⁰ haben ein ästhetisches Potential, das eng an eine (interkulturelle) Multiperspektivität anschließt und diese in die zeitliche Dimension ausweitet. Ansätze in diesem Sinne finden sich etwa in der kubistischen Formsprache der historischen Avantgarde, die unterschiedliche, nach gängigen Anschauungsprinzipien zeitlich aufeinanderfolgende Perspektiven simultan setzt und zudem ein gesteigertes Interesse an ›fremden‹ Kulturen und deren Sicht auf die Welt zeigt (vgl. Wiegmann 2020a). Sie zeigen sich auch in der Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die angesichts der *Zeitenwende* zur Moderne nicht nur über Zeit reflektiert, sondern im Medium der Literatur auch andere Zeit- und Geschichtsvorstellungen ins Werk setzt. So findet sich ein »Nebeneinander heterogener Zeitvorstellungen« (Nünning 2016: 160) in den großen Zeitromanen der Moderne: in Thomas Manns *Zauberberg* (1924), Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) und Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* (1930/32-1952). Dabei liest sich insbesondere der Musil'sche »Möglichkeitssinn« wie eine Antizipation des postmodernen Zeitkonzepts: »Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein. So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebenso gut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist.« (Musil 1978: 16) Insofern die Pluralität der Möglichkeiten scheinbar unumstößliche Fakten fragwürdig werden lässt und einen exklusiven Wahrheits- und Wirklichkeitsanspruch relativiert, hat sie schon bei Musil ein latent interkulturelles Potential. Der »Möglichkeitssinn« hält divergierende Weltwahrnehmungs-, Semantisierungs- und Handlungsoptionen offen, ohne eine bestimmte (auch kulturspezifische) Möglichkeit zu privilegieren. Damit öffnen sich nicht nur ästhetische Spielräume, sondern auch Möglichkeiten der Veränderung der eigenen Weltsicht wie des eigenen Zeitsinns. Anschließen lässt sich hier die Frage danach, welche »Funktion Literatur für die Herausbildung, Modellierung, Veränderung, Revision und Dekonstruktion von vorherrschenden bzw. neuen Zeitmodellen und Zeitkulturen« (Nünning 2016: 158) übernimmt

10 Karen Gloy verweist in ihrem Beitrag zu diesem Themenheft auf weitere Beispiele, in denen diese Zeitvorstellung bereits angelegt ist: Jorge Luis Borges Novelle *Garten der Pfade, die sich verzweigen* (*El jardín de senderos que se bifurcan*) von 1941 sowie auf Gino Severinis Gemälde *Ballerina ossessiva* von 1911. Darüber hinaus zeigt sich Multitemporalität etwa in den cineastischen Werken der 1960er Jahre von Andrej Tarkowskij, Alain Resnais und Luchino Visconti (vgl. Noack 2012: 119-173).

und welche Rolle dabei ›andere‹ Zeitkonzepte und Modi der Zeitwahrnehmung spielen. Dabei ist die Bezugnahme auf ›andere Zeit(en)‹ in der Literatur nicht grundsätzlich als Ausdruck eines exotistischen Eskapismus anzusehen. Die Konfrontation unterschiedlicher Zeitkonzepte kann vielmehr eine wichtige gegendiskursive Funktion im Kontext von Geschichts- und Zeitreflexionen erfüllen. Denn: Die Bezugnahme auf ›fremde‹ Geschichts- und Zeitkonzeptionen vermag eine kritische Distanz zur eigenen Zeit und zum eigenen Zeiterleben aufzubauen und zum Nachdenken über mögliche Alternativen anzuregen. Des Weiteren birgt die Differenz zwischen eigenen und fremden Zeitvorstellungen immer auch ein spezifisches ästhetisches bzw. narratives Potential.

Vertikale und horizontale Pluralisierung von geschichtlicher Zeit

Mit der Pluralisierung der Zeitkonzepte geht auch die Pluralisierung von Geschichte einher. Geschichte kann längst nicht mehr in einer kontinuierlichen Prozessualität als lineares Narrativ erzählt werden. Ausgangspunkt der vielen Zeitreflexionen in der literarischen Moderne ist schließlich nicht nur die zunehmende Beschleunigung, sondern vor allem auch der als einschneidend empfundene Umbruch zur technischen Moderne, der sich – im Sinne einer »vertikale[n] Xenologie« (Graevenitz 1999: 109) – als hermeneutische Barriere zwischen die Zeiten schiebt. Die Pluralisierung der Zeiten im geschichtlichen Sinne vollzieht sich indes nicht nur in der Vertikale, sondern auch in der Horizontale. »Innerhalb westlicher Kulturen sind wir« tatsächlich immer noch »darauf geeicht, von ›der Geschichte‹ als einem sogenannten ›Kollektivsingular‹ zu sprechen.« (Landwehr 2020: 11) Eine solche Geschichtsbetrachtung stößt aber, wie der Historiker Achim Landwehr betont, »[i]nsbesondere bei der Berücksichtigung anderer, nicht europäischer Formen der Welterfassung und der Zeitorganisation« an ihre Grenzen, weil sie letztlich nur eine »europäische Beschreibungs- und Erklärungsweise ist« (ebd.: 17f.). Sie universalisiert in unrechtmäßiger Weise einen eurozentrischen Geschichtsbegriff, der

selbst eine Geschichte hat. Denn wie kann etwas als alles erklärende Totalität herhalten, das, soweit wir bisher informiert sind, als Wort und Konzept erstmals im Frankreich des späten 17. Jahrhunderts nachzuweisen ist, sich dann im Verlauf des 18. Jahrhunderts in europäischen intellektuellen Debatten durchzusetzen begann, bevor es im 19. Jahrhundert zum Allgemeingut wurde? Vielleicht ist es an der Zeit, diese Idee im 21. Jahrhundert wieder loszuwerden. (Ebd.: 11)

Deshalb spricht er sich für eine Geschichtsschreibung unter den Bedingungen der Vielzeitigkeit aus:

Die Provinzialität von ›Geschichte‹ muss überwunden, der Kollektivsingular abgeschafft werden, um stattdessen die Vielfalt der Zeiten anzuerkennen. Was nicht mehr hinreichen kann, ist die endlose Wiederholung linearer und homogener Geschichtserzählungen, die ihre vermeintlich wissenschaftliche Unschuld (üblicherweise als Objektivität und Neutralität bezeichnet) schon längst verloren haben. (Ebd.: 18)

Gegen eine eindimensionale Geschichtsschreibung setzt er eine multiperspektivische Geschichtsbetrachtung, die »aus dem Kollektivsingular einen Kollektivplural« macht, »ein äußerst komplexes Gebilde von Vorgängen in der Zeit und Beschreibungen von Zeit, die nicht gewillt sind, in einer eurozentrisch und damit auch chronozentrisch gedachten Einheit aufzugehen.« (Ebd.: 19) Der Ansatz versucht mit der schon in den 1920er Jahren von dem Ethnologen Marcel Mauss konstatierten Pluralität der Geschichten¹¹ geschichtstheoretisch Ernst zu machen. Im Sinne einer postmodernen Narrativik geht er statt von einer stringenten Geschichte von einer Vielzahl komplexer Geschichten aus, wobei jeder Geschichtsstrang in »einen Knoten heterogener Zeiten« (Didi-Hubermann 2019: 69) eingeflochten ist.

Dass Geschichtskonstruktionen und Zeitkonzepte auch Herrschaftsinstrumente eines kulturellen Hegemonialdenkens sind (vgl. hierzu auch Sprute 2020), betont schon Homi K. Bhabha, wenn er in der *Verortung der Kultur* neben der räumlichen »Entortung« auch die zeitliche Dimension »koloniale[r] Unterdrückung« hervorhebt, die »De-plazierung von Zeit« als »Schändigung von Kultur« (Bhabha 2000: 60). Das postkoloniale Projekt impliziert dabei aber wiederum nicht nur eine Gegengeschichte, die ein anderes, dem Kolonialgeschichtlichen entgegengesetztes Narrativ vertritt, sondern auch ein anderes Zeitverständnis, denn »[d]as Kontinuum ist das der Unterdrücker« (Benjamin 1991: 1244). Insofern »ändert« der »Kampf gegen die koloniale Unterdrückung«, wie Bhabha schreibt, »nicht nur den Verlauf der Geschichte des Westens, sondern stellt sich darüber hinaus seiner historischen Auffassung von der Zeit als einer progressiven, geordneten Ganzheit entgegen.« (Bhabha 2000: 61)

Ästhetisierung anderer Zeitlichkeiten in der Literatur

Literatur leistet einen wesentlichen Beitrag zu einer Pluralisierung der Zeit und der Zeiten und das nicht erst in der Postmoderne.¹² Historische Erzählungen, Romane und Dramen fungieren seit jeher als »Zeit-Maschine[n]« (Nünning 2016: 175), welche die Gegenwart der Rezipient*innen mit anderen Zeiten konfrontieren und in Beziehung setzen. Darüber hinaus ist Literatur auch jenseits historischer Stoffe oftmals ein »Medium zur Wiedergewinnung marginalisierter Zeitdimensionen oder vergessener Zeitqualitäten« (ebd.) und trägt damit zu einer Herausbildung einer multiperspektivischen wie multitemporalen Weltbetrachtung bei, wie sie die Geschichtswissenschaft in jüngster Zeit für sich entdeckt.

Literatur ist nicht nur ein Medium zeitkritischer Reflexion, sondern bietet auch »exponierte und wahrnehmbare Formen komplexer Zeitgestaltung« (Gamper/Hühn 2020: 8). Im Rahmen des Ästhetischen werden häufig andere Formen der Zeitwahrnehmung und -strukturierung zur Anschauung gebracht als die der vorherrschenden Zeitordnung. Diese gegendiskursiven Formen einer Ästhetisierung von Zeit betrachten Michael Gamper u.a. unter der Perspektive radikaler Individualisierung, die in

11 Mauss schreibt: »Alle bekannten Gesellschaften haben sich entwickelt. Schon die ursprünglichsten Menschen haben eine unermeßliche Vergangenheit hinter sich« (Mauss 1968: 120).

12 Es scheint insofern nicht zufällig, dass Homi K. Bhabha in der *Verortung der Kultur* an zentralen Stellen immer wieder Bezug auf literarische Werke nimmt.

eine unabschließbare Pluralität von ›ästhetischen Eigenzeiten‹ mündet.¹³ Aber auch ästhetische Modellierungen von Zeit bleiben immer eingebunden und bezogen auf kulturelle Zeitsemantiken. Insofern sie ›andere Zeit(en)‹ ins Werk setzen, erzeugen sie eine Störung vorherrschender Zeitordnung und -orientierung. Sie setzen damit etwas »Außer-ordentliche[s]« (Waldenfels 1997: 10) der »ordnende[n] Kraft des [kulturspezifischen] Wissens« (Heimböckel 2012: 35) entgegen und weisen den exklusiven Geltungsanspruch einer bestimmten Zeitordnung zurück. Eine solche Irritation und Relativierung von hegemonialen Wissensordnungen ist unmittelbar verknüpft mit einem Interkulturalitätsverständnis, welches jenseits transkultureller Homogenisierungsprozesse das kritische und epistemologische Potential kultureller Pluralität fokussiert (vgl. Wiegmann 2020b). Die Ästhetisierung anderer Zeitlichkeiten hat als Irritation habitualisierter Wahrnehmungs- und Ordnungskategorien sowie als Pluralisierung von Möglichkeiten der Zeitwahrnehmung und -strukturierung unzweifelhaft interkulturelle Implikationen. Die Beiträge dieses Themenheftes widmen sich in diesem Sinne dem interkulturellen Potential von ›anderen Zeit(en)‹ an unterschiedlichen Stellen der Literatur- und Mediengeschichte: ausgehend von Weimarer Klassik und Romantik über die literarische Moderne bis in die Gegenwart.

Die ersten beiden Beiträge dieses Themenheftes fokussieren die Relation von Zeit und Gesellschaft. Karen Gloy widmet sich in *Gesellschaften und ihre Zeitformen* aus einer kritischen Perspektive auf das gegenwärtig vorherrschende Zeitverständnis der westlichen Welt den Relationen von Zeittypen (Buckelzeit, zyklische Zeit, Linearzeit, akzelerierende Zeit) und Gesellschaftsformen. Dabei reflektiert sie sowohl die kulturabhängige Relativität von Zeitkonzepten als auch subjektive Möglichkeiten des Zeiterlebens und des zeitbezogenen Handelns.

Jan Gerstners Beitrag *Andere Zeitordnungen und Zeit der Anderen. Das Stundenmaß der Italiener am Ende des 18. Jahrhunderts* thematisiert am Beispiel der Einführung der französischen bzw. deutschen Uhr im Italien des 18. Jahrhunderts divergierende Zeitmessungssysteme als kulturspezifische Ordnungs- und Regulierungsdispositive, weshalb die Einführung einer anderen Zeitmessung im Alltagsleben als gravierende Störung etablierter Ordnungsstrukturen erfahren wird. Gerstner geht zudem auf die Thematisierung der sog. italienischen Uhr als Ausdruck einer kulturell different erfahrenen Wirklichkeit bei Goethe ein, die er im Rahmen postkolonialer Paradigmen als *othering* deutet.

Die zweite Sektion widmet sich der Pluralisierung der Zeiterfahrung durch geschichtliche Zäsuren. Alexander Košeninas Beitrag »Vor einem halben Jahr hätten wir Deutschland noch verlassen können«. *Ablaufende Zeit in Fluchtromanen von Ulrich Alexander Boschwitz und Erich Maria Remarque* beleuchtet eine geschichtliche Zäsur, die eine definitive kulturelle Spaltung und divergierende Zeitsysteme zur Folge hat, den 9. November 1938, die sog. Reichskristallnacht: Dabei ändert sich für die nichtjüdische Bevölkerung die Zeitwahrnehmung kaum, jüdische Bürger*innen aber erleben einen

13 Das DFG-Schwerpunktprogramm 1688 *Ästhetische Eigenzeiten. Zeit und Darstellung in einer polychronen Moderne* geht von einer »unüberblickbaren Fülle [...] von Zeitgestalten der kulturellen Moderne« aus, die es »im Medium ihrer unterschiedlichen wissenschaftlichen, philosophischen und künstlerischen Darstellungsformen« untersucht. Dabei »entfaltet« es, Gamper und Hühn zufolge, »das Problem der Inkommensurabilität der Eigenzeiten, das mit Herders und Schellings Kritik an Kants Zeitbegriff geschichtlich hervorgetreten ist.« (Gamper/Hühn 2014: 11)

tiefen Einschnitt und eine plötzliche Beschleunigung, in der zugleich die Zeit knapp wird. Am Beispiel der Romane von Boschwitz und Remarque wird gezeigt, wie dieses veränderte Zeitbewusstsein das Denken und Handeln der Figuren bestimmt und dabei nicht nur zum zentralen Motiv wird, sondern auch die narrative Struktur der Texte prägt, wodurch eine besondere Intensität entsteht.

Silvan Moosmüller fokussiert in seinem Beitrag *Wir in anderen Zeiten. Identitätskonstruktionen der Wende bei Jana Hensel und Günter Grass* die vertikale Pluralisierung von Zeit im Zusammenhang mit der geschichtlichen Zäsur 1989/90 und der deutschen Wiedervereinigung. An diesem paradigmatischen Beispiel zeigt sich deutlich, welche Bedeutung zeitliche Grenzziehungen für die Formierung kultureller Identitätswürfe haben und welche Rolle narrative Konstruktionsprinzipien hierbei spielen.

Die Analysen des dritten Teils zeigen die Konjunktion von Zeit und (Inter-)Kulturalität im Kontext soziokultureller Wandlungsprozesse auf. So widmet sich der Beitrag »Und nimmt's zur Stunde nach Westen den Lauf / Kommt's gestern von Osten schon wieder herauf«: *Zyklizität, Linearität und Prekarität von Zeit in Texten der Romantik* von Sabine Gruber der Ästhetisierung unterschiedlicher Zeitkonzepte bei Clemens Brentano, Adelbert von Chamisso, Luise Hensel und August Wilhelm Schlegel. Dabei untersucht sie literarische Reflexionen der Prekarisierung der Zeiterfahrung durch die zunehmende Industrialisierung, die nicht nur das Phänomen thematisieren, sondern auch unterschiedliche Zeitvorstellungen ins Werk setzen, wobei sich gerade im Spannungsfeld divergierender Zeitkonzepte und -erfahrungen ein ästhetischer Möglichkeitsraum öffnet.

Iulia-Karin Patrut veranschaulicht in *Interkulturalität und Temporalität in Robert Musils »Grigia«* die enge Verflechtung von Kultur und Zeitverständnis, wie sie im Umbruch zur technischen Moderne virulent wird. Der enge Zusammenhang von zeitlicher und kultureller Alterität wird hier insbesondere in diachroner Hinsicht sichtbar. In der Analyse von Musils Text zeigt er sich in der Verkopplung von interkulturellen Konstellationen mit einer Ästhetisierung unterschiedlicher Zeitqualitäten und -relationen als »Mischung der Zeiten und Kulturen«.

Der Beitrag »andere zeiten«. *Griechische Zeitkonzepte bei Stefan George* von Eva Wiegmann widmet sich der interkulturellen Rezeption von Zeitkonzepten und ihrer poetischen Übersetzung im Kontext der konservativen Kulturkritik um 1900. Dabei zeigt sich, dass die ästhetische Funktionalisierung der ›unzeitgemäßen‹ griechischen Antike in der Lyrik Georges nicht nur als Zeitkritik erfolgt, sondern auch auf eine avantgardistische Transformation des Zeitgefühls der Moderne gerichtet ist – im Sinne einer Wiedergewinnung von Zeitqualität, die dem linear-fortschrittsorientierten, nach quantitativen Maßstäben Bemessenen der Moderne abgesprochen wird.

Die Beiträge der vierten Sektion erschließen mediale und medientheoretische Dimensionen von Zeitlichkeit und (Inter-)Kultur. Anne-Rose Meyer zeigt in *Buchstäblich fremd. Historische, politische und ästhetische Dimensionen arabischer, japanischer und lateinischer Schrift in interkultureller Literatur: Frischmuth – Şenocak – Özdamar – Schami*, wie in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur fremde Schriftsysteme immer auch verbunden sind mit historischen Reflexionen bzw. Evokationen vergangener Zeiten. Die exemplarische Analyse ausgewählter Werke macht deutlich, dass die Thematisierung von Schrift sich mit Poetizität, Sprach- und Gesellschaftskritik sowie historischen Reflexionen in einer Weise verbindet, die nicht nur für interkulturelles

Verstehen und Verständnis relevant ist, sondern generell für eine Theorie von Literatur, die auch medienspezifische und linguistische Aspekte einschließt.

Der Beitrag *Fenster in eine andere Zeit: temporale Alteritätserfahrungen und audiovisuelle Medien. Ein medienkulturtheoretischer Versuch mit Fallanalysen aus Film, Fernsehserie und Videospiel* von Achim Küpper geht der medialen Qualität von Konstruktionen einer anderen Zeit auf den Grund und fragt nach Zusammenhängen zwischen temporalen Alteritätserfahrungen und audiovisuellen Medien. Dabei werden sechs Grundformen temporaler Alteritätserfahrung (segmentierte, suspendierte, permutierte, akzelebrierte/ deakzelebrierte, revertierte sowie repetierte Zeit) definiert und verschiedene Grundthemen audiovisueller Imaginationen anderer Zeiten (Sternenhimmel, Zeit-Engel, Zeit-Portale) in den Blick genommen.

Dieses Heft versammelt einzelne Beiträge, die im Zusammenhang mit der von Eva Wiegmann organisierten Sektion *Zeit(en) des Anderen* auf dem 26. Deutschen Germanistentag an der Universität des Saarlandes (22. bis 25. September 2019) entstanden, sowie den Plenarvortrag des Germanistentags von Karen Gloy. Besonderer Dank gilt an dieser Stelle den Herausgeber*innen der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* für die Möglichkeit der Gestaltung dieses Themenhefts und die gute Zusammenarbeit sowie selbstverständlich den Beiträger*innen dieser Ausgabe für die Beisteuerung ihrer Forschungsergebnisse.

Literatur

- Assmann Aleida (2013): *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne*. München.
- Assmann, Jan (2011): *Steinzeit und Sternzeit. Altägyptische Zeitkonzepte*. München.
- Benjamin, Walter (1991): *Abhandlungen. Gesammelte Schriften*, Bd. I/3. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.
- Bergson, Henri (1993): *Denken und schöpferisches Werden. Aufsätze und Vorträge. Mit einer Einführung* hg. v. Friedrich Kottje. Übers. v. Leonore Kottje. Hamburg.
- Ders. (2015): *Materie und Gedächtnis. Versuch über die Beziehung zwischen Körper und Geist*. Aus dem Franz. u. hg. v. Margarethe Drewsen. Mit einer Einleitung v. Rémi Brague. Hamburg.
- Bhabha, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorwort v. Elisabeth Bronfen*. Aus dem Engl. v. Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl. Tübingen.
- Cassirer, Ernst (2010): *Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken*. Hamburg.
- Deleuze, Gilles (^d2007): *Henri Bergson zur Einführung*. Hg. u. übers. v. Martin Weinmann. Hamburg.
- Deußner, Andreas/Neblin, Marian (2009): *Einleitung: Die Vieldimensionalität der Vierten Dimension*. In: Dies. (Hg.): *Was ist Zeit? Philosophische und geschichtstheoretische Aufsätze*. Berlin, S. 7-18.
- Didi-Huberman, Georges (2019): *Das Nachleben der Bilder. Kunstgeschichte und Phantomzeit nach Aby Warburg*. Aus dem Franz. v. Michal Bischoff. Frankfurt a.M.
- Elias, Norbert (1988): *Über die Zeit*. In: Ders.: *Arbeiten zur Wissenssoziologie*. Bd. 2. Frankfurt a.M.

- Fanon, Frantz (2013): *Schwarze Haut, weiße Masken*. Aus dem Franz. von Eva Moldenhauer. Wien.
- Gamper, Michael/Hühn, Helmut (2014): *Was sind Ästhetische Eigenzeiten?*, Hannover.
- Dies. (2020): Vorwort. In: Dies./Steffen Richter (Hg.): *Formen der Zeit. Ein Wörterbuch der ästhetischen Eigenzeiten*. Hannover, S. 7-12.
- Gell, Alfred (1992): *The Anthropology of Time. Cultural Constructions of Temporal Maps and Images*. Oxford/Washington.
- Gloy, Karen (2008): *Philosophiegeschichte der Zeit*. München.
- Graevenitz, Gerhard von (1999): *Literaturwissenschaften und Kulturwissenschaften. Eine Erwiderung*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 73, H. 1, S. 94-115.
- Heimböckel, Dieter (2012): *Interkulturalitäts- als Nichtwissenschaftsforschung*. In: Franciszek Grucza (Hg.): *Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit. Akten des XII. internationalen Germanistenkongresses Warschau 2010. Bd. 12: Interkulturalität als Herausforderung und Forschungsparadigma der Literatur und Medienwissenschaft*. Betr. u. bearb. v. Ortrud Gutjahr, Deniz Göktürk u. Alexander Honold. *Sprachliche Höflichkeit zwischen Etikette und kommunikativer Kompetenz: linguistische, interkulturelle und didaktische Überlegungen*. Betr. u. bearb. v. Claus Ehrhardt, Eva Neuland u. Hitoshi Yamashita. Frankfurt a.M. u.a., S. 35-39.
- Krausser, Helmut (2020): *UC. Roman. Unter Zuhilfenahme eines Märchens v. H.C. Andersen*. Reinbek b. Hamburg.
- Landwehr, Achim (2020): *Diesseits der Geschichte. Für eine andere Historiographie*. Göttingen.
- Leinsle, Ulrich G./Mecke, Jochen (2000): *Zur Einführung*. In: Dies. (Hg.): *Zeit – Zeitenwechsel – Endzeit. Zeit im Wandel der Zeiten, Kulturen, Techniken und Disziplinen*. Regensburg, S. 9-15.
- Levinas, Emmanuel (2003): *Die Zeit und der Andere*. Übers. u. mit einem Nachwort v. Ludwig Wenzler. Hamburg.
- Maletzke, Gerhard (1996): *Zeiterleben*. In: Ders.: *Interkulturelle Kommunikation. Zur Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen*. Opladen, S. 53-57.
- Mauss, Marcel (1968): *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*. Aus dem Franz. v. Eva Moldenhauer. Frankfurt a.M.
- Mecke, Jochen (2000): *Zeittheorie, Zeit-Medien und Medien-Zeit*. In: Ders./Ulrich G. Leinsle (Hg.): *Zeit – Zeitenwechsel – Endzeit. Zeit im Wandel der Zeiten, Kulturen, Techniken und Disziplinen*. Regensburg, S. 17-35.
- Musil, Robert (1978): *Der Mann ohne Eigenschaften. Roman. Erstes und Zweites Buch*. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek b. Hamburg.
- Noack, Betina (2012): *Gedächtnis in Bewegung. Die Erinnerung an Weltkrieg und Holocaust im Kino*. München.
- Nünning, Ansgar (2016): *Zeit in der Erzählkunst: Literarische Repräsentationen von Multitemporalität, Achtsamkeitstempo und kulturellen Zeitvorstellungen*. In: Wolfgang Kautek/Reinhard Neck/Heinrich Schmidinger (Hg.): *Zeit in den Wissenschaften*. Wien, S. 145-177.
- Pause, Johannes (2011): *Zeitnetze. Globalisierung und postmoderne Ästhetik in Helmut Kraussers Roman UC*. In: *Transit* 7, H. 1; online unter: <https://escholarship.org/item/7dv8w8q1> [Stand: 1.10.2021].

- Rüsen, Jörn (1998): Einleitung: Für eine interkulturelle Kommunikation in der Geschichte. Die Herausforderungen des Ethnozentrismus in der Moderne und die Antwort der Kulturwissenschaften. In: Ders./Michael Gottlob/Achim Mittag (Hg.): Die Vielfalt der Kulturen. Frankfurt a.M., S. 12-36.
- Sprute, Sebastian-Manès (2020): Weltzeit im Kolonialstaat. Kolonialismus, Globalisierung und die Implementierung der europäischen Zeitkultur in Senegal, 1880-1920. Bielefeld.
- Waldenfels, Bernhard (1997): Studien zur Phänomenologie des Fremden. Teil 1: Topographie des Fremden. Frankfurt a.M.
- Wendorff, Rudolf (³1985): Zeit und Kultur. Gesichte des Zeitbewußtseins in Europa. Opladen.
- Wiegmann, Eva (2020a): Fremde Formen – neue Sprache. Zum innovativen Potential afrikanischer Kunst in Carl Einsteins *Negerplastik*. In: David Ayers u.a. (Hg.): Realism(s) of the Avant-Garde. Berlin/Boston, S. 107-122.
- Dies. (2020b): Germanistische Philologie im Kontext kultureller Diversität und epistemologischer Produktivität. In: Nicole Colin u.a. (Hg.): Germanistik – eine interkulturelle Wissenschaft? Heidelberg, S. 31-41.
- Dies. (2021): »Ich ist ein Anderer.« – Identitäre Krisen im Kontext von Migrationsgeschichten. In: Hermann Gärje/Sikander Singh (Hg.): Identitätskonzepte in der Literatur. Tübingen, S. 305-318.
- Wimmer, Franz Martin (1998): Thesen, Bedingungen und Aufgaben interkulturell orientierter Philosophie. In: polylog. Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren 1, S. 5-12.

ZEITEN UND GESELLSCHAFTEN

Gesellschaften und ihre Zeitformen

Karen Gloy

Abstract

Since the oldest times, humans have been dealing with the phenomenon of time, as the experience of time is a fundamental element both of human existence and of the sciences, of art, of religion, indeed of culture anyway. However, there is no common idea of what time is. The conception of time varies according to the society-specific mode of perception. To trace down the connection between time and society, the purpose of this study is to analyse different types of time (boss time, cyclical time, linear time, accelerating time) in the societal context and to investigate in how far they follow any ›natural structure‹ given in the world or in how far they are intellectual constructs becoming manifest by different ideas of time. In this context, also aspects of the subjective experience of time and possibilities of time-related acting are discussed.

Title

Societies and Their Kinds of Time

Keywords

kinds of time; experience of time; chronotypes; multitemporality; deceleration

1. Einheit der Zeit – Vielheit der Zeiten?

Seit Urzeiten beschäftigen sich Menschen mit dem Phänomen der Zeit, da die Zeiterfahrung ein Grundbestandteil menschlicher Existenz ist wie auch der Wissenschaften, der Kunst, der Religion, der Kultur überhaupt. Der Mensch scheint sein Dasein und seine Stellung in der Welt nur erhellen zu können, wenn er sich Rechenschaft gibt, was Zeit und zeitliche Existenz ist.

Was bedeutet Zeit? Geht man dieser Frage im Rückblick auf die Geistes- und Kulturgeschichte nach wie auch im Überblick über die gegenwärtig herrschenden, global expandierten Wissenschaften, so wird man verblüfft feststellen, dass es *die Zeit* nicht gibt, vielmehr nur eine Vielzahl heterogener kulturspezifischer und wissenschaftsspezifischer Zeitkonzepte. Angesichts ihrer Pluralität kann man Zweifel hegen, ob

Corresponding author: Karen Gloy;

karen.gloy@bluewin.ch;

 Open Access. © Karen Gloy 2021, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

sich ein genereller Oberbegriff ›Zeit‹ überhaupt finden lässt, unter den die heterogenen Auffassungen subsumierbar sind. Wir müssen Abschied nehmen von der uns so lieb gewonnenen und kulturell tief eingeschliffenen Vorstellung einer Fließzeit, die wir nach Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft auffächern. Diese Zeitvorstellung in ihrer wissenschaftlichen Form, nämlich als potenziell unendliche, kontinuierliche, homogene Zeit ist erst neueren Datums. Sie geht auf den Physiker Newton (1642-1726) zurück, der sie zusammen mit dem potenziell unendlichen, kontinuierlichen, homogenen Raum in seiner Physik benötigte, um eine gradlinig gleichförmige Bewegung, die durch keine äußeren Kräfte von ihrer Bahn abgelenkt wird, erklären zu können. Auf diese Weise versuchte Newton, so heterogene empirische Bewegungen wie den Fall eines Apfels und die Gravitation unter einen Hut zu bringen.¹

Wir müssen uns klarmachen, dass nicht alle Völker und alle historischen Epochen unsere triadische Zeitauffassung teilen, sondern teilweise dualistische Konzepte haben wie die Hopi, eine indigene Bevölkerungsgruppe in Arizona, die Vergangenheit und Gegenwart zu einer einzigen Form zusammenzieht, da beide Faktisches enthalten: Vergangenes, das einmal eingetreten ist und weiter existiert, zumindest in der Erinnerung, und real Gegenwärtiges; ein Futur, das aus Wünschen, Erwartungen oder Befürchtungen hervorgegangen ist, wird ergänzt. Ebenso gibt es Völker, die nur eine monistische Präsenzzeit, ein Hier und Jetzt, kennen, was vor allem bei Naturethnien wie bspw. den Korrowai, Kombai oder Tauze der Fall ist, und schließlich auch solche, die überhaupt keine Tempora kennen und benutzen, sondern sich ausschließlich für Aktionsarten und Aspekte interessieren. Das gilt z.B. für unsere Nachbarvölker, die nicht der indogermanischen Sprachfamilie angehören, vielmehr finnougriische und slawische Sprachen sprechen. Und auch in unserer eigenen Geschichte gab es – dem Indogermanisten Wilhelm Streitberg zufolge – eine Frühzeit, die sich nur für das, was wir heute Aspekte nennen, interessierte, ob ein Vorgang *imperfektiv*, also unvollendet, oder *perfektiv*, also vollendet ist, oder nur Interesse an Modi (Aktionsarten) hatte wie *durativ* (dauernd), *ingressiv* (beginnend), *resultativ* (beendend), *effektiv* (bewirkend), *iterativ* (wiederholend) usw. (vgl. Streitberg 1891). Relikte solcher Auffassung begegnen noch heute sprachlich in dem Unterschied von *blühen*, einem durativen Vorgang, und *erblühen*, einem haptisch-effektiven Vorgang, oder *steigen* (z.B. einen Berg kontinuierlich hinaufsteigen) und *ersteigen*, d.h. einen Gipfel erklimmen. Die Meinung, es gebe nur eine einzige Zeitauffassung und diese sei unsere heutige vulgäre, beruht auf einem Vorurteil und befördert allenfalls einen Eurozentrismus, der nicht nur einer interkulturellen Verständigung im Wege steht (vgl. Gloy 2012: 26-32), sondern auch einer vorurteilsfreien wissenschaftlichen Erklärung der Welt.

Ich möchte in diesem Beitrag auf einige verschiedene Zeittypen eingehen, und zwar

- *erstens* auf die sogenannte Buckelzeit, die ein Auf und Ab, ein Entstehen und Vergehen bedeutet,
- *zweitens* auf die zyklische Zeit, die durch eine sich in den Schwanz beißende Schlange (Uroboros) symbolisiert wird,

1 In ihrer Vulgärform mit Akzentuierung der Vergänglichkeit ist diese Zeitauffassung allerdings schon älter und findet sich bereits bei Aristoteles.

- *drittens* auf den geradlinigen Zeittyp, die Linearzeit, unter der wir unsere gewöhnliche potenziell unendliche, homogene, kontinuierliche Zeit verstehen,
- *viertens* auf die akzelerierende, sich beschleunigende Zeit, wie sie die Gegenwart bestimmt und zwei Auswege zulässt, entweder das Weitermachen um jeden Preis und dann zu Zeitprogrammen der KI-Forschung führt *oder* die Entschleunigung der Zeit, die Ruhe und Stille zur Folge hat wie in kontemplativen Religionen, vor allem im Buddhismus.

Methodisch werde ich so vorgehen, dass ich zunächst die einzelnen Zeittypen philosophisch-schematisch analysiere und dann jeweils daraufhin untersuche, inwiefern sie einer in der Welt gegebenen »natürlichen« Struktur folgen bzw. inwieweit sie geistige Konstrukte sind, die sich kulturspezifisch in unterschiedlichen Zeitvorstellungen manifestieren. Dabei werden auch Aspekte des subjektiven Zeiterlebens und Möglichkeiten zeitbezogenen Handelns diskutiert.

2. Die Buckelzeit und archaische Gesellschaften

Mit der Bezeichnung »Buckelzeit« ist einer der ältesten Zeittypen gemeint, der dem pflanzlichen und tierischen Werden und Vergehen mit seinem Auf- und Abstieg und der Klimax als Wendepunkt, dem sogenannten Buckel, abgeschaut ist. Der *locus classicus* dieses Zeittyps findet sich im *Alten Testament* im Buch *Kohélet* (*Der Prediger Salomo*).

Ein jegliches hat seine Zeit, und alles Vornehmen unter dem Himmel hat seine Stunde.
Geboren werden und sterben, pflanzen und ausrotten, was gepflanzt ist,
würgen und heilen, brechen und bauen,
weinen und lachen, klagen und tanzen,
Steine zerstreuen und Steine sammeln, Herzen und ferne sein von Herzen,
suchen und verlieren, behalten und wegwerfen,
zerreißen und zunähen, schweigen und reden,
lieben und hassen, Streit und Friede hat seine Zeit. (Prediger 3,1-8)

In acht Versen werden hier unterschiedlich erlebte Zeitabschnitte einander konfrontiert, die durch gegensätzliche Ereignisse und Handlungen des alltäglichen Lebens charakterisiert sind. Positive Zeiterlebnisse stehen negativen gegenüber und schlagen ineinander um. Im Unterschied zu der uns zumeist bekannten und gebräuchlichen Zeit, der gradlinig homogenen, die wir in beliebige Abschnitte einteilen und mit beliebigem Inhalt füllen können, handelt es sich hier um eine vom Inhalt her bestimmte Zeit, die als Subjekt selbst, das handelt und Ereignisse hervortreibt, verstanden wird. Es ist die Zeit selbst, die bestimmt, wann etwas an der Reihe ist, sei es als Entstehen oder Vergehen, Werden oder Verschwinden, sei es als Freude oder Trauer, Verbinden oder Trennen, Lachen oder Weinen, Frieden oder Streit, kurzum, als Auf und Ab des Lebens. Die Orientierung an Lebens- und Naturprozessen zwingt dazu, hier nicht nur von einem Reifen und Vergehen *in* der Zeit, sondern von dem Reifen und Vergehen *der Zeit selbst* zu sprechen, wobei die Zeit als ein Seiendes unterstellt wird, das als solches dem Werden und Vergehen unterliegt. Relikte dieser Zeitauffassung finden sich in noch immer gängigen deutschsprachigen Redewendungen: »die Zeit reift« oder »die

Zeit ist noch nicht reif, ›die Zeit lässt Wunden heilen und macht vergessen‹, ›die Zeit ist gekommen, wenn die Pfirsiche im Schatten platzen‹ u.Ä. In diesen Fällen stellt die Zeit nicht eine bloße Form für ein Geschehen dar, sondern ist selbst das Geschehen, so wie das Korn auf dem Felde reift und bei Reife verdorrt oder geschnitten wird oder ein Prozess, der von Verwundung bis zu Heilung reicht.

Diese Eigenart legt zugleich das Verhältnis des Menschen zu dieser Zeit fest. Der Mensch ist in das Zeitgeschehen integriert; so dass sich damit die ethische Aufforderung verbindet, das Zeitgeschehen als etwas Natürliches zu akzeptieren und sich ihm zu überlassen, nicht dagegen anzugehen und aufzubegehren, wie dies der moderne Mensch tut, der Herr über die Zeit zu sein vermeint, gemäß dem cartesischen Motto des *maître et possesseur de la nature*. Der moderne Mensch in der globalisierten Welt lebt wider die natürliche Zeit und ihre Rhythmik. Er teilt sie willkürlich nach seinem Belieben ein, positioniert seine Arbeiten und Verpflichtungen darin, häuft sie beliebig an, drängt sie zusammen oder zieht sie in die Länge. Er macht die Nacht zum Tag durch künstliche Beleuchtung; er arbeitet rund um die Uhr zum Zwecke der Produktionssteigerung; er macht Trockenzeiten durch künstliche Berieselung der Felder zu fruchtbaren Zeiten. Auch wenn die spezifischen Zeiten gegen ihn und seine Anliegen sprechen, setzt er sich über die natürlichen Zeitstrukturen hinweg, nimmt Stress und Hetze mit allen damit verbundenen physischen und psychischen Krankheitserscheinungen auf sich. Der moderne Mensch opponiert gegen die Zeit, die dann oft nicht für ihn, sondern gegen ihn spricht. Einen konträren Umgang mit Zeit beschreiben die Verse des *Alten Testaments*, die dem Menschen raten, sich dem natürlichen Rhythmus der Zeit zu überlassen und sich in das Geschehen der Natur einzufügen, kurzum, Gelassenheit im Umgang mit der Zeit zu üben, was – entgegen dem heutigen zeitökonomischen Denken – kein Plädoyer für Faulheit ist, sondern eine Aufforderung, naturgemäß zu leben, zu gegebener Zeit auch zu genießen und die Seele baumeln zu lassen, um neue Kraft zu schöpfen.

Bei diesem Zeittyp dürfte es sich um einen der ursprünglichsten handeln, da er an der Natur und dem natürlichen Leben selbst orientiert ist. Er ist charakteristisch für archaische Völker, so dass es nicht zufällig ist, ihn im *Alten Testament*, in einer Zeit ca. 500/600 Jahre v. Chr. zu finden.

3. Zyklische Zeit und Agrargesellschaft

Achtet man nicht nur auf das Auf und Ab mit Kulminations- und Tiefpunkt, sondern auf den Rhythmus, die Wiederkehr dieses Auf und Ab, demzufolge nach jedem Aufschwung, Wachsen und Gedeihen ein Abfall erfolgt, wie auch umgekehrt auf jeden Abfall und Untergang ein Neuanfang und neuer Aufstieg, also ein Stirb und Werde, dann gelangt man zur Vorstellung einer zyklischen Zeit, bei der das Ende ein neuer Anfang und der Anfang zugleich das Ende ist und die Zeit somit ständig in sich selbst kreist. Man würde diese Zeit, die, mit Friedrich Nietzsche zu sprechen, eine ewige Wiederkehr des Gleichen ist, gründlich missverstehen, wenn man die Kreise nummerieren und zählen wollte, da dies die Einordnung in eine Linearzeit voraussetzte. Für sich genommen ist ein Zyklus, ob es sich um den Jahreszeitenzyklus oder Tageszeitenzyklus oder um ein anderes rhythmisches Geschehen handelt, von kürzerer oder längerer Dauer, in sich geschlossen und wiederkehrend, ohne dass vorhergehende oder nach-

folgende Zyklen mit in den Blick genommen werden müssten. Aus dem Grundphänomen eines Jahresablaufs oder eines sonstigen wiederkehrenden Zyklus folgt nicht, wie viele solcher Jahre oder Zyklen vorangegangen sind oder folgen werden, woraus sich im Prinzip die Möglichkeit einer endlosen Vergangenheit und Zukunft wie ebenso einer in sich stehenden Gegenwart ergibt.

Zyklische Zeitgestalten treten vorwiegend im Naturbereich auf. Sie sind uns aus dem täglichen Leben bekannt, aus der Atmung, Systole und Diastole, aus dem Wechsel von Tag und Nacht, aus dem Rhythmus der Jahreszeiten von Frühling, Sommer, Herbst und Winter. Wir beobachten sie an unserem eigenen Körper als Temperaturschwankung, Wach- und Schlafrythmus, als Wechsel von Konzentration und Erschlaffung. Auch für die Psyche, das Gemüt und den Geist des Menschen sind sie konstitutiv. Es gibt Zyklen von extremer Kürze wie Millisekunden bei Cilien, von Sekunden wie dem Herzschlag, von Stunden, Tagen, Wochen, Monaten wie dem zirkadianen Rhythmus oder dem siebentägigen Sexualrhythmus, dem Monatszyklus, und Zyklen von extremer Länge wie dem elfjährigen Populationszyklus von Tierarten.

Diese Zeitgestalten sind seit mehr als 50 Jahren Gegenstand wissenschaftlicher Beobachtung und haben zur Etablierung einer neuen Wissenschaft, der Chronobiologie, geführt. Im 20. Jahrhundert begannen deutsche Forscher die innere, sogenannte zirkadiane Uhr mit wissenschaftlichen Methoden zu erforschen. So wurden von Jürgen Aschoff und Rütger Wever ab Mitte der 1960er Jahre Experimente mit Versuchspersonen angestellt, die sich freiwillig in eine unterirdische Höhle begaben ohne jeglichen Kontakt zur Außenwelt und ohne jegliche Konstatierungsmöglichkeit des Tag- und Nachtwechsels. Ziel der Experimente war die Isolierung der inneren Uhr des Menschen ohne Beeinflussung durch die objektive Weltzeit (vgl. u.a. Aschoff/Wever 1981).² Dabei zeigte sich, dass die meisten Versuchspersonen in zeitlicher Abschottung von der Außenwelt *längere* Tage erlebten als die gewöhnlichen. Für die meisten dauerte ein Tag 25, nicht 24 Stunden, bei manchen sogar bis zu 50, ohne dass die Versuchspersonen den mehr oder weniger großen Abstand zum 24-Stunden-Rhythmus bemerkten. Ein Doktorand, der in der selbst gewählten Isolation seines unterirdischen fenster-, fernseher- und telefonlosen Bunkers seine Dissertation innerhalb von acht Wochen schreiben wollte und sich nur bemerkbar machen sollte, wenn die Einsamkeit für ihn unerträglich würde, stellte bei Anklopfen des Versuchsleiters erstaunt fest, dass die Zeit bereits um sei, da nach seiner eigenen Zählung erst sechs der acht Wochen vergangen waren. Die zirkadiane Uhr von 24 bis 25 Stunden beim Menschen dürfte genetisch bedingt sein und sich im Laufe von Jahrtausenden oder Jahrmillionen der Evolution in Adaptation an die Umwelt gebildet haben.

Sie wechselt von Individuum zu Individuum. Wir alle kennen *Frühaufsteher*, sogenannte *Lerchen*, wie auch *Morgenmuffel*, die daher auch *Nachteulen* heißen. Eilen die Ersteren dem Tag voraus, so hinken die Letzteren ihm hinterher. Das Wissen um die verschiedenen Chronotypen und ihr richtiger Einsatz in der Arbeitswelt hätte beträchtliche Auswirkungen, was die Regelung der Arbeits- und Freizeit, z.B. Nachschichten, Wochenendarbeiten u.Ä. betrifft. Die Berücksichtigung in der Arbeitszeit-

2 Aktuelle Forschungen zum Zeitgefühl operieren inzwischen mit Virtual Reality, so etwa das derzeit am Forschungszentrum Jülich durchgeführte Kooperationsprojekt »VirtualTimes – Exploring and Modifying the Sense of Time in Virtual Environments« (vgl. <https://www.fz-juelich.de/portal/DE/Presse/beitraege/2020/2020-01-13-virtualtimes/artikel.html?nn=2297174> [Stand: 1.10.2021]).

planung könnte zumindest in großen Betrieben dazu führen, dass die Arbeitenden nicht ständig gegen ihre biologische Uhr verstoßen müssten, was sich nicht nur positiv auf die Gesundheit, sondern auch auf die Produktivität auswirken würde (vgl. Weidner 2014).

Bezüglich des Menschen kennt man 150 Rhythmen wie Pulsschlag, Blutdruck, Körpertemperatur, Rhythmen von unterschiedlicher Länge, von extremer Kürze im molekularen Bereich, von größeren Zeiträumen, was die Lebensabschnitte betrifft. Die Synchronisation dieser Rhythmen mit den externen Zeitgebern wie dem Wechsel von Hell und Dunkel, dem Wechsel der Außentemperatur, dem Nahrungsangebot usw. muss täglich neu hergestellt werden, wobei eine gewisse Elastizität besteht, die dem Menschen Reisen über Zeitzonen hinweg ermöglicht ohne Jetlag. Diese Flexibilität ist allerdings begrenzt. So hat der amerikanische Psychologe Martin Moore-Ede in seinem Buch *Die Nonstop-Gesellschaft* nachgewiesen, dass die Atomkatastrophen von Harrisburg und Tschernobyl, die Giftgaskatastrophe von Bhopal, die Kollision des Öltankers Exxon Valdez, die alle mitten in der Nacht geschahen, auf Konzentrationsmangel durch Übermüdung der Verantwortlichen zurückgingen (vgl. Moore-Ede 1993).

Während naturnah lebende archaische Völker – dasselbe gilt für die Vorneuzeit und die Agrargesellschaften mit ihrer regelmäßigen Feldbestellung, der Vorbereitung der Felder, dem Säen und Jäten, dem Ernten und der Überwinterung des Getreides oder der Beachtung der Fertilitätszyklen der Tiere bei Tierhaltung – weitgehend in Übereinstimmung mit den natürlichen Rhythmen wie dem Tag- und Nachtzyklus, dem Jahreszeitenzyklus, den Rhythmen von Nahrungsüberfluss und Nahrungsmangel leben, hat unsere gegenwärtige Kultur und Zivilisation diese inhärenten Systemzeiten außer Kraft gesetzt – z.B. mit der Aufhebung der Ladenschlusszeiten, der Flexibilisierung der Arbeitszeit usw. mit der Folge von Gesundheitsschäden für Leib und Seele. Die bei Kleinkindern zu konstatierenden Schäden einer in den natürlichen Schlaf-Wach-Rhythmus massiv eingreifenden Zeitökonomie, die sich nach dem Arbeitsrhythmus der Eltern richtet, waren in einem früheren amerikanischen Wahlkampf eines der großen Themen. Naturgemäß zu leben, den Eigenzeiten zu folgen, würde zweifellos zur Entlastung des modernen Menschen und seiner Gesunderhaltung, damit auch zur Einsparung von Krankenkassenbeiträgen beitragen; das Gegenteil ist jedoch der Fall in der gegenwärtigen westlichen Highspeed-Gesellschaft.

4. Linearzeit und gegenwärtige Gesellschaft

Unsere gängige Zeitauffassung, wie sie dem Alltag wie auch der physikalischen Wissenschaft zugrunde liegt, ist die fließende Zeit, die durch den Zeitpfeil repräsentiert wird. Mathematisch exakt definieren wir sie als potenziell unendliche, homogene, kontinuierliche Zeit, die teilbar ist in immer wieder Teilbares, so dass alle Teile gleich strukturiert und relativ sind. Im Unterschied zu den im Vorangehenden diskutierten inhaltlich bestimmten qualitativen Zeiten, die von Ernst Cassirer auch ›Zeitgestalten‹ (vgl. Cassirer 1987: 133) genannt werden, handelt es sich hier um eine rein formale, inhaltslose, quantifizierbare, metrisierbare Zeit, die nicht an einen spezifischen Inhalt gebunden ist, also nicht qualitativ ist, sondern ein quantitatives Messinstrument in der Hand des Menschen darstellt, um Abläufe und Dauern zu bestimmen. Einem Gradnetz gleich werfen wir sie über die Wirklichkeit, um diese einzufangen und mess-

bar zu machen. Diese Zeit ist ein Instrumentarium zur Zeitbestimmung und Beherrschung der Natur und aller kulturellen Vorgänge, mit dem Exaktheit, Präzision und Pünktlichkeit verbunden sind.

Wir müssen uns vergegenwärtigen, dass diese Zeitauffassung eine *reine Hypothese* darstellt. Obwohl sich schon die antiken Philosophen und Mathematiker mit der Einteilung der Zeit befassten, war es doch erst Newton, der in der Neuzeit diese Zeitauffassung theoretisch prägte, um eine gradlinig gleichförmige Bewegung, die nicht durch irgendwelche äußeren Kräfte aus ihrer Bahn abgelenkt wird, erklären zu können. Hierzu benötigte er sowohl eine einheitliche Zeit wie einen einheitlichen Raum als Weltschachteln, in die alle Dinge, Ereignisse und Prozesse eingeordnet werden können, um sie in ubiquitärer Gleichzeitigkeit überschauen zu können. Newton war allerdings ehrlich genug, sich einzugestehen, dass diese Konstruktion *keine* endliche, menschliche, sondern eine absolute, göttliche ist, die ein transzendentes Wesen auf einem archimedischen Standpunkt außerhalb der Zeit voraussetzt, von dem aus sich alles in ubiquitärer Gleichzeitigkeit überschauen lässt. So bezeichnet Newton Raum und Zeit denn auch in seiner *Optik* als »Sensorium Gottes« (Newton 1964: 262). Das bedeutet im Blick auf die Zeit, dass sie extern, nicht intern betrachtet wird. Die hier als Fluss vorgestellte Zeit wird in ihrem gesamten Ablauf von einem auswärtigen festen Standpunkt überblickt; denn solange man sich im Fluss befindet und gleichgeschwindig mit ihm schwimmt, bemerkt man das Fließen nicht. Dieses wird erst konstaterbar, wenn man sich aus dem Fluss herauskatapultiert hat ans feste Ufer und von dort den Strom als ganzen überblickt. Während sich Newton Raum und Zeit noch als *objektive* Behälter dachte, werden sie bei Kant zu *subjektiven* Anschauungsformen, unter denen wir die Dinge der Welt erkennen gemäß unserem menschlichen Erkenntnis- und Vorstellungsvermögen.

Dieses Zeitkonzept hat uns viele Vorteile gebracht und uns unseren Reichtum und gegenwärtigen Wohlstand beschert. In ein bestimmtes Zeitquantum, das sich als Arbeits- und Geschäftszeit fixieren lässt, können wir ein bestimmtes Quantum an Produktivität und eine bestimmte Menge an Produkten packen, was sowohl dem Auftraggeber wie dem Produzenten wie auch dem Arbeiter Übersicht, Ordnung, Exaktheit und Präzision in der Arbeitseinteilung ermöglicht, ohne dass irgendwelche Zeit verschwendet wird. Aufgrund dieser Zeiteinteilung können wir Termine für Treffen oder Produktionsabschlüsse einhalten, für die Zukunft prognostizieren und vorausberechnen, wie viel an Produkten aller Wahrscheinlichkeit nach hervorgebracht werden und verteilt werden kann, insofern sich aus den Erfahrungen der Vergangenheit auf die Erwartungen in der Zukunft schließen lässt.

Allerdings sind inzwischen auch die Nachteile dieses Herrschaftswissens und Herrschaftsinstrumentes über die natürlichen Abläufe sichtbar geworden. Die negativen Aspekte zeigen sich insbesondere, wenn dabei, wie gegenwärtig zu beobachten, nicht mehr an einer homogenen, gleichartigen Zeitvorstellung festgehalten wird, sondern von einer akzelerierenden Zeit ausgegangen wird, bei der in immer kleinere Einheiten immer größere Mengen an Produktivität und Produkten gesteckt oder erwartet werden, deren Folge eine Mehrproduktion ist. Diese hinwiederum gibt Anlass zu einer erneuten Beschleunigung der Zeit in Zukunft und so in infinitum nach dem Motto »immer schneller«, »immer mehr«. Unter dieser Tempoversessenheit und ihrer Produktionsauffassung leiden wir gegenwärtig. Beim Kauf eines neuen Computers steht bereits fest, dass er veraltet ist und in Kürze zu einem Neukauf motiviert. Nach

dem Moore'schen Gesetz, welches allerdings kein Naturgesetz, sondern eine empirische Faust- und Erfahrungsregel ist, verdoppelt sich die Packungsdichte auf Computenchips im Mittel alle 20 Monate (manche sprechen auch von 18 Monaten). Die Turbo-Entwicklung unserer modernen Gesellschaft führt dazu, dass Maschinen, ohne dass sie verbraucht sind, durch eine neue Generation ersetzt werden. Über diese Entwicklung, die nicht auf den technisch-ökonomischen Bereich beschränkt ist, gibt es Statistiken. So hat beispielsweise Derek J. de Solla Price gezeigt, dass seit Mitte des 18. Jahrhunderts die Zahl der Publikationen in den Wissenschaften exponentiell zugenommen hat, wobei im Durchschnitt alle 14 Jahre eine Verdoppelung erfolgte, d.h. in zwei Jahrhunderten ihre Zahl auf etwa 2^{15} angestiegen ist (vgl. de Solla Price 1975). Medizinische und physikalische Ergebnisse, die in *Nature* publiziert werden, sind am Tage ihrer Publikation bereits überholt. In der gleichen Periode ist die Zahl der Wissenschaften etwa 2^8 größer geworden. In jedem Wissenschaftsbereich arbeiten im Durchschnitt etwa 10^3 Wissenschaftler in der *Scientific Community*.

Die akzelerierte Entwicklung der Zeit ist jedoch noch nicht alles, hinzu kommt zu dieser Linearentwicklung eine Breitenentwicklung in den Raum hinein durch das sogenannte Multitasking, das die Fähigkeit des Menschen oder eines Betriebssystems beschreibt, mehrere Aufgaben (Tasks) zur gleichen Zeit, quasi nebenläufig auszuführen und die Produktivität somit nicht nur in der Zeit, sondern auch in den Raum hinein auszubreiten. Der Grundgedanke dieser Optimierung ist die vollständige Auslastung. Bei einem durchschnittlichen Computer bleibt gewöhnlich ein minimaler Teil der Rechenzeit ungenutzt, weil häufig auf verhältnismäßig langsame externe Ereignisse gewartet werden muss, beispielsweise auf den nächsten Tastendruck des Benutzers. Um die Wartezeit nicht ungenutzt verstreichen zu lassen, ist man auf die Idee gekommen, die Wartezeit zwischen zwei Prozessen durch gleichzeitige, simultane Arbeit zu nutzen. Der Mensch weist gegenüber Maschinen zwar nur eine begrenzte Kapazität für Multitasking auf, kann diese aber, wie Experimente gezeigt haben, steigern, d.h. zugleich mit Verstand einen Text lesen, ein klassisches Musikstück hören, ein Telefonat führen und Notizen niederschreiben. Das Telefonieren bei Steuerung eines Autos, das zwar verboten ist, ist inzwischen bereits zur Alltagsgewohnheit geworden.

Diese Möglichkeit führt zu ganz anderen Zeitmodellen wie z.B. zu dem der Multitemporalität, das im Folgenden anhand der Novelle *Garten der Pfade, die sich verzweigen* (*El jardín de senderos que se bifurcan*) des argentinischen Romanciers Jorge Luis Borges demonstriert werden soll. In dieser fantastischen Erzählung wird das abgründige Zeitproblem und insbesondere der neue Typ der Multidimensionalität und -temporalität durch das Symbol des Labyrinths der sich verzweigenden Pfade zur Anschauung gebracht.

Der Inhalt der nicht nur zeittheoretisch, sondern auch interkulturell angelegten Novelle (die Handlung bewegt sich in einem chinesisch-deutsch-englischen Spannungsfeld und läuft auf eine tödliche Konfrontation des chinesischen Protagonisten Yu Tsun mit dem Sinologen Dr. Stephen Albert hinaus) besteht darin, dass das Universum ein unendliches Labyrinth ist, nicht nur räumlicher, sondern auch zeitlicher Art. Der Garten der sich verzweigenden Pfade ist das Symbol einer sich verästelnden Zeit, wobei jeder Pfad Ausgangspunkt weiterer Verzweigungen ist. Manchmal streben die Pfade des Labyrinths auseinander, manchmal zusammen, manchmal laufen sie parallel. Es ist ein unendliches »Schwindel erregendes Netz auseinander und zueinander strebender und paralleler Zeiten«, ein Webmuster, das »alle Möglichkeiten« (Borges 2000: 172) umfasst, wobei Multitemporalität und Multiperspektivität einander über-

lagern. Während in der gewöhnlichen Linearzeit ein Mensch angesichts verschiedener Alternativen sich für eine bestimmte entscheiden muss und damit die anderen übergeht, entscheidet er sich in der Labyrinthzeit gleichzeitig für alle, obwohl er auch hier nur im Bewusstsein *einer* Welt lebt. Der Widerspruch zwischen fiktiver multitemporaler Labyrinthzeit und realer linearer Normalzeit löst sich dadurch, dass der Mensch zwar in beiden Zeiten lebt, unbewusst in der Labyrinthzeit, bewusst in der realen Zeit, in der er auch die Konsequenzen seiner Entscheidung zu tragen hat.

Ein zweites Beispiel stammt aus der Malerei. Während die verbale, sukzessiv ver-fahrende Literatur die Gleichzeitigkeit mehrerer Zeitverläufe über deren Synthesis oder Schichtung zu erreichen sucht, verfährt die nonverbale, an sich schon räumliche Malerei so, dass sie die zeitlichen Phänomene gleichzeitig präsentiert. Das ist seit etwa 1880 der Fall in der Malerei Cézannes, van Goghs, Picassos, Severinis und anderer. In seinen Landschaftsgemälden von Sainte-Victoire in der Provence führt Cézanne die Mehrperspektivität ein, indem er das feste Gebirgsmassiv, die soliden Häuser und Bäume in Farb- und Gestaltflecke auflöst und unter ständig wechselnden Perspektiven zu verschiedenen Tages- und Jahreszeiten wieder zusammensetzt, überlagert, übereinanderschichtet und so die Morphologie der Landschaft, die Gesteinsschichten, den Aufbau der Häuser, die Baumschichten transparent werden lässt. Bei Picasso findet sich ein ähnlicher Malstil auf den *Profil-en-face*-Simultanbildern wie dem Porträt *Dora Maar*, *Le Marin*, *Femme assise dans un fauteuil*. Die Dislozierung von Augen, Nase und Mund hat ihren Grund in der Simultaneität, der gleichzeitigen Präsentation von Frontal- und Seitenansicht, die man normalerweise nur im sukzessiven Herumgehen erblickt und die hier synoptisch präsentiert werden, was den Raum transparent macht. Zur Höchstform gesteigert findet sich diese Darstellungsweise bei Gino Severini in einem Bild mit dem Titel *Ballerina ossessiva* von 1911, das eine Tänzerin in allen Posen des Tanzes, vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen, zeigt und in der Zusammennahme der Fragmente den Eindruck des Herumwirbelns erzeugt, wodurch der Raum und die Zeit durchsichtig werden. Es ist eine universelle Momentaufnahme von Bewegung, von Multiperspektivität und Multitemporalität.

5. Auswege

Was ist die Konsequenz der Turborasanz einerseits in zeitlicher Hinsicht, andererseits in räumlicher Ausbreitung? Das Limit, der Grenzwert, kann nur ein Zusammenfall aller Zeiten und Räume und aller Tätigkeiten und Ereignisse in ihnen sein, ein allgemeines Rauschen, da der Mensch nur zur Aufnahme einer gewissen Quantität präziser, exakter Daten imstande ist und viele Individuen unserer spätmodernen Gesellschaft die Unmöglichkeit und natürliche Unfähigkeit zur vergrößerten Kapazitätsauffassung im Burnout dokumentieren. Die Technik, die einst dem Menschen zur physischen und psychischen Entlastung diente, gewinnt in der Gegenwart die Rolle eines Selbstzwecks, dem der Mensch dient und dem sich dieser anzupassen hat, nicht umgekehrt. Die Konsequenz dieser Entwicklung hat in aller Schärfe Martin Heidegger in dem berühmt-berühmten postum publizierten Interview vom 23. September 1966 dargelegt: Eine Korrektur oder gar Umkehr von diesem verhängnisvollen, schicksalhaften Weg, eine ›Rettung‹, werde zunehmend unwahrscheinlicher, sie sei weder der Philosophie noch der Technik selbst zuzutrauen, der Ersteren deshalb nicht, weil sie in

Gestalt der abendländischen Metaphysik diese Herrschaft selbst eingeleitet hätte, der Letzteren deswegen nicht, weil sie nicht zu einer Selbstaufhebung fähig sei. In jenem postum erschienenen *Spiegel*-Interview, in dem die Journalisten Heidegger immer wieder zu konkreten Ratschlägen drängen, heißt es:

Die Philosophie wird keine unmittelbare Veränderung des jetzigen Weltzustandes bewirken können. Dies gilt nicht nur von der Philosophie, sondern von allem bloß menschlichen Sinnen und Trachten. Nur noch ein Gott kann uns retten. Uns bleibt die einzige Möglichkeit im Denken und im Dichten eine Bereitschaft vorzubereiten für die Erscheinung des Gottes oder für die Abwesenheit des Gottes im Untergang; daß wir im Angesicht des abwesenden Gottes untergehen. (Heidegger 1976: 209)

Muss die Konsequenz der abendländischen, auf Platons Theorie vom Verfügungswissen zurückgehenden Metaphysik Selbstzerstörung und Weltuntergang sein? Meines Erachtens gibt es zwei Auswege, einmal die Weiterentwicklung der Technik zur KI-Forschung und zu KI-Programmen entweder in Verbindung mit dem Menschen zum Maschinenmenschen oder zur Ersetzung des Menschen durch ein KI-System. Der andere Ausweg ist die Totalentschleunigung, die Regression des Zeittempos.

Um Heideggers Analysen und Bewertungen richtig einzuschätzen, muss man sie im Horizont seiner Prämissen sehen. Sie setzen das christliche Weltverständnis voraus, die Vorstellung von Gott und dem Sein als geschaffenem und dem Menschen als Krone der Schöpfung. Im Hintergrund steht die Anthropozentrik der christlichen Welt mit ihrer Verherrlichung des menschlichen Lebens. Befreite man sich davon und sähe wie amerikanische Informatiker und KI-Forscher wie Douglas Hofstadter »die menschliche Rasse alles in allem nicht [als] das Wichtigste im Universum« (Weizenbaum 1990: 41) an, dann wäre die Vorstellung eines posthumanen, postbiologischen, durch künstliche Intelligenz und andere Techniken bestimmten Zeitalters weder etwas intellektuell Erschreckendes noch etwas moralisch Anstößiges.

Die andere Möglichkeit des Auswegs läuft auf eine Entschleunigung hinaus, auf eine Regression des Tempos bis hin zum Zeitstillstand und Ausstieg aus unserem gewöhnlichen gesellschaftlichen Wettlauf und Konkurrenzverhalten. Möglich ist dies, da die Zeit bzw. Zeiterfahrung nichts objektiv Vorgegebenes, sondern ein subjektives Erleben ist, das sowohl in der Kurzweil beliebig gekürzt wie in der Zeitdehnung beliebig gelängt werden kann. Das muss nicht unbedingt auf einen negativ zu konnotierenden Zustand wie Langeweile hinauslaufen oder auf Zeiterstarrung und Daseinsengung, wie sie Nietzsche anhand von Zuständen der Depression, Trauer, Verzweiflung, der namenlosen Angst und Ausweglosigkeit schildert, bei denen alles in einem Nichts versinkt, das Ich erstarrt und damit auch seine Fähigkeit zum Zeiterleben. Wenn es in Nietzsches Gedicht *Der geheimnisvolle Nachen* lautet:

Eine Stunde, leicht auch zwei,
Oder war's ein Jahr? – da sanken
Plötzlich mir Sinn und Gedanken
In ein ew'ges Einerlei,
Und ein Abgrund ohne Schranken
Tat sich auf: – da war's vorbei! (Nietzsche 1999: 644)

so gibt es doch auch die gegenteilige Wirkung der Ruhe und Stille, der Selbstbesinnung, des Zu-sich-Kommens und -Seins, worauf die ostasiatische Yoga- und Meditationspraxis abzielt, in der alle äußere und innere Bewegtheit, Unruhe und Hetze, alle Empfindungs-, Gefühls- und Gedankenflüsse abstrahiert werden und nichts bleibt, was gleichwohl nicht nur als Nichts empfunden wird, sondern als Fülle. Es ist der Zustand sogenannter Manie, Verzückung oder Ekstase, der mit einem ungeheuren Glücksgefühl, mit Levitation, Licht und Helle, mit einer Daseinserweiterung einhergeht, bei der sich die Zeit zum Raum weitet und mit diesem zusammenfällt. Der Stillstand ist hier ewige Präsenz. Die transzendente, mystische Augenblickserfahrung ist im klerikalen Kontext auch Bestandteil der christlichen Welt (erinnert sei an die *visio beatifica* mittelalterlicher Mystiker und Mystikerinnen wie Angelus Silesius, Bernhard von Clairvaux und Hildegard von Bingen). Sie hat jedoch – anders als im ostasiatischen Raum – keinen Eingang in die Alltagswelt gefunden. Auch die Antike kannte die »Epiphanie der ewigen Gegenwart« (Picht 1969), in der die Ewigkeit in einem Moment kontrahiert. Im Rahmen der Griechenlandbegeisterung der Weimarer Klassik hat diese Form des kontrahierten Zeitempfindens einen Niederschlag in der deutschen Literatur gefunden. Ein berühmtes Zeugnis findet sich in Goethes *Faust II*. Am Ende seines Lebens, als Faust die Vision eines dem Meer abgerungenen Landes hat, das glückliche Menschen bebauen, heißt es: »Im Vorgefühl von solchem hohen Glück / Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.« (Vers 11585; Goethe 1962: 348). Im Aufscheinen dieses inneren Bildes fallen die Tempora Zukunft und Gegenwart zusammen.

Auch wenn es sich bei der Zeiterfahrung in der ostasiatischen Meditationstradition um einen Extremzustand handelt, der in den Bereich mystischer und transzendentaler Erfahrung gehört, ist dieses Zeitgefühl auch unabhängig von spiritueller Übung im Alltag zugänglich. Jeder kann sich zumindest eine Ahnung davon verschaffen, wenn er auf einer Bahnfahrt, zurückgelehnt ins Fauteuil, die Landschaft an sich vorübergleiten lässt, so dass die Konturen und festen Umrisse verschwimmen und alles in einen wohligen Dämmerzustand hinübergeleitet. Östliche Systeme wie der Buddhismus haben Stufenwege zu seiner Erreichung erfunden und praktiziert. Auch wenn es sich hier um einen selten erreichbaren Idealzustand handelt, verschafft Entschleunigung dem Menschen mehr körperliche und geistige Entlastung, Ruhe und Befreiung von Angstzuständen, denen er sich sonst ausgeliefert sieht angesichts der Erfahrung einer seit dem Umbruch zur technischen Moderne unaufhaltsamen Beschleunigung. Die im Kontext ostasiatischer Tradition entwickelten Praktiken der Entschleunigung sind insofern alles andere als unzeitgemäße Übungen; sie haben das Potenzial, dem Menschen in der von ökonomischer Zeitauffassung geprägten globalisierten Wirtschaftswelt der Gegenwart Wohlbefinden und innere Harmonie zu verschaffen sowie die Fähigkeit, in Einheit mit der Natur zu leben. Insofern nimmt es nicht wunder, dass die konzentrierte Augenblickserfahrung gegenwärtig unter dem Schlagwort der Achtsamkeitserfahrung (gewissermaßen als säkularisierte, westliche Variante buddhistischer Meditation) sich immer größerer Beliebtheit erfreut.³ Folgt man der Argumentation Ansgar Nünning's, der Literatur als »Medium der Entschleunigung« (Nünning 2016: 172) ins Visier nimmt, dann ist insbesondere die »Erzählkunst« dazu »geeignet [...], ein solches ›Achtsamkeitstempo‹ auszuprägen« (ebd.: 168) und in der fokussierten

3 Hierzu gibt es inzwischen ein geradezu inflationäres Angebot von Trainings, Workshops usw., woran Psychologen wie Arbeitsmediziner gleichermaßen beteiligt sind.

Lektüre eine andere Zeiterfahrung zu ermöglichen.⁴ In diesem Sinne kann Literatur durchaus als »Korrektiv zu den von der Zeitsoziologie detailliert herausgearbeiteten Mechanismen des Akzelerationszirkels der sozialen und technischen Beschleunigung fungieren« (ebd.: 174).

6. Einheit der Zeit oder Vielheit von Zeiten?

Zum Abschluss möchte ich auf die schwierige Frage nach dem Status der verschiedenen Zeittypen eingehen.

Die Darstellung der verschiedenen Zeittypen wirft uns auf die Anfangsfrage zurück, was Zeit sei und wie sich die verschiedenen, überaus heterogenen Zeitmodelle miteinander in Einklang bringen lassen. Fest steht, dass es einen Oberbegriff ›Zeit‹ nicht gibt, unter den die anderen als Unterbegriffe fallen, sowenig wie es eine ausgezeichnete Zeitvorstellung gibt, der gegenüber die anderen als Entwicklungs- oder Dekadenstadien interpretiert werden können. Damit ist auch klar, dass Zeit, in welcher Form auch immer, keine anthropologische Konstante ist, die durchgängig allen Menschen inhäriert, die angeboren ist und in der alle Menschen übereinstimmen. Der Versuch, ein spezifisches Kriterium, etwa das Fließen, als ein zeittypisches ausfindig zu machen, scheitert, da es etliche Zeitkonzepte gibt wie die Allpräsenz, das *nunc stans*, den Zeitstillstand, die Zyklik, die auf eine Ständigkeit weisen und letztlich mit dem Raum zusammenfallen.

Um das totale Auseinanderbrechen der diversen Zeitvorstellungen in selbständige, inkomparable Konzepte zu verhindern, hat man nach Vereinigungsmodellen Ausschau gehalten, z.B. ein genealogisches Modell angeführt, das eine Bewusstseins- und Entwicklungsgeschichte der Menschheit mit unterschiedlichen Stadien der Zeitentwicklung unterstellt, wie dies Jean Gebser getan hat (vgl. Gebser 1999). In Betracht käme auch die Überlegung, ob es sich bei den Zeittypen um kulturspezifische und kulturhistorische Erscheinungsweisen handle. Es könnte ja sein, dass die Sinnesdaten gänzlich undeterminiert wären und erst durch die nachträgliche kognitive Verarbeitung die jeweilige Zeitstruktur erhielten. Da bekanntlich die kognitive Verarbeitung von Interessen, Wünschen, Absichten, ethnischen, geographischen, klimatischen und anderen Eigenheiten abhängt, könnte es sich bei den jeweiligen Zeitvorstellungen um kulturspezifische epistemische Verarbeitungsweisen eines an sich indifferenten Datenmaterials handeln. Diese Vermutung gewönne dann Plausibilität, wenn sich analoge Verhältnisse auch auf anderen Gebieten der Wissenschaft, Kunst, Religion, Sprache usw., fänden.

In diesem Falle hätte man es nicht nur mit verschiedenen Zeittheorien psychologischer, physikalischer, biologischer, mathematischer Art zu tun, sondern mit Zeitparadigmen, was in die Richtung von Denkformen wiese – um mit Hans Leisegang zu sprechen –, in die Richtung von kulturbedingten Welterschließungsweisen (vgl. Leisegang 1928). Ob die Welt als ein Auf- und Abstieg erfahren wird wie von archaischen Völkern oder zyklisch wie von Völkern der Agrarstufe oder fließend gemäß der zeitlichen Ab-

4. erinnert sei an Romane, welche diese Entschleunigung schon im Titel tragen, etwa Sten Nadolnys *Die Entdeckung der Langsamkeit* oder Milan Kunderas *Die Langsamkeit (La lenteur)* (vgl. hierzu Nünning 2016: 168).

folge wie in der Neuzeit oder akzelerierend, multitemporal und multidimensional wie in der Gegenwart, jede Erfahrung erfolgt aufgrund unterschiedlicher Deutungsmuster der Wirklichkeit, ist letztlich nicht objektiv vorgegeben, sondern subjektiv konzipiert und in das individuelle und gesellschaftliche menschliche Vermögen gestellt.

In diese Richtung zielen meine eigenen Forschungen, wie ich sie in verschiedenen Büchern, z.B. *Zeit. Eine Morphologie* (2006), *Kulturüberschreitende Philosophie. Zum Verständnis unterschiedlicher Denk- und Handlungsweisen* (2012) oder *Denkformen und ihre kulturkonstitutive Rolle* (2016) dargelegt habe. Ich meine, dass in den diversen Zeitparadigmen mindestens *drei* verschiedene Stadien der Weltsicht aufweisbar sind, wobei ich letztlich nicht entscheiden möchte, ob es sich um *historische* Stadien oder einfach um *andersartige kulturelle Weltinterpretationen* handelt, wovon die moderne Ethnologie ausgeht, um Diskriminierungen zu vermeiden und nicht einem Eurozentrismus zu erliegen, der *Entwicklungsstufen* annimmt und die westliche technisch-technologische für die fortgeschrittenste hält.

- a. In den gestalttheoretischen Zeitformen, dem Auf und Ab und der Zyklik dokumentiert sich eine Seinseinstellung des Menschen, nach der dieser noch eins ist mit der Natur und deren Rhythmen im lebendigen Umgang mitvollzieht. Es ist noch keine Subjekt-Objekt-Spaltung, noch keine Distanzierung des Menschen vom Sein eingetreten, vielmehr ist der Mensch integriert in die Lebens- und Naturvorgänge, die er lebend und erlebend mitvollzieht. Sein Leben spielt sich noch in der unmittelbaren Präsenz der Gegenwart ab, allenfalls mit kurzen Rückblicken auf Vergangenes und Vorblicken auf Zukünftiges wegen der Vorsorge für die Zukunft. Noch steht er mit dem Rücken zur Zukunft. Damit mag zusammenhängen, dass sprachgeschichtlich und grammatikalisch das Futur in den meisten Sprachen die jüngste aller Sprachformen ist und sich archaische Sprachen nicht der Zeitmodi von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft bedienen, sondern der Aktionsarten und Aspekte wie des Durativen oder des Inchoativen, Ingressiven, die entweder ein dauerhaftes Sein, ein Beharren, oder die Bewegung des Ergreifens und den Abschluss einer Handlung ausdrücken oder die Art und Weise von Handlungen interpretieren.
- b. Mit der Homogenität der Linearzeit und der Akzeleration der beschleunigten Zeit sind formale Zeitstrukturen erreicht, die vom Inhalt abgelöst sind und zur Strukturierung desselben dienen. Sie machen deutlich, dass es sich bei ihnen nicht mehr um natürliche Formen handelt, sondern um Mittel in der Hand des Menschen, die als Maßstab der Zeiteinteilung fungieren. Die Einheit von Subjekt und Objekt sowie der direkte Mitvollzug des Subjekts mit den an sich seienden Natur- und Lebensvorgängen ist zerbrochen; das Subjekt hat sich aus der Umklammerung mit dem Sein gelöst, ist dem Objekt gegenübergetreten und hat sich von ihm distanziert. Mit Descartes zu sprechen: Das Ich hat sich zum *maître et possesseur de la nature* aufgeschwungen und die Natur unterworfen, wie es der neuzeitlichen Wissenschaftshaltung im Unterschied zur antiken und mittelalterlichen Lebenseinstellung entspricht. Das Subjekt betrachtet die Dinge nicht mehr intern, sondern nur noch extern, nicht mehr als Dinge an sich, sondern in ihrer Erscheinungsweise.
- c. Mit den Kunstformen der Superbeschleunigung in der KI-Forschung und der Totalentschleunigung im Buddhismus treten übermenschliche, transhumane Zeit-

formen auf den Plan, wenngleich in unterschiedlicher Gestalt, in technisch-technologischer in der KI-Forschung, in religiöser im Buddhismus.

Wie die Analysen gezeigt haben, ist die Zeitauffassung nicht definitiv festgelegt. Weder ist sie eine angeborene, natürliche noch eine apriorische Bedingung der Möglichkeit der Erkenntnis, wie Immanuel Kant meinte, vielmehr handelt es sich um bewusstseinstheoretische, kulturell bedingte Sicht- und Interpretationsweisen, nicht anders, als man sie auch beim Raum finden würde, dessen kulturelle Prägung noch offensichtlicher ist als bei der Zeit.

Literatur

- Aschoff, Jürgen/Wever, Rütger (1981): *The Circadian System of Man*. In: Jürgen Aschoff (Hg.): *Biological Rhythms*. Boston, S. 311-331.
- Borges, Jorge Luis (2000): *Garten der Pfade, die sich verzweigen* [1991]. In: Ders.: *Gesammelte Werke. Erzählungen, Teil 1*. Hg. v. Gisbert Haefs u. Fritz Arnold. München/Wien, S. 161-173.
- Cassirer, Ernst (1987): *Philosophie der symbolischen Formen*. 2. Teil: *Das mythische Denken*. Darmstadt.
- De Solla Price, Derek J. (1975): *Science Since Babylon*. New Haven/London.
- Gebser, Jan (1999): *Ursprung und Gegenwart*. III Bde. Bd. I. Schaffhausen.
- Gloy, Karen (2006): *Zeit. Eine Morphologie*. Freiburg/München.
- Dies. (2012): *Kulturüberschreitende Philosophie. Das Verständnis unterschiedlicher Denk- und Handlungsweisen*. München.
- Dies. (2016): *Denkformen und ihre kulturkonstitutive Rolle*. Paderborn.
- Goethe, Johann Wolfgang (1962): *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe. Bd. 3: *Dramen*. I. Hamburg.
- Heidegger, Martin (1976): »Nur noch ein Gott kann uns retten.« *Spiegel-Gespräch mit Martin Heidegger am 23. September 1966*. In: *Der Spiegel*, S. 193-219.
- Leisegang, Hans (1928): *Denkformen*. Berlin/Leipzig.
- Moore-Ede, Martin (1993): *Die Nonstop-Gesellschaft. Risikofaktoren und Grenzen der menschlichen Leistungsfähigkeit in der 24-Stunden-Welt*. München.
- Newton, Isaac (1964): *Optics: or, A treatise of the Reflections, Refractions, Inflections and Colours of Light*. In: Ders.: *Opera quae exstant omnia*. Hg. v. Samuel Horsley. Faksimile-Neudruck d. Ausg. London 1779-85 in 5 Bde. Bd. 4. Stuttgart/Bad Cannstatt.
- Nietzsche, Friedrich (1999): *Idyllen aus Messina*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. III. Neuausgabe. München, S. 333-342.
- Nünning, Ansgar (2016): *Zeit in der Erzählkunst: Literarische Repräsentationen von Multitemporalität, Achtsamkeitstempo und ... kulturellen Zeitvorstellungen*. In: Wolfgang Kautek/Reinhard Neck/Heinrich Schmidinger (Hg.): *Zeit in den Wissenschaften*. Wien, S. 145-177.
- Picht, Georg (1969): *Epiphanie der ewigen Gegenwart: Wahrheit, Sein und Erscheinung bei Parmenides*. In: Ders.: *Wahrheit, Vernunft, Verantwortung. Philosophische Studien*. Stuttgart, S. 36-86.

- Streitberg, Wilhelm (1891): Perfective und imperfective Aktionsart im Germanischen. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Bd. 15, S. 70-177.
- Weidner, Ingrid (2014): Arbeiten nach der inneren Uhr. In: Zeit online, 16. September 2014; online unter: <https://www.zeit.de/karriere/beruf/2014-09/arbeiten-nach-der-inneren-uhr> [Stand: 1.10.2021].
- Weizenbaum, Joseph (1990): Absurde Pläne. In: Zeit Magazin v. 16. Mai 1990, S. 38-41.

Andere Zeitordnungen und Zeit der Anderen

Das Stundenmaß der Italiener am Ende des 18. Jahrhunderts

Jan Gerstner

Abstract

In Goethe's accounts of his Italian journey, there is a recurring discussion of the counting of hours in Italy, which he interprets as an expression of the local culture. Against this background, the article reconstructs the debate about time-keeping in late eighteenth-century Italy. It shows to what extent Goethe's account as well as the subsequent research on Goethe's Italian journey aim at a stylisation of Italy as a cultural Other. I argue that this form of othering does not do justice to the heterogeneity of the debate in Italy, even if a similar form of othering was already inherent in the local debate itself.

Title

Other Orders of Time and the Time of the Other. Italian Time Measurement at the End of the 18th Century

Keywords

Johann Wolfgang Goethe (1749-1832); Italy; time measurement; cultural conceptions of time; Italien Journey (1816/17)

In seiner *Histoire de ma vie* berichtet Giacomo de Casanova von einem Gespräch, das er 1749 in Parma mit einer Schneiderin über den Wechsel der Herrschaftsverhältnisse in ihrer Stadt führt. Die Frau beklagt sich bitter:

Nous sommes réduits à une confusion incroyable. Depuis trois mois il n'y a plus personne à Parme qui sache l'heure qu'il est.

Depuis que Dieu a fait le monde, le Soleil s'est toujours couché à vingt-trois heures et demie, et à vingt-quatre on a toujours dit l'Angélus; et tous les honnêtes gens savaient qu'à cette heure-là on allumait la chandelle. Actuellement, c'est inconcevable. Le Soleil est devenu fou: il se couche tous les jours à une heure différente. Nos paysans ne savent plus à quelle heure ils doivent venir au marché. On appelle cela un règlement: mais savez-vous pourquoi? Parce qu'à présent tout le monde sait qu'on dîne à douze heures.

Corresponding author: Jan Gerstner (Universität Bremen, Germany);

gerstner@uni-bremen.de;

<https://orcid.org/0000-0003-1703-7945>;

 Open Access. © Jan Gerstner 2021, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

Beau règlement! Au temps des Farnèse on mangeait quand on avait faim et cela valait bien mieux. (Casanova 2013: 629)¹

Was hier wie ein Vorgang von beinahe kosmischen Dimensionen dargestellt wird, bei dem sogar die Sonne verrücktspielt und alle menschlichen Ordnungen bis hin zu den Mahlzeiten aus den Fugen geraten, bezieht sich auf die Ersetzung einer Ordnung durch eine andere, die der sogenannten italienischen Uhr durch die französische, wie sie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in unterschiedlichen Regionen Italiens vollzogen wurde. In Italien setzte bis Ende des Jahrhunderts die Stundenzählung mit dem Sonnenuntergang ein, so dass das abendliche Angelus- oder Ave-Maria-Läuten das Tagesende markierte, und wurde dann um 24 gleich lange Stunden bis zum nächsten Abend fortgesetzt (vgl. auch im Folgenden Bilfinger 1969: 185-195). Die Glockenschläge zählten üblicherweise zweimal zwölf Stunden, in manchen Städten auch viermal sechs Stunden. Um die Uhrzeit angeben zu können, musste man also je nach Tageszeit zwölf (bzw. an manchen Orten sechs oder achtzehn) Stunden zur Zahl der Glockenschläge addieren. Diese Zeiteinteilung war auch in Mitteleuropa mindestens bis ins 17. Jahrhundert verbreitet. Im 18. Jahrhundert schien sie aber hauptsächlich noch in Italien angewendet zu werden, bis sie schließlich durch die bis heute übliche sogenannte französische oder deutsche Uhr ersetzt wurde, bei der der Tag in zweimal zwölf Stunden (daher auch die gelegentliche Bezeichnung ›halbe Uhr‹), von Mittag bis Mitternacht, unterteilt ist. In Italien nannte man diese Form der Zeitmessung auch europäische Uhr oder *orologio oltramontano*.

In der deutschsprachigen Literatur ist die italienische Art der Stundenzählung vor allem durch einige Texte Johann Wolfgang Goethes aus dem Umfeld seiner Reise durch Italien bekannt.² 1788 erschien im *Teutschen Merkur* in einer Reihe mit anderen Aufsätzen unter dem Obertitel *Aufzeichnungen aus einem Reisejournal* der Aufsatz *Stundenmaß der Italiener*, aber schon im Reisetagebuch für die Freifrau von Stein findet sich eine Auseinandersetzung mit der in Italien üblichen Stundenzählung, die rund 30 Jahre später in überarbeiteter Form in die *Italienische Reise* übernommen wurde. Das italienische Stundenmaß dient hier der ersten Annäherung an eine als kulturell different erfahrene Wirklichkeit, die in einer eigentümlichen Spannung zu den zeitgleichen Debatten über die unterschiedlichen Formen der Zeitmessung innerhalb Italiens steht.

1 »Wir befinden uns in völliger Verwirrung. Seit drei Monaten gibt es niemanden mehr in Parma, der weiß, wie viel Uhr es ist.

Seit Gott die Welt gemacht hat, ist die Sonne immer eine halbe Stunde nach 23 Uhr untergegangen, und um 24 Uhr hat man immer das Angelus gesprochen; und alle ehrlichen Leute wussten, dass man um diese Zeit die Kerze anzündet. Jetzt ist das unvorstellbar. Die Sonne ist verrückt geworden: Sie geht jeden Tag zu einer anderen Uhrzeit unter. Unsere Bauern wissen nicht mehr, um wie viel Uhr sie auf den Markt gehen sollen. Man nennt das eine Regulierung – aber wisst Ihr warum? Weil jetzt alle wissen, dass man um zwölf Uhr zu Mittag isst. Eine schöne Regulierung! Zur Zeit der Farnese aß man, wenn man Hunger hatte, und das war viel besser.« (Übers. J.G.).

2 Auch die Geschichtsschreibung zur Zeitmessung zieht Goethes Bericht regelmäßig als Quelle heran (vgl. Bilfinger 1969: 186; Dohrn-van Rossum 1992: 112).

Italienisches Zeitmaß und fremde Wahrnehmung

In seinem Reisetagebuch erläutert Goethe die italienische Art der Zeiteinteilung zunächst mit recht umständlichen Rechenoperationen unter Bezug auf die deutsche Stundenzählung. Während man in Italien zum Glockenschlag je nach Tageszeit lediglich zwölf addieren muss, um die gebräuchliche Zählung benennen zu können, verkompliziert er die Rechnung, indem er als Zwischenschritt angibt, wann nach deutscher Zählung Mittag oder Mitternacht waren. In Goethes Darstellung erscheint die umständliche Rechnerei als besonderes Vergnügen der Italiener, die ohnehin gern ständig mit den Fingern in der Luft rechneten, und nur in einer Nebenbemerkung gibt er an, dass die Zeitpunkte von Mittag und Mitternacht von den Italienern gar nicht in Rechnung gestellt werden (vgl. Goethe 2006c: 68).

Nach den Erläuterungen zur Umrechnung kommt Goethe im Reisetagebuch auf das zu sprechen, was er als »die Hauptsache« (ebd.) bezeichnet und was in der *Italienischen Reise* dementsprechend an den Anfang der Ausführungen zur Italienischen Uhr, vor die Erläuterungen zur Umrechnung, gerückt ist: die Einordnung dieser Stundenzählung in den Lebensalltag der Italiener. »In einem Lande wo man des Tags genießt, besonders aber sich des Abends freut, ist es höchst bedeutend wenn es *Nacht*³ wird.« (Ebd.) Mit dem Einbruch der Dunkelheit ruhen die Geschäfte und die Italiener machen sich auf zum Abendspaziergang.

Wie also die Nacht eintritt ist der Tag aus, der aus Abend und Morgen bestand, 24 Stunden sind vorbei, der Rosenkranz wird gebetet und eine neue Rechnung geht an. Das verändert sich mit jeder Jahreszeit und die eintretende Nacht macht immer merkliche Epoche, da ein Mensch der hier *lebt* nicht wohl irre werden kann. (Ebd.: 69)

Dem im Schriftbild hervorgehobenen »lebt« entspricht in der *Italienischen Reise* die Formulierung »der Mensch der hier lebendig lebt«, mit dem Zusatz, dass »jeder Genuß seines Daseins sich nicht auf die Stunde, sondern auf die Tageszeit bezieht.« (Goethe 2006a: 51) Was dieser Genuss auch, und vor allem in der Rückschau, impliziert, wird in der *Italienischen Reise* anhand subtiler Varianten gegenüber den vorherigen Fassungen deutlich: Während in *Stundenmaß der Italiener* in der Aufzählung der Tätigkeiten des Abends nach dem Gebet der Diener erwähnt wird, der die Lampen anzündet, sie ins Zimmer bringt und »felicissima notte« (Goethe 2006b: 170) wünscht, folgt in der *Italienischen Reise* auf das Gebet des Rosenkranzes die Magd, die »mit brennender Lampe [...] in das Zimmer [tritt] und spricht: felicissima notte!« (Goethe 2006a: 51) Die in den *Römischen Elegien* so prominente Erotisierung der Italienerfahrung findet sich hier, in der sehr späten Rückschau, zumindest angedeutet.

Die italienische Stundenzählung erscheint insgesamt also als Ausdruck der Lebensweise eines »Volk[s]«, das »unter einem glücklichen Himmel der Natur gemäß leben und die Hauptepochen seiner Zeit auf das faßlichste fixieren wollte.« (Goethe 2006b: 171) Sein eigentliches Profil gewinnt dies durch den Kontrast zu den Gegebenheiten in Deutschland: »[D]och was ein *Tag* sei wissen wir Cimmerier im ewigen Nebel und Trübe kaum, uns ists einerlei obs *Tag* oder *Nacht* ist, denn welcher *Stunde* können

3 Alle Hervorhebungen in den Zitaten sind, soweit nicht anders angezeigt, aus dem Original übernommen.

wir uns unter freiem Himmel freuen.« (Goethe 2006c: 68f.) Für die Italiener ist die Ersetzung der italienischen durch die im übrigen Europa übliche Stundenzählung daher mit weitreichenden Verlusten verbunden: »Man würde dem Volk sehr viel nehmen wenn man ihm den deutschen Zeiger aufzwänge, oder vielmehr man kann und soll dem Volk nichts nehmen was so intrinsec mit seiner Natur verwebt ist.« (Ebd.: 69) Die Verwendung des Konjunktivs, die sich auch noch in der *Italienischen Reise* findet, ist eigentlich ein Anachronismus, denn schon während der Italienreise war die Einführung der sogenannten französischen Stundenzählung in einigen Teilen Italiens vollzogen; zur Zeit der Abfassung der *Italienischen Reise* waren zumindest die öffentlichen Uhren in den meisten Teilen Italiens umgestellt (vgl. Simoni 1965: 52).

Worin die Verluste bestehen, die sich durch die von »Teutsche[n] Regenten« (Goethe 2006b: 169) veranlasste Zeitumstellung ergeben, erläutert der Aufsatz im *Teutschen Merkur* am ausführlichsten. Die Arbeit und das öffentliche Leben im Freien werden hier als der Grund der italienischen Stundenzählung dargestellt, so wie diese zugleich das Organisationsprinzip der »großen sinnlichen Masse Volks« darstellt: »so scheint man sich selbst Jahr ein Jahr aus in derselbigen Zeit zu leben, weil man immer in der selbigen Ordnung alles was auf Tag und Nacht seinen Bezug hat verrichtet« (ebd.: 170). Glückselige Autonomie – »sich selbst leben« – und Ordnung treffen hier also mit einer sinnlichen Lebensweise zusammen. Nicht umsonst erwähnt Goethe in diesem Zusammenhang den römischen Karneval, wo eine »ungeheure Masse von unbändigen Menschen durch diese Art die Stunden zu zählen gleichsam wie an einem Faden gelenkt« (ebd.: 171) wird. Ordnung und Grenzüberschreitung sind schließlich die beiden Momente, die seinen Text über *Das römische Carneval* strukturieren.

Mit dem Herausarbeiten der eigenen Ordnung der italienischen Zeitzählung positioniert sich Goethe im Italiendiskurs seiner Zeit. Gleich zu Beginn des Texts schreibt er, die »Art der Italiener, die Uhr zu zählen«, werde von Fremden »meist aus einem falschen Gesichtspunkt betrachte[t]« (ebd.: 169). Die Konfrontation mit einem anderen System der Zeitmessung wird vom Reisenden nicht bloß als fremde Sitte, sondern als Störung eines grundlegenden Ordnungsprinzips erfahren, »wenn ihm auf einmal ein wichtiges Maß seiner Handlungen gänzlich verrückt wird« (ebd.). Unter Bezug auf die den Komplex »Stundenmaß der Italiener« strukturierende Nord/Süd-Dichotomie lautet schließlich das Fazit, dass »diese Art, die Zeit zu rechnen, [...] dem nordischen Fremden unbequem fallen mag«, aber der italienischen Lebensweise »unter einem glücklichen Himmel« (ebd.: 171) sehr wohl angemessen ist. Dass der Aufsatz die Fremdperspektive so prominent am Anfang und am Ende markiert, obwohl durch den Publikationskontext in einer Reihe anderer Aufsätze zu Italien diese Perspektive ohnehin gegeben ist, dürfte daran liegen, dass es hier um einen Gegenstand geht, an dem die Fremdheit der italienischen Lebensweise besonders markiert ist und der als eine solche Differenzmarkierung in Reisetexten der Zeit oft aus dem »falschen Gesichtspunkt«, wie Goethe es nennt, betrachtet wurde.

Johann Wilhelm von Archenholz spricht so im fünften Teil seines Reiseberichts *Italien und England*, der 1787, also noch während Goethes Italienaufenthalt, erschien und von diesem dort auch – nicht sehr positiv – rezipiert wurde (vgl. Goethe 2006a: 129, 172), von der »sonderbare[n] Stundenrechnung« der Italiener, die er explizit als bereits bekannt voraussetzt, und zeigt sich erleichtert, dass diese »Mode [...] nirgends in Europa Nachahmer gefunden hat.« (Archenholz 1787: 146f.) In Volkmanns *Historisch-kritischen Nachrichten von Italien*, dem einschlägigen Handbuch für Italienreisende in der

zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, auf das auch Goethe im Tagebuch für die Freifrau von Stein extensiv verweist, beklagt sich der Verfasser ebenfalls, wie unbequem diese »wunderlich[e] Mode« der Stundenzählung doch ist: »Denn wenn wir von Morgens um 8 Uhr reden, so verstehen wir darunter denselben Zeitpunkt, es mag Sommer oder Winter seyn. In Rom hingegen muß man beständig die Uhren nach der Sonne rücken, um alle Verwirrungen in Geschäften zu vermeiden.« (Volkmann 1770: 16f.) Die Bemühungen der Obrigkeit, die italienische Uhr durch die französische zu ersetzen, haben dennoch nur geringe Reichweite; in der Toskana werde die neue Stundenzählung eigentlich nur in Florenz beachtet (vgl. ebd.: 16). Auch Goethe berichtet, dass dort und in Mailand die Menschen, obwohl die öffentlichen Uhren die französische Zeit anzeigten, ihre Taschenuhren und die Uhren zuhause nach der italienischen Zählung stellten (vgl. Goethe 2006b: 171). Dieser Beharrungskraft des Althergebrachten ungeachtet »beschwerten sich« laut Volkmann auch in Italien »[v]ernünftige Leute, die wichtige Amtsgeschäfte haben, [...] selbst über diese Unbequemlichkeit und loben die Gewohnheit anderer Nationen, bei denen Mittag und Mitternacht im ganzen Jahre auf dieselbe Uhrzeit fällt, die Tage mögen lang oder kurz seyn.« (Volkmann 1770: 18)

Die italienische Debatte über die Stundenzählung

In der Tat gab es im 18. Jahrhundert in Italien eine gewisse Diskussion um die Vor- und Nachteile der italienischen Uhr und oft genug Widerstand gegen die Umstellung (vgl. als knappen Überblick Simoni 1965: 52). In Padua etwa, wo die französische Uhr 1789 nicht ohne Widerstände eingeführt wurde, weigerten sich vor allem einige Kirchen und Klöster, die neue Stundenzählung zu akzeptieren, bis die Neuerung nach knapp fünf Jahren schließlich zurückgenommen, 1797 aber endgültig wieder eingeführt wurde (vgl. Liguori 2010: 14). Schon 1783 beklagt Giulio Cordara, dass die Umstellung der Uhren oft gegen den expliziten Willen der Bevölkerung durchgeführt werde (vgl. Cordara 1783: 30f.). Cordaras Schrift ist zugleich Teil einer theoretischen Diskussion um die italienische und die französische Uhr, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geführt wurde und die als Begleiterscheinung zu den offiziellen Maßnahmen der Uhrumstellung (vgl. Cavriani 1792: 3) Aufschlüsse über die Gründe dieser Maßnahmen in Italien geben kann. Vor allem zwei Themen stehen dabei im Vordergrund, die entweder gegeneinander ausgespielt werden oder miteinander konvergieren: die Exaktheit und der Alltagsgebrauch der Uhr.

Die mangelnde Präzision der italienischen Uhr wird von ihren Gegnern oft mit weitschweifigen astronomischen und geografischen Erläuterungen dargelegt. So führt die italienische Form der Zeitmessung aufgrund der unterschiedlichen Länge des Lichttags in verschiedenen Breiten zu verschiedenen Uhrzeiten – in der Nähe des Nordpols geht im Juni die Sonne schließlich gar nicht unter – und kann daher keine Universalität beanspruchen (vgl. Asclepi 1750: 10f.; o.A. 1797a: 12). Etwas weniger konstruiert – denn eine transnationale Anwendung der italienischen Uhr stand natürlich nie zur Debatte – wird ein vergleichbares Argument in offiziellen Dekreten aufgerufen, denen es explizit um die Standardisierung der Zeitmessung geht. Gerade für die Gebiete Italiens, die politisch mit Ländern zusammenhingen, in denen die deutsche Uhr galt, konnten unterschiedliche Zeitmaße problematisch werden. Ein Dekret des Grafen Wilczek, dem Statthalter Josephs II. in Mailand, begründet in diesem Sinne

die Umstellung aller öffentlichen Uhren in der Lombardei 1786 u.a. mit der Bedeutung einer einheitlichen Stundenzählung für die Verwaltung (vgl. Wilzeck 1786)⁴. Darüber hinaus sollte mit der Orientierung des *orologio oltramontano* am astronomischen Tag eine größere Regelmäßigkeit erzielt werden als bei der italienischen Stundenmessung, bei der die Tage von einem Sonnenuntergang zum nächsten im Laufe des Jahres unterschiedlich lang ausfallen (vgl. u.a. Troili 1757: 23). Ein weiterer Einwand betrifft die pragmatische Seite der exakten Uhrzeitbestimmung. Nach dem Sonnenuntergang lässt sich schwer eine Uhr stellen, insofern Umweltfaktoren über dessen genauen Zeitpunkt täuschen können, wohingegen der Höchststand der Sonne sich genau feststellen lässt (vgl. Cagnoli 1798: 20f.).

Die Verteidiger der italienischen Stundenmessung verwerfen wiederum gerade letzteren Hinweis als unbrauchbar. Zwar sei die Stundeneinteilung, die sich nach dem Höchststand der Sonne richtet, exakter (wenngleich natürlich auch der Sonnenhöchststand nicht das ganze Jahr über auf 12 Uhr fällt), aber sie sei für den alltäglichen Gebrauch auch weniger praktikabel: »Quale indizio sicuro al popolo per conoscere il mezzodì e la mezzanotte? Una meridiana: bene; ma una meridiana non si porta in tasca.« (Toaldo 1838: 10)⁵ Darüber hinaus ist es für die meisten Menschen, für Arbeiter oder Reisende etwa, ohnehin wichtiger zu wissen, wie viele Stunden ihnen noch bleiben, um ihre Besorgungen vor Sonnenuntergang zu erledigen (vgl. ebd.).

Dies führt zum zweiten Aspekt: der Einbindung der Uhrzeitmessung in die Organisation des täglichen Lebens. Der Hinweis auf die größere Exaktheit des *orologio oltramontano* zielt letztlich auf die Lebensführung ab: Der Besitz einer Uhr ist für diejenigen wichtig, die ihre Geschäfte exakt ausführen wollen, und die italienische Uhr muss ständig korrigiert werden, um die Zeit korrekt anzuzeigen (vgl. Cagnoli 1798: 24; Cavriani 1792: 19). Die europäische Uhr ist daher »più propria alla regolata distribuzione delle ore, che ne' ceti di ogni ben ordinata società non può risguardarsi, come oggetto indifferente.« (Ebd.: 30)⁶ Die Zeitordnung ist also eng mit einer Ordnung der Tätigkeiten verbunden. Die italienische Stundenmessung ist dagegen mit einem allgemeinen Mangel an Stabilität verbunden: »Si direbbe che quel continuo variar dell'ora infonde negli animi una certa licenza e volubilità, e non permette, che si prefiggano un metodo stabile« (Cagnoli 1798: 28).⁷ Festgelegte Uhrzeiten für Mahlzeiten oder Bürotermine gelten als Weg, die Menschen zu einem regulierten Gebrauch ihrer Zeit zu erziehen (vgl. ebd.: 29; o.A. 1797b: 9).

Dieses Argument legt es nahe, die Debatte um die italienische Zeitmessung vor dem Hintergrund einer Geschichte der Moderne als Disziplinierungsgeschichte zu lesen, und hier ließe sich Goethes Interpretation des Stundenmaßes der Italiener wohl auch einordnen. Allerdings unterscheiden sich die Gegner der europäischen Uhr in diesem Punkt nicht sonderlich von deren Befürwortern. Auch die italienische Uhr nutzt man »per ben regolare con una giusta distribuzione del tempo le azioni tutte

4 Die Schreibweise des Namens in der Quelle weicht von der üblichen ab.

5 »Welches sichere Zeichen hat das Volk, um den Mittag und die Mitternacht zu erkennen? Eine Sonnenuhr: gut, aber eine Sonnenuhr trägt man nicht in der Tasche.« (Übers. J.G.).

6 »[G]eeigneter zur regelmäßigen Einteilung der Stunden, was in den Ständen jeder gut geordneten Gesellschaft nicht als gleichgültiger Gegenstand angesehen werden kann.« (Übers. J.G.).

7 »Man kann sagen, dass dieses ständige Variieren der Uhrzeit in den Seelen eine gewisse Freiheit und Unbeständigkeit erweckt, die es nicht erlaubt, sich ein festes System vorzunehmen« (Übers. J.G.).

del giorno« (Cordara 1783: 19).⁸ Die französische Uhr ist für einen solchen Zweck dagegen weniger geeignet; sie sei eher etwas für »Nobili voluttuosi« (ebd.: 20)⁹, die die Nacht zum Tag machten. Die Debatte über den Uhrengebrauch kann so an die im 18. Jahrhundert gängige Luxus- und Adelskritik, samt der damit oft verbundenen Verurteilung des Müßiggangs, anschließen. Ganz ähnliche Argumente finden sich in Reiseberichten über Italien. Joseph de Le Lalande bemerkt so im Rahmen seiner Erläuterungen zur italienischen Uhr, dass Gebräuche wie die Zeiteinteilung von denen, die arbeiten, und nicht von denen, die tags schlafen und sich nachts amüsieren, gemacht wurden (vgl. Le Lalande 1769: xxxiv). Auch Goethe verweist auf den Vorteil, dass »dadurch daß Tag und Nacht so entschieden voneinander absetzen, [...] dem Luxus, der so gern Tag und Nacht mit einander vermischt und ineinander verwandelt, gewissermaßen Grenzen gesetzt« (Goethe 2006b: 171) werden. Wer dagegen den richtigen und pflichtgemäßen Gebrauch von seiner Zeit macht, kann mit der italienischen Uhr genau erkennen, wie viel Zeit ihm vom Tag noch für die Erledigung seiner Pflichten zur Verfügung steht (vgl. Cordara 1783: 21f.). Ein Gegner der italienischen Uhr wirft dagegen wiederum die polemische Frage auf, ob es denn richtiger sei, sich auf die Ruhestunden hin zu orientieren, oder nicht eher auf die Stunden, die zur Arbeit bestimmt sind (vgl. o.A. 1797a: 10).

Hinsichtlich des Ideals eines richtigen Zeitgebrauchs stehen sich die Gegner und die Befürworter der italienischen Uhr letztlich also gar nicht so fern. Es wäre daher sicherlich zu einfach, in der Einführung des *orologio oltramontano* in Italien nur eine disziplinierende Maßnahme der Aufklärung zu sehen. Wichtiger ist in dem Zusammenhang zunächst die allgemeinere und auf beide Seiten zutreffende Beobachtung, wie eng die Diskussion verschiedener Systeme der Zeitmessung an die Frage einer richtigen Einteilung oder eines Regimes der Zeit gebunden war. Wenn Verteidiger der italienischen Uhr jedoch auf Bauern und Handwerker verweisen, deren Arbeit an den Lichttag gebunden ist und die, wie Casanovas eingangs zitierte Gesprächspartnerin, angeblich essen, wenn sie hungrig sind, und nicht, weil es 12 Uhr ist (vgl. Cordara 1783: 21), wird tatsächlich ein etwas anderer Zeitgebrauch aufgerufen als in jener Exaktheitsemphase, die die Befürworter der europäischen Uhr für die Zeitmessung wie die Lebensführung propagieren. Allerdings richtet sich jener Personenkreis bei seinen Tätigkeiten ohnehin nicht nach der Uhr (vgl. Cavriani 1792: 20). Reisende wie Lalande verweisen bei der Erörterung der italienischen Uhr denn auch auf Bauern im eigenen Land, die letzten Endes ebenfalls nach einer der italienischen Uhr nahekommenden Zeiteinteilung lebten (vgl. Le Lalande 1769: xxxiv).

Insgesamt scheint es sich bei den Diskussionen um die italienische Uhr zu weiten Teilen um einen Diskurs der Gebildeten über das »einfache Volk« zu handeln, dem eine besondere Affinität zur einheimischen Stundenzählung im Guten wie im Bösen zugesprochen wird. In einer Quelle zur erwähnten Uhrumstellung in Padua heißt es, »il popolo ignorante ride« (vgl. Liguori 2010: 13)¹⁰, und auch Cordara betont, dass »il minuto popolo« (Cordara 1783: 31)¹¹ sich an die italienische Uhr hält, während man nur aus dem Mund der »Milordi« und »Miledi« (ebd.) – und damit sprachlich sowohl stän-

8 »[U]m mit einer richtigen Verteilung der Zeit alle Handlungen des Tages einzurichten« (Übers. J.G.).

9 »[W]ollüstige Adelige« (Übers. J.G.).

10 »[D]as unwissende Volk lacht« (Übers. J.G.).

11 »[D]as einfache Volk« (Übers. J.G.).

disch wie kulturell als dem ›Volk‹ fremd markierten Personen – Ausdrücke wie fünf Uhr abends zu hören bekomme. In der Beharrlichkeit der Zeit-Gewohnheiten des einfachen Volks sieht Toaldo schließlich den stärksten Einwand gegen die Einführung der französischen Uhr, denn diese würde für viele Jahr für »una confusione grandissima nel rozzo popolo« (Toaldo 1838: 11)¹² sorgen. Davon soll offensichtlich auch die karikierende Zeichnung der einfachen Schneiderin bei Casanova zeugen, und Goethes Bemerkungen über die Probleme einer Abschaffung der italienischen Uhr für diejenigen, die auch er ›das Volk‹ nennt, deuten ebenfalls in diese Richtung.

Genauigkeit, Regulierung oder Regelmäßigkeit in der Lebensführung sowie allgemeine Standards der Zeitmessung lassen sich also als drei wichtige Themen im Kontext der Zeitumstellung im Italien des späten 18. Jahrhunderts identifizieren. Motiviert war diese Veränderung sicherlich vor allem durch Bedürfnisse der Verwaltung und des Verkehrswesens, für das überregional standardisierte Uhrzeiten von großer Bedeutung waren (die allerdings auch international erst mit dem Aufkommen der Eisenbahnen erfolgreich durchgesetzt wurden, vgl. Dohrn-van Rossum 1992: 313-320). Ein weiterer Faktor, der zumindest aus dem weiteren Kontext der ersten Industrialisierungsprozesse um 1800 wahrscheinlich erscheint, dürfte in einer Umstellung der Arbeitsverhältnisse liegen. Das Thema einer genauen Strukturierung und effizienten Nutzung des Tags wird sowohl von Gegnern als auch Befürwortern der italienischen Uhr angesprochen. Viele der Beispiele, an denen der Nutzen der italienischen Uhr erläutert wird, beziehen sich allerdings auf handwerkliche und bäuerliche Tätigkeiten, also Arbeiten, deren Abläufe – zumal im damaligen Italien – noch relativ wenig rationalisiert waren und die sich oft eher an konkreten Arbeitsabläufen und Aufgaben als an quantifizierbaren Arbeitszeiten orientierten.

Edward Thompson hat vor allem am Beispiel der sehr viel früher einsetzenden Durchsetzung einer industriellen Arbeitsdisziplin in England gezeigt, wie sich die Transformation von Arbeitsweisen auf das Zeitempfinden der Betroffenen auswirkte. An die Stelle einer »task-orientation« (Thompson 1967: 60), bei der die Dringlichkeit der Tätigkeiten ebenso schwanken konnte wie die Intensität der eingesetzten Arbeit, trat im Zuge dieses Prozesses eine durch Uhren zeitlich regulierte Arbeit, die vor allem auf das wachsende Bedürfnis einer Synchronisierung getrennter Arbeitsschritte antwortet (vgl. ebd.: 58-63, 70-79; vgl. auch Zoll 1988). Die weite Verbreitung der mechanischen Uhr besonders im 18. Jahrhundert (vgl. Wendorff 1985: 270-272) kann insofern als »Indikator« und zugleich »Stimulator der Disziplinierung, der Rationalisierung der menschlichen Arbeitswelt und ihrer Handlungsspielräume« (Koselleck 2003: 155) angesehen werden. Diese Prozesse betreffen – etwa indem »im Verlaufe des 18. Jahrhunderts die Hofdienste nicht mehr durch Sonnenauf- und untergang [sic] zeitlich eingegrenzt, sondern ihre Länge durch genaue Uhrzeiten angegeben wurde« (Peters 1992: 186; vgl. auch Bracht 2002: 44f.) – schließlich auch Bevölkerungsgruppen, die zwar unter Umständen eine Uhr besaßen, aber nicht unbedingt alle Tätigkeiten danach richteten.

Unmittelbar lässt sich dies auf die italienische Situation sicherlich nicht beziehen. In Italien maß man schon seit dem 14. Jahrhundert die Zeit nach mechanischen Uhren und wie gesagt war diese Uhrzeit nicht weniger standardisiert. Auch erste Formen von stundenorientierter Arbeitszeitmessung finden sich, wenngleich vereinzelt, bereits im

12 »Eine allergrößte Verwirrung beim rohen Volk« (Übers. J.G.).

15. Jahrhundert in Oberitalien (vgl. Dohrn-van Rossum 1992: 287f.). Insgesamt scheint es bei der Zeitumstellung in Italien ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eher um die Durchsetzung allgemeiner Standards auch in der Zeitmessung gegangen zu sein, die für die Einführung arbeitsteiliger Produktionsweisen, wie sie in Manufakturen üblich wurden, mindestens ebenso wichtig war wie die »entqualifizierte Zeit« der mechanischen Uhr (Laermann 1975: 90, vgl. auch insbes. 94f.).

Das Stundenmaß der Italiener als Zeit der Anderen

Die Quantifizierung und Rationalisierung von Arbeitszeit ist für die Prozesse in Italien insofern bedeutsam, als die Ablösung der Zeitmessung vom Lichttag, wie dies in der europäischen Stundenaufteilung der Fall ist, die Einteilung des Arbeitstags in vom Tag-Nacht-Schema unabhängige Zeiteinheiten begünstigt; und sie ist auch insofern bedeutsam, als die Quantifizierung des Arbeitstags oft als Inbegriff einer entfremdeten Existenz in der industriellen Moderne gilt. Von hier aus lassen sich Stilisierungen der italienischen Zeitmessung, nicht zuletzt bei Goethe, genauer einordnen. Was wie eine Rückbindung der menschlichen Zeiteinteilung an einen natürlichen Vorgang, also den Zyklus von Tag und Nacht, erscheinen konnte, wurde nun durch eine vermeintlich abstraktere Stundenzählung ersetzt – die sich freilich am nicht weniger natürlichen Phänomen des Sonnenhöchststands orientiert.¹³

In diesem Sinne wurden Goethes Bemerkungen zum *Stundenmaß der Italiener* oft als »ein Beispiel für das Spannungsverhältnis zweier kultureller Verwaltungssysteme von Zeit: zwischen der linearen [...] Zeit [...] einerseits und der Zeitform andererseits, die sich aus dem Umgang des Menschen mit den kosmischen Zyklen ergibt« (Fröschle/Mottel 2004: 161f.) gelesen, oder als Gegenüberstellung von »nature« und »mechanical society«, verkörpert in der »all-too-German, mechanical clock« (Dainotto 2004: 11, 10). Nach den bisherigen Ausführungen zur Stundenzählung in Italien und der entsprechenden Diskussion trifft dies zumindest sachlich nicht zu. Von einer zyklischen Zeit kann nicht die Rede sein. Bei der italienischen Uhr handelte es sich um ein – selbstverständlich auch mechanisch vorgenommenes – System der Zeitmessung, das nicht weniger linear ablief als andere Systeme und das, wie die italienischen Quellen zeigen, in gleicher Weise als Ordnungs- und Regulierungsdispositiv verstanden werden konnte. Aber auch an Goethes Text scheinen mir Deutungen wie die zitierten ebenso vorbeizugehen wie die Norbert Millers, der die »Begegnung mit der aus dem Trecento herrührenden Stundenzählung« als »Beweis« für ein »Weiterleben Arkadiens im italienischen Alltag« (Miller 2002: 75) liest. Der Versuch, über Historisierung Bedeutsamkeit zu erzeugen, geht über Goethes Stilisierungen zumindest an dieser Stelle deutlich hinaus: In der italienischen Stundenzählung

werden die im Ablauf des Lebens üblichen Zeitangaben beweglich. Sie dehnen sich oder ziehen sich zusammen, Diastole oder Systole, ohne daß daraus dem Tages- oder Nachtempfinden des Einzelnen eine ernstere Schwierigkeit erwachsen würde. So

13 Das in der Aufklärung durchaus gewichtige Argument der »Natürlichkeit« wird dementsprechend auch von Befürwortern der europäischen Uhr angeführt (vgl. Girolami 1793: 9f. et passim).

mochten schon die Hirten und Heroen das Kommen und Gehen der Tageszeiten empfunden haben. (Ebd.)

Die Hirten und Heroen einmal beiseitegelassen, ist der Hinweis auf die Beweglichkeit der Zeitangaben nicht nur bezogen auf die italienische Zeitmessung einfach falsch, sondern auch in Bezug auf Goethes Interpretation derselben irreführend. Für diesen garantiert die Zeitmessung in Italien, wie erläutert, gerade eine ganzjährig gleichbleibende Ordnung des Tagesverlaufs (vgl. Goethe 2006b: 170). Es geht hier nicht um kosmische und zyklische Zeitrhythmen, sondern um Ordnungssysteme, die zwar gegeneinander ausgespielt werden, sich in ihrem Charakter als Ordnungs- und Zählsysteme, die auf feste Strukturen abzielen, jedoch nicht wesentlich unterscheiden. Wenn Goethe erwähnt, »daß der Italiener sein ganzes Leben fortführen, und doch die Stunden nach unserer Art zählen könnte«, schränkt er dies bezeichnenderweise durch den Hinweis auf den Abend als weiterhin »wichtigste Zeitepoche des Tags« (ebd.: 171) ein. Generell durchziehen Hinweise auf Ordnungssysteme und gleichmäßig wiederkehrende Handlungen alle Texte von Goethe über das italienische Stundenmaß; sei es der Rosenkranz, der zum Ende des Tages gebetet wird, die abendlichen Kutschfahrten des Adels, die Menge auf dem Corso in Rom und beim Karneval oder auch der Hinweis auf den Vater, der seine Tochter abends zuhause sehen will (vgl. Goethe 2006c: 68; Goethe 2006b: 170f.; Goethe 2006a: 51). Diesem Aspekt muss beim Nachvollzug von Goethes Italienstilisierung auch im Blick auf die italienische Zeitmessung Rechnung getragen werden. Insofern trifft Ernst Theodor Voss' Einschätzung den Sachverhalt sehr viel genauer. Italien ist in Goethes Perspektive demnach

zwar nicht gleich eine *Welt ohne Uhren*, [...] aber doch eine Welt, die so weit entfernt ist von den Zeitwängen der Länder jenseits der Alpen, daß Goethe einen Zustand erlebt zu haben glaubte, der ihn von Natur und Behagen reden ließ und der in dieser Weise mitbestimmend war in Goethes Vorstellung von Italien als einem der letzten, innerhalb der gegebenen Wirklichkeit noch betretbaren Reste Arkadiens. (Voss 1987: 302)

Obgleich Voss' These einer Freiheit von Zeitwängen in Italien auch nicht ganz frei von Stilisierungen ist, wird hier der Fremdperspektive als Bedingung der Überblendung von Italien und Arkadien Rechnung getragen.

Wenn die andere Zeitmessung in Italien dem Fremden, wie Goethe am Anfang des *Stundenmaß*-Aufsatzes schreibt, »auf einmal ein wichtiges Maß seiner Handlungen gänzlich verrückt« (Goethe 2006b: 169), dann ist das nicht nur als Hinweis auf die Bedeutung der Zeitmessung zu lesen, sondern auch als gleichsam poetologischer Kommentar des Schreibens über das Fremde. Man muss sich ein Stück weit auf die Fremdheit in ihrer Eigengesetzlichkeit einlassen, also aus der gewohnten Bahn treten, um sie als solche zu erfahren. Goethes Reise- und Schreibpraxis zeugt davon, wenn er im Tagebuch für Frau von Stein sogar noch vor Einführung der Stundenzählung die italienischen Zeitangaben verwendet und im gleichen Zug berichtet, wie er in seiner Kleidung und im Verhalten versucht, sich den Italienern anzugleichen (vgl. Goethe 2006c: 64). Bezogen auf die italienische Zeitmessung ermöglicht dies eine ausgewogenere Bewertung als bei einigen Zeitgenossen, gleichzeitig aber auch ihre Stilisierung zum Zeugnis einer anderen Lebensweise, die den Gegenpol zu der der nordischen »Cimmerier« (ebd.: 68) bildet.

Man kann hier durchaus von einer Strategie des *othering* sprechen, die mit der Interpretation einer spezifischen Form der Zeitmessung als Ausdruck grundsätzlicher kultureller Alterität operiert. Im Blick auf die Ethnologie hat Johannes Fabian die Betonung von Zeitrelationen und die Zuweisung einer bestimmten Zeit im Rahmen solcher Strategien als »*denial of coevalness*« (Fabian 1983: 31) gedeutet. Dabei geht es ihm in erster Linie um die Interpretation synchroner fremder Gesellschaften als einer anderen, früheren Zeit angehörend, also um historische Zeit. Diese Perspektive ließe sich durchaus auf die Überblendung von Antike und Gegenwart in der Italienwahrnehmung Goethes und anderer Reisender des 18. Jahrhunderts übertragen, insofern die italienischen Zustände oft als überlebte Restbestände interpretiert wurden – wenn nicht gleich mit Begriffen wie »Huronen« (Goethe 2006a: 245) oder dem Vergleich mit Neuseeländern (vgl. ebd.: 252) z.B. die Bewohner Neapels Bevölkerungsgruppen angenähert werden, die im 18. Jahrhundert topische Vertreter einer vermeintlich ursprünglicheren Stufe der Menschheitsentwicklung waren. Zu den »*distancing device[s]*«, mit denen die Subjekt-Objekt-Relation in der Ethnologie etabliert wird, zählt Fabian aber auch die durch die historischen Prozesse von Mechanisierung (Uhrentechnik) und Standardisierung der Zeiteinheiten geprägte »*Western clock time*«. Von dieser werden »*other methods of measuring*« (Fabian 1983: 29) im Sinne einer rätselhaften kulturellen Andersheit abgegrenzt. Auf Goethes Italiendarstellung ist dies nicht ohne weiteres übertragbar, zumal es auch hier um ein Uhrzeitsystem geht. Ein gewisser Primitivismus lässt sich in der Interpretation der italienischen Stundenmessung als einer einem sinnlichen Volk gemäßen Gewohnheit allerdings nicht von der Hand weisen. Ein Zusatz zu der Erläuterung der italienischen Stundenzählung anhand umständlicher Umrechnungsoperationen in der *Italienischen Reise* ist in dieser Hinsicht besonders deutlich: Die Bemerkung, dass die Italiener bzw. »das Volk« ein besonderes Vergnügen »am ewigen hin und wieder Rechnen« habe, wird hier durch den sprechenden Vergleich ergänzt »wie Kinder an leicht zu überwindenden Schwierigkeiten.« (Goethe 2006a: 54)

Die Diskussion um die italienische Uhr war zu weiten Teilen, auch innerhalb Italiens selbst, ein Diskurs von Gebildeten über das sogenannte einfache Volk, und es passt durchaus in diesen Zusammenhang, wenn Cordara meint, ein »Indianer«, der noch nie eine Uhr gesehen hat, könne die italienische Uhr problemlos verstehen (vgl. Cordara 1783: 14f.). In Goethes Darstellung wird dieses einfache Volk schließlich in mindestens für die deutsche Italienwahrnehmung folgenreicher Weise zum Stellvertreter ganz Italiens und zu einem konstitutiven und komplementären Anderen der deutschen Lebensweise: In Italien scheinen die Uhren nicht nur wörtlich, sondern auch sprichwörtlich anders zu gehen.

Literatur

- Archenholz, Johann Wilhelm von (1787): England und Italien. Fünfter Theil. Karlsruhe.
 Asclepi, Giuseppe (1750): Lettera d'un matematico al signor conte N. N. sopra l'oriuolo oltramontano introdotto nel granducato di Toscana al mezzogiorno de' 31 dicembre 1749. Per editto di s. m. imperiale de' 20. novembre dello stess'anno. Siena.
 Bilfinger, Gustav (1969): Die mittelalterlichen Horen und die modernen Stunden. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte [1892]. Wiesbaden.

- Bracht, Johannes (2002): Landleben mit Uhr? In: Gerhard Zweckbronner/Klaus Schläfer (Hg.): *Alle Zeit der Welt. Von Uhren und anderen Zeitzeugen*. Ausstellungskatalog. Mannheim, S. 30-46.
- Cagnoli, Antonio (1798): *Dei due orologi italiano e francese, o sia Degl'inconvenienti che nascono dal regolare gl'orologi al tramontare del sole, o come anche dicesi all'italiana*. Rom.
- Casanova (2013): *Histoire de ma vie*. Hg. v. Jean-Christophe Igalens u. Éric Leborgne. Paris.
- Cavriani, Federico (1792): *De' vantaggi dell'orologio oltramontano sopra l'italiano*. Osservazioni di Federico Cavriani. Urbino.
- Cordara, Giulio (1783): *De' vantaggi dell'orologio italiano sopra l'oltramontano*. Alesandria.
- Dainotto, Roberto M. (2004): Goethe's Backpack. In: *SubStance* 33, H. 3, S. 6-22.
- Dohrn-van Rossum, Gerhard (1992): *Die Geschichte der Stunde. Uhren und moderne Zeitordnung*. München/Wien.
- Fabian, Johannes (1983): *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*. New York.
- Fröschle, Ulrich/Mottel, Helmut (2004): Reisen »in unseren statistischen zeiten«. Verdichtete Zeit in Goethes Italienischer Reise. In: Reinhard Brey Mayer (Hg.): *In dem milden und glücklichen Schwaben und in der Neuen Welt. Beiträge zur Goethezeit*. FS Hartmut Fröschle. Stuttgart, S. 143-177.
- Girolami, Giambattista (1793): *Modo di far uso dell'unico orologio naturale-solare-astronomico, equinoziale*. Venedig.
- Goethe, Johann Wolfgang (2006a): *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Hg. v. Karl Richter. Bd. 15: *Italienische Reise*. In Zusammenarb. m. Christof Thoenes hg. v. Andreas Beyer u. Norbert Miller. München.
- Ders. (2006b): *Stundenmaß der Italiener*. In: Ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Hg. v. Karl Richter. Bd. 3.2: *Italien und Weimar 1786-1790*. Hg. v. Hans J. Becker. München, S. 169-171.
- Ders. (2006c): *Tagebuch der italienischen Reise für Frau von Stein 1786*. In: Ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Hg. v. Karl Richter. Bd. 3.1: *Italien und Weimar 1786-1790*. Hg. v. Norbert Miller u. Hartmut Reinhardt. München, S. 7-157.
- Koselleck, Reinhart (2003): Gibt es eine Beschleunigung der Geschichte? In: Ders.: *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Frankfurt a.M., S. 150-176.
- Laermann, Klaus (1975): *Alltags-Zeit*. In: *Kursbuch* 41, S. 87-105.
- Le Lalande, Joseph Jérôme Français de (1769): *Voyage D'Un François En Italie. Fait Dans Les Années 1765 & 1766*. Bd. 1. Venedig.
- Liguori, Francesco (2010): *Il nuovo criterio della misurazione del tempo*. In: *Padova e il suo territorio* 25, S. 12-15.
- Miller, Norbert (2002): *Der Wanderer. Goethe in Italien*. München.
- O.A. (1797a): *Paragone dei due Orologi, oltramontano ed italiano [1789]*. Risposta di D. G. B. Z. ad un suo amico. Venedig.
- O.A. (1797b): *Riforma de' nostri orologi dimostrata ragionevole e comoda*. Venedig.
- Peters, Jan (1992): »...dahingeflossen im Meer der Zeiten«. Über frühmodernes Zeitverständnis der Bauern. In: Rudolf Vierhaus (Hg.): *Frühe Neuzeit – frühe Moderne?*

Forschungen zur Vielschichtigkeit von Übergangsprozessen. Göttingen, S. 180-205.

Simoni, Antonio (1965): *Orologi Italiani dal cinquecento all'ottocento*. Mailand.

Thompson, Edward P. (1967): Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism. In: *Past & Present* 38, H. 1, S. 56-97.

Toaldo, Giuseppe (1838): *La meridiana del salone di Padova [1787]*. Padua.

Troili, Domenico (1757): *Dell'oriuolo oltramontano*. Modena.

Volkmann, Johann Jakob (1770): *Historisch-kritische Nachrichten von Italien*. Bd. 1. Leipzig.

Voss, E. Theodor (1987): Arkadien in Büchners *Leonce und Lena*. In: Burghard Dedner (Hg.): *Georg Büchner: Leonce und Lena*. Kritische Studienausgabe. Frankfurt a.M., S. 275-436.

Wendorff, Rudolf (1985): *Zeit und Kultur*. Geschichte des Zeitbewußtseins in Europa. Opladen.

Wilzeck, Johann Josef (1786): [Dekret zur Einführung der französischen Zeitählung in Mailand]. Mailand.

Zoll, Rainer (1988): Zeiterfahrung und Gesellschaftsform. In: Ders. (Hg.): *Zerstörung und Wiederaneignung von Zeit*. Frankfurt a.M., S. 72-88.

PLURALISIERUNG DER ZEITERFAHRUNG DURCH GESCHICHTLICHE ZÄSUREN

»Vor einem halben Jahr hätten wir Deutschland noch verlassen können«

Ablaufende Zeit in Fluchtromanen von Ulrich Alexander Boschwitz und Erich Maria Remarque

Alexander Košenina

Abstract

Ulrich Alexander Boschwitz' recently discovered original German version of the novel *The Fugitive* (first published in the English translation in 1939 and 1940) is probably the earliest literary account of the November-pogroms of 1938. Within a single night the sense of time has changed radically. Boschwitz' focus is the sudden decision to escape. The Jewish protagonist leaves his entire previous life behind – his wife, his business, his self-image as a German citizen – after suddenly finding himself a foreigner in his own country. He travels erratically on trains and tries to cross the border. He fails, gets captured, then goes mad. – Time is also running out in Erich Maria Remarque's *The Night in Lisbon* (1962), which is set in 1942. A married couple give up shortly before boarding a ship to the United States, the wife – suffering from the last stages of cancer – commits suicide. The Jewish husband recounts their dramatic flight in a lengthy report. Then he passes on their two passports, visas and tickets for the ship to another Jewish refugee who is thus able to escape together with his wife the next day. Both novels organize the running out of time with techniques borrowed from drama (e.g. *peripeteia*, phases of retardation, and the frequent use of the »*deus ex machina*«).

Title

»Half a year earlier we could have left Germany«. *The Running Out of Time in Exile Novels by Ulrich Alexander Boschwitz and Erich Maria Remarque*

Keywords

escape and exile; Jewish culture; Reichspogromnacht; exterior/interior time; Ahasver/eternal Jew

Gemessen an der detaillierten Beschreibung von Emigrationsversuchen aus dem nationalsozialistischen Deutschen Reich ragen unter deutschsprachigen Exilromanen zwei besonders heraus: Ulrich Alexander Boschwitz' erst jüngst im Original publizierter Roman *Der Reisende* (entst. 1938) und Erich Maria Remarques *Die Nacht von Lissa-*

Corresponding author: Alexander Košenina (Leibniz Universität Hannover, Germany);

alexander.kosenina@germanistik.uni-hannover.de ;

<https://orcid.org/0000-0001-6582-1713>;

 Open Access. © Alexander Košenina 2021, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

bon (1962). In beiden Fällen spielt ein retardierendes Moment – die zu spät eingeleitete oder nach einer langsam verstreichenden Nacht ergriffene Flucht – eine zentrale Rolle. Der Weg in die Freiheit gelingt weder dem Kaufmann Otto Silbermann, der mit einer Tasche voller Geld nur noch als *Reisender* in Zügen lebt und der bei einem versuchten Grenzübertritt aufgegriffen und zurückgeschickt wird, noch Josef Schwarz, der im Hafen von Lissabon einem Fremden sein Visum und seine Fahrkarte nach Amerika erst überlässt, nachdem der fliehende »neue« Josef Schwarz sich die Lebensgeschichte des zurückbleibenden »alten« angehört hat. Beide jüdischen Männer sind mit nicht-jüdischen Frauen verheiratet, deren Brüder fanatische Nazis sind, was zu ihrem Unglück beiträgt. Die Texte zeigen die plötzliche kulturelle Spaltung der deutschen Bevölkerung in Juden und Nichtjuden sowie die vielen praktischen Hürden auf dem Weg ins Exil.

I. Boschwitz' *Der Reisende*

Ulrich Alexander Boschwitz (1915-1942), Sohn eines jüdischen, später konvertierten Kaufmanns, der im Ersten Weltkrieg fiel, emigrierte 1935 mit seiner protestantischen Mutter – aus einer Lübecker Senatorenfamilie – nach Schweden; die Schwester war schon 1933 in die Schweiz und konnte später nach Palästina entkommen. Von dort gelangte Boschwitz nach Norwegen, 1936 nach Frankreich, 1937/38 nach Luxemburg und Belgien, 1939 schließlich nach England. Dort wurde er als *enemy alien* auf der Isle of Man inhaftiert und 1940 in ein Gefangenenlager in der Nähe von Sydney deportiert. Auf dem Rückweg von Kapstadt nach Liverpool starb der erst 27-Jährige am 29. Oktober 1942 nordwestlich der Azoren durch einen deutschen Torpedoangriff. Ein Stolperstein am Hohenzollerndamm 81 in Berlin erinnert seit 2019 an dieses kurze, tragische Leben. Im *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur* oder im *Archiv Bibliographia Judaica* finden sich keine Einträge,¹ da Peter Graf den Text erst nach deren Erscheinen entdeckte. Aufmerksam gemacht durch Boschwitz' Nichte, die in Israel lebende Reuella Shachaf (vgl. Scholl 2019), gab er 2018 den Roman *Der Reisende* und 2019 den früheren Berlin-Roman *Menschen neben dem Leben* (zuerst 1937 auf Schwedisch) basierend auf den Typoskripten im Exilarchiv der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt heraus, zwei weitere Werke von Boschwitz gelten als verloren. »Das Manuskript des Romans ›Das große Fressen‹ wurde ihm im Juli 1940 an Bord des Truppentransporters HMT Dunera entwendet, mit dem er gemeinsam mit 2541 anderen Männern von England aus nach Australien verbracht wurde. Das andere Romanmanuskript trug er am Tage seines Todes bei sich« (Graf 2019: 302).

Der Reisende, »wohl das früheste literarische Dokument« (Graf 2018: 296) der Reichspogromnacht, erschien zuerst mit dem Pseudonym John Grane auf Englisch – zunächst unter dem Titel *The Man Who Took Trains* (London, Frühjahr 1939), dann *The Fugitive* (New York, 1940) –, schließlich in einer französischen Übersetzung als *Le fugitif* (Paris, 1945). Mit den Honoraren der englischen Ausgabe kann Boschwitz in Paris kurze Zeit überleben und studieren. Otto Silbermann ist all das im Roman nicht möglich. Sein Sohn Eduard lebt zwar bereits in Paris, trotz aller Bemühungen vermag er aber nichts für die Eltern zu erreichen. Vom ersten Kapitel an wird dafür die vor dem 9.

1 Vgl. Kilcher (2012); Heuer (1995).

November 1938 nicht ergriffene Chance zur Flucht angeführt. »Noch vor einem halben Jahr wäre es viel leichter gewesen«, sagt der Sohn während eines kurzen, wahrscheinlich abgehörten Telefongesprächs und fügt hinzu: »Aber da wolltest Du nicht.« (DR: 20)² Silbermanns Frau Elfriede, die sich nach dem Überfall von SA-Männern auf ihre gemeinsame Wohnung zum Bruder an die Ostsee flüchten wird, wiederholt kurz darauf das gleiche Argument: »Vor einem halben Jahr hätten wir Deutschland noch verlassen können« (DR: 26); und auch die Schwester Hilde, die soeben telefonisch die Verschleppung ihres Mannes in der Reichspogromnacht meldet, kann Rückfragen nicht beantworten: »Dafür ist keine Zeit.« (DR: 25) Schließlich räsoniert Silbermann selbst: »Hätte ich mir nur rechtzeitig ein Visum besorgt!« (DR: 109)

Zeit und deren rapider Ablauf sind damit von den ersten Seiten an die zentralen Taktgeber des Romans, dessen Handlungszeit nur wenige Tage beträgt. Sie werden zu grundlegenden Bedingungen der Möglichkeit von Denken und Existenz überhaupt und verbindet sich darin – mit Kants Grundbedingungen von Erkenntnis überhaupt gesprochen – mit dem Raum, der immer enger und unentrinnbarer wird. Silbermann traut sich an keinem Ort mehr zu verbleiben, rastlos flieht er aus Warteräumen, Restaurants, Hotels, um sich – als moderner Ahasver – auf eine unendliche, ziellose Fahrt in die angestrebte, aber nie erreichte Diaspora zu begeben (vgl. Frank 2016), in eine unstete Reiseexistenz – »weglos, vollkommen ohne Ziel« (DR: 147): »Ich bin in die deutsche Reichsbahn emigriert. Ich bin nicht mehr in Deutschland. Ich bin in Zügen, die durch Deutschland fahren. Das ist ein großer Unterschied.« (DR: 174)

Diese Idee fand durchaus Nachahmer. Baruch Kurzweils Erzählung *Die Reise* (dt. 1942, hebr. 1972) weist, so Sebastian Schirrmeister, mit der »erzählerischen Konstellation einer (vorläufigen) Rettung in der bzw. durch die Bewegung [...] erstaunliche Parallelen« zum Roman *Der Reisende* auf (Schirrmeister 2019: 146). Doch die vorübergehende Beruhigung – »Ich bin in Sicherheit, dachte er, ich bin in Bewegung« (DR: 174) – ist trügerisch, was dem Roman seinen unausweichlichen, tragischen Zielpunkt von Anfang an einschreibt. Die Unentschlossenheit, wohin er fahren und wo ein Grenzübertritt gewagt werden könnte – Frankreich, Luxemburg, Schweiz –, führt letztlich zu der bitteren Einsicht, dass für einen Juden »eben das ganze Reich ein erweitertes Konzentrationslager« (DR: 109) sei.

Entscheidend ist das genau am 9. November 1938 entstehende doppelte Zeitsystem zweier Kulturen: Während sich für die nichtjüdische Bevölkerung die Wahrnehmung von Zeit kaum verändert, erleben die jüdischen Bürger eine plötzliche Zäsur und Beschleunigung. Nochmals mit Begriffen der Schicksalstragödie gefasst, eilt für sie die Handlung nach einer Peripetie, einem prägnanten Augenblick auf ein unausweichliches Ziel zu, ein *punctum saliens* (vgl. Grohmann 1972). Andreas Kilb spricht in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* von einer »Höllenfahrt«; Silbermann rase »wie ein Meteorit auf seinen Untergang zu« (Kilb 2018). Boschwitz spitzt diesen Wendepunkt am Abend der Reichspogromnacht noch weiter zu, indem er nicht nur das brutale Vordringen der Nazischerger in Silbermanns Wohnung beleuchtet – vom Ruf: »Aufmachen, Jude!« (DR: 31), bis zu Körperverletzung und Zerstörung, den »Visitenkarten der höheren Rasse« (DR: 101) –, sondern auch den schlagartigen Verfall geschäftlicher Verbindlichkeiten und Beziehungen schildert.

2 Hier und im Folgenden wird Boschwitz' Roman *Der Reisende* mit der Sigle DR und nachgestellter Seitenzahl zitiert.

Kurz bevor »sieben junge Burschen« (DR: 31) in die Wohnung vordringen, befindet sich Silbermann in Verhandlungen zum Verkauf seines Mietshauses an Theo Findler. Dieses »Parteimitglied« (DR: 31) gibt vor, Juden weder zu lieben noch zu hassen – sie »sind mir gleichgültig« (DR: 23). Sehr wohl nimmt er aber, zumindest atmosphärisch, die gleichzeitig stattfindende Hintergrundhandlung wahr, also die Anrufe von Silbermanns Schwester wegen der Verhaftung ihres Mannes und vom Sohn in Sachen Ausreisegenehmigung. Das veranlasst ihn dazu, den zunehmend nervöser wirkenden und offenbar unter Zeitdruck geratenden Silbermann – »da ich jetzt keine Zeit mehr habe« (DR: 28) – deutlich in der Anzahlungssumme zu drücken und die Kaufabsicht schließlich sogar ganz in Frage zu stellen: »Ich weiß gar nicht, ob man überhaupt noch von Juden Grundbesitz erwerben darf.« (DR: 27) Immerhin deckt Findler durch Öffnen der Eingangstür den Wohnungseigentümer, der mit knapper Not durch den Hintereingang entschwindet. Silbermann findet hier bei seiner Rückkehr »Glasscherben« (DR: 101) vor, die von einem Kampf zeugen. Im Zug hilft er später mit etwas Fluchtgeld dem Tischler Robert Lilienfeld weiter, der berichtet, wie in seinem Laden die »Fensterscheiben eingeschlagen« wurden (DR: 135). Beide Ereignisse tragen zu dem – wohl aus dem Volksmund stammenden – Begriff der »Reichskristallnacht« bei, der von jüdischen Organisationen aber als Verharmlosung der tatsächlichen Pogrome kritisiert und damit sprachlich gebannt wurde.

Diese Szenarien plötzlich zerstörter Beziehungen und Umstände – »alles auf einmal!« (DR: 135) – wiederholt sich noch im Verlauf der gleichen Nacht und des nächsten Tages. In seinem Stammrestaurant behandelt man Silbermann erst wie einen völlig Unbekannten, dann komplimentiert ihn der Geschäftsführer diskret und verlegen hinaus. In einem kleinen Hotel, das gerade seinen »jüdische[n] Portier« (DR: 54) entließ, vermeidet er die Eintragung mit seinem, die Herkunft verratenden Namen; nur weil er »so arisch« (DR: 47) aussieht und sich scheinbar gleichgültig gegenüber antisemitischen Äußerungen verhält, fällt er nicht weiter auf. Dann reist er Gustav Becker, seinem Geschäftspartner und Kameraden aus dem Ersten Weltkrieg – »drei Jahre Westfront« (DR: 10) –, nach Hamburg hinterher, wo dieser ein großes, erpresserisches Geschäft zusammen mit Nazis gegen Juden abschließen wird. Becker ist ein zum Teilhaber aufgestiegener Prokurist, der die Firma als Arier vor der Enteignung schützt. Noch Stunden vor der Pogromnacht ist Silbermann für ihn »ein deutscher Mann, kein Jude« (DR: 10), am Tag darauf will er von dieser beliebtesten rassistischen Entlastungswendung nichts mehr wissen und wendet sich ohne Hemmungen gegen seinen Partner. In einem Schwall wüster antisemitischer Beschimpfungen kündigt er ihm die Freundschaft auf, entzieht ihm immer wieder das Du, verkündet, sich nicht »von einem dreckigen Juden ruinieren lassen« (DR: 83) zu wollen, und unterstellt ihm besondere Geldgier: »Wenn ich so wäre wie du, würde ich dir keinen Pfennig geben, ich würde dich einfach ins Konzentrationslager schaffen lassen.« (DR: 89) Drastischer könnte dieser genau datierbare Wendepunkt kaum in Szene gesetzt werden – sozial, kulturell und sprachlich.

Wie der Erzähleingang um den temporalen Wendepunkt der Pogromnacht organisiert ist, verhält es sich auch mit der anschließenden Odyssee in Reichsbahnzügen kreuz und quer durch Deutschland. Das unaufhörliche Ablaufen noch verfügbarer Zeit – letztlich eine »Hetzjagd« (DR: 131) – gibt dem Erzählgang seinen Takt vor. Das »Kursbuch« (DR: 109) wird zum wichtigsten Requisit der Zeit, am Ende des Romans wird Silbermann in einer Gefängniszelle den Verstand verlieren und nur noch beses-

sen Fahrpläne wiedergeben: »Um sieben Uhr geht ein Zug nach Aachen ... um acht Uhr zehn ein Zug nach Nürnberg ... um neun Uhr zwanzig einer nach Hamburg ... um zehn Uhr einer nach Dresden ...« (DR: 292).

Der räumliche Weg führt Silbermann vorerst nach Aachen, also in die Nähe der belgischen Grenze, dann nach Dortmund auf der Suche nach einem Fluchthelfer, dann wieder zurück nach Aachen. Im Zug lernt er eine junge Frau kennen, deren Verlobter Silbermann in einen Wald an der belgischen Grenze bringt, nicht aus Menschenliebe und schon gar nicht aus Sympathie für Juden, sondern weil ihm die dafür versprochenen eintausend Mark zum Heiraten fehlen. In einem – wiederum durch die vorandrängende Zeit – atemberaubend spannenden Fluchtmanöver schafft es Silbermann tatsächlich zu Fuß bis auf die belgische Seite, er glaubt sich bereits in Sicherheit: »Das Schattendasein ist zu Ende, dachte er. Jetzt werde ich wieder ein Mensch.« (DR: 193) Als er aber aus dem Grenzwald heraus die Chaussee überquert, um über ein Feld zum nächsten Dorf zu gelangen, halten ihn belgische Grenzbeamte auf. Für sie taugt die Erklärung, er sei Flüchtling, Verfolgter, Jude, überhaupt nichts, ihr Befehl besteht in der Verhinderung illegaler Grenzübertritte jeder Art. Die Begründung ist bedrückend und heute wieder von ungeahnter Aktualität: »Es können nicht alle nach Belgien kommen! [...] Das ist nicht die Schuld Belgiens. Es tut uns leid ...« (DR: 195f.) Silbermann steigert in seiner Verzweiflung seine Bestechungsversuche auf 10.000 Mark für jeden der beiden Grenzer – wahrlich »ein Vermögen« (DR: 197) –, nur für einen einzigen Tag auf der Durchreise nach Paris. Doch die Posten wagen nicht, sich darauf einzulassen, weil sie zu zweit sind und sich gegenseitig nicht ausreichend trauen können.

Silbermann »stolperte über eine Wurzel wieder hinein in das deutsche Reich« (DR: 199). Das ist nach der Pogromnacht der zweite temporale Wendepunkt des Textes, zutiefst erschütternd und zugleich der Anfang des Endes. Silbermann hetzt weiter. Auf dem Rückweg nach Berlin macht er die Bekanntschaft einer vornehmen Dame, mit der er erfolgreich flirtet und sich auch als Jude zu erkennen gibt. Endlich kann der Gejagte sich einmal offenbaren, die Last des Zeitdiktats und der Verfolgung aussprechen: »Ich habe zu lange gewartet, viel zu lange gewartet. [...] Ich reise, reise vor mich hin, bis man zuschlägt, bis ein SA-Mann mich zum Stehen bringt.« (DR: 214f.) Innerlich zutiefst zerrissen kommt er am nächsten Tag zu einem Rendezvous mit dieser Dame, sie heißt Ursula Angelhof und ist unglücklich mit einem Rechtsanwalt verheiratet, absichtlich zu spät und trifft sie nicht an. Anschließend wird Silbermann aber von der Frage gequält, ob sie ihrerseits überhaupt erschienen war. Wie alles andere scheint auch diese Sache völlig aussichtslos. Am Ende wird er sie unter einem Vorwand in ihrer Berliner Pension aufsuchen, erfahren, dass sie die Verabredung nicht eingehalten hatte und sich von ihr verabschieden: »Ich bin jetzt erledigt.« (DR: 268)

Silbermanns Aussichtslosigkeit zeigt sich bereits in der zutiefst demütigenden und letztlich lebensbedrohlichen Abweisung durch seinen Schwager Ernst Hollberg, einen überzeugten Nazi. Zu ihm hat sich Elfriede geflüchtet, Silbermann will zu seiner Frau und ist ihr deshalb nach Küstrin nachgereist. Vom Bahnhof meldet er sich telefonisch an, Ernst – *nomen est omen* – zerstört jedoch mit dem Satz: »Du kompromittierst uns!« (DR: 232), alle Hoffnungen auf kurzzeitige Zuflucht und Wiedervereinigung mit Elfriede. Beim neuerlichen Lösen einer Fahrkarte – mit einem Tausendmarkschein! – zeichnet sich erstmals ab, dass Silbermann sehr bald den Verstand verlieren wird: »Ein Billet nach Berlin«, schrie er. »Eins nach Hamburg, eins nach Köln. Eins nach ... Was gibt's denn noch? Schlagen Sie doch was vor!« Erschreckt starrte ihn der Beamte

an.« (DR: 232) In den nächsten Zügen wird er Soldaten ziemlich wirr und zusammenhanglos von seinen Kriegserlebnissen erzählen (vgl. DR: 243f.). In Dresden folgt dann ein Nervenzusammenbruch mit anschließender Einlieferung in eine Klinik.

Die Attacke des Schwagers gibt Silbermann bald weiter, was für die These spricht, dass Boschwitz jede klischeehafte Vereinfachung zwischen Gut und Böse, Juden und Nazis, Verfolgten und Antisemiten meidet. Silbermann fällt von Anfang an nicht als Jude auf, scheut zugleich aber in Zügen deren Nähe, um nicht aufzufallen. Als ihn sein Bekannter, Herr Hamburger, in der Öffentlichkeit und im Café aufgrund seiner Schwerhörigkeit zu laut anspricht, noch dazu namentlich – »in dieser Zeit wohl kein sehr glücklicher Name« (DR: 217), wie schon die Dame im Zug bemerkte –, wirft er diesem vor, ihn zu »kompromittieren« (DR: 239). Für Hamburger sieht Silbermann aus »wie ein Goi« (DR: 236), auch sein Geschäftsfreund Fritz Stein sagt: »Sie haben es gut. [...] Sie sehen so arisch aus.« (DR: 47) Silbermann selbst lebte bis vor wenigen Tagen, »als wäre [er] kein Jude« (DR: 14), und dennoch nennt er sich trotz seiner Selbstdistanzierung (aus Vorsicht grüßt er auch wiederholt mit »Heil Hitler«) keinen »jüdische[n] Antisemiten« (DR: 202). Die plötzlich so offensichtliche Ausgrenzung, den Hass und die Verfolgung kann er dennoch nicht begreifen und hinnehmen, schließlich ist er ein deutscher Bürger und Ehrenmann, hochdekoriert im Krieg und noch dazu ein erfolgreicher Unternehmer.

Mit dieser Haltung glaubt Silbermann auch den Diebstahl seiner Aktentasche – sie enthält nach Versendung einiger Wertbriefe an Frau und Schwester noch immer 31.000 Mark – zur Anzeige bringen zu müssen. Als er auf dem Weg von Dresden nach Berlin einschlief, waren außer einer alten Dame zwei Männer im Abteil, die sie ihm vermutlich entwendet haben. Wie kann Silbermann aber in einem Staat, in dem Juden plötzlich so schamlos und unnachgiebig gejagt werden, eine Kriminalermittlung erwarten? In der Abwägung zwischen »meine Freiheit« und »mein letztes Aktivum« (DR: 257) entscheidet Silbermann sich auf verzweifelte Weise für das Geld. Wie in der Tragödie scheint das Schicksal plötzlich als negativer »Deus ex Machina« einzugreifen. »Jetzt erst« ist für ihn eine fatale Unumkehrbarkeit eingetreten, die er mit Anspielungen auf die Redensarten »Zeit ist Geld« und »Geld ist Leben« (DR: 35) ausdrückt: »Nun gibt es für mich keinen Zeitgewinn mehr, dachte er, mit dem Geld hab' ich auch mein Zeitkonto verloren.« (DR: 259)

Es ist erstaunlich, mit welcher Konsequenz das Motiv der ablaufenden Zeit durch den Roman hindurch aufgerufen und vertieft wird. Der analytischen Struktur entsprechend, ahnt man die Verhaftung am Ende schon früh. Dass Silbermann »bei denen, die mir mein ganzes Recht stehlen, Anzeige wegen eines Diebstahls erstatte« (DR: 278), kommt einer Selbstausslieferung gleich. Es bietet ihm aber auch die Möglichkeit, das grenzenlose Unrecht der Pogromnacht wenige Tage später zur Anzeige zu bringen, auch wenn darauf der Tod stehen sollte: »Einbruch, Hausfriedensbruch, Herr Kommissar, bei mir verübt ... Körperverletzung an Findler ... eine ausgedehnte Verbrecherbande hat am 9. November nicht nur bei mir ... nein, überall ... [...] Mörder, Herr Kommissar, Einbrecher ... Wegelagerer ...« (DR: 278). Trotz dieses Ausbruchs, dieser Universalbeschimpfung, lässt man Silbermann laufen. Doch schließlich will er festgenommen werden, weil er alles »sinnlos« findet, sich für »verrückt« und vom Staat bereits für »ermordet« hält (DR: 287f.). Als er mit seinem Rechtsanwalt Löwenstein dessen Kanzlei verlässt und dieser verhaftet wird, gibt er sich gleichfalls als Jude zu erkennen und wird mitabgeführt.

Vier, höchstens fünf Tage sind seit dem 9. November 1938 vergangen. Axel Rühle, der den so schnell geschriebenen und doch höchst differenzierten Roman in der *Süd-deutschen Zeitung* ein »Wunder« nennt, fragt sich sehr zu Recht: Wie »kann man nur aus der Ferne des Exils so genau wissen, wie diabolisch genau diese Pogrome von der NS-Regierung in Szene gesetzt und als Bereicherungsexzess instrumentalisiert wurden?« (Rühle 2018) Tatsächlich ist es mehr als erstaunlich, dass Boschwitz die staatlich legitimierte Verfolgung und den drohenden Krieg bereits in den Wochen nach der Pogromnacht derart detailliert beschreiben konnte. Während Silbermann wie sein Anwalt Löwenstein »viel zu lange« (DR: 288) gewartet hatte, erlaubte sich Boschwitz keinerlei zeitlichen Aufschub, so dass *Der Reisende* schon vor Kriegsausbruch – wenigstens auf Englisch – erscheinen konnte.

II. Remarques *Die Nacht von Lissabon*

Erich Maria Remarque (1898-1970) verließ Deutschland am 31. Januar 1933, einen Tag nach der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler, um in seiner Villa am Lago Maggiore zu leben. Sein höchst erfolgreicher Antikriegsroman *Im Westen nichts Neues* (1929) – in Hollywood von Lewis Milestone verfilmt (*All Quiet on the Western Front*, 1930) – wurde erst 1931 vom Deutschen Offizier-Bund als Verunglimpfung deutscher Soldaten geächtet, dann von den Nationalsozialisten – namentlich Joseph Goebbels – bei der Bücherverbrennung vernichtet. Remarque hatte – wie Boschwitz' Held Otto Silbermann – selbst an der Westfront gekämpft und wurde mit dem Eisernen Kreuz I. Klasse ausgezeichnet. Sein Pazifismus war für die Nationalsozialisten unverzeihlich, brachte ihm 1931 aber eine Nominierung für den Friedensnobelpreis ein. Nach der Verbreitung des Gerüchts, er sei Jude und hieße eigentlich Kramer (Palindrom des Geburtsnamens »Remark«), wurde ihm 1938 auch noch die deutsche Staatsbürgerschaft entzogen. Ein Jahr später ging Remarque ins amerikanische Exil.

Wie der Roman *Im Westen nichts Neues* erst nach zehn Jahren auf den Ersten Weltkrieg literarisch zurückgriff (S. Fischer hielt das Thema bereits nicht mehr für aktuell und brachte sich dadurch um einen Millionenerfolg), befasst sich Remarques letztes Buch *Die Nacht von Lissabon* (1962) aus erheblicher zeitlicher Distanz mit dem Exilthema. »Protest gegen das Vergessen« und »Warnung vor der menschlichen Vergesslichkeit« (Westphalen 1998: 325), die eine Rezension in der New Yorker jüdischen Exilzeitung *Aufbau* zum Zentrum des Romans erklären, würden auch auf Boschwitz' Roman *Der Reisende* zutreffen. Manche Parallelen sind auch sonst so auffällig (z.B. jüdische Hauptfigur auf der Flucht, Schwager bekennender Nazi, physiognomische Taxierung und Angst vor Enttarnung in Zügen, telefonisch angebahnte Kontaktaufnahme zur eigenen Frau, gefährvolle Rückkehr in die eigene Wohnung, Misshandlungen durch die SS, nächtliche Überquerung der grünen Grenze), dass man Remarque als frühen Leser der englischen Ausgaben vermuten könnte, denn bekannt sind viele dieser »Motive und Themen [schon] aus den früheren Exil-Romanen Remarques« (Schreckenberger 2001: 35); um solche möglichen Übernahmen soll es hier aber nicht gehen.

Die Struktur ablaufender Zeit ist auch in diesem Roman in hohem Maße gegeben: Fluchtpunkt im perspektivischen wie wörtlichen Sinne ist das Schiff – wie »eine Arche

zur Zeit der Sintflut« (NL: 5)³ – im Hafen von Lissabon, das am nächsten Tag nach Amerika in die Freiheit ablegen soll. Die äußere Handlung ist damit – frei nach der Tragödientheorie seit Aristoteles – auf einen (eigentlich nur halben) Sonnenumlauf beschränkt; in einer Nacht wird Josef Schwarz seine Lebensgeschichte von 1939 bis 1942 einem anderen Flüchtling erzählen, der von nun an dessen Namen, Pass und Visum nutzen wird, um mit seiner Frau Ruth nach Amerika zu gelangen. Die Sache mit dieser weitergeschenkten Identität ist aber noch komplexer, für sie steht der Pass als wichtigstes Requisit (vgl. Westphalen 1998; Payne 2013).

Wie das Kursbuch im Roman *Der Reisende* verdichtet auch dieser Gegenstand das Motiv der Zeit. Denn dieser Pass verbindet Länder und Generationen: Ursprünglich gehörte das Dokument einem geflüchteten jüdischen Kunstsammler aus Wien (Schwarz I), der sich in Paris durch den Verkauf von herausgeschmuggelten Briefmarken und Bildern über Wasser halten will; im Louvre trifft er den bereits kurz nach der Machtübernahme 1933 aus Osnabrück geflüchteten Erzähler der Binnengeschichte, der aber 25 Jahre jünger ist und deshalb neben dem Bild auch das Geburtsdatum (22. Juni 1898 = Remarques Geburtstag) fälschen lässt (»Schwarz II«, NL: 20); in Lissabon schenkt dieser Schwarz II den Pass seinem Gesprächspartner weiter (Schwarz III), der erneut das Foto ersetzt und damit nach Amerika entkommt (er hatte auch zuvor nur gefälschte Papiere); nach dem Krieg kehrt Schwarz III nach Europa zurück, wo das Ausweispapier in die Hände eines russischen Emigranten gelangt (Schwarz IV). Damit ist der Name Schwarz zeitlich und räumlich weit gewandert. Wie das Ahasver-Motiv im Roman *Der Reisende* durch das unaufhaltsame Unterwegssein in völliger Ortlosigkeit angespielt wird, bekennt Schwarz II zu seinem neuen Namen: »Der Mann, von dem ich ihn habe, hatte ihn auch schon geerbt. Ein ferner, toter Josef Schwarz lebt wie der ewige Jude in mir bereits in der dritten Generation weiter.« (NL: 83) Diese Erklärung gibt er seiner Frau Helen Baumann, zu der er unter Lebensgefahr nach Osnabrück zurückkehrt,⁴ um dann mit ihr über die Schweiz und Frankreich nach Portugal zu fliehen. In Frankreich werden sie interniert, Helen wird die Fortsetzung der Flucht nur ermöglicht, indem ein Arzt ihren Tod erklärt und ihr damit eine neue Identität verschafft. In Lissabon wird sie kurz vor der Abreise ihrer Krebserkrankung nicht mehr standhalten, was Schwarz II veranlasst, seinen und Helens Pass nebst Schiffskarten und Visa an Schwarz III und dessen Frau zu verschenken, um sein Leben selbst in den anonymen Dienst der Fremdenlegion zu stellen.

Während Schwarz II in verschiedenen Kneipen und Nachtclubs Lissabons seine Geschichte erzählt – die gefährliche Rückkehr aus Frankreich über die Schweiz und Österreich zu seiner Frau, der er sich erst allmählich wieder annähern muss –, hat Schwarz III ständig die voranschreitende Zeit im Blick. Einmal wird er nervös, weil er »das Schiff nicht mehr sah«, sollte es »früher als angesagt« abgelegt haben, »wegen irgendeiner Warnung« (NL: 38)? Ein andermal: »Ich sah auf die Uhr. [...] Nur noch ein paar Stunden, dachte ich, bis zur Dämmerung, dann kann ich gehen. Ich fühlte nach den Fahrscheinen in meiner Tasche.« (NL: 73) Oder: »Ich sah auf die Uhr: es war halb vier. Schwarz sah es. ›Es dauert nicht mehr lange‹, sagte er.« (NL: 128)

3 Remarques *Nacht von Lissabon* wird hier und im Folgenden mit der Sigle NL und Seitenzahl zitiert.

4 Den »Alptraum, zurückzugehen«, verdankte Remarque der Erzählung eines Emigranten in Paris und machte ihn zum Nukleus seines Romans (vgl. Westphalen 1998: 315).

Aber auch die Erzählung von Schwarz II sorgt durch den Einsatz von Zeit im Sinne des Dramas für Spannung. Beim Versuch eines unerlaubten Grenzübertritts zwischen Österreich und der Schweiz wird er aufgegriffen und in seine Pension auf österreichischer Seite zurückgeschleppt. Beim Durchsuchen seines Koffers finden die Polizisten einen Brief, von dem Schwarz nichts wusste. Seine Frau Helen hat ihm diesen ›Freibrief‹ ins Gepäck geschmuggelt, ausgestellt von der nationalsozialistischen Partei in Osnabrück und versehen mit der – von ihr nachgeahmten – Unterschrift ihres Bruders: »Georg Jürgens, Obersturmbannführer«. Die Nachtwanderung mit Rucksack erscheint so plötzlich plausibel als »Geheime Staatssache« (NL: 124). Die Rettung kommt Schwarz »wie der Akt eines Deus ex machina« – gleichsam als »Theatertrick« (NL: 125) – vor, der schon in Boschwitz' Roman *Der Reisende* als zeitlich-dramaturgische Kategorie auffiel. Der Brief hilft Schwarz dann erneut im Zug nach Zürich, zur großen Empörung eines mitreisenden Juden, der sich nach der Grenze hemmungslos Luft gegen den vermeintlichen Nazi macht.

Diese erste Tarnung im Gewand des Feindes wird noch eine makabre Fortsetzung finden. Helens Bruder Georg, der Schwarz schon 1933 vor dessen Flucht aus Deutschland denunziert und gefoltert hatte, verfolgt das Paar quer durch Europa, erst in der Schweiz, dann nach Paris, schließlich Marseille. Schwarz muss ihn töten. Für die weitere Flucht in seinem Wagen mit deutschem Kennzeichen über die Pyrenäen nutzt er Georg Jürgens Gestapopass (mit Visum für Spanien) als zweiten Ausweis, in den ein geschickter Fälscher sein Bild in Naziuniform eingefügt hat: »Er hatte Georgs Foto gelöst, Kopf und Hals ausgeschnitten, die Uniform auf mein Foto gelegt und die Montage fotografiert. ›Obersturmbannführer Schwarz‹, sagte er stolz.« (NL: 291) Ein Visum für Helen ist damit leicht beim Konsulat zu erlangen.

Auf den letzten Seiten spitzt sich das Drängen der zeitlichen Komposition fatal zu. Helen versucht ihre Krebserkrankung bis zuletzt zu verschweigen. Doch die Schmerzen werden so unerträglich, dass nur noch die stärksten Mittel vorübergehende Erleichterung bringen. Die Abreise des Schiffes wird verschoben. Einen Tag vor der geplanten Abfahrt nimmt Helen eine auf der Flucht mitgeführte Giftkapsel. Es ist der Tag, an dem Schwarz dem Fremden seine Papiere schenken wird. Auf seine ratsuchende Frage, warum Helen das so kurz vor der Reise getan hat, gibt der Erzähler – der so geduldig der langen Geschichte von Josef Schwarz gefolgt ist – eine äußerst lebenskluge Antwort, in der die ablaufende und abgelaufene Zeit in höchster Prägnanz zum Ausdruck kommt: »Warum wollen Sie einem sterbenden Menschen nicht überlassen, selbst zu bestimmen, wann er es nicht mehr ertragen kann?« erwiderte ich. »Es ist doch das Geringste, was wir tun können! [...] Als sie Sie gerettet wußte, hat sie losgelassen.« (NL: 303)

Der temporale Fluchtpunkt des Romans, das nach Amerika ablegende Schiff, wird mit dem Paradox ›Helens Freitod bedeutet Freiheit des anderen Flüchtlingspaares‹ mit einem weiteren, unweigerlich ablaufenden Zeitkontingent in Verbindung gebracht. Zahllose andere Opfer von Flucht und Vertreibung nahmen den unausweichlich drohenden Freiheitsentzug und den sicheren Tod durch selbstbestimmten Suizid vorweg. Egon Friedell sprang am 11. März 1938, einen Tag nach dem Anschluss Österreichs, aus dem Fenster, als die SA vor seiner Tür stand; Walter Benjamin beendete sein Leben am 26. September 1940 in einem Grenzort in den Pyrenäen, wie er sehr ähnlich in Remarques Roman durchquert wird; und auch der Reisende Otto Silbermann denkt wiederholt über einen Freitod nach; bei seinem Fluchtversuch droht er beispielsweise

den belgischen Grenzpolizisten: »Ich muss mir das Leben nehmen, wenn ich nicht hier bleiben kann.« (DR: 197) Beiden Romanen gelingt so eine geschickte Verschränkung der individuell ablaufenden Zeit mit der geschichtlichen. Indem über Flucht aus der Perspektive von Flüchtenden erzählt wird, entsteht besondere Intensität und Nähe.

Literatur

- Boschwitz, Ulrich Alexander (2018): *Der Reisende*. Roman. Hg. u. mit einem Nachwort v. Peter Graf. Stuttgart.
- Ders. (2019): *Menschen neben dem Leben*. Roman. Hg. u. mit einem Nachwort v. Peter Graf. Stuttgart.
- Frank, Manfred (²2016): *Die unendliche Fahrt*. Zur Pathogenese der Moderne. Paderborn.
- Graf, Peter (2018): Nachwort des Herausgebers. In: Ulrich Alexander Boschwitz: *Der Reisende*. Roman. Hg. u. mit einem Nachwort v. Peter Graf. Stuttgart, S. 293-303.
- Ders. (2019): Nachwort des Herausgebers. In: Ulrich Alexander Boschwitz: *Menschen neben dem Leben*. Roman. Hg. u. mit einem Nachwort v. Peter Graf. Stuttgart, S. 295-303.
- Grohmann, Wolfgang (1972): Prägnanter Moment und punctum saliens. Zwei Begriffe aus Schillers Werkstatt. In: *Acta Germanica* 7, 59-76.
- Heuer, Renate (Red.; 1995): *Lexikon deutsch-jüdischer Autoren*. Archiv Bibliographia Judaica, Bd. 3. München.
- Kilb, Andreas (2018): Die Höllenfahrt des Otto Silbermann. Verspätete Entdeckung der Emigrationsliteratur von einem Autor mit eisernem Willen: Ulrich Alexander Boschwitz publizierte »Der Reisende« erstmals 1939. Jetzt ist der Roman endlich auf Deutsch zu lesen. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 10. Februar 2018, S. 10.
- Kilcher, Andreas B. (Hg.; ²2012): *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur*. Stuttgart.
- Payne, Charlton (2013): Der Pass zwischen Dingwanderung und Identitätsübertragung in Remarques *Die Nacht von Lissabon*. In: *Exilforschung*. Ein internationales Jahrbuch 31, S. 343-354.
- Remarque, Erich Maria (²1998): *Die Nacht von Lissabon*. Roman. Mit einem Nachwort v. Tilman Westphalen. Köln.
- Rühle, Axel (2018): Es gibt so viele Züge. Die Wiederentdeckung eines großen Exilromans: Ulrich Alexander Boschwitz erzählt in »Der Reisende« von Deutschland nach den Novemberpogromen 1938. In: *Süddeutsche Zeitung* v. 14. Februar 2018.
- Schirrmeister, Sebastian (2019): *Begegnungen auf fremder Erde*. Verschränkungen deutsch- und hebräisch-sprachiger Literatur in Palästina/Israel nach 1933. Stuttgart.
- Scholl, Joachim (2019): Ulrich Alexander Boschwitz: »Der Reisende«. Ein literarischer Spätfund. Reuella Shachaf und Peter Graf im Gespräch mit Joachim Scholl. In: *Deutschlandfunk Kultur, Lesart*, v. 15. Juli 2019; online unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/ulrich-alexander-boschwitz-der-reisende-ein-literarischer.1270.de.html?dram:article_id=453898 [1.10.2021].

Schreckenberger, Helga (2001): »Durchkommen ist alles«. Physischer und psychischer Existenzkampf in Erich Maria Remarques Exil-Romanen. In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, H. 149: Erich Maria Remarque, S. 30-41.

Westphalen, Tilman (²1998): Zurück kann man nie. Nachwort. In: Erich Maria Remarque: Die Nacht von Lissabon. Roman. Köln, S. 313-330.

Wir in anderen Zeiten

Identitätskonstruktionen der Wende bei Jana Hensel und Günter Grass

Silvan Moosmüller

Abstract

The years of German reunification in 1989/90 are regarded as a caesura par excellence in recent history. However, in Jana Hensel's Zonenkinder (2002) and Günter Grass's Ein weites Feld (1995) those years are narrated in almost contrary ways: Hensel makes use of them, with all the radicality of the caesura, to make her own childhood in the GDR emerge as the inaccessible ›other‹ that constitutes the identity of the Zonenkinder generation. In Grass's work, on the other hand, the Wende years result in a spatial and temporal dissolution of historical meaning that makes it impossible at all to think in terms of caesurae, and thus alterity. This temporality in both texts is embodied by the we-narrator: In Hensel's work, behind the we a single voice is speaking for an entire generation, whereas in Grass a collective narrative agent figures as the voice of the archive.

Title

We in Different Times. Identity Constructions of the ›Wende‹ in Jana Hensel and Günter Grass

Keywords

*we-narrative; German reunification; Jana Hensel (*1976); Günter Grass (1927–2015); diachronic interculturality*

Die deutschen Wendejahre 1989/90 veranschaulichen paradigmatisch, welche Bedeutung zeitliche Grenzziehungen für die Formierung kultureller Identitätsentwürfe haben und welche narrativen Konstruktionsprinzipien hierbei am Werk sind. Insbesondere der Fall der Berliner Mauer am 9. November 1989 gilt in der jüngeren Geschichte als Zäsur par excellence (vgl. Sabrow 2014: 172). Seine Folgen veränderten die politische Weltkarte und haben in der kulturellen Landschaft Deutschlands tiefe Spuren hinterlassen.¹ In der DDR erfolgte der »Bruch mit der Vergangenheit [...] einschneidend und rasch« (Ther 2010), und die in den Stadien der Vereinigung gemachten Differenzverfahren

1 Mit Fokus auf die Literatur vgl. Fischer/Roberts 2001; Brüns 2006; Stephan/Tacke 2008.

Corresponding author: Silvan Moosmüller (Universität Luzern, Switzerland);

silvan.moosmueller@outlook.com ;

<https://orcid.org/0000-0003-2614-0522>;

 Open Access. © Silvan Moosmüller 2021, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

rungen zwischen Westdeutschen und Ostdeutschen wurden sogar als »Kulturschock« beschrieben (Mitscherlich/Runge 1993; Wagner 1996).

Paradigmatisch ist der Umbruch um 1989/90 aber auch, weil sich an ihm exemplarisch die Grenzen und Probleme des Zäsur-Konzepts zeigen (vgl. Schöning 2015). Allgemein gesagt, bezeichnet eine Zäsur den Sonderfall eines Ereignisses, welches auf der chronologischen Zeitachse Alterität erzeugt, indem es ein Nachher von einem Vorher als qualitativ anders bestimmte Zeiträume voneinander trennt.² Hierbei kommt der »Mikroplot« (Koschorke 2012: 267) des Zäsur-Konzepts dem »desire for narrative foreclosure« (White 1987: 24) besonders entgegen, indem der Zäsur-Begriff weniger die Übergänge betont, als vielmehr den radikalen Einschnitt hervorhebt: Etwas Altes geht zu Ende. Etwas Neues beginnt.³ In diesem scharfen, einschneidenden Charakter, der schon in der Etymologie des Wortes »Zäsur« (lat. *caesūra* bedeutet wörtlich »schlagen«, »hauen«, »herausschneiden«) anklingt, ist denn auch der Hauptunterschied zwischen dem Zäsur-Konzept und dem historiografischen Standardausdruck der »Epochenschwelle« zu sehen (vgl. Schöning 2015: 68).

Dabei gilt für den Zäsur-Begriff, was für alle anderen Arten der Periodisierung auch gilt: Sie sind genauso unverzichtbar wie problematisch. Da es sich bei solchen Markierungen nicht um Eigenschaften der Welt und der Geschichte handelt, sondern um »Anschauungsformen des geschichtlichen Sinns« (Barner 1987: 522), bleibt ihre Bedeutung stets sektoral, perspektivengebunden und subjektiv (vgl. Sabrow 2014: 171); sektoral, weil Wirtschafts-, Sozial- und Kulturgeschichte ihren eigenen Logiken und Rhythmen des Wandels folgen (vgl. ebd.: 166); perspektivengebunden, weil zunächst dramatisch erscheinende Einschnitte durch einen wachsenden zeitlichen Abstand wieder eingeebnet werden können (vgl. ebd.: 167); und subjektiv, weil historische Zäsuren nicht immer deckungsgleich mit den biografischen verlaufen (vgl. ebd.: 169). Der Zäsur-Begriff tendiert jedoch – stärker als die »weicheren« Alternativen – zu einer »Geschichte im Singular« und sperrt sich gegen eine »historiographisch[e] Differenzierung« im Sinne der »Pluralisierung von Geschichte in Geschichten« (Schöning 2015: 77).

In Bezug auf die Wendejahre 1989/90 ist neben den sektoralen, perspektivischen und subjektiven Differenzierungen eine noch grundlegendere Asymmetrie hinsichtlich der Zäsurerfahrung in West- und Ostdeutschland zu konstatieren. Während sich der Zeitraum von 1949 bis 1989 sowohl in der BRD als auch in der DDR plausibel als Kontinuum beschreiben lässt (vgl. Sabrow 2014: 161f.), implizierte die Zäsur von 1989/90 ausschließlich für die Bevölkerung der neuen Bundesländer »eine paradigmatische Revision »des Weltbildes«« (Schöning 2015: 68). Für die ehemaligen Bürgerinnen und Bürger der DDR bricht am selben Ort plötzlich eine andere Zeit an. Aus westlicher Sicht ändert sich dagegen nach 1989/90 vergleichsweise wenig.

Auch bei den Deutschen der neuen Bundesländer steht indes die Diskontinuität des historischen Einschnitts in Spannung zum lebensgeschichtlichen Kontinuitätsanspruch. Als Nahtstelle zwischen »Zeitalter und Menschenalter« (Esch 1994) wirkt der Umbruch von 1989/90 zwar in deren Biografien hinein. Während die DDR mit-

2 »Erst ein Minimum von Vorher und Nachher konstituiert die Sinneinheit, die aus Begebenheiten ein Ereignis macht. Der Zusammenhang eines Ereignisses, sein Vorher und Nachher mögen ausgedehnt werden; seine Konsistenz bleibt jedenfalls der Zeitfolge verhaftet.« (Koselleck 1989: 145)

3 Grundlegend zum Verhältnis zwischen Ereignis und Narration vgl. Häusler/Schneider 2016.

samt ihrem Gesellschaftssystem binnen kurzer Zeit verschwand, beginnen die Biografien ihrer ehemaligen Bürgerinnen und Bürger aber nicht einfach von neuem. Das historische Vorher-Nachher lässt sich darum nicht eins zu eins auf die individuellen Lebensgeschichten abbilden, denn Biografien sind viel stärker von synchronen Überlagerungen als von diachronen Unterteilungen geprägt.

Somit ist die Zäsur von 1989/90 für die Initiation und damit die Identität des vereinigten Deutschland zwar von tragender Bedeutung, deren Erfahrung – vor allem, aber nicht nur zwischen West- und Ostdeutschen – verläuft jedoch nicht einheitlich (vgl. Wenzel 2019). Die Vielschichtigkeit zwischen Geschichtsschreibung, individuellen Biografien und kollektivem Gedächtnis wird besonders sinnfällig und virulent in der Form des Wir, um die sich in der Wendezeit eine neue Gattung von Kollektivtexten formiert (vgl. Helbig 2013: 218). So lässt sich der Übergang vom Revolutionskomplex des Jahres 1989 zum Nationalkomplex 1990 im Wechsel der Slogans »Wir sind *das* Volk« zu »Wir sind *ein* Volk« veranschaulichen (Herrmann/Horstkotte 2016: 36; Hervorh. i.O.). Bloß, wer ist das Wir, das hier spricht? Und für wen kann es zu sprechen beanspruchen?

Auf den folgenden Seiten stehen zwei literarische Texte im Zentrum, die sich durch die Verwendung der Wir-Form genau in dieses Spannungsfeld aus Geschichtsschreibung, individueller Biografie und kollektivem Gedächtnis einschreiben: Jana Hensels *Zonenkinder* (2002) und *Ein weites Feld* (1995) von Günter Grass. Beide Texte zogen dermaßen zahlreiche und kontroverse Reaktionen nach sich, dass das literarische Wir auf die politische Öffentlichkeit übergriff und eine gesellschaftliche Debatte auslöste.⁴ Außerdem setzen die Texte von Grass und Hensel die Wir-Erzählinstanz in konträrer Weise ein, und beide Texte wurden für die jeweilige Verwendung des Wir zum Teil heftig kritisiert. Dieser Beitrag untersucht, welche identitätspolitischen Angebote die unterschiedlichen Wir-Instanzen angesichts der Wendezeit von 1989/90 machen und wie hierbei über das Wir die Erfahrung der infrage stehenden Zäsur gestaltet wird.

»Fremdheit auf dem Boden des Heimatlandes«. Jana Hensels *Zonenkinder* (2002)

Bei der Rezeption von Jana Hensels *Zonenkindern* (2002)⁵ ist die Wir-Erzählform der gewichtigste Diskussionspunkt – in den Rezensionen der großen Zeitungen und Zeitschriften genauso wie bei den Leserinnen und Lesern, die sich zu Hunderten, teils direkt per Briefpost bei der Autorin meldeten, teils auf Verkaufsplattformen wie Amazon ihre Kommentare posteten (vgl. Kraushaar 2004c: 7). Das Spektrum reicht von der Empörung über die »Vereinnahmung durch das ›Wir‹« (anonymer Kommentar aus Leipzig, 31. August 2003, zit. n. Kraushaar 2004b: 93) bis hin zu seiner Wertung als besonderem Vorzug des Buches, »da es zum Diskutieren anregt« (Schmidt 2004: 82).

4 Die Rezeption beider Werke lag jeweils bereits ein (bzw. zwei) Jahr(e) später in einer Publikation aufgearbeitet vor. Zu Grass' *Weitem Feld* vgl. Negt 1996. Zu Hensels *Zonenkindern* vgl. Kraushaar 2004a.

5 Autorin und Verlag verzichten auf eine Gattungsbezeichnung wie Roman, Erzählung, Bericht etc., während beispielsweise Florian Illies' Bestseller *Generation Golf*, auf den sich Hensel bezieht, den Untertitel »Eine Inspektion« trägt.

Die Autorin selbst konstatierte 2018 in einem Gespräch mit dem Soziologen Wolfgang Engler, dass sie »damals wahnsinnig für das ›Wir‹ in ›Zonenkinder‹ kritisiert worden« sei. Gleichzeitig besteht sie darauf, dass sie diese Erzählform als »künstlerisches Mittel [...] brauchte«. Denn, so Hensel weiter, »[w]enn ich mit meiner eigenen Geschichte gekommen wäre, hätte man sie zur Seite schieben können. Aber genau das wollte ich verhindern« (Engler/Hensel 2018: 48). Zudem erinnert die Autorin daran, dass sie »die Wir-Form ja nicht erfunden« habe, und nennt mit *Generation Golf* von Florian Illies und *Generation Ally* von Katja Kullmann zwei zeitnah erschienene Bücher, die ebenfalls »mit einem ›Wir‹ als verallgemeinernder Form arbeiten« (Hensel/Kraushaar 2004: 98).

Ihrer eigenen Aussage zufolge konzipierte Jana Hensel *Zonenkinder* als direkte Reaktion auf Florian Illies' *Generation Golf*, weil sie in Illies' westdeutscher »Inspektion« der 1980er-Generation die ostdeutsche Perspektive vermisste. Den Handlungsbedarf sah sie dadurch gesteigert, dass ihrer Wahrnehmung nach »viele Ostdeutsche begannen [...], diese westdeutsche Erfahrung für ihre eigene zu halten« (Engler/Hensel 2018: 47).⁶ Insofern ist die Wir-Erzählform in *Zonenkinder* ein von der Autorin bewusst eingesetztes und dabei auch politisch motiviertes Stilmittel, mit der Absicht, »eine Identität zu markieren, einen kollektiven Erfahrungsraum, den man uns ja vorher abgesprochen hatte« (Engler/Hensel: 48).

Das Buch *Zonenkinder* ist allerdings nicht durchgängig in der Wir-Form verfasst. Die Erzählinstanz changiert zwischen erster Person Plural und erster Person Singular. So gibt sich das Wir letztlich als erweitertes Ich zu erkennen.⁷ Zu Beginn der Erzählung wird der Wechsel vom Ich zum Wir durch ein narratives *showing* quasi induziert:⁸ Als die 13-jährige autodiegetische Erzählerin (hier als »erlebendes Ich«) ihrer Mutter eines Abends zu einer Montagsdemonstration an der Leipziger Nikolaikirche folgt, wird sie dort von der zusammenströmenden Menge gleichsam eingesogen. So erscheint der anschließende Wechsel vom Singular in den Plural durch die geschilderte Gruppenwerdung motiviert.

Im weiteren Fortgang ist jedoch kein durchgängiges Prinzip für die Verwendung von Ich oder Wir ersichtlich. Allenfalls im Kapitel zur Erziehung (»Ja, das geloben wir! Über unsere Erziehung«) wird über das Vorherrschen der ersten Person Plural das Prinzip der Ausbildung »Nicht auffallen und immer Durchschnitt bleiben« (Hensel 2002: 91) unterstrichen. Demgegenüber herrscht im Kapitel zur Liebe und Freundschaft (»Die Welt als Alltag. Über Liebe und Freundschaft«) die erste Person Singular vor, was die Individualität dieser Erfahrungen ausweist.

So flexibel in *Zonenkinder* der Wechsel zwischen Ich und Wir gehandhabt wird, so deutlich wird indes die Identität der Wir-Gruppe, für die das Ich spricht, eingegrenzt:

6 Vgl. auch: »In der Nachfolge von ›Generation Golf‹ wurde im Feuilleton unglaublich viel über die Probleme und Nöte, Zwänge und Prägungen dieser Generation geschrieben, dabei fiel niemandem auf, dass da das halbe Land nicht vorkam.« (Hensel/Kraushaar 2004: 94) Elke Brüns liest *Zonenkinder* denn auch als »Ost-Pendant zur *Generation Golf* von Florian Illies« (Brüns 2006: 237).

7 Für Generationenromane im deutschen Sprachraum ist dieses Changieren zwischen Ich und Wir typisch. Auch die oben genannten Erzählungen von Florian Illies und Katja Kullmann wechseln zwischen erster Person Singular und Plural.

8 Mit *showing* bezeichne ich in Anlehnung an Katja Mellmann (2010: 119) die Dominanz der »perceptual function« über die »voice function« (*telling*), wodurch der Eindruck entsteht, als existiere das Erzählte als vorangegangene Realität, die lediglich vergegenwärtigt wird.

einerseits nach innen durch eine die ganze Generation einigende Erfahrung von Alterität und Akkulturation; andererseits nach außen gegenüber der gleichaltrigen ›Generation Golf‹ im Westen, vor allem aber gegenüber der eigenen Elterngeneration im Osten. Die Identitätsgrenze ist damit keine vorrangig räumliche zwischen Ost und West, sondern vor allem eine diachron-generationelle. Das »sogenannte Kapitel über die Eltern« bezeichnet Hensel denn auch als »Herzstück« ihres Buches (Engler/Hensel 2018: 52). Denn am Verhältnis zur Elterngeneration zeigt sich die zentrale Differenz gegenüber der ›Generation Golf – oder wie es in *Zonenkinder* zugespitzt heißt: »Unsere Eltern waren nicht ihre« (Hensel 2002: 66).

So fehlt der Generation *Zonenkinder* die kulturelle Kontinuität zu den eigenen Eltern. Die westdeutsche Situation bringt Florian Illies in *Generation Golf* auf die griffige Formel: »Ich wollte alles anders machen als mein Herr. Und nun fahren wir das gleiche Auto« (Illies 2000: 41). Demgegenüber diagnostiziert Hensel zwischen den Eltern und Kindern der ehemaligen DDR einen schwerwiegenden Bruch: Während die Kinder gleichsam zwei aufeinanderfolgende Leben führen (ihre Kindheit in der DDR, den Rest ihres Lebens im vereinigten Deutschland), bleiben die Eltern dem ersten Leben verhaftet, weil ihnen die Akkulturation nicht gelingt.⁹ Somit wird die eigene Elterngeneration zu einem Anderen, einem Sie, und zwar zu einem als kulturell anders wahrgenommenen Sie, das durch die Bewahrung der alten Zeit aus der Gegenwart fällt. Daraus resultiert nicht der übliche Generationenkonflikt, sondern das Auseinanderbrechen der Geschichte: »Unsere gemeinsame Geschichte endete an dem Tag, als die Mauer fiel.« (Hensel 2002: 76) Über diese kulturelle Spaltung der Gesellschaft, die sich mit divergierenden Geschichtlichkeiten verknüpft, lässt sich Intergenerationalität hier als eine Form diachroner Interkulturalität fassen¹⁰ – also als eine interkulturelle Konfiguration, die sich nicht räumlich bestimmt, sondern rein zeitlich über die Wende als grenzziehenden Einschnitt.

Was die Erzählerin in *Zonenkinder* als vereinigendes Moment ihrer eigenen Generation herausstellt, ist somit die spezifische Erfahrung von 1989 als historische Zäsur, die hin und zurück immer wieder überquert werden muss:

Wir sind weder in der DDR noch in der Bundesrepublik erwachsen geworden. Wir sind die Kinder der Zone, in der alles neu aufgebaut werden musste. [...] Eine ganze Generation entstand im Verschwinden. Deshalb sind Veränderungen in unserem bisherigen Leben stets Abschiede, immer Brüche und nie Übergänge gewesen. [...] Das einzige Kontinuum unseres Lebens mussten wir selbst erschaffen: Das ist unsere Generation. Nur die Erfahrungen der letzten zehn Jahre und alle Freunde, die sie teilen, bilden unsere Familie. (Hensel 2002: 159-161)

Aus dieser zeitlichen Konstellation ergibt sich das gespaltene Verhältnis zur eigenen Kindheit, die zugleich immer eine fremde ist.

Um diese Alterität auszuweisen, markiert *Zonenkinder* die Epochenwende um 1989 als zeitlichen Keil, der die Beziehung zu allem Davorgewesenen jäh unterbricht. Auffallend ist die hyperbolische Plötzlichkeit, mit der der Bruch gesetzt wird: »Plötzlich

9 Für diese Sichtweise erntete Jana Hensel teils heftige Kritik.

10 Grundlegend zum Konzept einer Kulturdifferenz, die nicht in einer räumlichen, sondern einer zeitlichen Dimension besteht, vgl. Wiegmann 2018.

war sie weg, die alte Zeit« (ebd.: 14).¹¹ Als wäre die Kindheit mit einem Schlag ausradiert. Durch die drastische Betonung des Bruchs bedient Jana Hensel letztlich selbst die von ihr im Gespräch mit Wolfgang Engler kritisierten »klischierten Denkbilde[r] [...], wonach man damals tatsächlich annehmen wollte, dass die DDR und alle ihre Prägungen mit dem Jahr 1989 verschwunden waren« (Engler/Hensel 2018: 46).

Hinter der inszenierten Plötzlichkeit und einschneidenden Absolutheit des Bruchs von 1989 steckt jedoch poetisches Kalkül. Der radikale Epochenumbruch wird in *Zonenkinder* als Mittel eingesetzt, um die Kindheit als unzugänglich gewordenenes Anderes hervortreten zu lassen, das gerade in seiner Andersheit für die Identität der Generation – und damit das Eigene – konstitutiv ist. Damit »Jana Hensel den Kindheitstraum als kulturell differenten rekonstruieren« kann und die Kindheit »ausschließlich als differente, abweichende erinnert wird, als schmerzhaftes Alterität« (Brüns 2009: 95, 97), setzt sie den Epochenbruch um 1989 in seiner ganzen Radikalität als Zäsur ein.

Umso verklärter und fremder müssen die Kindheitstage aus der Perspektive der Erzählerin wirken. Denn diese Perspektive ist immer schon eine des Verlusts: »Heute sind diese letzten Tage unserer Kindheit [...] für uns wie Türen in eine andere Zeit, die den Geruch eines Märchens hat und für die wir die richtigen Worte nicht mehr finden können.« (Hensel 2002: 13) Neben der exotisierenden »Märchenzeit« (ebd.: 14) gebraucht Hensel für die Kindheit in der DDR auch Begriffe wie »Museum« (ebd.: 20, 25) oder »Zeitkapsel« (ebd.: 34), um das aus der Zeit gefallene, gleichsam unwirklich Gewordene daran zu markieren. Umso entschiedener versucht die Erzählerin, die noch verbliebenen Erinnerungen vor einer Vermischung mit der sich rasant veränderten Gegenwart zu bewahren: »Ich wollte diesen Menschen nicht begegnen, sie sollten auf der Seite meines Fotoalbums verbleiben, auf der ich sie vor vielen Jahren eingeklebt hatte.« (Ebd.: 37)

Die DDR-Kindheit wird so in einer Art »Zeitkapsel« stillgestellt. Derweil tritt die einstmalige Teilung in Ost und West in den zweigeteilten Biografien der Zonenkinder erneut als Teilung auf der diachronen Zeitachse auf:

Heute, mehr als zehn Jahre später und nach unserem zweiten halben Leben, ist unser erstes lange her, und wir erinnern uns, selbst wenn wir uns anstrengen, nur noch an wenig. Ganz so, wie unser ganzes Land es sich gewünscht hatte, ist nichts übrig geblieben von unserer Kindheit, und auf einmal, wo wir erwachsen sind und es beinahe zu spät scheint, bemerke ich all die verlorenen Erinnerungen. (Ebd.: 14)

»[U]nser ganzes Land«, das vereinigte Deutschland, setzt aus der Optik der Erzählerin die zeitliche Auslagerung ihrer Kindheit in einen historisch zurückliegenden Bezirk voraus, der mit der Gegenwart nichts zu tun hat. »Das schöne warme Wir-Gefühl« (ebd.: 11) der Zonenkinder speist sich somit weder aus einer historischen noch einer biografischen Kontinuitäts Erfahrung, sondern aus der Erfahrung der Zäsur. Diese Erfahrung macht das Wir der Zonenkinder zu einem anderen als das Wir des »ganze[n] Land[es]«.

11 Vgl. auch: »Über Nacht waren all unsere Termine verschwunden« (Hensel 2002: 16); »Überhaupt waren sie auf einmal verschwunden, diese ganzen pädagogischen Berufsgruppenspiele« (ebd.: 20).

»Nichts ist unsterblicher als ein Archiv«. Günter Grass: *Ein weites Feld*

Auch in Günter Grass' beinahe in allen deutschsprachigen Medien besprochenem Wenderoman *Ein weites Feld* (1995) war die Verwendung der Wir-Erzählinstanz ein wiederkehrender Diskussionspunkt. Bei Grass erscheint das Wir indes in einem eindeutig fiktionalen Rahmen: Anhand des Protagonisten Theo Wuttke alias Fonty – ein Wiedergänger des Schriftstellers Theodor Fontane, der genau ein Jahrhundert später dessen Lebensbahnen erneut durchläuft und schließlich abtaucht – verschränkt Grass, an die postmoderne Narrativik anknüpfend (vgl. Geisenhanslüke 2001), die Genres Zeitroman und historischer Roman und entfaltet in nur zwei Jahren Erzählzeit (Dezember 1989 bis Oktober 1991) ein Panorama deutscher Geschichte, das von der Revolution 1848 bis zur Wende reicht.¹² Was in dieser Erzählkonstruktion die Wir-Erzählinstanz betrifft, unterscheiden sich bei Grass – anders als in Hensels *Zonenkindern* – nicht nur die Werturteile der Rezensentinnen und Rezensenten. Bereits die Bestimmung des infrage stehenden Wir fällt unterschiedlich aus.

Zwar exponiert Grass die Wir-Erzählinstanz gleich am Anfang, wenn er seinen Roman mit dem Satz beginnen lässt: »Wir vom Archiv nannten ihn Fonty.« (Grass 1995: 9) Was es mit diesem Archiv-Wir auf sich hat, darüber gehen die Ansichten in den Rezensionen indes weit auseinander. Für die einen ist es ein »allwissende[r] Erzähler« (Wapnewski 1995, auch in Negt 1996: 148-151, hier 150), für die anderen gerade im Gegenteil »kein ›allwissender Erzähler‹« (Schütte 1995, auch in Negt 1996: 128-133, hier 130). Manche identifizieren die Erzählinstanz mit dem »Potsdamer Fontane-Archiv« (Isenschmid 1995, auch in Negt 1996: 64-67, hier 66), während die Gegenmeinung zum Schluss kommt, das Wir habe mit dem »Potsdamer Fontane-Archiv nichts zu tun« (Gotthard Erler zit. n. Negt 1996: 175-180, hier 179). Manchmal wird die Erzählinstanz als männlich interpretiert, zuweilen als weiblich (vgl. Glossner 1995, auch in Negt 1996: 103-107, hier 104). Mal sehen sich die Rezensentinnen und Rezensenten an ein Schöpferkollektiv aus der DDR erinnert,¹³ dann wieder an die Stasi (vgl. Busche 1995; auch in Negt 1996: 75-79, hier 77). Nur Marcel Reich-Ranicki umgeht in seinem prominenten *Spiegel-Verriss* das Problem ganz, indem er durchgehend von einem »Ich-Erzähler« (Reich-Ranicki 1995, auch in Negt 1996: 79-88, hier 83) spricht.

Die divergierenden Deutungen weisen auf eine generelle Charakteristik von Erzählungen in der ersten Person Plural hin, die mit der Eigenschaft des Pronomens »wir« zu tun hat. Da dieses, anders als die Pronomen »ich« oder »er/sie«, keinen klaren Referenten hat, kann sich die Reichweite seiner Referenz ständig verengen oder erweitern oder die Referenten können wechseln, ohne dass die grammatikalische Form dies von sich aus mitteilt.¹⁴ So gesehen, spielt Grass' Roman mit einer »illimitable variety of we« (Fludernik 2018: 178; Hervorh. i.O.). Unlimitiert ist die Referenz bei Grass zwar nicht, da sich sein Wir durchwegs auf jenes »archivierend[e] Kollektiv« (Grass 1995: 481) bezieht, das durch seine Wirkungsstätte in »Potsdam« (ebd.: 488) und seinen Untersuchungsgegenstand Fontane (ebd.: 480) tatsächlich ans Potsdamer Fontane-Archiv gemahnt. Wie viele es sind und wer jeweils spricht, bleibt indes offen. Auch Grass sel-

12 Für einen Überblick über den Roman und eine konzise Analyse vgl. Sesto 2015.

13 So äußerte sich Karl Corino im *Literarischen Quartett* im ZDF am 24. August 1995.

14 Monika Fludernik spricht in diesem Zusammenhang von einer »vagueness of the we reference« (Fludernik 2018: 178; Hervorh. i.O.).

ber lag wenig daran, die Referenz zu vereindeutigen, als er gegenüber der Zeitschrift *Stern* die vage Auskunft gab, das Wir werde in seinem Roman »in einzelne Personen aufgelöst, aber man weiß nicht, wie viele es insgesamt sind« (Grass 1996: 413). Diese Uneindeutigkeit lässt sich jedoch nicht einfach als »Wahl eines ebenso diffusen wie aktengläubigen Erzählers« (Köhler 1995, auch in Negt 1996: 92f., hier 92) diskreditieren. Denn sie ist zentral für die Funktionen, die die erste Person Plural im Roman übernimmt.

Anders als in Jana Hensels *Zonenkindern* ist hinter Grass' Wir kein Ich zu erkennen, das für die ganze Gruppe spricht. Vielmehr erzählt im *Weiten Feld* »eine in der Zusammensetzung wechselnde Gruppe« als Kollektiv (Labrousse 2008: 80). Auch dort, wo sich das Wir – wie Grass im *Stern*-Interview ausführt – in einzelne Stimmen auflöst (oder einzelne Stimmen aus dem Kollektiv hervortreten), lässt sich die Sprechposition nicht genau festlegen, weil die Ich-Erzählinstanzen (manchmal sind sie männlich, manchmal weiblich) anonym bleiben, wie die zitierte Stelle exemplarisch demonstriert: »Nicht, daß wir das Archiv geschlossen hätten, aber gesucht haben wir ihn überall. Einige waren ständig unterwegs, und auch ich schob wiederholt Außen dienst, denn Gründe für unsere Suche gab es genug: Schon nach wenigen Tagen fehlte uns Fonty sehr.« (Grass 1995: 764)

Außerdem wird der Erzählakt explizit als jener einer ganzen Gruppe markiert, indem das Archiv-Wir seine Absicht kundtut, »als Kollektiv die Geschichte des Verschol lenen [Fonty; Anm. S.M.] niederzuschreiben« (ebd.). So wenig sich das Wir demnach auf ein einzelnes Ich reduzieren lässt, so wenig ist es eine auktoriale Erzählinstanz im üblichen Sinn, sondern allenfalls »eine Variante des allwissenden Erzählers« (Fischer/Roberts 2001: 154). Denn selbst »das Archiv wusste nicht alles« (Grass 1995: 85). Und durch dieses Nichtwissen ist die narrative Souveränität der Erzählinstanz eingeschränkt. Manchmal kann sie »nur vermuten« (ebd.: 27, 71), dann wieder muss sie gewisse Sachverhalte »unkommentiert« lassen (ebd.: 73).

Insgesamt lässt sich das erzählende Wir im *Weiten Feld* somit am treffendsten als »Rahmen« beschreiben (Kassem 2015: 91), innerhalb dessen sich verschiedene Stimmen zu Wort melden. An manchen Stellen kommt es zu Meinungsverschiedenheiten innerhalb der Gruppe (»Wir stritten ein wenig«, Grass 1995: 285), an anderen zu einer »Überlagerung und Mischung der Stimmen« (Kassem 2015: 89). Dadurch entgrenzt das Archiv-Wir die klassische Funktion des Erzählers als einer »always-present singular structuring authority« (Bekhta 2017: 116) und tritt in seinem »entsubjektivierten Verständnis als Generator von Geschichte(n)« auf (Brüns 2006: 109).

Das Archiv figuriert in Grass' Roman aber nicht im diskursanalytischen Sinn nach Foucault als »kontrolliertes Aussagesystem« oder gar als »historisches Apriori« (ebd.). Denn durch die metareflexiven Betrachtungen seiner Tätigkeit wirkt es gerade nicht im Verborgenen. Vielmehr werden die kommunikativen Prozesse im Erzählfortgang ständig offengelegt. Und aufgrund der Meinungsverschiedenheiten lässt sich dieser Vorgang nicht als »einstimmig« charakterisieren (ebd.). Konzeptionell bewegt sich Grass' Archiv-Wir eher am Übergang zwischen »Speichergedächtnis« und »Funktionsgedächtnis« im Sinne von Aleida Assmann (2009: 169f.) und wird damit zum Modell für ein »verlebendigendes Umgehen mit Fontane-Materialien in ihrer möglichen Be deutsamkeit« für Gegenwart und Zukunft (Labrousse 2008: 82).

Aus diesem Spannungsfeld zwischen »Fakten-Archiv« und »kreativ-fiktionale[r] Erzählinstanz« (ebd.: 81) ergibt sich die Funktion des Wir im Hinblick auf die Zeit-

lichkeit des Romans. So erweist sich das erzählende Wir im *Weiten Feld* als eigentliche Schaltstelle jener – an Grass' Roman oft kritisierten – Verschichtung und Überblendung historischer Zeiten, für die Grass den Begriff der »Vergegenkunft« (Grass 1987: 233) geprägt hat. »Vergegenkunft« bezeichnet im Wortsinn »ein schriftstellerisches Konzept der narrativen Simultaneität« (Kónya-Jobs 2017: 78), in der Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges zusammenfließen. Im *Weiten Feld* reicht die erzählte – und in der Erzählgegenwart zusammengezogene – Zeit »vom Vormärz zu den Montagsdemonstrationen« (Grass 1995: 26f.). Dadurch versetzt sich Grass in die Lage, »die Ereignisse von 1989/90 im Lichte der Ereignisse von 1870/71 [zu] erklären« (Scheitler 2005: 144). Im *Weiten Feld* führt Grass somit das in *Unkenrufe* (1992) erprobte archivalische Erzählen mit seiner seit den *Kopfgeburten* (1980) entwickelten »Poetik der Vergegenkunft« zusammen und ersetzt die sonst bevorzugte Instanz eines »fiktionalisierten Autor-Ich als Erzähler« (Kónya-Jobs 2017: 78f.) durch eine kollektive Wir-Erzählinstanz.

Mit dieser Erzählkonstruktion plausibilisiert Grass die ständige Permeabilität zwischen den Zeiten, die für seinen Roman konstitutiv ist und sich mit dem Geschichtsbild des Autors deckt. Im *Weiten Feld* bewirken der Fall der Berliner Mauer und die deutsche Wiedervereinigung nicht nur eine räumliche Durchlässigkeit zwischen West und Ost, sondern auch eine zeitliche Durchlässigkeit, infolge derer diachron auseinanderliegende Ereignisse sich synchron überlagern (vgl. Brüns 2006: 108). Der Protagonist Fonty belebt »die Vergangenheit in aller Breite und Tiefe« (Grass 1995: 74), und das in einem Ausmaß, dass »ihm [...] die Jahrhunderte durchlässig« werden (ebd.: 416).

Das deutlichste Zeichen dieser Zeitlichkeit ist im Roman die Kategorie des »Unsterblichen«. Von Thomas Mann auf Theodor Fontane gemünzt (Fontane, der Unsterbliche), verbindet sie im Roman das erzählende Archiv-Wir mit dem Protagonisten Fonty genauso wie mit dessen Tag-und-Nacht-Schatten Hoftaller, der als intertextuelles Konstrukt – nämlich als Abwandlung von Hans Joachim Schädlichs ewigem Spion Tallhover – in den Roman einwandert:

Zwei Immortellenkränze wären zu vergeben, sogar ein dritter, denn uns erging es kaum besser; nichts ist unsterblicher als ein Archiv. So ängstlich wir versucht haben, Hoftaller zu meiden, Wegducken half nicht: Mit Fonty saßen wir in der Falle, wie ihm war auch dem archivierenden Kollektiv der Name des Unsterblichen vorgeschrieben (ebd.: 108f.).

Die Kehrseite dieser Unsterblichkeit ist, dass sowohl der Wir-Instanz als auch den beiden Figuren »die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Zeit« fehlten (Scheitler 2005: 145). Als historisch »hybrid[e] Persönlichkeit[en]« (Brogi 2001: 82) sind Fonty und Hoftaller (wie das Archiv) überindividuelle Figuren in dem Sinn, dass ihre eigene Lebenszeit keine existenziellen Grenzen kennt – auch nicht die natürlichen von Geburt und Tod. Entsprechend wenig können sie mit historischen Zäsuren anfangen. Stattdessen verbinden sie mit dem Mittel des »alles einbeziehenden Rückgriff[s]« (Grass 1995: 72) die Geschichte »über alle Wendezeiten hinweg« (ebd.: 79) zu einem einzigen Kontinuum. Hoftaller akzeptiert »keine Brüche und Nullpunkte, nur fließende Übergänge« (ebd.: 482). Und für Fonty steht ohnehin fest: »[I]n Deutschland ändert sich nichts...« (ebd.: 500).

So wie Grass selbst in seiner späten Schaffensphase eine »Deutung der deutschen Geschichte, die von Wiederholung, nicht von Veränderung ausgeht« (Pontzen 2008:

37), vertrat, so wird auch die Wende in seinem Roman lediglich als »weitere Variatio[n] zum Thema Unsterblichkeit« (Grass 1995: 520) verhandelt. Emblematisch steht im Roman dafür der Paternoster der Treuhand als »Symbol der ewigen Wiederkehr« (ebd.: 526). Somit erscheinen die Wendejahre 1989/90 als »Bruch« gerade nicht im Sinne eines epochalen Neubeginns, bei dem etwas Altes durch etwas Neues abgelöst wird, sondern – im Gegenteil – als Unterbrechung der diachronen Zeitläufe schlechthin. Angesichts des Endes der DDR sistiert Grass über sein Archiv-Wir die Vergänglichkeit als solche und lässt stattdessen vergangen Geglaubtes und Verdrängtes im Zeitraum der »Vergegenkunft« erneut auftauchen.¹⁵

Fazit

Die deutschen Wendejahre 1989/90 werden in Jana Hensels *Zonenkindern* und Günter Grass' *Weitem Feld* in konträrer Weise dargestellt: Hensel setzt sie in der ganzen Radikalität der Zäsur, um die Kindheit in der DDR als jenes unzugänglich gewordene Andere im Eigenen hervortreten zu lassen. Bei Grass dagegen münden die Wendejahre in eine räumliche und zeitliche Entgrenzung des Geschichtssinns, was ein Denken in Zäsuren und damit auch Alterität überhaupt verunmöglicht.

In engem Zusammenhang mit dieser Deutung der Wendejahre steht die Konzeption der Wir-Erzählinstanz, die sich ihrerseits zwischen beiden Texten fundamental unterscheidet: In Hensels *Zonenkindern* hat man es mit dem für Generationenromane typischen »progroup I-narrator« (Bekhta 2020: 18) zu tun, bei dem sich ein *ich* – stellvertretend für eine Gruppe – in der ersten Person Plural zu Wort meldet. Hensel setzt so bei der individuellen Biografie an und gibt ihr durch die Verwendung der ersten Person Plural politische Sprengkraft.

In Grass' Roman waltet ein »full-blown we-narrator« (ebd.), bei dem verschiedene Stimmen am kollektiven Erzählakt partizipieren. Auch wenn es zwischen den Mitgliedern des Kollektivs manchmal zu Meinungsverschiedenheiten kommt, ist bei Grass die individuelle Erfahrung weitgehend eliminiert oder zumindest durch die überindividuellen Protagonist:innen seines Romans an den Rand gedrängt. Das öffnet in seinem Roman zwar die historische Totale, macht ihn aber unempfindlich für die Nahtstellen, über die historisches Geschehen in individuelle Biografien hineinwirkt.

Da Grass in seinem Roman »Geschichte als Alterität zur Gegenwart« leugnet (Brüns 2006: 110), ist die Gegenwart nicht erfahrbar. Sie wird durch die überindividuellen Instanzen des Romans noch im selben Moment historisiert. Dadurch kehrt sich die Perspektive auf das Zäsur-Konzept um: Lässt sich an historischen Periodisierungen die Abstraktheit und Konstruiertheit kritisieren, weil sie sich nicht mit den individuellen Erfahrungen decken, so gilt umgekehrt, dass es ohne individuelle Erfahrungen erst recht keine Zäsuren geben kann. Denn eine Zäsur bleibt das historische Ereignis nur, wenn es in der Erinnerung weiter schmerzt, wenn es als »Wunde« fungiert, die sich nicht gänzlich schließt (vgl. Assmann 1999: 241).

15 »Grass schreibt hier nach wie vor gegen die mit der Wende gleichzeitig herbeigesehnte Verdrängung der Vergangenheit, denn er sieht die Wende keineswegs als eine neue Epoche, sondern als ein Musterbeispiel des absurden Geschichtsprozesses, in dem sich nichts ändert.« (Etaryan 2017: 106)

Dass dies dreißig Jahre nach dem Mauerfall für die deutschen Wendejahre 1989/90 nach wie vor gilt, darauf werfen die aktuellen politischen Debatten und Verwerfungen in Deutschland ein scharfes Licht. Jana Hensel lässt die ›Wunde‹ in *Zonenkinder* als subjektiv erfahrene deutlich hervortreten. Grass verhindert durch die überindividuelle Perspektivierung, sie überhaupt auszumachen. Das verunmöglicht eine Aussöhnung erst recht.

Literatur

- Assmann, Aleida (1999): Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München.
- Dies. (2009): Archive im Wandel der Mediengeschichte. In: Knut Ebeling/Stephan Günzel (Hg.): Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten. Berlin, S. 165-176.
- Barner, Wilfried (1987): Zum Problem der Epochenillusion. In: Reinhart Herzog/Reinhart Koselleck (Hg.): Epochenschwelle und Epochenbewußtsein. München, S. 517-529.
- Bekhta, Natalya (2017): Emerging Narrative Situations: A Definition of We-Narratives Proper. In: Per Krogh Hansen u.a. (Hg.): Emerging Vectors of Narratology. Berlin, S. 101-126.
- Dies. (2020): We-Narratives. Collective Storytelling in Contemporary Fiction. Ohio.
- Broggi, Susanna (2011): Auf Augenhöhe und auf derselben Bank. Grenzen und Spielraum im Aushandeln kultureller Differenzen auf historisch verdichtetem Terrain. Günter Grass' Roman *Ein weites Feld*. In: Phrasis. Studies in Language and Literature 1, S. 79-94.
- Brüns, Elke (2006): Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung. München.
- Dies. (2009): Generation DDR? Kindheit und Jugend bei Thomas Brussig, Jakob Hein und Jana Hensel. In: Andrea Geier/Jana Süselbeck (Hg.): Konkurrenzen, Konflikte, Kontinuitäten. Generationenfragen in der Literatur seit 1990. Göttingen, S. 83-101.
- Busche, Jürgen (1995): Vom Glanz und Schmutz des deutschen Bürgertums. Ein kühner Entwurf, beziehungsreich ausgeführt: der neue Roman von Günter Grass. In: Süddeutsche Zeitung v. 19. August 1995.
- Engler, Wolfgang/Hensel, Jana (2018): Wer wir sind. Die Erfahrung, ostdeutsch zu sein. Berlin.
- Esch, Arnold (1994): Zeitalter und Menschenalter. Der Historiker und die Erfahrung vergangener Gegenwart. München.
- Etaryan, Yelena (2017): Zur Zeitkritik in Günter Grass' Gedichtzyklus »Novemberland« und im Roman »Ein weites Feld«. In: Monika Wolting (Hg.): Identitätskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur. Göttingen, S. 95-106.
- Fischer, Gerhard/ Roberts, David (Hg.; 2001): Schreiben nach der Wende. Ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989-1999. Tübingen.
- Fludernik, Monika (2018): Let Us Tell Our Story: We-Narration and Its Pronominal Peculiarities. In: Alison Gibbons/Andrea Macrae (Hg.): Pronouns in Literature. Positions and Perspectives in Language. London, S. 171-192.

- Geisenhanslücke, Achim (2001): Geschichtsbilder. Intertextualität, Allegorie und Wiederholung in »Ein weites Feld«. In: Françoise Lartillot (Hg.): Günter Grass: »Ein weites Feld«: Aspects politiques, historiques et littéraires. Nancy, S. 157-167.
- Glossner, Herbert (1995): In wechselnden Zeiten. Zwei Jahre, zwei Jahrhunderte: »Ein weites Feld«, das neue Buch von Günter Grass. In: Das Sonntagsblatt v. 25. August 1995.
- Grass, Günter (1987): Werkausgabe in zehn Bänden. Hg. v. Volker Neuhaus. Bd. VI: Das Treffen in Telgte. Eine Erzählung/Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus. Hg. v. Christoph Sieger. Darmstadt/Neuwied.
- Ders. (1995): Ein weites Feld. Roman. Göttingen.
- Ders. (1996): »Der Leser verlangt nach Zumutungen«. Interview in der Zeitschrift Stern mit Joachim Köhler und Peter Sandmeyer [1995]. In: Oskar Negt (Hg.): Der Fall Fonty. »Ein weites Feld« von Günter Grass im Spiegel der Kritik. Göttingen, S. 411-421.
- Häusler, Anna/Schneider, Martin (Hg.; 2016): Ereignis erzählen. Sonderheft Zeitschrift für Deutsche Philologie. Berlin.
- Helbig, Holger (2013): Ausnahmezustand. Zur Literatur der Wende. In: Norbert Otto Eke (Hg.): »Nach der Mauer der Abgrund?« (Wieder-)Annäherungen an die DDR-Literatur. Amsterdam, S. 213-227.
- Hensel, Jana (2002): Zonenkinder. Reinbek b. Hamburg.
- Dies./Kraushaar, Tom (2004): Die Normalität des Ausnahmezustands. Ein Gespräch mit Jana Hensel. In: Tom Kraushaar (Hg.): Die Zonenkinder und wir. Die Geschichte eines Phänomens. Reinbek b. Hamburg, S. 94-110.
- Herrmann, Leonhard/Horstkotte, Silke (2016): Gegenwartsliteratur. Eine Einführung. Stuttgart.
- Illies, Florian (2000): Generation Golf. Eine Inspektion. Frankfurt a.M.
- Isenschmid, Andreas (1995): Alle Katzen werden grau. Der neue Grass: Nach zehn Jahren Zorn ein eher zahnloser Roman. In: Weltwoche v. 17. August 1995.
- Kassem, Amr (2015): Literarische Kommunikation und modernes Erzählen. Eine textorientierte Interpretation am Beispiel von Günter Grass' Roman »Ein weites Feld«. Hamburg.
- Köhler, Andrea (1995): Die Deutschstunde. Günter Grass' Gründerzeitepos »Ein weites Feld«. In: Neue Zürcher Zeitung v. 23. August 1995.
- Kónya-Jobs, Nathalie (2017): Die (Un-)Ordnung erzählter Räume und Zeiten. Raumsemantik und *Vergegenkunft* in Günter Grass' später Prosa. In: Antje Arnold/Wiebke Dannecker (Hg.): Die Kunst der Ordnung. Standortbestimmungen gegenwärtigen Erzählens. Magdeburg, S. 75-104.
- Koschorke, Albrecht (2012): Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt a.M.
- Koselleck, Reinhart (1989): Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt a.M.
- Kraushaar, Tom (Hg.; 2004a): Die Zonenkinder und wir. Die Geschichte eines Phänomens. Reinbek b. Hamburg.
- Ders. (2004b): Melancholie und Strudel. Aus der Amazon-Debatte. In: Ders. (Hg.): Die Zonenkinder und wir. Die Geschichte eines Phänomens. Reinbek b. Hamburg, S. 88-93.
- Ders. (2004c): Vorwort. In: ders. (Hg.): Die Zonenkinder und wir. Die Geschichte eines Phänomens. Reinbek b. Hamburg, S. 7-10.

- Labrousse, Gerd (2008): Politisch-Historisches in literarischer Form. Zu Günter Grass' Roman *Ein weites Feld*. Berlin.
- Mellmann, Katja (2010): Voice and Perception: An Evolutionary Approach to the Basic Functions of Narrative. In: Frederick Luis Aldama (Hg.): *Toward a Cognitive Theory of Narrative Acts*. Austin, S. 119-141.
- Mitscherlich, Margarete/Runge, Irene (1993): *Kulturschock. Umgang mit Deutschen*. Hamburg.
- Negt, Oskar (Hg.; 1996): *Der Fall Fonty. »Ein weites Feld« von Günter Grass im Spiegel der Kritik*. Göttingen.
- Pontzen, Alexandra: Intertextualität als Sinnkonstruktion und Wahnsystem. Zu Günter Grass' Roman *Ein weites Feld* (1995). In: Inge Stephan/Alexandra Tacke (Hg.): *NachBilder der Wende*. Köln/Weimar/Wien, S. 33-45.
- Reich-Ranicki, Marcel (1995): ... und es muß gesagt werden. Ein Brief von Marcel Reich-Ranicki an Günter Grass zu dessen Roman »Ein weites Feld«. In: *Der Spiegel* v. 21. August 1995.
- Sabrow, Martin (2014): *Zeitgeschichte schreiben. Von der Verständigung über die Vergangenheit in der Gegenwart*. Göttingen.
- Scheitler, Irmgard (2005): Günter Grass: Ein weites Feld. In: Sabine Schneider (Hg.): *Lektüren für das 21. Jahrhundert. Klassiker und Bestseller der deutschen Literatur von 1900 bis heute*. Würzburg, S. 141-158.
- Schmidt, Nils (2004): War das wirklich so? In: Tom Kraushaar (Hg.): *Die Zonenkinder und wir. Die Geschichte eines Phänomens*. Reinbek b. Hamburg, S. 81-84.
- Schöning, Matthias (2015): »Zäsur«. Probleme einer historiographischen Angewohnheit. In: Christian Meierhofer/Jens Wörner (Hg.): *Materialschlachten: der Erste Weltkrieg und seine Darstellungsressourcen in Literatur, Politik, Publizistik und populären Medien 1899-1929*. Göttingen, S. 67-81.
- Schütte, Wolfram (1995): »Wie aus der Zeit gefallen: zwei alte Männer«. Günter Grass und sein »Weites Feld« oder Archivberichte aus der Gründerzeit der Berliner Republik. In: *Frankfurter Rundschau* v. 26. August 1995.
- Sesto, Michele (2015): Grass, Günter: Ein weites Feld. Roman. In: Heribert Tommek/Matteo Galli/Achim Geisenhanslüke (Hg.): *Wendejahr 1995. Transformationen der deutschsprachigen Literatur*. Berlin/Boston, S. 384-390.
- Stephan, Inge/Tacke, Alexandra (Hg.; 2008): *NachBilder der Wende*. Köln/Weimar/Wien.
- Ther, Philipp (2010): 1989 – eine verhandelte Revolution. In: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 11.2.2010; online unter: http://docupedia.de/zg/ther_1989_de_v1_2010 [Stand: 1.10.2021].
- Wagner, Wolf (1996): *Kulturschock Deutschland*. Hamburg.
- Wapnewski, Peter (1995): Ein Wörtersack. Der neue Roman von Günter Grass »Ein weites Feld«: Erwartung und Enttäuschung. In: *Focus* v. 28. August 1995.
- Wenzel, Jan (Hg.; 2019): *Das Jahr 1990 freilegen. Remontage der Zeit*. Leipzig.
- White, Hayden (1987): *The Content of Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore.
- Wiegmann, Eva (2018): Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Diachrone Interkulturalität*. Heidelberg, S. 9-26.

**KONJUNKTIONEN VON ZEIT
UND (INTER-)KULTURALITÄT
IM KONTEXT SOZIOKULTURELLER WANDLUNGSPROZESSE**

»Und nimmt's zur Stunde nach Westen den Lauf / Kommt's gestern von Osten schon wieder herauf« Zyklizität, Linearität und Prekarität von Zeit in Texten der Romantik

Sabine Gruber

Abstract

*The study deals with different concepts of time in texts of the Romantic period. The focus is on the coexistence of linear and cyclical, Christian and pagan concepts of time in Brentano's *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* (1817). In addition, some other texts by contemporaneous authors are included. The acceleration and precariousness of the experience of time made time an important topic for Romantic writers and stimulated them to make foreign concepts of time a topic, especially cyclical concepts of time from the ›oriental‹ and the ancient Greek cultural contexts. Frequently the attempt to overcome the cyclical experience of time in teleological terms is discussed – whether through Christian faith, intellect, or imagination.*

Title

»And as it takes its course to the West at this hour / Yesterday it's already coming up from the East again« – Cyclicity, Linearity and the Precariousness of Time in Romantic Texts

Keywords

*Clemens Brentano's (1778-1842); *Die Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* (1817); Adelbert von Chamisso (1781-1838); Luise Hensel (1798-1876); August Wilhelm Schlegel (1767-1845); different concepts of time*

Corresponding author: Sabine Gruber (Eberhard-Karls-Universität Tübingen, Germany);
sabine.gruber@uni-tuebingen.de ;

<https://orcid.org/0000-0002-8309-8925>;

 Open Access. © Sabine Gruber 2021, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

Die Prekarisierung der Zeiterfahrung

Schnell! schnell, mein Schmidt, mit des Rosses Beschlag!
 Derweil du zauderst, verstreicht der Tag. –
 »Wie dampfet dein ungeheures Pferd!
 Wo eilst du so hin, mein Ritter wert?« –

Schnell! schnell, mein Schmidt! Wer die Erde umkreist
 Von Ost in West, wie die Schule beweist,
 Der kommt, das hat er von seiner Müh,
 Ans Ziel um einen Tag zu früh. (Chamisso 1975: 208)

In seinem Gedicht *Das Dampfroß*, das Adelbert von Chamisso bereits im Jahr 1830 verfasst hatte, als in Deutschland die erste Eisenbahn noch nicht gefahren war,¹ thematisiert er die zeitgenössische Prekarisierung der Zeiterfahrung, die unter anderem durch eine spürbare Beschleunigung bedingt war, die nach Hartmut Rosa »ein Grundprinzip der modernen Gesellschaft« (Rosa 2005: 15)² ist. Insbesondere mit der beginnenden Industrialisierung und der damit einhergehenden technischen Akzeleration durch die Entwicklung neuer und schnellerer Verkehrs- und Kommunikationsmittel veränderte sich auch die Zeiterfahrung. Dies hatte nicht zuletzt Auswirkungen auf die Literatur der Zeit. Autoren und Autorinnen, vor allem diejenigen, die der romantischen Generation zugerechnet werden, nehmen in ihren Werken auf die Infragestellung traditioneller Zeitkonzepte Bezug, einerseits indem sie das Phänomen als solches thematisieren, andererseits indem sie ihren Texten konkurrierende Vorstellungen von Zeit einschreiben, traditionelle wie moderne, fremde wie bekannte, um auf diese Weise die Pluralität von »Zeit« zu demonstrieren. Zeit erschien im frühen 19. Jahrhundert als Sujet ebenso attraktiv wie diskussionsbedürftig. Die »Thematisierungen von »Zeit« stiegen, so Stefanie Stockhorst in ihrer Einführung zum Sonderheft *Zeitkonzepte* der Zeitschrift *Das 18. Jahrhundert*, »nicht nur quantitativ« an, sondern zeichneten sich außerdem durch »eine erhebliche Pluralisierung, Dynamisierung und Historisierung« aus (Stockhorst 2006: 158). Das christliche und neuzeitliche Konzept von Zeit als einer linearen Bewegung von der Vergangenheit zur Zukunft hin erscheint in Texten, in denen sich unterschiedliche Zeitvorstellungen entweder miteinander verbinden oder unvereinbar nebeneinanderstehen, nicht mehr als selbstverständlich. Es wird durch die Kontrastierung mit anderen Zeitkonzepten relativiert. Die Prekarisierung der Zeiterfahrung machte offenbar eine Beschäftigung mit Zeiten des Anderen nötig, aber auch möglich. Als Zeiten des Anderen fungieren dabei vor allem zyklische Zeitkonzepte aus antiken³ oder »orientalischen« (insbesondere den indischen⁴) kulturellen Kontexten, aber auch infolge der Aufklärung vielfach als anachronistisch empfundene christliche Vorstellungen von einer transzendenten Ewigkeit und einem Jüngsten Gericht am Ende der Zeiten.

1 In England gab es nach Experimenten mit Eisenbahnen, die nur Güter transportierten, bereits 1825 eine Eisenbahn, die Personen befördern konnte.

2 Zum Phänomen der Beschleunigung vgl. u. a. Koselleck 2000.

3 Etwa bei Anaximandros, Heraklit, Empedokles oder Platon, vgl. hierzu Gloy 2008: 17-29.

4 Zur Zyklizität in altindischen Zeitkonzepten vgl. Falk 2002.

Nicht alle Texte, die sich mit der Prekarisierung der Zeiterfahrung befassen, diskutieren in diesem Kontext auch die Veränderung der Zeitwahrnehmung durch technische Errungenschaften – wie der oben zitierte von Chamisso –, aber die meisten thematisieren wenigstens eine Orientierungslosigkeit innerhalb der Zeitenfolge, die als Folge technischer Neuerungen verstanden werden, aber auch unhinterfragt bleiben kann. In Chamissos Gedicht *Das Dampfroß* heißt es, den Eindruck einer Verwirrung innerhalb der Zeitenfolge aufgreifend, jedoch auch auf traditionelle, biblische Zeitkonzepte anspielend, in der dritten und vierten Strophe:

Mein Dampfroß, Muster der Schnelligkeit,
Läßt hinter sich die laufende Zeit,
Und nimmt's zur Stunde nach Westen den Lauf,
Kommt's gestern von Osten schon wieder herauf.

Ich habe der Zeit ihr Geheimnis geraubt,
Von Gestern zu Gestern zurück sie geschraubt,
Und schraube zurück sie von Tag zu Tag,
Wie einst ich zu Adam gelangen mag. (Chamisso 1975: 209)

In diesen beiden Strophen des Gedichts klingt bereits das in Texten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts häufiger begegnende Konzept von Zeitreisen in die Zukunft oder in die Vergangenheit an,⁵ das eine mögliche Überwindung der Zeit durch Technologie suggeriert. Vor allem die in »vorher nie gedachter Schnelligkeit« dahin fahrende Eisenbahn wurde vielfach als Sinnbild der »immer schneller laufenden Zeit« (Schuber 1850: 1) verstanden.

Im Folgenden wird die Differenz unterschiedlicher Zeitkonzepte in Texten der Romantik untersucht. Im Fokus steht dabei die Koexistenz von linearen und zyklischen, christlichen und heidnischen Zeitvorstellungen in Clemens Brentanos bekannter Erzählung *Die Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* (1817).⁶ Darüber hinaus werden einige Texte zeitgenössischer Autorinnen und Autoren in die Untersuchung einbezogen.

Disparate Zeitkonzepte in der *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl*

Brentano verwendete in seiner *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* wie in vielen seiner Werke Quellen aus verschiedenen Epochen und Kontexten, vom Volkslied bis zum Nonsensreim.⁷ Einige der intertextuellen Verweise nutzte er, um damit in der Erzählung präsen- te Zeitkonzepte zu verdeutlichen. Die differierenden Vorstellungen von Zeit, die in der Erzählung unvermittelt aufeinanderprallen, sind zugleich als Ausdruck unterschiedlicher Lebenskonzepte und Weltdeutungen markiert. Der erste, von Brentano theatralisch inszenierte Abschnitt der Erzählung, in der eine

5 Vgl. z. B. Herbert George Wells' *The Time Machine* (1895).

6 Die Ausführungen zur *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* fußen auf Gruber 2014/2015.

7 Zur Quellenbezogenheit von Brentanos Werk vgl. u. a. Gruber 2011.

alte, den Umstehenden unbekannte Frau wie auf einer Bühne im Zentrum einer Stadt erscheint, lässt auf beiden Seiten unterschiedliche Wahrnehmungsebenen der Realität deutlich werden. Die Frau sagt zu den Umstehenden, »es ist ja schon spät an der Zeit, acht und achtzig bin ich alt, der Morgen wird bald anbrechen, da geh' ich zu meinem Befreundeten. Wenn ein Mensch fromm ist, und hat Schicksale, und kann beten, so kann er die paar armen Stunden auch noch wohl hinbringen.« (Brentano 1987: 402)

Die Begriffe ›Morgen‹ und ›Befreundeter‹ werden von den Umstehenden anders interpretiert, als die Frau selbst sie verstanden wissen will. Eine gegenseitige Verständigung scheint kaum möglich. Einer der Zuhörer verweist in Besorgnis auf die problematische Situation der scheinbar schutz- und obdachlosen Frau: »hier kann sie doch in keinem Falle bleiben, [...] die Nacht ist kühl und lang.« (Ebd.) Er versteht unter »Nacht« die entsprechende Tageszeit, während die alte Frau unter »Morgen« den Morgen der Auferstehung und des Jüngsten Gerichts versteht. Für sie ist die Zeit im Sinne mathematischer Einheiten fest in eine religiöse Weltordnung eingebunden und angesichts der Ewigkeit kaum von Bedeutung. Die alte Frau scheint eine andere Realität wahrzunehmen als die Bürger, mit denen sie in der Stadt zusammengetroffen ist. Sie geht deshalb auch nicht auf die Besorgnis der Umstehenden ein. Nur der Erzähler kann für die Äußerungen und das differierende Zeit- und Weltkonzept der alten Frau Verständnis aufbringen. Dies wird unter anderem daran deutlich, dass er sich selbst mit Worten befragt, die er gerade erst von der Frau gehört hat, ob er es je dahin bringen werde, »wie diese gute fromme Seele, die Nacht auf der Schwelle des Hauses zubringen zu können, bis der Morgen erscheint«, und ob er dann wie sie »den Freund finden« werde. (Ebd.: 403) Die Worte der Frau sind ambig und können sowohl säkular als auch religiös verstanden werden. »Morgen« kann als Tageszeit, aber auch als Morgen der Auferstehung⁸ verstanden werden, mit »Freund« kann auch Christus⁹ gemeint sein. Die alte Frau hat teil an zwei unterschiedlichen Wahrnehmungsebenen, einerseits bewegt sie sich in der empirischen Welt, andererseits glaubt sie fest daran, in der Gegenwart Gottes zu leben.

Ihre Zuhörer scheinen dagegen keinen Zugang zu einem religiösen Zeitverständnis zu haben. Sie vermitteln den Eindruck, ganz auf die empirische Welt fokussiert zu sein. In der ungenannten und dadurch auch paradigmatisch zu verstehenden Stadt prallt also nicht ein durch eine Einzelperson personifiziertes neues Zeitverständnis mit einem durch eine Mehrheit vertretenen traditionellen Zeitkonzept aufeinander, sondern im Gegenteil fungiert eine isolierte Einzelperson als Vertreterin des alten Zeitverständnisses, während die Mehrheit traditionelle Glaubensüberzeugungen und das mit ihnen verbundene Zeitkonzept verloren zu haben scheint. Die alte Frau wirkt durch »ihre merkwürdige Unangepasstheit« (Plonien 2003: 84) wie das Relikt einer vergangenen Zeit. Die Gesellschaft lebt, so scheint es, ein modernes Leben »im Zeichen der Uhr«, ¹⁰ während die alte Frau im Zeichen der Ewigkeit lebt. In gendertheoretischer Sicht ist außerdem interessant, dass die Frau nicht nur älter ist als alle anderen An-

8 In Erbauungsschriften wird vor allem der Begriff ›Ewiger Morgen‹ verwendet.

9 Erbauungsschriften der Aufklärungszeit bezeichnen Christus oft als Freund. In der Bibel wird der Begriff eher selten in Bezug auf Christus verwendet und gelegentlich in kritischer Absicht (z. B. Matthäus 11, 19).

10 Prignitz 2005. Vgl. hierzu auch Brentano/Görres 2013.

wesenden, sondern auch die einzige anwesende Frau. Das von ihr vertretene anachronistische Zeitverständnis ist also zugleich mit Weiblichkeit verbunden.

Zum Kontrast zwischen religiösem und mathematischem Zeitverständnis kommt durch das Erscheinen eines Nachtwächters, der für die Einhaltung der öffentlichen Ordnung sorgt und die Menschen, die zu unbotmäßig später Stunde noch unterwegs sind, vom Platz vertreibt, als weiteres kontrastierendes Zeitkonzept ›Zeit‹ als administrative Einheit hinzu. Die alte Frau und der Erzähler bleiben, scheinbar von diesem Platzverweis nicht berührt, zurück. Die Tatsache, dass die Frau von den anwesenden Bürgern aufgrund ihres befremdenden Auftretens als vermutlich alkoholisiert oder »blödsinnig« (Brentano 1987: 402) etikettiert wurde, während sie den gegenteiligen Eindruck hatte, dass die Umstehenden »unvernünftig« (ebd.: 403) seien, zeigt, dass in der Begegnung in der Stadt kaum miteinander kompatible Logiken aufeinandertreffen. Auf der einen Seite, bei den von der alten Frau befremdeten Bürgern, ist die Logik eines aufgeklärten Weltverständnisses wirksam, demzufolge sie unvorsichtig und verrückt ist, auf der anderen Seite, bei der alten Frau, ist im Gegensatz dazu die Logik einer religiösen Weltinterpretation wirksam. Gemäß diesem Weltverständnis ist sie keinesfalls verrückt, sondern im Gegenteil vernünftig und zielstrebig, wenn sie mit Hilfe des Erzählers für ihren Enkelsohn und ihr Patenkind ein christliches Begräbnis und damit – so entspricht es zumindest ihrem Verständnis – die Möglichkeit zur Auferstehung erreichen will.

Teleologische und zyklische Zeitkonzepte

Stehen im ersten Abschnitt der Erzählung christliches und mathematisches Zeitverständnis und das Konzept von Zeit als administrativer Einheit einander gegenüber, so sind es in der Folge der Erzählung vor allem lineare und zyklische Zeitkonzepte, die miteinander konkurrieren, aber auch miteinander verwoben sein können. Wie Stephen Jay Gould in *Time's Arrow, Time's Cycle* feststellt, ist nach einem linearen Konzept die Geschichte eine irreversible Abfolge unwiederholbarer Momente, während Zeit in einem zyklischen Konzept kein Ende hat und scheinbare Bewegungen Teile von sich wiederholenden Zyklen sind. (Vgl. Gould 1987: 10) Ein christliches Weltverständnis, wie es die alte Frau zu Beginn der Erzählung vertritt, ist in der Regel mit einem teleologischen Zeitkonzept verbunden. Die menschliche Geschichte ist nach diesem Konzept auf ein Jüngstes Gericht am Ende der Zeiten ausgerichtet. Daran anknüpfend und gleichzeitig sich davon abgrenzend legt auch die Aufklärung ihrer Geschichtsphilosophie ein lineares Zeitkonzept, das eines zunehmenden Fortschritts, zu Grunde. Der wesentliche Unterschied beider Konzepte besteht jedoch darin, dass sich aufgrund eines aufgeklärten teleologischen Zeitverständnisses die linear verstandene Zeit nicht auf die Ewigkeit, sondern auf ein im menschlichen Sinne verbessertes Diesseits hinbewegt. An »Zeit als Faktor qualitativen Wandels« (Fulda 2006: 179) knüpfte sich nicht zuletzt auch politischer Fortschrittsoptimismus.

Anders als nach dem ersten Auftritt der alten Frau zu vermuten wäre, ist ihr Zeitverständnis nicht konsistent, sondern changiert im Verlauf der Erzählung. Es bewegt sich zwischen einer teleologischen Vorstellung und einem zyklischen Konzept hin und her, nach dem alles immer wiederkehrt. Dieses Konzept entspricht weder der zeitgenössischen Geschichtsphilosophie noch der christlichen Vorstellung einer Ausrich-

tung der Zeit auf die Ewigkeit hin, sondern es korrespondiert mit antiken und fernöstlichen Konzepten. In ihrem ersten Gespräch mit dem Erzähler, den sie, zunächst ohne dessen Wissen, als Helfer in der Not auserkoren hat, stellt die alte Frau fest, dass sie alles »mein Lebetag ganz einerlei gefunden« (Brentano 1987: 404) habe. »Er ist noch zu jung, da verwundert man sich über Alles; mir ist Alles schon so oft wieder vorgekommen« (ebd.). Die Welt ist nach dieser Äußerung also keinen Veränderungen, sondern einem ewig gleichen Zyklus unterworfen. Auf ein zyklisches Zeitkonzept verweisen auch Nonsensverse, die die alte Frau scheinbar zusammenhangslos vor sich hinspricht. Sie evozieren die Vorstellung eines Kreises oder einer Kugel, nicht die eines linearen Fortschreitens und unterstreichen damit, obwohl vordergründig unsinnig, sehr wohl das zuvor Gesagte: »Munter, munter, / Immer bunter, / Immer runder. / Oben stund er, / Nun bergunter, / 'S ist kein Wunder!« (Ebd.: 406)

Der Erzähler, der sich kaum von den Umstehenden unterscheidet und durch sein Auftreten und Äußerungen der alten Frau als gebildeter junger Mann charakterisiert wird, hat anders als diese dennoch Verständnis für die differierenden Vorstellungen der alten Frau, die in ihrer Umgebung fremd und wie aus ihrer Zeit gefallen wirkt. Deren zyklische Vorstellung von Zeit kommentiert er unter Verweis auf ihr hohes Lebensalter und mit Bezug auf den Jahreslauf, den »sie acht und achtzigmal mit seinen Jahreszeiten hatte zurückkehren sehen« (ebd.: 403). Veränderungen sind gemäß zyklischen Zeitkonzepten nur vorübergehend. Irgendwann kehrt alles wieder zu seinem ursprünglichen Zustand zurück, um von vorn zu beginnen. Auch das menschliche Leben ist wie die Natur unausweichlich den immer gleichen Abläufen unterworfen.

Teleologische Auswege aus dem Kreislauf der Zeit

Zyklische und dem zeitgenössischen Denken fremde Konzepte von Zeit finden sich auch in anderen Texten von Autorinnen und Autoren der Romantik. Als eines von zahlreichen möglichen Beispielen ist Ludwig Tiecks Gedicht mit dem knappen Titel *Zeit* zu nennen:

So wandelt sie, im ewig gleichen Kreise
Die Zeit nach ihrer alten Weise,
Auf ihrem Wege taub und blind,
Das unbefangne Menschenkind
Erwartet stets vom nächsten Augenblick
Ein unverhofftes seltsam neues Glück.
Die Sonne geht und kehret wieder,
Kommt Mond und sinkt die Nacht hernieder,
Die Stunden die Wochen abwärts leiten,
Die Wochen bringen die Jahreszeiten.
Von aussen nichts sich je erneut,
In Dir trägst du die wechselnde Zeit,
In Dir nur Glück und Begebenheit. (Tieck 1967: 27f.)

Die kosmische Zeit folgt in diesem Text einem immer gleichbleibenden, die Menschen ignorierenden Zyklus. Veränderungen sind nicht in der Außenwelt, sondern nur im

menschlichen Bewusstsein möglich. Tieck weist in diesem Gedicht einzelnen Menschen die Möglichkeit zu, in sich selbst aus dem ewigen Kreislauf der Zeit auszubrechen und als Individuum von ihm unabhängig zu werden. Anders als die zyklischen Zeitvorstellungen der Antike oder auch fernöstlicher Philosophien und Religionen hat der in seinem Gedicht dargestellte Zyklus einen durchaus linearen Akzent. Menschen können und sollen sich nicht mit den ewig gleichen Abläufen abfinden, sondern in ihrem Intellekt und ihrer Kreativität nach Chancen zum Ausbruch aus den Lebenszyklen suchen.

Im Zeitempfinden der alten Frau in der *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* hat Brentano ebenfalls zyklische Zeitvorstellungen mit teleologischen Hoffnungen verbunden. Anders als bei Tieck fußen diese Hoffnungen in Brentanos Erzählung allerdings nicht auf einer im Individuum verankerten Unabhängigkeit von den Zeitläuften und äußeren Umständen, sondern auf religiösen Überzeugungen. Auch die alte Frau will nicht in einem Zustand der ewigen Wiederkehr verbleiben, sondern ersehnt sich eine Erlösung daraus. Diese ist nach ihrer Überzeugung aber nicht bereits während ihres Lebens, sondern erst durch ihren Tod und ihre anschließende Auferstehung möglich. In dieser Hinsicht sieht sie auch ihrem Sterben hoffnungsvoll entgegen. Kurz vor ihrem Tod, nachdem ihr Wunsch nach einem christlichen Begräbnis für Kasperl und Annerl in Erfüllung gegangen ist, wird sie »kindisch vor Freude« (Brentano 1987: 437).

Ähnlich wie in der *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* wird auch in Luise Hensels Gedicht *Kreislauf der Dinge* eine erlebte Zyklizität der Zeit auf eine christlich vorgestellte Ewigkeit hin durchbrochen:

»Es rinnen alle Bronnen
Zusammen in das Meer,
Und wenn sie hin geronnen,
So kehren sie daher.«

Die Sonne kommt und schwindet,
Ist stets dasselbe Licht,
Ob sie uns fröhlich findet,
Ob unser Auge bricht.

Dieselben Sterne scheinen
Uns wieder jede Nacht,
Ob wir in Jammer weinen,
Ob sel'ger Traum uns lacht.

Es führen uns die Jahre
Durch Freude und durch Graus;
Heut Wiege, morgen Bahre
Ist unser Schlummerhaus.

So laß uns heiter grüßen
Das Leben wie den Tod
Und fromm die Augen schließen
Im letzten Abendroth.

Wir werden auferstehen
 Im neuen Morgenglanz
 Und Ihn, den Vater, sehen
 Im ew'gen Strahlenkranz. (Hensel 1879)

Wie in *Zeit* von Tieck, scheint auch in Hensels Gedicht der Zyklus der Natur mitleidlos über menschliches Elend hinwegzugehen – »Ob wir in Jammer weinen, / Ob sel'ger Traum uns lacht«. Auch der Erzähler der *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* thematisiert die Verlorenheit der modernen Menschen im Kosmos, indem er angesichts des ruhigen und bestimmten ersten Auftretens der alten, lebenserfahrenen Frau darüber nachdenkt, ob »alle Begierden« seiner Brust angesichts der Tatsache, dass »die Sterne ganz ohne sein Zutun weiterhin ihren Weg gingen« (Brentano 1987: 403), einen Sinn hätten. In Hensels Gedicht ermöglicht, anders als bei Tieck und ähnlich wie im Denken der alten Frau bei Brentano, keine säkulare innere Unabhängigkeit, sondern der Glaube an die Auferstehung der Toten ein Ausbrechen aus der Wiederholung des immer Gleichen.

Anders als das Zeitverständnis der alten Frau in der *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* hat das zyklische Zeitkonzept des Scharfrichters Franz in derselben Erzählung keinen linearen Aspekt und ist nicht christlich geprägt, sondern durch abergläubische Vorstellungen. Der von den Menschen unbeeinflussbare Zyklus der Zeit ist seiner Auffassung nach verbunden mit einer unveränderlichen Ordnung und mit einem unerbittlichen Schicksal. Als er die junge Annerl, um sie vor dem Blutdurst seines Schwertes zu schützen, vorbeugend damit ritzt, begründet er sein befremdliches Tun mit einer von ihm niemals hinterfragten Tradition: »So haben's meine Väter gehalten, so halt' ich's« (ebd.: 426). Ein Ausbrechen aus dieser Tradition des immer Gleichen scheint ihm nicht möglich oder erstrebenswert zu sein. Sogar die alte Frau erweist sich angesichts der auf abergläubischen Vorstellungen fußenden Tradition des Scharfrichters, Menschen durch ein leichtes Ritzen vor schlimmeren Verletzungen durch sein Schwert zu schützen, als anfällig für solche Überzeugungen, denn Jahre später muss sie ihren damaligen Irrtum eingestehen, an den Nutzen dieser abergläubischen Praxis geglaubt zu haben: »Ach, du mein Gott und Alles ist doch eingetroffen!« (Ebd.: 428) Die Aussage des Scharfrichters, dass das wankende Richtschwert Unheil verkünde, hat sich ihrer Meinung nach bewahrheitet, seine Gegenmaßnahmen aber haben sich als nutzlos erwiesen. Das Schicksal scheint wie der Zyklus der Zeit nicht von Menschen beeinflussbar zu sein.

In der *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* werden zyklische Zeitkonzepte nicht nur von den Figuren thematisiert, sondern sie sind auch strukturprägend. Brentano nutzt Zitate aus einem religiösen Volkslied vom Jüngsten Gericht, um der Erzählung eine leitmotivartige Struktur zu geben. Das Lied kehrt mehrfach in unterschiedlichen Varianten wieder und unterstreicht in seiner Repetitivität die in der Erzählung aufscheinenden Konzepte einer Zyklicität von Zeit. Der lineare, teleologische Verlauf der Erzählung wird bewusst durch diese zyklische, leitmotivähnliche Struktur durchbrochen. Darüber hinaus schafft das Lied aber auch ein komplexes temporales Gefüge, das über sich selbst hinaus auf seine in der Vergangenheit liegende Entstehungszeit und die Zukunft – das Jüngste Gericht – verweist. In einem Regenbogen wird in dem Lied eine mögliche Verbindung von irdischer Zeit und Ewigkeit

symbolisiert,¹¹ und damit wie in dem Gedicht Hensels eine Möglichkeit, den Zyklus der Zeit durch christliche Jenseitshoffnungen zu überwinden.

Statik und Dynamik

Während zyklische Zeitkonzepte, wie sie in der Erzählung thematisiert werden, anti-dynamisch sind, ist die Erzählung doch ebenso von der Dynamik des modernen Lebens durchdrungen. Zwar ist die alte Frau lebenslang in ihrem angestammten Lebenskreis verblieben und sitzt mit 88 Jahren auf derselben Treppe, auf der sie bereits als junge Magd gesessen hat. Das Leben der jüngeren Generation ist jedoch von sozialer und topographischer Dynamik geprägt. Der Enkel der alten Frau, der sich aufgrund seiner gekränkten Ehrvorstellungen umgebracht hat, und dessen Verlobte Annerl, die wegen Kindestötung am nächsten Tag hingerichtet werden soll, haben nicht ihr gesamtes Leben in ihrer Heimat verbracht. Vielmehr hat der Enkel sein bauerliches Umfeld verlassen, um französischer Soldat zu werden, und Annerl hat bewusst nach einer Arbeitsstelle in der Hauptstadt gesucht, »weil sie da eher etwas lernen könne und mehr Ehre dabei sei« (Brentano 1987: 415). Während für die alte Frau ein Durchbrechen ihres ewig gleichen Lebenszyklus nur nach ihrem Tod in der Ewigkeit denkbar ist, haben ihr Enkel und dessen Verlobte zu Lebzeiten versucht, die Kreisläufe zu durchbrechen, in denen sie durch ihre Herkunft gefangen sind. Sie wollten sich nicht klaglos in ein qua Geburt vorgegebenes Schicksal einfügen, wie es beispielsweise der Scharfrichter getan hat. Anders als die alte Frau, die am Ende der Erzählung ihre Ziele erreicht, scheitern sie jedoch und sind auf die Hilfe der Großmutter angewiesen, um wenigstens noch ein christliches Begräbnis zu erhalten.

Dem in das christliche Konzept der Ewigkeit eingebundenen Zeitverständnis der alten Frau steht die in der gesamten Erzählung präsente und auf die Dynamisierung aller Lebensbereiche verweisende Thematik der Zeitknappheit gegenüber. Um den Wunsch der alten Frau nach einem christlichen Begräbnis für ihren Enkel und dessen Verlobte Annerl zu erfüllen, muss es dem Erzähler gelingen, dem Herzog noch rechtzeitig vor der Hinrichtung Annerls am frühen Morgen eine Bittschrift zu übermitteln. Während die alte Frau ihm die Binnenerzählung von Kasperls und Annerls Unglück in aller Seelenruhe erzählt, verrinnt die für die Herstellung und Übermittlung der Bittschrift nötige Zeit, was daran deutlich wird, dass die Binnenerzählung immer wieder durch Zeitangaben unterbrochen wird, die auf das unerbittliche Fortschreiten der Stunden hinweisen. Dass sich in der alten Frau und dem Erzähler trotz dessen Verständnis für sie zwei konträre Zeit- und Lebenskonzepte gegenüberstehen, wird nicht zuletzt an ihrer beider Verhalten in der angespannten Situation vor dem geplanten Überreichen der Bittschrift deutlich. Auf der einen Seite steht ein religiös begründetes Zeitverständnis, das das irdische Leben als kurze Zeitspanne ohne großen Eigenwert betrachtet, und auf der anderen Seite steht ein säkulares Konzept, das die menschliche Lebensspanne in den Mittelpunkt stellt und deshalb von der Erfahrung wachsender Akzeleration geprägt ist. Der Gegensatz zwischen der Ruhe und dem Gleichmut der alten Frau und der wachsenden Aufgeregtheit der Erzählerfigur steigert sich im

11 Z.B. Brentano 1987: 405. Zum Lied vom Jüngsten Gericht und seine leitmotivähnliche Verwendung vgl. Gruber 2002: 133-136.

Verlauf ihrer Binnenerzählung. Sie fährt »ruhig in ihrer Erzählung fort« (ebd.: 421) und betet »ihren Morgensegen ganz ruhig« (ebd.: 422), während der Erzähler »zerrissen von dem Unglücke der guten Alten« (ebd.: 421) ist. Mit dem Ende der Erzählung erreicht das Gefühl der Zeitknappheit bei der Erzählerfigur ihren Höhepunkt: »Unter diesen Worten waren wir mit dem Prediger zusammengetroffen. Die Alte erzählte ihr Verhältniß zu der Gefangenen und er nahm sie freundlich mit zum Gefängniß. Ich aber eilte nun, wie ich noch nie gelaufen, nach dem Schloß« (ebd.: 431). Dem Herzog trägt der Erzähler denn auch die Binnenerzählung, für die die alte Frau mehrere Stunden benötigt hat, »so gedrängt vor, als es die Noth erforderte« (ebd.: 433).

Dass die alte Frau am Schluss ihr Ziel eines christlichen Begräbnisses für Kasperl und Annerl erreicht, heißt nicht, dass das Ende der Erzählung die disparaten Zeit- und Lebenskonzepte miteinander versöhnen würde.¹² Am Schluss stehen vielmehr nach wie vor unterschiedliche Zeitkonzepte kaum vereinbar nebeneinander sowie auf der einen Seite eine traditionelle religiöse und soziale Ordnung und auf der anderen Seite der Versuch, aus traditionellen Mustern auszubrechen. Nach dem Bekenntnis Graf Grossingers, der Verführer Annerls zu sein und dadurch mitschuldig an ihrer Straftat, werden im Aufruhr des Volkes gegen den Adligen soziale Dynamik und Gewalt spürbar, die den Lebenskonzepten der alten Frau fremd sind: »Eine rächende Wut ergriff die Menge. Die Weiber und Jungfrauen drangen heran und rissen ihn von der Leiche, und traten ihn mit Füßen, er wehrte sich nicht; die Wachen konnten das wütende Volk nicht bändigen.« (Brentano 1987: 434) Die Erzählung, die oft als Ausdruck von Brentanos religiöser Neuorientierung in der Krisenzeit der Jahre 1816/17 gelesen wird, entscheidet sich an ihrem Ende gerade nicht für ein religiöses Konzept von Zeit, sondern lässt nach wie vor eine Pluralität von Zeit- und Lebenskonzepten, die sich gegenseitig unterlaufen, nebeneinanderstehen. Eine Versöhnung von Zeit und Ewigkeit, von zyklischen und teleologischen Zeitkonzepten, scheint nur im Lied vom Jüngsten Gericht möglich. Sie wird in der Erzählung selbst jedoch nur für die alte Frau eingelöst und bleibt für andere Personen unerreichbar.¹³

Schluss

Eindeutiger ist im Hinblick auf die Möglichkeit, aus dem Zyklus der Zeit auszubrechen, August Wilhelm Schlegels Sonett *Meine Wahl*, das zu Beginn ein zyklisches Zeitkonzept evoziert, dieses dann jedoch von Strophe zu Strophe demontiert und schließlich in der Poesie ein Ausbrechen aus dem ewigen Einerlei der Zeit, eine eigene Zeit, verspricht.

Geschäft und Sorge wohnt am dürrn Strande
Und kann dem engen Kreißlauf nicht entgehen;
Doch Phantasie lockt über ferne Seen
An sel'ge Inseln, wunderbare Lande.

12 Vor allem Richard Alewyn betont in seiner Studie über die Erzählung das seiner Ansicht nach versöhnliche Ende (vgl. Alewyn 1957: 158, 176f.).

13 Zu der am Schluss der Erzählung ausbleibenden Versöhnung vgl. auch die Ausführungen von Gockel 2005: 37f.

Wie freudig lös' ich meines Schiffeins Bande,
 Was Ahndung spielt, nah enthüllt zu sehen!
 Die Geister neugeborner Lieder wehen
 Durch meiner Segel schwellende Gewande.

Verbrüdete Gefährten seh' ich schweben:
 Was schreckte wohl, daß ich dahinten bliebe?
 Es leuchten milde Sterne, droht kein Wetter.

So leit', o süße Poesie! mein Leben;
 Du Jugend in der Jugend, Lieb' in Liebe,
 Natur in der Natur, Gottheit der Götter! (Schlegel 1846)

Nach alldem ist festzustellen, dass die wachsende Akzeleration und das Prekärwerden des traditionellen Zeiterlebens Zeit bei den Schriftstellern und Schriftstellerinnen der Romantik zu einem wichtigen Thema machte und sie zur Auseinandersetzung mit fremden Zeitkonzepten anregte. In Werken von Schriftstellerinnen und Schriftstellern der Romantik, in denen Zeit eine wesentliche Rolle spielt, wird immer wieder der Versuch thematisiert, zyklisches Zeiterleben in teleologischer Hinsicht zu überwinden, sei es durch den christlichen Glauben, sei es durch den Geist oder die Phantasie. Bei einigen Autoren wie bei Chamisso in seinem eingangs zitierten Gedicht, wird die durch neue technische Errungenschaften ermöglichte Beschleunigung nicht mit einer linearen, auf einen stetigen Fortschritt hin gerichteten Bewegung verbunden, sondern im Gegenteil mit einem sinnlos in sich kreisenden Automatismus, der nicht wie erhofft in die Zukunft, sondern zurück in die Vergangenheit führt.

Literatur

- Alewyn, Richard (1957): Über Brentanos »Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl«. In: Ders./Hans-Egon-Hass/Clemens Heselhaus (Hg.): Gestaltungsprobleme der Dichtung. Günther Müller zu seinem 65. Geburtstag. Bonn, S. 143-180.
- Brentano, Clemens (1987): Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl. In: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 19: Prosa. 4. Erzählungen: Text, Lesarten und Erläuterungen. Hg. v. Gerhard Kluge. Stuttgart, S. 401-439.
- Ders./Görres, Joseph (2013): Entweder wunderbare Geschichte von BOGS dem Uhrmacher [...] oder die über die Ufer der badischen Wochenschrift las Beilage ausgetretene Konzert-Anzeige. In: Clemens Brentano: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 21/1: Prosa. 6,2. Satiren und kleine Prosa: Text, Lesarten und Erläuterungen. Hg. v. Maximilian Bergengruen u.a. Stuttgart, S. 9-53.
- Chamisso, Adelbert von (1975): Das Dampfroß. In: Ders.: Sämtliche Werke. Nach dem Text der Ausgaben letzter Hand und den Handschriften. Textredaktion: Jost Perfahl. Bd. 1. München, S. 208-210.
- Falk, Harry (2002): Frühe Zeitrechnung in Indien. In: Ders. (Hg.): Vom Herrscher zur Dynastie. Zum Wesen kontinuierlicher Zeitrechnung in Antike und Gegenwart. Bremen, S. 77-105.

- Fulda, Daniel (2006): *Rex ex historia. Komödienzeit und verzeitlichte Zeit in Minna von Barnhelm*. In: *Das 18. Jahrhundert. Zeitschrift der deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts* 30, H. 2 (= *Zeitkonzepte. Zur Pluralisierung des Zeitdiskurses im langen 18. Jahrhundert*. Zusammengestellt v. Stefanie Stockhorst), S. 179-192.
- Gloy, Karen (2008): *Philosophiegeschichte der Zeit*. München.
- Gockel, Heinz (2005): *Weltlich Recht und gestörte Ordnung. Brentanos Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl*. In: Ders.: *Literaturgeschichte als Geistesgeschichte. Vorträge und Aufsätze*. Würzburg, S. 131-138.
- Gould, Steven Jay (1987): *Time's Arrow, Time's Cycle: Myth and Metaphor in the Discovery of Geological Time*. Cambridge/London.
- Gruber, Sabine (2002): *Clemens Brentano und das geistliche Lied*. Tübingen/Basel.
- Dies. (2011): *Einleitung*. In: *Clemens Brentano: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 5/1: Gedichtbearbeitungen: Text, Lesarten und Erläuterungen*. Hg. v. Ders. Stuttgart, S. 217-245.
- Dies. (2014/2015): *Zeitkonzepte in Clemens Brentanos Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl*. In: *Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft* 26/27, S. 195-203.
- Hensel, Luise (*1879): *Kreislauf der Dinge*. In: Ders.: *Lieder*. Paderborn, S. 20-22.
- Koselleck, Reinhart (2000): *Gibt es eine Beschleunigung der Geschichte?* In: Ders. (Hg.): *Zeitschichten: Studien zur Historik*. Frankfurt a.M., S. 150-176.
- Plonien, Klaus (2003): *Von Jena über Heidelberg nach Dülmen. Die Krise »ästhetischer Subjektivität« bei Clemens Brentano in der Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl*. In: *Monatshefte* 95, H. 1, S. 76-96.
- Prignitz, Christoph (2005): *Bürgerliches Leben im Zeichen der Uhr. Bemerkungen zu einer literarischen Kontroverse um 1800 in Deutschland*. Frankfurt a.M.
- Rosa, Hartmut (2005): *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Frankfurt a.M.
- Schlegel, August Wilhelm von (1846): *Meine Wahl*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Bd. 1*. Hg. v. Eduard Böcking. Leipzig 1846, S. 321f.
- Schuber, Maria (1850): *Meine Pilgerreise über Griechenland und Egypten durch die Wüste nach Jerusalem und zurück, vom 4. October 1847 bis 25. September 1848*. Graz.
- Stockhorst, Stefanie (2006): *Zur Einführung: Von der Verzeitlichungsthese zur temporalen Diversität*. In: *Das 18. Jahrhundert. Zeitschrift der deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts* 30, H. 2 (= *Zeitkonzepte. Zur Pluralisierung des Zeitdiskurses im langen 18. Jahrhundert*. Zusammengestellt v. Stefanie Stockhorst), S. 157-164.

Interkulturalität und Temporalität in Robert Musils *Grigia*

Iulia-Karin Patrut

Abstract

The paper aims at revealing the interconnection between cultural and temporal alterities in Robert Musil's novella Grigia published in 1924. The protagonist's name, Homo, is read as an indicator of his unwillingness to recognize cultural heterogeneity, especially diachronic interculturality and, at the same time, as a critique of the hegemonic universalism which was wide-spread in Western Europe and in Robert Musil's Kakanien and Post-World-War-One Austria. Homo's disrespect for the plurality of time and cultures leads to his end, by which the novella reveals the questionability of exploitative capitalism, colonial reason, hegemonic masculinity, and exact sciences such as Geology. At the same time, the factuality of the manyfold world, of diverse and untamable cultural and temporal ways of being, becomes evident.

Title

Interculturality and Temporality in Robert Musils Grigia

Keywords

interculturality; temporality; primitivism; Robert Musil (1880-1942); ethnical and gender asymmetries

Michael Gamper und Helmut Hühn haben die Interdependenz zwischen dem Wissen über die Zeit und der spezifischen Zeitlichkeit der Darstellung zu den aus literaturwissenschaftlicher Sicht bedeutsamen temporalitätsbezogenen Erkenntnisinteressen gerechnet, denn »jede Darstellung produziert durch ihre Zeitlichkeit ein Wissen von Zeit« (Gamper/Hühn 2014: 15). Auch in Bezug auf Robert Musil scheint diese Heuristik vielversprechend zu sein, insbesondere in Verbindung mit den in die Textgestaltung eingelassenen Reflexionen über die europäische Gesellschaft und die *conditio* des wissenschaftlich vorgeprägten Subjekts am Beginn des 20. Jahrhunderts. Am Beispiel der Erzählung *Grigia*, die Teil des 1924 erschienenen Zyklus *Drei Frauen* ist, wird hier darüber hinaus dem Konnex zwischen der Darstellung von Zeitlichkeit und von Interkulturalität nachgegangen. Dabei wird die Frage erörtert, inwiefern bei Robert Musil »Subjekt-Objekt-Verbindungen« (ebd.: 12), speziell solche, die interkulturell co-

Corresponding author: Iulia-Karin Patrut (Europa-Universität Flensburg, Germany);

iulia-karin.patrut@uni-flensburg.de ;

<https://orcid.org/0000-0002-9667-9243>;

 Open Access. © Iulia-Karin Patrut 2021, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

diert sind, die Qualität des Zeiterlebens verändern. Gerade angesichts der Tatsache, dass interkulturelle Alteritätsmomente ihrerseits synchron oder diachron aufgefasst und dargestellt werden können, ist der Zusammenhang zwischen dargestellter Interkulturalität und Temporalität nicht nur untersuchungsbedürftig, er verspricht Aufschluss über die Erkenntnis-, Subjekt- und Diskurskritik der klassischen literarischen Moderne. Ziel ist es dabei weniger, in einer Erzählung Bausteine für ein »integrales kulturelles Wissen von Zeit« (ebd.: 13) zu suchen, sondern vielmehr herauszustellen, inwiefern diese Erzählung dem Diskurs ihrerseits einen eigenzeitlichen Stempel aufdrückt, indem sie anderenorts nicht auffindbare Reflexionen über die Abhängigkeit des Zeiterlebens von kulturellen und sozialen Einbettungen des Subjekts verdichtet.

Musils Erzählung *Grigia* beginnt mit einer unbelegbaren Aussage über die Zeit. Die Erzählerstimme setzt unvermittelt mit dem Axiom von der gelegentlichen Verlangsamung des Lebensflusses ein, der mit einem Richtungswechsel oder jähen Ende einhergehen könne, da es wahrscheinlich sei, dass einem »in dieser Zeit ein Unglück zustößt« (G: 234)¹. Die gedehnte Zeit, so das Eingangsaxiom, gehe mit Vulnerabilität einher. Eine unerklärliche Veränderung der Beschaffenheit von Zeit sei die Ursache für das Unglück, das dem Protagonisten Homo, einem promovierten Geologen, am Ende tatsächlich zustößt. Die Erzählerstimme lässt die Leserinnen und Leser an Homos Erleben und Tun allerdings so teilhaben, dass die Hypothese naheliegt, die Ursache des Unglücks liege nicht in der Eigendynamik der Zeit, sondern bei Homo selbst. Ein vulnerabler Zustand unbekannten Ursprungs kann das Individuum dazu veranlassen, die Zeit anders als sonst, nämlich verlangsamt, stockend und wie nach einem Richtungswechsel verlangend, zu erleben. Dieses offene Spannungsverhältnis zwischen Ursachen und Wirkungen wird bis zum Ende des Textes aufrechterhalten. Zwar bestätigt sich das Eingangsaxiom am Schluss, indem Homo wahrscheinlich stirbt, eigentliche Gründe dafür werden aber nur indirekt, unverbindlich und optional ins Spiel gebracht. Zudem lässt sich feststellen, dass die Passivität Homos kontinuierlich zunimmt; seine Zeiterfahrung ist mehr und mehr pathisch (vgl. Busch/Därmann 2007) bis dahin, dass Temporalität als Agens erscheint, indem sie wie ein Widerfahrnis auf ihn einwirkt. Unterschiedlichen Zeitqualitäten und -relationen begegnet Homo aufnehmend, kontemplativ, bis dahin, dass er nicht einmal seinen eigenen Tod als ereignishaft empfindet, so als komme es nur auf eine radikal andere Zeit an, sei es jene der Pflanzen- und Tierwelt, sei es jene der Erde oder jene der Ewigkeit, nicht aber auf seine individuelle Zeit.

In vielerlei Hinsicht verhält sich Homos Erleben kultureller Differenzen analog dazu: Sein Selbstverständnis als »zivilisierter Europäer« verflüchtigt sich allmählich zugunsten eines vom »Primitiven« her fremdbestimmten Ich; Homo betreibt zunehmend Selbstauflösung. Dennoch lässt sich die Erzählung nicht im engeren Sinne als primitivistisch bezeichnen (vgl. Gess 2012), eher leistet sie eine Dekonstruktion jener Ich-Verfasstheit, die auf das »Primitive« angewiesen ist und es diskursiv herstellt. Eine auktoriale Einschätzung der zeitlichen und kulturellen Differenzen bleibt in der Erzählung aus, und deutliche Textsignale stellen die Zuverlässigkeit der Perspektive Homos infrage; trotz überwiegender interner Fokalisierung ist die Erzählerstimme nicht deckungsgleich mit dem inneren Erleben Homos: »[V]ielleicht traf er sie in diesem Acker auch gar nicht zur Zeit der Heuernte, es lebte sich alles so durcheinander« (G:

1 Die Sigle G bezeichnet Musil 1978.

249). Selbst die zyklischen Zeitabläufe bäuerlicher Verrichtungen dienen Homo nicht (mehr) zur Orientierung; damit löst sich in seiner Wahrnehmung auch die Singularität der Ereignisse auf. Die rhetorische Figur des Hysteron-Proteron, auf deren Bedeutung für den Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* Alexander Honold bereits hingewiesen hat, ist auch für diese Erzählung tragend, denn hier spielen »demonstrative Sofortkorrekturen, unbehaftbare Vorausdeutungen, deiktische oder temporale Paradoxa eine prominente Rolle« (Honold 2015/2016: 7), deren Funktionen es ebenso näher zu untersuchen gilt wie ihren Zusammenhang mit Interkulturalität.

I.

Analog zur zeitlichen Verfasstheit bleibt es auch bei der kulturellen offen, welche Dynamiken und Differenzen unabhängig von Homos Wahrnehmungen, Imaginationen und Projektionen Bestand haben. Jedenfalls fällt auf, dass zeitliche und kulturelle Alterität miteinander verschränkt sind, wie recht bald im Handlungsverlauf durch Formulierungen wie jene von den ›Wilden‹ in Bezug auf die Bevölkerung des Tals der Mocheni augenscheinlich wird. Damit legt die Erzählung eine falsche Spur aus – jene Spur, die im Handlungsverlauf Homo selbst in die Irre führt. Denn es trifft nicht zu, dass der Protagonist aus einer linear-teleologischen Zeit der europäischen Zivilisation in eine zyklisch-orientalische von ›Primitiven‹ übertreten würde, wie es manche Textstellen nahelegen; vielmehr macht er sich selbst vor, »unter Wilden« (G: 249) zu sein. Im Gegenteil verfügen die Bewohner dieses Tals über ein hohes Maß kultureller Vielfalt; interkulturelle Transfers und diachrone Interkulturalität² sind ihnen selbstverständlich und haben sich in ihren alltäglichen Sprachgebrauch eingeschrieben. Die Bewohner des Hochtals an der alpinen Grenze zwischen Romania und Germania sprechen in einer überwiegend italienischsprachigen Umgebung einen alten deutschen Dialekt aus den Zeiten Luthers. Französische und sonstige internationale Einschläge sind ebenfalls gebräuchlich, was mit früherer und in der erzählten Zeit gegenwärtiger Migration zusammenhängt: Wurden früher französische Bergknappen dorthin gerufen, müssen die Männer den Winter über als Arbeitsmigranten ihr Geld in ganz Europa verdienen oder für ein paar Jahre nach Amerika auswandern. Solchen, wenn auch prekären, so doch ökonomisch lohnenden, zyklischen Migrationen, die mit interkulturellen Prozessen einhergehen, steht die Bergbauunternehmung entgegen, der Homo angehört. Diese erfolgt im Zeichen homogener, hegemonialer Technikkultur, die vordergründig einem linear-teleologischen Zeitverständnis verpflichtet ist, sich aber auf den zweiten Blick in selbstbezogenen Pendelbewegungen und Arabesken verliert, ohne zu einem Bewusstsein der eigenen Grenzen und Unzulänglichkeit zu gelangen.

Einiges spricht dafür, dass das den Talbewohnern zugeschriebene ›Wilde‹ in Wahrheit nichts Fremdes ist, sondern in der Erzählung gerade (uneingestanden) dem

2 Eine übergreifende Systematisierung der Spielarten und Implikationen diachroner Interkulturalität hat Eva Wiegmann entworfen (vgl. Wiegmann 2018). In diesem Text wird diachrone Interkulturalität erzählt und reflektiert, indem die Folgen von Migrationen, die vor Jahrhunderten stattgefunden haben, intradiegetisch in der Sprache, teilweise auch in Haltung und Lebenseinstellung – auch in der Bereitschaft zur Arbeitsmigration – wirksam sind.

Eigenen zugehört. Damit geht einher, dass die ›tote‹, ahistorische Zeit ebenfalls nicht den kulturell fremden ›Primitiven‹ eignet, sondern den ›zivilisierten‹ Europäerinnen und Europäern

Linear verläuft hauptsächlich eines: Homos zunehmende Selbstaufgabe zugunsten einer heteronormen Determination durch zeitliche und kulturelle Entitäten, die er grundsätzlich verkennt. Homo unterstellt den Menschen im Tal der Mocheni, sie kennen kein Individuationsprinzip. Vielmehr ist er es, der Anerkennung von Individualität verweigert, indem er sie stereotypen Kollektiven zurechnet und sie je nach Gelegenheit wahlweise »Neger« (G: 239), »Japanerinnen« (G: 239), »Wilde« (G: 249) oder »Aztekin« (G: 250) nennt. Dabei offenbart sich die Unfähigkeit Homos, mit kultureller Diversität, aber auch mit der internen Heterogenität eines jeden Individuums umzugehen. Die protestantischen Vorfahren der »merkwürdigen Leute« (G: 237), die in dem Bergdorf auf sechzehnhundert Metern Höhe leben, »waren zur Zeit der tridentinischen Bischofsmacht als Bergknappen aus Deutschland gekommen, und sie saßen heute noch eingesprengt wie ein verwitterter deutscher Stein zwischen den Italienern« (G: 237). Homo betrachtet diese Lebensweise als durch die Zeitläufte fremdbestimmt, denn während die Wildbäche nach und nach den Boden unter den Häusern wegschwemmten, »spülte ihnen die neue Zeit allerlei ärgsten Unrat in die Häuser. Da gab es billige polierte Schränke, scherzhafte Karten und Öldruckbilder, aber manchmal war ein Kochgeschirr da, aus dem schon zur Zeit Martin Luthers gegessen worden sein mochte« (G: 237). Die kulturelle Heterogenität, das im Laufe der Jahrhunderte im Grenzraum zur Romania veränderte Selbstverständnis fasst ›Homo‹ als groteske Verirrung auf; die feinen Nuancen und graduellen Unterschiede sind dem Ingenieur, der binäre Kategorien gewohnt ist, unheimlich. So befremden ihn die großen bunten Tücher, die von den Frauen getragen werden,

Kattundruck moderner Fabrikmuster, aber durch irgend etwas in den Farben oder deren Verteilung wiesen sie weit in die Jahrhunderte der Altvordern zurück. Das war viel älter als Bauerntrachten sonst, wie es nur ein Blick war, verspätet, durch all die Zeiten gewandert, trüb und schwach angelangt, aber man fühlte ihn dennoch deutlich auf sich ruhn, wenn man sie [die Tücher; I.-K.P.] ansah (G: 238).

Offenkundig denkt Homo kulturelle Alterität und Heterogenität mit Diachronie zusammen; die Mischung der Kulturen geht mit einer Mischung der Zeiten einher, die sein Temporalitätsdenken überfordert, ja aus den Angeln hebt. So wie er im weiteren Handlungsverlauf versucht, Dichotomien wie ›zivilisiert‹/›primitiv‹ über seine kulturellen Erfahrungen zu legen, verfällt er zunehmend auf ›ewig‹/›tot‹ hinsichtlich seiner Zeiterfahrung. Ihm droht eine Null-Zeit. Diese kündigt sich an in einer Redensart Grigias von der »extrige[n] Sküß« (G: 247), mit der sie andeutet, dass Homos Worte und Gedanken weder ernst gemeint noch ernst zu nehmen seien und Ausreden gleichkämen. Das Wort ›Sküß‹ führt Homo dabei einerseits auf einen interkulturellen Zusammenhang zurück und deutet es als Lehnwort aus der Zeit, in dem »französische Bergknappen« das Fersenatal mitbewohnten, so dass es »einmal vielleicht excuse geheißen habe«, andererseits vermutet er schon richtig, dass es »auch etwas Seltsameres sein« könnte. (G: 248) In der Tat ist ›Sküß‹ eine Bezeichnung für die Tarotkarte ›Der Narr‹ mit der Zahl Null. Das Blatt zeigt einen jungen Mann, der über die Welt wie über eine Wunderkammer der Natur staunt, ohne etwas von ihr zu verstehen, als habe er sie

zum ersten Mal betreten. Unübersehbar ergeht es Homo genauso: Er nimmt selbst eine Birke, ein Feuer und ein Schwein »zum erstenmal in seinem Leben« (G: 243) wahr und empfindet alles wie einen ewigen ersten Tag. Demzufolge stockt sein Erleben in einer Art Null-Zeit. Interkulturelle Vielfalt und Geschichte, das lebendige Wechselspiel zwischen »Natur« und »Kultur« im Fersenatal überfordern Homos Wahrnehmungs-, Verständnis- und Responsivitätsfähigkeit. Deshalb antwortet er auf diese Erfahrungen zur Hälfte mit »Grauen vor der Natur« (G: 245), und zur anderen Hälfte, die heterogen-interkulturellen Erscheinungen betreffend, mit einem »nimmermüde[n] Staunen« (G: 246). Dabei sind beides, Grauen und Staunen, in seinem Fall Indizien des Versagens: Die Erkenntniskategorien des Technikers, des Ingenieurs, sind viel zu grob, um etwas in der wirklichen Welt zu treffen. Sie führen eine tote Zeit, eine Null-Zeit herbei, in der kulturelle Transfers, diachrone interkulturelle Entwicklungen, Menschen und Naturscheinungen auf ein leb- und bedeutungsloses Schema übertragen werden, ohne Entwicklung, Anfang oder Ende. Am Schluss des Textes appliziert sich dieses Denken auf Homo selbst, wenn ihn Grigia weg von der mannigfachen, farbigen Welt ins dunkle Erdreich führt, als wolle sie die bunte Welt vor ihm beschützen, und dabei sagt: »Das Blaue am Himmel lassen wir lieber hübsch oben, damit es schön bleibt« (G: 251).

Homos Haltung kehrt sich wie ein Bumerang gegen ihn selbst. Die Realität kultureller und individueller Vielgestaltigkeit setzt sich durch und pulverisiert »Homo« – ein Name, mit dem Musil andeutet, dass der Protagonist in dem Wahn lebt, die ganze Menschheit zu vertreten. Aufgrund dieses Wahns glaubt er, den Facettenreichtum der Welt über ein homogenisierendes Regelsystem zu kategorisieren, das für Anderes, Alterität und Diversität keinen Platz hat. Das ebenfalls im Namen angedeutete Prinzip der Homo-Logie kommt an ein Ende. Der Versuch, abstrakte Gesetze auf die Vielfalt (kultureller) Räume, die Vielfalt erlebter Zeitlichkeit, auf soziale Heterogenität und das Zusammenspiel all dieser Differenzen im Individuum anzuwenden, scheitert. Homo, der Geologe, geht in seinen Untersuchungsgegenstand, die Erde, über. Zugleich verweist der Name auf Fallstricke europäisch-patriarchalischer Universalanthropologien. Der Name Homo, »deutlicher Hinweis auf die anthropologische Dimension dieser literarischen Versuchsanordnung« (Honold 2005: 262), entlarvt implizit die Projektion eines hegemonialen »Ich« auf die ganze Welt, unter Missachtung aller Alteritäten. In diesem Sinne ließe sich die Erzählung auch als Kritik an Kakanien auffassen (vgl. Bickenbach 2019), da die »Unaussprechlichkeit des von einer höchst fragilen Konstruktion zusammengehaltenen Staatsgebildes [...] nichts anderes als ein Problem des Eigennamens« (Honold 2009/2010: 143) sei. Kakanien – jener Großstaat, der sich homogen gibt und interne Heterogenität als Kuriosum abwertet – ist damit in gewisser Weise nicht nur in Bezug auf den *Mann ohne Eigenschaften* ein »kollektives Double« (ebd.; Hervorh. i.O.), sondern auch in Bezug auf Homo.

Denn die kulturellen Sammelkategorien, die Homo, augenscheinlich überfordert, auf die Bewohnerinnen und Bewohner des Mocheni-Tals bezieht, helfen nicht nur wenig weiter, sie sind irreführend und entlarven seine Kategorisierungsversuche als gescheitert. Die Kollektivzuschreibungen zielen an den Gegebenheiten vorbei, denn es steht außer Frage, dass Homo es weder mit »Japanerinnen« (G: 239), einer »Aztekin« (G: 250), noch mit »Neger[n]« (G: 239) zu tun hat; auch ist er nicht »unter Wilden« (G: 249). Schon die Verschiedenartigkeit der Bezugsräume, die Homo beliebig bemüht, um zu bezeichnen, was er offenbar nicht erfassen kann, zeugt von seiner Hilflosigkeit.

Afrika, Lateinamerika und Asien, Hochkulturen und ›Primitives‹, alte und neue Zeiten meint er in dem Bergdorf vorzufinden.

All das, was nicht in sein wissenschaftlich-homogenes Europa-Bild passt, verbannt er gleichsam vom Kontinent. So repräsentativ dieses Vorgehen für den normierend-hegemonialen Zugriff auf Europa und die übrige Welt ist, so deutlich wird in der Erzählung, dass dynamische kulturelle Heterogenität (auch) in Europa der eigentliche Normalzustand ist. Auffällig ist, dass Homo seine Konfusion nicht bemerkt. Als promovierter Geologe und Bergbauingenieur – übrigens war Musil Maschinenbauingenieur – ist es Homo gewohnt, auf Modelle zurückzugreifen, für die es in der Welt der Erze, der Baumaschinen und mathematischen Berechnungen unweigerlich eine Entsprechung gibt. Mit der Welt tatsächlicher Erscheinungen konfrontiert, versagt sein Vermögen, zwischen Abstraktem und Konkretem zu vermitteln. Wenn er an den bevorstehenden doppelten Ehebruch mit Grigia denkt, fühlt er sich »steif in den Beinen [...], als stäken seine Schuhe schon etwas im Boden« (G: 247), er kommt sich »von allem Irdischen frei« (G: 248) vor und liegt im Heu »schräg, und fast senkrecht wie ein Heiliger, der in einer grünen Wolke zum Himmel fährt« (G: 249). Hier wird sehr deutlich, dass die Ver-Rückung ins Metaphysische, die Homo vornimmt, lauter Trugbilder hervorbringt und ihn vom Leben entfernt: Er sinkt förmlich in die Erde ein, während er phantasiert, in einer Aureole zum Himmel aufzusteigen oder einem Lahmen zu gleichen, »der plötzlich seine Krücken fortwirft und wandelt« (G: 248). Aber dies ist ebenso wenig der Fall, wie ihm auch kein »Wunder bewiesen« wird, in dem »Grigia nur ein Teil der Sendung war, die ihn mit seiner Geliebten [seiner Ehefrau; I.-K.P.] in Ewigkeit weiter verknüpfte« (G: 247). Es gehört zu den Verwechslungen, denen Homo unterliegt, dass er meint, in der »Bauernfrau« (G: 246) eine leibliche Erscheinungsform seiner als »ewig« gesetzten Liebe zu seiner Ehefrau zu erkennen. Am Ende wird ihm etwas ganz anderes bewiesen, nämlich die Grenzen seiner Allmachtsgefühle. Noch in dem Schacht, wie in einer Grabkammer eingeschlossen, kann »er, der gebildete Mensch«, sich der »Ungläubigkeit« (G: 251) nicht erwehren, »daß wirklich etwas Unwiderrufliches geschehen sein sollte« (G: 251f.). Dass sein bevorstehender Tod tatsächlich jenes Ereignis in der Zeit ist, das die bedeutsamste und unumstößliche Differenzmarkierung in seinem Leben ist, kränkt ihn, der als »Homo« den Anspruch hatte, als Deutungsinstanz der alle Zeiten einschließenden Transzendenz zu fungieren, maßlos. Dennoch bleibt es dabei: Dieses Ende stellt sich ein. Dazu passt einer der warnenden Gedanken, die Homo nicht beachtet, dass nämlich Sexualität und Liebe verbunden sind. Die Ausschließlichkeit einer Zweier-Beziehung könne nicht von Dritten gestört werden, das rekapituliert Homo gedanklich, kein zweiter Mann dürfe das Geschlecht einer Frau sehen, »wenn er nicht sterben sollte, nur einer« (G: 240). Dass dies das tatsächliche – da lebbare – »Wunder« (G: 240) sei, verwirft er aber gleich wieder und findet es »so wundervoll unsinnig und unpraktisch« (G: 240), dass er an ihm nicht festhält, sondern die Briefe seiner Frau nicht mehr beantwortet und beschließt, eine fremde Frau gleichsam wie ein Zeichen seiner eigenen zu betrachten und zu behandeln. Dies ist natürlich nur im Modus radikaler Nichtanerkennung möglich. So staunt Homo darüber, dass Grigia, die er eher als Tier betrachtet, »so sehr einer Frau glich« (G: 246). Die Erzählung legt offen, wie Homo Sexualität als mechanischen Vollzugsvorgang von anderen Empfindungen absplattet; die Instrumentalisierung Grigias wendet sich gegen Homo selbst, da sie seine Depersonalisation fördert. Der Geologe scheitert gerade nicht an zu gewagten Grenzüberschreitungen oder daran, dass er das

»die Grenzen tilgende abenteuerliche Leben« (Zeller 2001/2002: 199) nicht integrieren könnte, sondern daran, dass er seine eigenen kulturellen, anthropologischen und auch geschlechtlichen Grenzen negiert und selbst ›alles‹ sein will.

II.

Der Geologe versucht, die Welt mittels der gewerteten Dichotomien Natur-Kultur, männlich-weiblich, zivilisiert-primitiv, europäisch-außereuropäisch und menschlich-tierhaft zu bestimmen. Aber diese Kategorien versagen alle angesichts kultureller Vielfalt und Diversität. Dieses Versagen geht mit einem Kollaps geordneter Temporalität einher. Anstelle der Achtsamkeit für Partikuläres in den je spezifischen Mischungsverhältnissen stellt sich bei Homo jenes Schwanken zwischen Allmacht und Ohnmacht, zwischen Ewigkeit und ›totgeschlagener‹ Zeit ein, die zu seinem Tod führt.

Der Ingenieur sieht sich als überlegenen Vertreter der ›richtigen‹ Zivilisation und maßt sich nicht nur die Deutungshoheit, sondern auch Verfügungsgewalt über die ›Primitiven‹ an, die er nicht nur als kulturell Fremde betrachtet, sondern auch auf einer imaginären Zeitleiste der Entwicklungsstufen der Menschheit in der Vergangenheit verortet. Als Wissenschaftler soll er exakte physikalische Bestimmungen vornehmen und vor Ort den teleologisch imaginierten Fortschritt voranbringen; als Investor soll er Profit aus dem Vorhaben schlagen, einen alten Silberstollen wieder in Betrieb zu nehmen; als zivilisierter Zentraleuropäer meint er ein Anrecht zu haben, die Bergbewohner als ›Menschenmaterial‹ auszubeuten, das für das Bergbauunterfangen »verwendet wurde« (G: 251); zudem erwartet er seitens der Frauen sexuelle Verfügbarkeit. Vielsagend ist es, dass er den Ehemann Grigias zum ersten Mal wahrnimmt, als dieser sich anschickt, Homo zu töten, indem er einen Felsblock vor den Schachteingang wälzt.³ Homos Allmacht erweist sich jedoch als phantasmatische Erweiterung des eigenen Egos. Schon auf der Handlungsebene der Erzählung greifen diese Größenphantasien ins Leere: Homo arbeitet nicht wissenschaftlich, sondern gibt sich den Eindrücken der Fauna und Flora, der Topographie und der Menschen im Tal rückhaltlos und kontemplativ hin. Die Bergbewohner – Männer wie Frauen – arbeiten zwar hart im Auftrag der Unternehmer, aber sie werden gut entlohnt, während das Unterfangen selbst wegen »Vergeblichkeit« (G: 252) eingestellt wird – zufälligerweise wohl im Augenblick des Todes Homos. Der Text exponiert geradezu, dass Homo vollständig blind für seine eigene Verblendung ist. Schon Kurt Krottendorfer hebt hervor, dass Homo »Ausbeutung, Degradierung der Frauen zu Lasttieren und Korruption der Bewohner durch den Reichtum der Goldsucher« (Krottendorfer 1995: 126) schlichtweg nicht sehe und stattdessen einen ausbeuterischen Kapitalismus vertrete. Es liegt somit nahe, dass diese Blindheit mit ursächlich dafür ist, dass er förmlich aus der Zeit fällt.

Homo übersieht fast auf Schritt und Tritt Warnzeichen wie beim Einzug ins Tal den Gesang der »wenn nicht hundert so doch zwei Dutzend Nachtigallen« (G: 235) – ein Gesang, der mit Brentanos *Der Spinnerin Nachtlied* Trennung und Verlust beklagt und mit dem Märchen *Jorinde und Joringel* an die Einmaligkeit von Liebe erinnert. Homo geht aber, in ein Spiegelkabinett seines Begehrens versunken, fremd und verliert dabei nicht nur seine Frau, die er »noch sehr liebte« (G: 234), sondern auch sich

3 »Er hatte noch nie an diesen Menschen gedacht, der bei den Arbeiten verwendet wurde« (G: 251).

selbst; mehr noch: Er »fühlte an irgend etwas, dass er bald sterben werde« (G: 248). In diesem Sinne fasst auch Inka Mülder-Bach den Text als Anti-Odyssee auf (vgl. Mülder-Bach 2018: 278) und deutet das Interesse Homos an der Geschichte des betrügerischen Heimkehrers aus Amerika, der vorübergehend von mehreren Talbewohnerinnen als rechtmäßiger Ehemann anerkannt wird, zu Recht als eines der Kernstücke der Erzählung, weil die »Übertragung« (ebd.: 279) große Faszination auf Homo ausübt, zumal er damit eine Potenzierung seiner Möglichkeiten verbindet. Der Clou des Musil'schen Textes liegt jedoch gerade darin, dass Homo, indem er glaubt, alle sein zu können, niemand ist.

Homo wird einerseits durch Beruf, Status, Geschlecht und ökonomische Überlegenheit dazu verleitet, von der eigenen Allmacht auszugehen, er empfindet aber zunehmend das Gegenteil: vollkommene Ohnmacht bis hin zur Selbstaufgabe. Die Bergunternehmer »walteten wie die Götter« (G: 236); »man fand Liebe, weil man den Segen gebracht hatte; [...] sie war überall wie ein frisches Gastbett bereitet, [...] aber manchmal, wenn man an einer Wiese vorbei kam, vermochte auch ein alter Bauer dort zu stehen und winkte mit der Sense wie der leibhafte Tod« (G: 237).

Seine Verfügungsmacht lebt Homo gegen Vulnerable rücksichtslos aus. So sagt »Doktor Homo« einem »reizenden vierzehnjährigen Mädel« unverblümt: »Komm ins Heu«; eine »große Bäurin« fragt er, ob sie noch Jungfrau sei und er »wirklich alles« von ihr bekommen könne – und dies »wieder nur so, weil Scherze doch etwas Mannsgeruch haben sollen« (G: 239). Die Frauen antworten auf seine Possen mit »Theaterlichkeit« und weichen seinen schablonenhaften Übergriffen ebenfalls schablonenhaft mit den Mitteln der »komischen Oper« aus (G: 239). In dem Maß, in dem er scheitert, die sozialen und kulturellen Zusammenhänge im Fersenatal anzuerkennen, verliert er sukzessive seine eigene Lebenskraft, als werde ihm seine Haltung mit gleicher Münze heimgezahlt.

Der Selbstverlust Homos wird von der Erzählerstimme ausführlich eingeleitet, begleitet und kommentiert. Homos Grundsätze hätten sich »vielleicht eben etwas gelöst [...], als er reiste, dann kann es geschehen, daß diese fremden Lebenserscheinungen Besitz von dem ergreifen, was herrenlos geworden ist« (G: 248). Damit werden Reise- und Fremdheitserfahrungen in Zusammenhang mit dem Selbstverlust Homos gebracht. Im Handlungsverlauf spricht einiges dafür, dass alle »Lebenserscheinungen« Homo recht fremd sind; die Begegnung mit eindrucksvollen Landschaften und unbekannten Menschen in einem interkulturell geprägten Raum überfordern ihn; er setzt sich etwas aus, worauf er gänzlich unvorbereitet ist, weil seine Wissenschaft, die Geologie, ihn offenbar weg von der Erde, vom Mundanen, von der Vielfalt der Lebenserscheinungen geführt hat. Auch die Zeitadverbien »als« und »dann« betonen die durative, unbestimmte Eigenschaft von Zeitfeldern, denen Homo passiv ausgesetzt bleibt. Diese Passivität schließt auch und gerade die Selbstwahrnehmung Homos mit ein, der sich – auch in diesem Text auf der Höhe von Musils gestalttheoretischen Reflexionen – zunehmend als Medium einer von anderen Kräften eingelassenen Form fühlt.

Das »Erleiden« der Zeit (im Sinne pathischer Zeiterfahrung) geht einher mit dem »Erleiden« von Fremdheits- und Diversitätserfahrungen, die Homo nicht angemessen verarbeiten kann. Interkulturelle Erfahrungen sprengen die analytischen Kategorien, die seinem früheren Handeln zugrunde liegen. Homo ist unfähig, interkulturelle Erfahrung als Chance zur Dynamisierung, Erweiterung und Selbsttransformation zu begreifen und nutzt sie daher auch nicht. Deshalb lebt er in einer »toten Zeit«. Viel-

mehr bleibt das Ich gefangen in jener »Einheitsmasse von Seele: Europa«, in der es sozialisiert wurde und von der es annimmt: »[E]s war überall die gleiche« (G: 244). Nun widerlegt allein die Tatsache, dass Europa nicht überall ist, diese Aussage.

III.

Der Protagonist Homo ist mit seiner Ich-Verfasstheit und der damit einhergehenden Weltsicht nicht allein: Im Herrencasino tauchen mehrere Exemplare der Gattung Homo in einen selbstverliebten Bilderreigen ein, ohne »miteinander« (G: 243) zu sprechen. »[E]in Privatgelehrter, ein Unternehmer, ein ehemaliger Strafanstaltsinspektor, ein Bergingenieur, ein pensionierter Major« (G: 243) evozieren den »astralen Geruch von Puder, Gaze, ein[en] Nebel von fernem Varieté und europäischer Sexualität« (G: 244), allerdings sind sie dabei keine im Dialog befindlichen Subjekte, sondern, wie sich zeigt, Nichts und Niemand. Der vielleicht zentrale Absatz der Erzählung lautet:

Sie sprachen in Zeichen – mochten das trotzdem auch Worte sein: des Unbehagens, des relativen Behagens, der Sehnsucht –, *eine Tiersprache*. Oft stritten sie unnötig lebhaft über irgendeine Frage, die keinen etwas anging, beleidigten einander sogar, und am nächsten Tag gingen Kartellträger hin und her. Dann stellte sich heraus, *daß eigentlich überhaupt niemand anwesend gewesen war*. Sie hatten es nur getan, *weil sie die Zeit totschlagen mussten, und wenn sie [die Zeit; I.-K.P.] auch keiner von ihnen je wirklich gelebt hatte*, kamen sie sich doch roh wie die Schlächter vor und waren gegeneinander erbittert (G: 244; Hervorh. I.-K.P.).

Obwohl die Ausführungen zum Herrencasino im Vergleich zum Gesamtumfang der Erzählung recht lapidar ausfallen, bilden sie ein Gegengewicht zur ethnographischen Irrfahrt Homos. Denn unterliegen seine Wahrnehmungen des Fremden offenkundig falschen Schemata, so sind die Aussagen, die die Erzählerstimme hier über »Homo« als Gattungswesen wie auch als Einzelexemplar trifft, ebenso offenkundig wahr: Sie lassen sich an der Beschaffenheit der ethnographischen Fehlschlüsse, die der Protagonist zieht, mühelos verifizieren.

Damit werden die Untiefen des »Eigenen« offengelegt. Am wichtigsten im Zusammenhang der Fragestellung dieses Aufsatzes ist sicherlich die Feststellung, keiner dieser zivilisierten europäischen Herren habe *je die Zeit gelebt*, sondern *die Zeit totgeschlagen*. Diesem androzentrischen Kollektivsubjekt »Europas«, das diese Herren verkörpern, sind wichtige Unterscheidungen entfallen, allen voran die Unterscheidung zwischen Liebe und Sexualität auf der einen Seite und Mord und Krieg auf der anderen. Dieser Irrtum spricht aus dem Schlager »Rosa, wir fahr'n nach Lodz, Lodz, Lodz« (G: 244), der aus dem Grammophon im »Pfarrhaus, in dem sie ein Zimmer als Kasino gemietet hatten« (G: 243), ertönt: In dem Lied überlegt »Franzlk, wohin die Hochzeitsreise mit seiner Braut Rosa gehen soll; Rosa ist aber, wie sich herausstellt, ein Geschütz, mit dem er in den Krieg ostwärts nach Lodz zieht. Auch die Oper *Tosca*, die der Major auf dem Grammophon abspielt, verschränkt vor dem Hintergrund der napoleonischen Kriege in Italien Liebe mit (Selbst-)Mord. Zieht man mit in Betracht, dass Musil selbst in der Gegend, in der die Handlung verortet ist, während des Ersten Weltkriegs im Einsatz war und lebensbedrohliche Situationen durchlebte, sich aber dennoch

phasenweise wie ein Tourist vorkam,⁴ wird auch eine selbstkritische, autofiktionale Dimension der Erzählung erkennbar. In *Grigia* agieren die Goldgräber wie Eroberer. Die Machtasymmetrien zu den Bewohnerinnen und Bewohnern des alpinen Tals werden hyperbolisiert: Die Bergbauunternehmer, die in ihrer hegemonialen Männlichkeit entlarvt werden, markieren insbesondere Frauen, durchaus aber auch Männer aus der Gegend als Subalterne und behandeln sie wie Tiere. Es ist unübersehbar, dass die Einheimischen – insbesondere die Frauen – nicht als Trägerinnen und Trägern von Menschenrechten, sondern als formbares Material behandelt werden:

Es war ein schönes Leben, das da seinen Anfang nahm. [...] Aus den Männern bildeten sie Arbeitspartien und verteilten sie auf die Berge, aus den Weibern formierten sie Trägerkolonnen, welche ihren Werkzeugsatz und Proviant auf kaum wegsamen Steigen nachschafften. Das steinerne Stuhlhaus ward in eine Faktorei verwandelt, wo die Waren aufbewahrt und verladen wurden; dort rief eine scharfe Herrenstimme aus den schwatzenden Weibern eins nach dem andern vor, und es wurde der große leere Rückenkorb so lang befrachtet, bis die Knie sich bogen und die Halsadern anschwellen. War ein solch hübsches junges Weib beladen, so hing ihm der Blick bei den Augen heraus und die Lippen blieben offen stehen; es trat in die Reihe, und auf ein Zeichen begannen diese stillgewordenen Tiere hintereinander langsam in langen Schlangenwegen ein Bein vor das andere bergan zu setzen. (G: 237)

Es ist offenkundig, dass das »Goldgräberleben« (G: 241) totale Verfügungsmacht über die menschlichen »Ressourcen« wie auch über die Bodenschätze bedeutet. Die investierten Geldmittel, vor allem die Löhne, die an Männer und Frauen gezahlt werden, versetzen die Teilhaber des neu zu eröffnenden Bergwerks in einen Omnipotenzrausch. Gerade damit hängt das Verhängnis Homos zusammen. Denn die Abkehr vom linearen Zeitempfinden, die Entgrenzung in Bezug auf zivilisatorische und kulturelle Unterscheidungen, das rauschhafte und nicht individuelle Erleben von Sexualität schreibt er den »Wilden« im Fersenatal zu. Nicht den »Fremden«, Unterlegenen kommen jedoch diese Eigenschaften zu, sondern gerade dem »Eigenen«. Das im Allmachtsrausch entgrenzte Selbst hebt phantasmatisch die Grenzen des eigenen Lebens aus den Angeln und treibt demzufolge auf den eigenen Tod zu.

Die Erzählung lässt sich demzufolge als weitreichende Kultur- und Zivilisationskritik auffassen, die sich gegen das »Eigene« richtet, auf dessen Seite sich Musil selbst verortet, und nicht gegen das »Fremde« in seinen diversen und dynamischen Erscheinungsformen. Auch konterkariert die Erzählung das Klischee, laut dem die zyklische, rauschhafte Zeit den »Primitiven«, »Exoten« oder »Orientalen« näherstünde als den »zivilisierten« Europäern. Rausch, sinnentleertes Pendeln und die Unfähigkeit, den Zeitverlauf durch Interaktion zu beleben, sind vielmehr auf der Seite Homos verortet. Der Rausch geht sogar so weit, dass dem Geologen »die Bindung an das Lebendigseinwollen, [das] Grauen vor dem Tode« (G: 241) abhandengekommen sind und er in seiner Ego-Ausweitung über alle Unterscheidungen hinweg auch jene zwischen lebendig und tot auslöscht.

4 Die Bedeutsamkeit der Aufzeichnungen Musils während seines Aufenthalts an der österreichisch-italienischen Grenze in der Zeit des Ersten Weltkriegs für die Erzählung *Grigia* wurde von Rosemarie Zeller belegt und ausgewertet (vgl. Zeller 2001/2002).

Dabei ist diese Disposition dem Europäer und Wissenschaftler intrinsisch. Teil dieses Wahns ist die Allmacht, mit der Homo sich zum Herrscher über die Bodenschätze – über all das, was im Schoß der Erde liegt – erhebt. Deshalb überhöht er auch diesen »irdischen Schatz« zu einer »für ihn bestimmte[n] Zauberwelt« und spürt »den Boden mit Gold und Edelsteinen unter seinen Füßen« (G: 241). Es handelt sich hierbei unverkennbar um eine Kolonialimagination; Homo legt eine Konquistadorenmentalität an den Tag und wähnt sich in einem El Dorado, das in jeder Hinsicht als Selbstbedienungsladen vor ihm liegt. Aber die Herrschaftsgeste, mit der er die Erde samt ihren Schätzen beherrschen will, verkehrt sich im Handlungsverlauf in ihr Gegenteil. Am Ende obsiegt die Erde gleich zweimal, denn Grigia, deren Name die graue Erde konnotiert, überlebt im Gegensatz zu Homo, der in einer Grotte unter dem Boden, in einem aufgelassenen Schacht, zu Tode kommt. Damit unterliegt der Wissenschaftler, wie bereits angedeutet, endgültig seinem Untersuchungsgegenstand – eine Niederlage, die sich an verschiedenen Stellen des Textes andeutet, ebenso wie die Umkehrung der Machtasymmetrien. Bezeichnend hierfür ist Grigias Mann, den Homo lediglich zu »verwenden« meint, und der ihm am Ende nicht als Objekt, sondern als Subjekt entgegentritt und Homo tötet.

Schon zuvor deutete sich die Erschütterung von Machtasymmetrien in der Episode von den angekauften Hunden an, die – auch dies im Zeichen der Maßlosigkeit und Überschätzung des eigenen Tuns – in der ganzen Umgebung aufgekauft und wahllos zu mehreren Tieren zusammengebunden werden, »an Stricken geführt ohne Halsband« (G: 242), so dass die Edleren unter ihnen die Nahrung verweigern, während ein anderer dem vermeintlichen Wohltäter, dem Koch, der ihm Nahrung reichen will, einen Finger abbeißt. Diese Unduldsamkeit vonseiten derer, die im Selbstverständnis der »Herren« zu »Knechten« bestimmt sind, wiederholt sich auch im Verhältnis zwischen Grigia und Homo. Homo spricht Grigia ihr Menschsein ab, indem er sie so nennt, wie sie ihre Kuh ruft: die Graue.

Der rationalistische Weltzugang Homos verleitet ihn dazu, die Unterscheidung zwischen Leben und Tod zu ignorieren. Zunehmend macht er die Erfahrung, dass er dieser Unterscheidung passiv ausgesetzt ist und er sie nicht herbeiführen oder verschieben könnte, selbst wenn er es versuchte. Über die Zeit des Lebens und des Sterbens verfügt er nicht. Wenn er seinem Ende entgegensieht, als beträfe es ihn gar nicht, »sein Inneres schon seltsam damit vertraut gemacht, wie Erde berührt« (G: 249), weicht er dieser innerlich schon vollzogenen Einsicht aus. Die Erzählerstimme legt die Selbsttäuschung Homos offen: Er wähnt sich in einer unendlichen linearen Zeit des Fortschritts, durch die interkulturellen Begegnungen macht sich die Endlichkeit seiner individuellen Lebenslinie ebenso bemerkbar wie die plurale, zyklische Zeit aller lebendigen Materie. Der Text legt auch offen, dass Homo durch sein eigenes epistemisches Dispositiv daran gehindert wird, zu dieser Einsicht zu gelangen. Es bleibt dabei, dass er in der Zeit nicht »je wirklich gelebt hatte«, sondern nur »Zeit totschiessen« (G: 244) konnte. »Töten, und doch Gott spüren; Gott spüren, und doch töten?« (G: 245), fragt er sich und spürt, wie er die Grenze zwischen Leben und Tod nicht kontrollieren kann, ohne daraus Schlüsse zu ziehen.

IV.

Ganz anders als in Thomas Manns *Tod in Venedig*⁵ hängen erstarrte Zeit und Tod gerade nicht mit dem Fremden oder mit einer Anfälligkeit des Europäisch-Eigenen für (vermeintlich) Primitiv-Südländisches zusammen. Während bei Thomas Mann das ›Dionysische‹ dem kulturell Fremden, Südländischen und Unmännlichen zugeschrieben wird und von dort aus als krankhafte Verfallserscheinung den männlichen Schriftsteller, den Ingenieur des Geistes, befällt, gehören in Musils *Grigia* all diese Eigenschaften zu den (hegemonial männlich gedachten) Logikern, Offizieren und Ingenieuren. Sie sind in der ›Natur‹ wie auch unter Bedingungen dynamischer kultureller Vielfalt lebensunfähig und bringen umgekehrt Krieg und Verderben in den Süden.

Die Erzählung lässt fast keinen Zweifel daran, dass das Verderbliche dem Eigenen genuin ist. Die Männer zeigen keine Wertschätzung für das eigene Leben oder jenes der andern; als ein Einheimischer beschuldigt wird, Wein gestohlen zu haben, spielt »der Werkführer« (G: 241) wollüstig mit einem Strick vor dem Bezichtigten, der am ganzen Leib zittert, weil er befürchtet, gehängt zu werden. Diese Szene setzt Homo gleich mit der unregelmäßigen Verteilung einer Pferdegruppe und diese wieder mit den »kleine[n] grünen, blauen und rosa Häuser[n] unter dem Selvot« (G: 242). Homos Wahrnehmungskategorien sind derart unscharf, dass sie den Erscheinungen, die ihm begegnen, nicht einmal annähernd gerecht werden. Seine Kategorien sind nicht nur für die Unterscheidung zwischen Lebendigem und Leblosen unsensibel, sondern auch für (drohende) Gewalt, für Grausamkeit und Mord. So fällt ihm alles, was nicht geometrisch angeordnet ist, als unregelmäßig und ›primitiv‹ auf, ohne dass er weitere Unterscheidungen vornähme; Tod und Tötung rühren ihn nicht, vielmehr schaut und hört er ganz bewusst, aber teilnahmslos zu, wie eine Fliege stirbt und wie ein junges Schwein abgestochen wird:

Am Ende der Brücke hatte schon einer nach der Hacke gegriffen und schlug es mit der Schneide gegen die Stirn. Von diesem Augenblick an ging alles viel mehr in Ruhe. Beide Vorderbeine brachen gleichzeitig ein, und das Schweinchen schrie erst wieder, als ihm das Messer schon in der Kehle stak [...]. Das alles bemerkte Homo zum erstenmal in seinem Leben (G: 243).

Die Schlachtung ist für ihn eine ähnliche »Abwechslung« (G: 243) wie eine Sprengung im Stollen, ein unerwarteter Regenfall, ein unter einer Birke brennendes Feuer oder ein Mann, der sich ein Bein gebrochen hat und von zwei weiteren gestützt wird. Dass er all dies zum ersten Mal bewusst wahrnimmt, bestätigt, dass er bis dahin nicht in der Zeit gelebt hat, sondern in einer weltleeren Abstraktion unter ›toten‹ selbsterlassenen Gesetzen.

Der Text legt offen, dass die Vorstellung des ›zivilisierten‹ Mannes Homo von seinem Kontinent eine eingeschränkte ist: Die Einheitsmasse ist definitionsgemäß homogen. Damit ist nicht unbedingt tatsächliche Einheitlichkeit gemeint, sondern die Unfähigkeit, mit kultureller Diversität umzugehen. Dieser europäische Einheitsgeist erhebt den Anspruch, jeden Winkel des Kontinents – und der Welt – semantisch er-

5 Jost Hermand hat bereits 1962 angeregt, in *Grigia* eine literarische Antwort auf diese Novelle Thomas Manns zu sehen, ohne den Gegensatz zwischen beiden so stark herauszustellen (Hermand 1962).

schlossen und kategorisiert zu haben. Wenn aber (inter-)kulturell alles erschlossen ist, steht die Zeit still. Die Lebens- und Erfahrungs-Zeit weicht einer Zeit des Erleidens und des Todes; bleibt die Auseinandersetzung mit Fremdem aus, gibt es nichts mehr zu erschließen, zu begreifen oder zu bestaunen. So betrachtet, hängt die Auflösung von Grenzen aller Art, die Homo erlebt, damit zusammen, dass der sich selbst allwissend setzende europäische Wissenschaftler, statt tatsächliche Grenzen wahrzunehmen, sich eingestehen müsste, dass er ein künstliches System errichtet hat, dessen Allmachtsversprechen nicht eingelöst wird. Statt Fehlerdiagnose zu betreiben, erstarrt Homo aber in einem Zeitkontinuum, das ebenso künstlich und lebensfern ist wie die Kategorien, die er auf das Fremde erfolglos anzuwenden versucht. Die Scheidelinien zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zerrinnen in dem Maße, wie jene zwischen Eigenem und Fremdem sich auflösen: »[T]rotz der Sehnsucht nach Zukunft [hatte er] das Gefühl, daß er da, zwischen Anemonen, Vergißmeinnicht, Orchideen, Enzian und dem herrlich grünbraunen Sauerampher, tot liegen werde. Er streckte sich am Moose aus.« (G: 240)

Die »Einheitsmasse von Seele: Europa« (G: 244), und die »europäische Sexualität« gehen einher mit Megalomanie und todbringender Gewalt:

Homo fühlte, es war nackt jene auf alle Dinge in den Städten verteilte Wollust, die sich von Totschlag, Eifersucht, Geschäften, Automobilrennen nicht mehr unterscheiden kann –, ach, es war nicht mehr Wollust, es war Abenteuersucht –, nein, es war nicht Abenteuersucht, sondern ein aus dem Himmel niederfahrendes Messer, ein Würengel, Engelswahn Sinn, der Krieg? (G: 244)

Es scheint somit, als vollzöge Homo erste Schritte zu der Einsicht, dass technischer Fortschrittsglaube, europäische Überheblichkeit und toxische Männlichkeit Gewalt generieren. Wenn er seine Sprache, die in diesem Denkhorizont befangen bleibt, als »Tiersprache« (G: 243) durchschaut, schließt dies die Erkenntnis mit ein, dass die analytischen Begriffe, die er kennt, der Welt nicht gerecht werden, sondern vielmehr das eigene Begehren (»Sehnsüchte«, G: 243) externalisieren. So lässt sich auch erklären, weshalb die Erzählerstimme am Beginn des Textes darauf hinweist, dass Homo »Selbstsucht« und »Selbstauflösung« (G: 234) nicht voneinander zu unterscheiden vermag. Homo entzieht sich der Verantwortung gegenüber seiner Frau und dem kranken Sohn. Er will sich lieber den Sommer über um sich selbst, um seine »Bücher« und »Pläne« (G: 234) kümmern. Diese erweisen sich aber als ephemere, denn Homo sucht und findet schon auf der Reise zum Bergwerk in einem Gasthaus bei jeder Gelegenheit Zyklisches, Pendelbewegungen, Ornamente und symbolisch aufgeladene Objekte, die an das Sterben erinnern, etwa weil sie Särgen ähneln:

Betten von einer unsagbar kühlen Weichheit in schöner Mahagonischale. Eine Tapete mit einem unsagbar wirren, geschmacklosen, aber durchaus unvollendbaren und fremden Muster. Und ein Schaukelstuhl aus Rohr; wenn man sich in diesem wiegt und die Tapete anschaut, wird der ganze Mensch zu einem auf- und niederwallenden Gewirr von Ranken, die binnen zweier Sekunden aus dem Nichts zu ihrer vollen Größe anwachsen und sich wieder in sich zurückziehen (G: 235).

Den Hang zu den Pendelbewegungen zeigt und den verborgenen Wunsch, in Rankenmustern aufzugehen, hegt Homo von Anfang an, er wird nicht etwa von den interkulturellen Begegnungen dazu verleitet; er scheint selbst eine Veränderung der Zeitqualität vom Linearen ins Stagnierend-Pendelnde zu suchen.

V.

Schon in der früheren Musil-Forschung wurde erkannt, dass sich in der Novelle »der Widerruf abendländischer Aufklärung (episteme), abendländischer Kultur und Religion in mehr als einer (unmittelbar kulturkritischer) Hinsicht« (Pott 1984: 68) andeutet. Dies lässt sich im Licht der Analyse von Interkulturalität und Temporalität noch verstärken. Denn alle Spielarten des »Zivilisierten« und »Gebildeten« im Sinne homogener »abendländischer« Kultur scheitern. Wenn man die Figuren Mozart Amadeo Hofingott und Homo als Brüder im Geiste auffasst,⁶ verkörpern sie zwei Spielarten des Scheiterns, eine aktivische und eine passivische: Mozart, der Leiter des Unterfangens, muss wie alle Teilhaber die »Erfolglosigkeit aller Anstrengungen und die Vergeblichkeit des Unternehmens« (G: 252) einsehen, dem Berg lässt sich trotz des großen Kräfte- und Kapitaleinsatzes kein Gold entreißen. Und Homo liegt entkräftet, dem Tod nah, im verlassenen Bergstollen, in den ihn die Frau geführt hat, deren Name selbst »wie Selvot oder Gronleit oder Malga Mendana« (G: 245), wie Bergnamen also, klang. Das Licht in der Höhle ist am Ende ebenfalls wie der Name dieser Frau: dunkelgrau. Dies alles nimmt Homo aber nicht wahr. Möglicherweise vollzieht sich um ihn herum ein Mysterium, von dem er nichts weiß, obwohl er daran teilhat. Schon die ältere Forschung (vgl. Kaiser/Wilkins 1962) weist darauf hin, dass Grigia stellenweise mit dem Skarabäus gleichgesetzt wird (vgl. ebd.: 112), wenn eine weibliche Gestalt ein riesiges Heubündel (Sonne, Gold) formt und rollt, um es fortzubewegen, wie der »Pillendreher, jener Käfer« (G: 248), und Homo fragt: »[O]der war das nicht Grigia?« (G: 249) Sowohl der Stoff um die Königin der Nacht⁷ als auch die Anspielungen auf die Isis-Mysterien⁸ durch Grigia als Erscheinungsform der gehörnten Isis, zu der Sonne und Mond gehören, weisen darauf hin, dass sich noch etwas anderes außerhalb von Homos Wahrnehmung vollzieht. Zudem wird Grigia des Öfteren mit der grauen Erde in Verbindung gebracht, etwa wenn sie mit bloßen Schenkeln und dem nackten Geschlecht unter ihren Röcken auf einem Kartoffelacker kauert (»die Erde, die durch ihre schlanken, rauen Finger rann, berührte ihren Leib«, G: 249), oder wenn Homo beim Geschlechtsakt nicht die Frau spürt, sondern Erde: »Noch einmal rann Grigia wie weich trockene Erde durch ihn« (G: 251).

Es deutet sich, vermittelt über die diachrone Interkulturalität der Einflechtung altägyptischer Erzählungen und Bilder, eine mystische Zeit an, wobei Temporalität

6 Dafür spricht die von Pott beschriebene »Begegnung« Musils mit Mozart vermittelt über E.T.A. Hoffmann, wobei die *Zauberflöte*, insbesondere die Gestalt der Königin der Nacht, Fluchtpunkt des Interesses war (vgl. Pott 1984: 51).

7 Neben dem Namen Mozarts beschreibt die Erzählerstimme die Gegend, in die sich Homo begibt, als Reich der bestirnten Nacht, denn »in dem Aussehen dieser Gegend, das so fremd vertraut flackerte wie die Sterne in mancher Nacht« (G: 235), meint Homo eine Verheißung zu erkennen.

8 Musil hatte sich auch im Zuge seiner Novalis-Rezeption intensiv mit der Figur der Isis befasst (vgl. Patrut 2021); in diesen Zusammenhang gehört das für sein Werk bedeutsame Gedicht *Isis und Osiris*.

und Interkulturalität abermals miteinander verwoben werden: Die mystische Zeit scheint nur vermittelt über die Immersion in altägyptische Mythen auf. Freilich bleibt das, was in dieser Zeit gemessen werden könnte, im Dunkeln. Musil vollzieht gestalterische Arbeit am Mythos, ohne von seinem Wiedereintreten im Sinne einer Bewahrung auszugehen. Es finden sich zu wenig Indizien für ein lediglich »symbolisches Begrabenwerden« (Kaiser/Wilkins 1962: 115) und eine Wiederauferstehung als Eingeweihter, denn Homo ist gerade der Mensch, der keineswegs versteht, dass er als »Narr« so weit entfernt von dem *aurum nostrum* der Alchemisten ist als möglich. Dass das »bunte schlanke Menschlein« (G: 249), bei genauerem Hinsehen so harmlos nicht ist, sondern womöglich als Isis und/oder Skarabäus agiert, wird immer deutlicher. Homo ahnt dies vielleicht bereits, wenn er Grigia scherzhaft mit einem giftigen Pilzlein vergleicht – ein Teil der lebendigen Natur, der über seine Lebenszeit entscheiden kann. Durch seine »Ungläubigkeit« als »gebildete[r] Mensch« (G: 251) verweigert er der »Ordnung der Natur« (G: 251) ihre plural-zyklische Zeit. Dadurch, dass er am Ende, vermittelt über die interkulturellen Begegnungen, mit dem Rückblick aus der Höhle auf Felder und Sonne eindeutig in die zyklische Ordnung der Natur eingeht, wird deren Überlegenheit gegenüber dem technizistisch-fortschrittsgläubigen monokulturellem Selbstverständnis deutlich. Wenn Mozart Amadeo Hoffingott ein »alter ego Homos« (Pott 1984: 51) ist, dann insofern, als sie beide die »Sonnenscheibe« der Isis entreißen wollen, durch ihre Goldsuche im Erdreich wie durch die männliche Monopolisierung von Logik und Technik. Deshalb könnte es auch nahe liegen, dass in Grigia eine Tochter der Königin der Nacht einen Abkömmling Sarastros – Homo – tötet.⁹ Sollte es ein »Erwachen« für ihn geben, dann dank einer Kraft, die nicht die seine ist und in die er nicht initiiert wurde. So betrachtet, lässt sich Musils Arbeit am Mythos als Hommage an die lebendige plurale Zeit des interkulturell, geschlechtlich und epistemisch Fremden auffassen.

Literatur

- Bickenbach, Matthias (2019): Robert Musils Kakanien und die Psychotechnik der Nationen als Identitätskonstruktion. In: Walter Pape/Jiří Šubrt (Hg.): Mitteleuropa denken: Intellektuelle, Identitäten und Ideen. Der Kulturraum Mitteleuropa im 20. und 21. Jahrhundert. Berlin, S. 373-389.
- Busch, Kathrin/Därmann, Iris (2007): Einleitung. In: Dies.: »pathos«. Konturen eines kulturwissenschaftlichen Grundbegriffs. Bielefeld, S. 7-31.
- Gamper, Michael/Hühn, Helmut (2014): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Zeit der Darstellung. Ästhetische Eigenzeiten in Kunst, Literatur und Wissenschaft. Hannover, S. 7-23.
- Gess, Nicola (2012; Hg.): Literarischer Primitivismus. Berlin.
- Hermand, Jost (1982): Robert Musils *Grigia*. In: Monatshefte 54, H. 4, S. 171-182.

9 Im Zusammenhang des Zyklus *Drei Frauen* betrachtet, in dem auf *Grigia* noch *Die Portugiesin* und *Tonka* folgen, fällt auf, dass Homo der am wenigsten lernfähige männliche Protagonist ist, der auf seinem okkupatorisch-homogenisierenden Weltbezug bis zum Schluss beharrt; dies könnte seinen Tod motivieren, in dem Sinne, dass er mit einer Null-Zeit für die Nichtanerkennung kultureller und weiterer Alteritäten gestraft wird.

- Honold, Alexander (2005): Das andere Land. Über die Multikulturalität Kakaniens. In: Gunter Martens/Clemens Ruthner/Jaak DeVos (Hg.): Musil anders. Neue Erkundungen eines Autors zwischen den Diskursen. Berlin u.a., S. 259-276.
- Ders. (2009/2010): Fremdheit, Feindschaft. Österreichische Ökumene bei Musil und Handke. In: Musil-Forum. Studien zur Literatur der klassischen Moderne 31, S.140-159.
- Ders. (2015/2016): *Hysteron proteron*. Zur Verschränkung von Krieg und Roman im *Mann ohne Eigenschaften*. In: Musil-Forum. Studien zur Literatur der klassischen Moderne 34, S. 5-29.
- Kaiser, Ernst/Wilkins, Eithne (1962): Robert Musil. Eine Einführung in das Werk. Stuttgart.
- Krottendorfer, Kurt (1995): Versuchsanordnungen. Das experimentelle Verhältnis von Literatur und Realität in Robert Musils *Drei Frauen*. Wien.
- Mülder-Bach, Inka (2018): Rückkehrer, Umkehrer und »angenommene Hausgenossen«. Figurationen der Heimkehr bei Musil. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 92, H. 2, S. 269-286.
- Musil, Robert (1978): Grigia. In: Ders.: Gesammelte Werke in 9 Bänden. Hg. v. Adolf Frisé. Bd. 6: Prosa und Stücke. Reinbek b. Hamburg, S. 234-252.
- Patrut, Iulia-Karin (2021): Musils »Portugiesin« liest Novalis. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 12, H. 1, S. 41-59.
- Pott, Hans-Georg (1984): Robert Musil. München.
- Wiegmann, Eva (2018): Einführung. Zu einer diachronen Interkulturalitätsforschung. In: Dies. (Hg.): Diachrone Interkulturalität. Heidelberg, S. 9-26.
- Zeller, Rosemarie (2001/2002): Grenztilgung und Identitätskrise. Zu Musils *Törleß* und *Drei Frauen*. In: Musil-Forum. Studien zur Literatur der klassischen Moderne 27, S. 189-209.

»andere zeiten«

Griechische Zeitkonzepte bei Stefan George

Eva Wiegmann

Abstract

*This article deals with issues of time in the works of Stefan George (primarily in *Der Siebente Ring und Jahr der Seele*). Thereby, the critical approach to time is not limited to a cultural-critical look at present time, but also includes a critique of the linear, progress-oriented concept of time in the strict sense. Against this background, George's reception of antiquity is analyzed, with a regard to his cross-temporal aesthetic translation of ancient Greek concepts of time (particularly in Plato and Pindar) into modern poetry, aiming at a qualitative transformation of the perception and sense of time.*

Title

»different times«. Ancient Greek Concepts of Time in Stefan George

Keywords

Stefan George (1868-1933); time poems; ancient Greek concept of time; cultural translation between the times; the aesthetic potential of strangeness

Wiewohl sich Stefan George insbesondere mit seinem Gedicht *Komm in den totgesagten park und schau* einen festen Platz in der Literaturgeschichte erworben hat und die herausragende Qualität seiner Lyrik unumstritten ist, erregt er heute doch vor allem als skurrile Figur Aufsehen, als Meister der Selbstdarstellung, der sich als lorbeerbekrönter Cäsar, Dante oder Platon inszenierte, im Rahmen des ominösen George-Kreises seine Adepten um sich versammelte und einen Jüngling zum Gott erklärte. Eine qualifizierte Auseinandersetzung mit seinen Gedichten scheint dagegen einem Kreis von Eingeweihten vorbehalten. Generell ist ohnehin in der kulturwissenschaftlich orientierten wie auch speziell in der interkulturellen Germanistik die Beschäftigung mit Lyrik eher die Ausnahme als die Regel, und sicher würden wohl die wenigsten im Kontext interkultureller Fragestellungen an Stefan George, den Dichter

Corresponding author: Eva Wiegmannm, (Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Germany)

Eva.Wiegmann@hhu.de.

<https://orcid.org/0000-0002-4745-1568>;

 Open Access. © Eva Wiegmannm 2021, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

des *Geheimen Deutschlands*, denken¹ – allenfalls im Hinblick auf seine Beeinflussung durch den französischen Symbolismus.² Interkulturelle Themen scheinen hier vordergründig nicht auf der Hand zu liegen. Verschiebt man den Fokus jedoch auf diachrone Phänomene literarischer Interkulturalität (vgl. Wiegmann 2018; auch 2017), sieht die Sache anders aus. Aus dieser Perspektive ist insbesondere ein Blick auf Stefan Georges Antikenrezeption überaus lohnend, gerade dann, wie im Folgenden gezeigt werden soll, wenn man den Fokus auf eine interkulturelle Rezeption von Zeitkonzepten und ihre poetische Übersetzung legt.

1. Der Dichter als Übersetzer zwischen den Zeiten

Literaturgeschichtlich lässt sich Stefan Georges Werk dem Symbolismus bzw. der Neuromantik³ zuordnen. Geistesgeschichtlich kann man sein Werk im Kontext der Kulturkritik um 1900 verorten.⁴ Das ›Unbehagen in der Kultur‹ (Freud) und die zeitgenössische Sprachskepsis verbinden sich in Georges Wortkunst mit einer avantgardistischen Bestrebung, die unbedingt das Neue, nicht aber das Moderne im engeren Sinne sucht.⁵ Die moderne Zeit in ihrer materialistisch-positivistischen Grundverfassung scheint dabei im Horizont einer kulturkritischen Weltsicht als ›entseelte‹, kunst- und menschenfeindliche Gegenwart. Dieser Aspekt zeigt sich u.a. in Georges *Zeitgedichten*, die den 1907 erschienenen Gedichtband *Der siebente Ring* eröffnen. Sie machen, der lyrischen Gattung der Zeitgedichte entsprechend, ihre »zeitgeschichtliche Bedingtheit« (Stadler-Altmann 2001: 6) zum Thema und sind als unmittelbare »Reaktion auf ihre Gegenwart« (ebd.: 7) zu verstehen.⁶ Wie Jan Endres gezeigt hat, werden hier in einem »allegorisch-symbolischen Verfahren [...] die bedichteten Personen und Orte« zu poetischen »Gegenbilder[n]« (Endres 2006/2007: 48) der Zeit erhoben. Darüber hinaus lässt sich auch auf einer formalen Ebene die zyklische Gestalt des *Siebenten Rings* – wie

1 Eine Ausnahme bildet der Aspekt der Mehrsprachigkeit fokussierende Beitrag Dirk Weissmanns *Le paradoxe Stefan George poète cosmopolite plurilingue et prophète de la renaissance nationale allemande* (Weissmann 2015).

2 Exemplarisch genannt sei hierzu zuletzt Zanucchi 2016.

3 Theodore Ziolkowski weist darauf hin, dass der Begriff ›Neuromantik‹ »irreführend« sei. »Neuromantik hieß alles, was nicht als Realismus oder Naturalismus galt. Das Wort dient also eher zur negativen Abgrenzung als zur positiven Bestimmung.« (Ziolkowski 1969: 30)

4 Kulturkritik wird hier verstanden als »Reflexionsmodus der Moderne«, der den Zugang zu dem »Laboratorium einer gleichermaßen ideengeschichtlich wie mentalitätsgeschichtlich bedeutenden Wissens- und Sinnbildungsproduktion« eröffnet (Bollenbeck 2007: 9f.).

5 Dabei hatte seine Dichtung durchaus auch einen Vorbildcharakter für expressionistische Autoren wie Gottfried Benn (vgl. seine *Rede auf Stefan George*, 1931) oder Carl Einstein, der 1910/11 schreibt: »der dichter st<efan> G<eorge> ist uns (darum) wertvoller und bedeutsamer als andere litterarische erscheinungen – nicht nur weil er besonders gute gedichte macht – sondern weil sein werk und seine person einen stil darstellen und er werte fand – die über die eigenen dichtungen hinaus verpflichtend sind.« (Einstein 1992: 105)

6 Das Zeitgedicht entsteht wie der Zeitroman in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Beide Formen entwickeln sich im Kontext eines ausgeprägten literarischen Geschichts- und Zeitbewusstseins. Jürgen Wilke zufolge findet der Begriff ›Zeitgedicht‹ erstmalig Verwendung bei Johann Wilhelm Ludwig Gleim (vgl. Wilke 1974: 165; siehe auch Stadler-Altmann 2001: 13). In Bezug auf den zeitkritischen Impetus sei etwa verwiesen auf Heinrich Heines *Zeitgedichte*.

schon in zeitgenössischen Rezensionen geschehen – als »Hinwendung« Georges »zur Zeitkritik« (Aurnhammer 2017: 336) deuten. Mit der Erfahrungswelt der Gegenwart werden indes auch schon in der Vorrede zu den *Büchern der Hirten- und Preisgedichte* von 1895 explizit »andere zeiten und örtlichkeiten« (George 1991: 7) konfrontiert. Aspekte der Zeitkritik bestimmen im antikisierten Gewand der radikalen Antimoderne zudem auch die ästhetizistische Gegenwelt eines cäsarischen Roms im *Algabal* von 1892. Während aber *Algabal* auf eine bestimmte Gegenzeitlichkeit beschränkt bleibt, verdichten sich in den *Zeitgedichten* des *Siebenten Rings* in einem überaus heterogenen Tableau auf personaler wie auf spatialer Ebene ganz unterschiedliche historische Referenzpunkte zu einem symbolischen Gegenbild, das nicht nur eines zur aktuellen Gegenwart ist, sondern darüber hinaus auch ein Geschichtsverständnis zur Anschauung bringt, welches einem prozessual-fortschrittsorientierten Geschichtsdenken entgegensteht. Was sich hier verdichtet findet, ist die Idee von Geschichte als einer simultanen Verbindung großer Geister über Zeiten und Räume hinweg, die – im Sinne von Nietzsches *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* – unabhängig vom Zeitlauf »immer wieder zur Erzeugung des Grossen Anlass [...] geben und Kräfte [...] verleihen.« (Nietzsche 1999: 317) Aus dieser Perspektive erscheint das Vergangene nicht unweigerlich als etwas in der geistesgeschichtlichen Entwicklung Überwundenes, sondern birgt in sich eine individuelle Qualität, die immer wieder zum Bezugs- und Ausgangspunkt eines Neuen werden kann – einer qualitativen Erneuerung der Dichtkunst ebenso wie einer der Kultur. Die *Zeitgedichte* benennen einige Bezugspunkte, denen George eine besondere poetische Potenz zuzuweisen scheint: Dante, Goethe, Nietzsche, Böcklin, die Porta Nigra in Trier, Mallarmé, Papst Leo XIII., verschiedene Könige und Kaiser des deutschen Mittelalters bzw. ihre Gräber im Dom zu Speyer, Pente Pigadia in Griechenland, Pindar, Sophie von Alençon, Elisabeth von Österreich, Clement Harris, Carl August Klein. Einige der Referenzpunkte, die für Georges eigene neue Wortkunst wichtig sind, spiegeln sich dabei auch in seiner Selbstinszenierung als Cäsar, Dante oder Platon. Sie entspricht einem dichterpriesterlichen Selbstverständnis als okkultem Medium, das in einen Dialog mit den »Geistern der Vergangenheit« tritt und »zum allgemeinen Wohl« einen »Kontakt mit der transzendenten Welt der Vergangenheit« (Assmann 2010: 179) herstellt. Demnach wird erst in seiner Person ein »Zusammenwirken« (Nietzsche 1999: 317) der Zeiten und die Erhebung des Vergangenen zum gegenwärtigen Kulturfaktor möglich. Weniger esoterisch ausgedrückt und vom Duktus des Kosmischen abstrahiert, wird der Dichter zum Übersetzer.⁷ Er übernimmt damit – ähnlich wie es Friedrich Schlegel in seinen *Überlegungen zur Aufgabe der Philologie* beschreibt – »eine Scharnierfunktion« zwischen den zeitlich getrennten »Welten« (Günther 2011: 264), insbesondere zwischen der Antike und der Moderne. Dabei bildet er »eine Art von Brücke« (Nietzsche 1999: 317) über die Zeiträume hinweg, welche ein produktives Zusammenwirken und die ästhetische »Reinkar-

7 U.a. Doris Bachmann-Medick tritt dafür ein, »Übersetzung nicht mehr hauptsächlich räumlich zu denken, das heißt als Überschreiten sprachlicher und geographischer Grenzen«, sondern auch zeitlich (Bachmann-Medick 2017: 23). Zu »Übersetzung« als einem Modus der Transformation der Antike sowie von Auseinandersetzungen mit Geschichtlichem an sich vgl. Böhme u.a. 2011. Für Georges Lyrik und die Ausprägung seines spezifischen Stils ist dabei die dichterische Übersetzungspraxis auch im engeren sprachlichen Sinne nicht zu unterschätzen.

nation« (Assmann 2010: 219) des Vergangenen, seiner Werte, seines Lebensgefühls und seiner Weltsicht unter den Bedingungen der Moderne ermöglichen.

Zeitkritik bleibt bei George nicht auf eine zeitgeschichtliche Dimension beschränkt, sondern bezieht sich auch auf das moderne Zeitkonzept im engeren Sinne. Nicht nur in den *Zeitgedichten* des *Siebenten Rings*, sondern auch in zahlreichen anderen Gedichten werden unterschiedliche Zeitwörter verwendet und wird ›Zeit‹ in verschiedensten Bedeutungszusammenhängen zur Sprache gebracht. Das Wortfeld erstreckt sich vom momentanen Augenblick, über Stunden, Tages- und Jahreszeiten bis hin zu epochalen Zeiträumen und Zeitenwenden. ›Zeit‹ steht dabei im Spannungsfeld zwischen subjektiver Zeitwahrnehmung und objektiven, an Sterne und Planetenkonstellation gebundenen Zeitläufen, die von entgegengesetzten Seiten eine Kritik der geschichtlichen Zeit bzw. der kulturgeschichtlichen Gegenwart erlauben. Dabei bleibt die Zeitkritik jedoch nicht inhaltsbezogen, sondern spiegelt sich in der formalen Gestaltung als Ästhetisierung einer alternativen Zeitkonzeption.

2. Das innovative ästhetische Potential einer ›fremden‹ Antike

Auf der Suche nach einer Alternative, etwas Anderem bietet sich ganz grundsätzlich immer ein Blick in die Fremde oder auf das Fremde an. Im Gegensatz zu der gängigen »Unterstellung eines Strebens nach ästhetischer Autonomie« besteht insofern gerade in Bezug auf die Inspirationslehren der historischen Avantgarde die Notwendigkeit einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung dessen, was man sich von »ästhetische[r] Heteronomie« (Schüttelpelz 2013: 25) versprach. Im Kontext eines Epochenumbruchs, wie man ihn um 1900 konstatieren kann, bietet die Übernahme von kulturellen Praktiken bzw. symbolischen Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsmustern anderer Kulturen die Möglichkeit einer Transformation des »Kanon[s] symbolischer Ausdrucksformen einer Kultur« (Gutjahr 2010: 36) sowie neue »Möglichkeiten, etwas ›zur Sprache‹ zu bringen« (Blumenberg 1976: 20). Fremdbezüge sind in diesem Zeitraum insofern in allen Kunstformen gehäuft anzutreffen und bilden oftmals den Ausgangspunkt für ästhetische Innovationen.⁸ In diesem Sinne hat auch Stefan George als »Neu-Seher und -Sager« (Gundolf 1921: 37), wie Friedrich Gundolf schreibt, am »Fremden [...] sein Eigenes sagen gelernt« (ebd.: 51). Stilistisch prägend ist für George zunächst der französische Symbolismus, insbesondere Mallarmés und Verlaines (vgl. hierzu u.a. Zanucchi 2016). George, der neben Deutsch und Französisch auch Italienisch, Spanisch, Niederländisch, Dänisch, Polnisch, Latein und Altgriechisch beherrschte, rezipierte aber darüber hinaus auch eingehend fremdsprachige Lyrik unterschiedlichster Epochen. Im Allgemeinen ist dabei sein Interesse an europäischer Literatur weniger weltanschaulich bestimmt, sondern konzentriert sich auf »Sprache als [...] sinnliche[s] Element« (Gundolf 1921: 50). Eine Sonderstellung nimmt die Antikenrezeption ein. Dabei spielen die zeitliche Distanz und definitive Abgeschlossenheit dieser Epoche der Menschheitsgeschichte eine entscheidende Rolle. Diese macht sie zu etwas Anderem, Fremden, das im Rahmen eines imaginativen Gegendiskurses

8 Diese Annahme liegt insgesamt dem an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf angesiedelten Habilitationsprojekt der Verfasserin, *Ästhetische Interkulturalität in diachroner Perspektive. Zum Innovationspotential zeitübergreifender Kulturdifferenzen in der Literatur*, zugrunde.

funktionalisiert und zum Symbol des aus der modernen Gegenwartskultur »Ausgegrenzten« gemacht wird. Darüber können, gemäß Hubert Zapf, »oppositionelle Wertansprüche [...] mit besonderer semiotischer Intensität zur Geltung« gebracht werden. »[Z]ugleich« trägt die Spannung zwischen Eigenem und Fremdem »entscheidend zur ästhetischen Produktivität der Texte« (Zapf 2008: 34) bei.

George schreibt sich diesbezüglich in die nichtklassische Rezeptionslinie Hölderlin – Kleist – Nietzsche⁹ ein, in deren Folge das antike Griechenland vermehrt nicht mehr nur einverleibter Traditionsbestand ist, sondern auch als Fremdkultur rezipiert und als Komplement der Gegenwart aufgerufen und ästhetisiert wird. Dabei erweist sich die Akzentuierung kultureller Differenz gerade im Hinblick auf sprachliche und kulturelle Erneuerung als von grundlegender Relevanz. Folgt man der Argumentation Roland Barthes', dann entsteht erst aus der Differenz »die Möglichkeit [...] einer Mutation, einer Revolution im Charakter der Symbolsysteme.« (Barthes 2014: 14) In diesem Sinne heißt es etwa in Georges *Jahrhundertspruch: Ein Sechster*: »Nur aus dem fernsten her kommt die erneuerung – / So braust der grosse sang zur frühlings-trift ..« (George 1986: 183).

In der europäischen Geistesgeschichte bildet die griechisch-römische Antike außerdem einen stabilen Referenzpunkt zur Neukalibrierung von Wertvorstellungen, wenngleich anzumerken ist, dass diese kein »Arsenal fragloser Faktizitäten« (Böhme 2011: 8) darstellt, sondern im diachronen Rezeptionsprozess durchaus sehr unterschiedliche Bedeutungsfacetten zeigt. Auch in der Entgegensetzung zu einer fortschrittsorientierten Gegenwart hat die Antike spätestens seit den *Querelle des anciens et des modernes* Tradition. Als feste normative Bezugsgröße, die geistesgeschichtliche »Epocheneinschnitte überdauern« (ebd.: 21) und kontinuierlich ästhetisch fruchtbar gemacht werden konnte, bildet die »Antike« insofern nicht nur bei George den Gegenpol zur unstillen Entwicklungsdynamik der technischen Moderne. Die kulturkritische Antikenrezeption um 1900 kann tendenziell verstanden werden als zeittypischer Versuch, »in der Flut moderner Aktualitäten intellektuelle Fixpunkte aufzurichten,« die »Überblick, Verständnis, Widerstand und Kritik« (Sloterdijk 1995: 310) ermöglichen. Stefan Georges Antikenrezeption schreibt sich dabei in die von Nietzsche geprägte kulturkritisch-antimoderne Rezeptionslinie ein – auch und gerade wo es um Zeitkritik und alternative Zeitkonzepte geht. Nietzsche, dem das vierte *Zeitgedicht* im *Siebenten Ring* gewidmet ist, bildet gewissermaßen auch die Hintergrundfolie für die eingehende Platon-Lektüre und die produktive Rezeption antiker Dichter wie Pindar.¹⁰ Zeit- und Kulturkritik stehen dabei in einem engen, kaum zu lösenden Zusammenhang.

9 Auch wenn in der Lyrik Georges »[v]on Dionysos« im engeren Sinne »keine Spur« (Braungart 2002: 271) zu finden ist, wird doch eindeutig im nietzscheanischen Sinne eine grundlegende Differenz zwischen deutscher und altgriechischer Kultur ästhetisch fruchtbar gemacht.

10 Zu George und Pindar im engeren Kontext des Hymnischen vgl. Moser 1979.

3. Ästhetisierung des Augenblicks

Mit ›Zeitkritik‹ ist an dieser Stelle nicht nur eine Kritik an der zeitgeschichtlichen Gegenwart gemeint, sondern am modernen, linearen und fortschrittsorientierten Zeitkonzept, dem eine »zentrale Bedeutung [...] für die Moderne« (Assmann 2013: 23) zukommt. Mit der fortschrittsorientierten Dynamisierung sämtlicher Entwicklungsprozesse steht dabei das Gegenwärtige immer schon im Ruch des Vergänglichen. Das Zeiterleben in der Moderne ist mithin geprägt von der »Erfahrung des Flüchtigen und Vorübergehenden« (ebd.: 24), des permanenten Verfalls. »Der Jetztpunkt der Gegenwart ist«, wie Aleida Assmann schreibt, »ein reiner Übergang«, auf dem »nichts aufbauen« (ebd.: 33) kann.

Ausgehend von der »Aufhebung des Zeitbewußtseins als Erfahrung von Kontinuität« (Bohrer 1981: 49) identifiziert Karl Heinz Bohrer »Plötzlichkeit« als »zentrale Anschauungskategorie des modernen Bewußtseins«, weshalb die für literarische Moderne »so zentrale Kategorie [...] radikaler Verzeitlichung [...] keine exoterische Chiffre, sondern konkret und elementar beziehbar« (ebd.: 21) sei. Eine »Darstellung des ›Augenblicks‹ in einem zusammenhanglos und undeutbar gewordenen Kontext« (ebd.: 55) im Sinne des »ästhetischen Wahrnehmungsmodus des ›Plötzlichen‹« (ebd.: 21) zeigt sich indes bei George nicht. Während etwa bei Hofmannsthal, wie Bohrer schreibt, »[n]ur noch einzelne ›Augenblicke‹ [...] die Illusion nähren, ihre sprachliche Erfassung sei adäquat« (ebd.: 55), geht es George gar nicht allein um eine sprachliche Erfassung von Welt, sondern vielmehr – ganz avantgardistisch – um eine umfassende Transformation der Wahrnehmung mit ästhetischen Mitteln. Die Rezeption antiker Zeitkonzepte erfüllt in diesem Sinne eine zentrale ästhetische Funktion im Hinblick auf die Reformation der Zeitwahrnehmung. Das altgriechische Verständnis von Zeit, wie es sich aus Philosophie und Dichtung – selbstverständlich nur annäherungsweise – rekonstruieren lässt, bietet dabei einen Gegenentwurf zur modernen Zeiterfahrung: Sie ist keinem zukunftsgerichteten Fortschrittsdenken verpflichtet, »sondern das Denken verweilt«, wie Ernst Cassirer schreibt, »in der reinen Betrachtung des ewig sich selbst gleichen Grundgesetzes des Alls. In diesem Gegenwartsgefühl ist das Ich dem Augenblick hingegeben, ohne doch an ihn verhaftet zu sein: es schwebt gleichsam frei in ihm« (Cassirer 2010: 161). Dabei ist »Gegenwart in diesem griechischen Sinne [...] nicht der ständig gleitende Übergang« (Wendorff 1985: 55), in dem das Ich sich nicht verorten kann. Statt der in einzelne Zeitpunkte zersplitterten Erfahrung in der Moderne, die das Bewusstsein ihrer Vergänglichkeit mitführt, dominiert in der antiken Zeitwahrnehmung ein, wie Cassirer schreibt, »reine[s] und volle[s] Bewußtsein in der zeitlichen Gegenwart« (Cassirer 2010: 157).

»Ausdruck des griechischen Zeitgefühls ist«, wie Rudolf Wendorff darlegt, »aus der Zentrierung auf die Gegenwart heraus [...] der Kairos, der günstige Augenblick einer positiven Chancen in sich bergenden Gegenwart« (Wendorff 1985: 55). Zugleich ist der Kairos nicht ein aus dem Lauf der Zeit herausgesprengter Moment, vielmehr sind in ihn Vergangenheit und Zukunft integriert. Im Kairos-Denken ist, wie Susanne Kaul schreibt, »der Augenblick [...] nicht ein Jetztpunkt, der von seinem Vorher und Nachher abgetrennt ist, sondern er holt beide Zeitmomente in sich hinein, um so erst Bedeutsamkeit zu erlangen und ein qualifizierter Augenblick für eine bestimmte Handlung werden zu können.« (Kaul 2008/2009: 9)

Dieses altgriechische Verständnis des Augenblicks unterscheidet sich also grundlegend vom modernen. Erlebt sich das Ich in der Moderne als dem unaufhaltsamen Fortschreiten der Zeit ohnmächtig ausgeliefert, so bietet das Kairos-Konzept einen Gegenentwurf und eine Möglichkeit der Umwertung der Augenblickserfahrung, in der sich das Individuum wieder als handlungsfähig erleben kann. Friedrich Gundolf schreibt in diesem Sinne, dass es eine der herausragenden Leistungen Georges sei, dass er die »antike Urgewalt[t]« des Kairos »erneuert habe« (Gundolf 1921: 40).

Dabei kommt indes nicht nur eine theoretische Rezeption altgriechischer Zeitvorstellungen zum Tragen. Vielmehr zeigt sich in der Umwertung der Augenblickserfahrung im Zeichen des Kairos George deutlich inspiriert von den »schöpferischen Umdeutungen« der Zeitbegriffe in der Lyrik Pindars,¹¹ »die an ihnen ein bis dahin verborgenes Potential aufdecken.« (Theunissen 2002: 11) Der Rückbezug auf das altgriechische Kairos-Denken ist insofern zu verstehen als dichterischer Gegenentwurf zu der in Augenblicke zersplitterten Erfahrungswelt der Moderne. Die Ästhetisierung des Augenblicks als qualitativ erfüllter Zeitmoment etabliert im Sinne des griechischen Zeitverständnisses, wie es »sich vor allem in der griechischen Dichtung entfaltet, [...] gegenüber der Allgewalt des Schicksals einen neue[n] Sinn und eine neue Kraft des Ich« (Cassirer 2010: 156). Als fruchtbarer, existentieller wie poetischer Entfaltungsmöglichkeiten bergender Moment¹² findet sich der Kairos verschiedentlich in Georges Werk. Im Gegensatz zu der unter der Prämisse des modernen Zeitkonzepts sinnentleerten Wahrnehmung des Augenblicks, die bei Baudelaire paradigmatisch als »fragmentiert[t], flüchtig und zersplittert« (Assmann 2013: 27f.) beschrieben wird, repräsentiert Georges am Kairos-Konzept orientierte Augenblickserfahrung einen Moment der »zeiten-fülle« (George 1993: 12). Er ist gleichsam ein sinnstiftender »Schicksalsaugenblick« (Gundolf 1921: 137), in dem die Determination durch eine unbarmherzig ablaufende physikalische Zeit durchbrochen und die Zeit durch den Menschen gestaltet werden kann.¹³ In diesem Sinne wird er etwa im Eingangsgedicht zum *Jahr der Seele* (vgl. auch Kaul 2008/2009), im *XI. Vorspiel* zum *Teppich des Lebens* und verschiedentlich im *Siebten Ring* aufgerufen – besonders prägnant in dem *Kairos* betitelten Gedicht im Zyklus *Tafeln*:

Der tag war da: so stand der stern.
Weit tat das tor sich dir dem herrn ...
Der heut nicht kam bleib immer fern!
Er war nur herr durch diesen stern. (George 1986: 166)

11 Die Pindar-Rezeption lässt sich m.E. keineswegs einfach unter die Hölderlin-Rezeption subsumieren, wie Christian Oestersandfort unter Bezugnahme auf Norbert v. Hellingraths Entdeckung der Hölderlin'schen Pindar-Fragmente meint (vgl. Oestersandfort 2012: 652). So erfolgt der deutliche Hinweis auf Pindar als Leitstern im *Siebten Ring* (1907) vor der Entdeckung der Pindar-Fragmente im November 1909. Es muss berücksichtigt werden, dass Pindar durchaus zum humanistischen Bildungskanon gehörte. Klopstock, Herder und Goethe leiteten die Rezeption Pindars im deutschen Sprachraum ein, der darüber hinaus schon ab dem 16. Jahrhundert im Humanismus als lyrisches Vorbild galt (1515 brachte Zacharias Kallierges die erste gedruckte Pindar-Ausgabe heraus).

12 Zur Unterscheidung von poetischem und existentiellm Kairos vgl. Kaul 2008/2009.

13 »Sein Kairos ist nicht der Einbruch der Weihe in den Unbereiten, sondern ihr Ausbruch in dem immer Bereiten. Ein neuer Raum, nicht ein neuer Inhalt war mit dem Ton gewonnen – Stimme, nicht Worte.« (Gundolf 1921: 62)

4. Poetisierung gestalttheoretischer Zeitvorstellungen

Neben der Umwertung der konkreten Augenblickserfahrung durch Rückbezug auf den antiken Kairos-Begriff wird dem linearen, zukunftsgerichteten Konzept von Zeit bei George die antikische Vorstellung von »Zeitrhythmik« entgegengesetzt. Diese ist nicht abstrakt gedacht, sondern orientiert sich an der konkreten Erfahrung naturzeitlicher Zyklen. Zeit ist nach dieser Vorstellung, die ihren philosophischen Niederschlag in Platons *Timaios* gefunden hat, durchaus auch gegliedert und zählbar, aber »[i]m Unterschied zur abstrakten leeren quantitativen Zeit handelt es sich« im Falle natur- und lebenszeitlich bestimmter Zyklen »um konkrete, gefüllte, qualitativ gegeneinander abgegrenzte Zeitformationen.« (Gloy 2008: 21) Dabei erfolgt die Einteilung der Zeit nicht nach mathematischen Gesetzmäßigkeiten, sondern die einzelnen Phasen werden nach qualitativen Kriterien voneinander abgehoben. Im Gegensatz zur »Quantifizierung der Zeit«, die nach Ernst Cassirer zuletzt ganz im »Begriff der reinen Zahl [...] aufzugehen« scheint, ist Zeit in einer noch mythisch geprägten Weltsicht »als ein eigentümliches ›Quale‹ gegeben« (Cassirer 2010: 140; Hervorh. i.O.). In der für Georges Antikenrezeption zentralen Philosophie Platons steht diese »Qualifizierung der Zeit« (ebd.) in engem Zusammenhang mit der ›Seele‹, die in der kulturkritischen Zeitdiagnostik der Jahrhundertwende nicht nur aus der modernen Zeitauffassung abstrahiert wurde, sondern aus der von einer materialistischen Weltsicht geprägten Moderne überhaupt. Die technisierte Gegenwart wird in dem Zeitgedicht Böcklin entsprechend mit dem Terminus der »kalte[n] zeit« (George 1986: 15) belegt,¹⁴ aus der, wie es im darauffolgenden Zeitgedicht *Porta Nigra* heißt: »Das edelste [...] verloren« (ebd.: 17) ging.¹⁵

Als Gegenkonzept zur abstrakten Zeitvorstellung als reiner, sinnenleerter Form fungiert die griechische Zeitauffassung, in der, nach Plotin, »Zeit [...] Leben der Seele« (Plotin 2010: 67) ist. Wie Cassirer schreibt, ist das »konkret[e] mythisch-religiös[e] Zeitbewußtsein« durchdrungen von »eine[r] bestimmte[n] Dynamik des Gefühls – eine verschiedene Intensität, mit der das Ich sich der Gegenwart, der Vergangenheit oder Zukunft hingibt und sie, im Akt dieser Hingebung und durch ihn, zueinander in ein bestimmtes Zugehörigkeits- oder Abhängigkeitsverhältnis rückt.« (Cassirer 2010: 141)

Insbesondere die jahreszeitlichen Zyklen des Gedichtbandes *Das Jahr der Seele* (*Nach der Lese*, *Waller im Schnee* und *Sieg des Sommers*) können in diesem Sinne gelesen werden als Poetisierung antiker Zeitvorstellung. Der zyklische Ablauf der Naturvorgänge erscheint hier nicht als von menschlicher Erfahrung unabhängiger Zeitverlauf, sondern ist untrennbar verbunden mit innerem Erleben. Natur, Zeitlichkeit und Seele stehen auch in dem Zyklus *Traumdunkel des Siebenten Rings* in enger Beziehung zueinander: »Der Wechsel der Landschaften, der häufig auch innerhalb eines Gedichts stattfindet, ist« hier »eng mit dem Wechsel von Dunkelheit, Dämmerung und Helligkeit verknüpft.« (Kaufmann 2012: 179)

Diese Verbindung von seelischem Erleben und Zeiterleben ist indes nicht als radikale Subjektivierung der Zeiterfahrung zu lesen. Wie Gundolf schreibt, gehe es George

14 Vgl. den von Ferdinand Tönnies 1887 geprägten Begriff der ‚kalten Gesellschaft‘ (Tönnies 1926).

15 Als Gegenzeit im zeitgeschichtlichen Sinne wird dabei in *Porta Nigra* explizit die antike Welt beschworen, allerdings nicht die griechische, sondern die römische, da das Gedicht dem Rom-Enthusiasten Alfred Schuler gewidmet ist.

hier nicht darum, »die Natur zu ver-ichen« (Gundolf 1921: 130), vielmehr seien »Landschaft, Mensch und Geschehen [...] nur drei Dimensionen desselben Seins.« (Ebd.: 131) Wenn Gundolf betont, dass es so etwas »vor George noch nicht« (ebd.) gegeben habe, ist das allerdings nicht ganz richtig. Die enge Bindung von Form und Inhalt, von menschlichem, natürlichem und geschichtlichem Werden ist vielmehr, wie Karen Gloy schreibt, »[c]harakteristisch« für gestalttheoretische Zeitvorstellungen, wie die des antiken Griechenlands (Gloy 2008: 21). Und als solche finden sie auch ihren Niederschlag in der antiken Dichtung. »Was Fränkel am Epos hervorhob: daß es zeitliche Inhalte mit in die Zeit selbst legte, das kennzeichnet«, nach Michael Theunissen, »genauso die gesamte frühgriechische Lyrik bis hin zur Dichtung Pindars: ›Die Zeitbegriffe bei Pindar umfassen den Inhalt des Geschehens in der Zeit mit.« (Theunissen 2002: 10; Theunissen zitiert hier Gundert 1935: 114)

An theoretischen Konzepten rezipiert George insbesondere die Zeitphilosophie Platons, die objektive und subjektive Zeitwahrnehmung miteinander verbindet und deshalb in der Philosophiegeschichte als Übergangstheorie verstanden wird (vgl. Gloy 2008: 37). Die Zeit wird im *Timaios* zum einen kosmologisch fundiert, »indem sie an die Planetenbewegungen, [...] gebunden wird«, wodurch »sie als reales, objektives Geschehen« erscheint. Zum anderen hat die Zeit hier auch »eine genuine Beziehung zur Seele«. D.h., objektive Zeitbetrachtung und subjektives Zeiterleben sind nicht getrennt voneinander gedacht. Zeit existiert sowohl »außerhalb des Subjekts« als auch »innerhalb des Subjekts.« (Ebd.: 8) Damit bietet sich hier gewissermaßen ein Zeitkonzept an, das die Subjekt-Objekt-Spaltung dialektisch aufhebt, zumal hier im Begriff der Seele noch sinnliche und verstandesmäßige Aspekte verwoben sind.

Was sich in der rein theoretischen Betrachtung dem modernen Bewusstsein nur noch schwerlich erschließt, lässt sich nach Georges ästhetischer Überzeugung in der künstlerischen Darstellung erfahrbar machen. In diesem Sinne schließt er sich in dem Zeitgedicht *Nietzsche* dessen *Selbstkritik* an, wenn es heißt: »sie hätte singen / Nicht reden sollen diese neue seele!« (George 1986: 13; vgl. hierzu auch Immer 2009: 68f.) Anders als der Theoretiker kann der Dichter, nach Walter Benjamin, mit seinem »mimetische[n] Vermögen ein spezifisches Weltverhältnis darstell[en]«, das »eine strikte Subjekt-Objekt-Dichotomie unterläuft.« (Dommaschk 2019: 87f.) Dabei wird die Ästhetisierung der zyklischen Zeitgestalt, die von der »Bindung der Form an den Inhalt, der die spezifische Auftrittsweise und Internstruktur der Zeitgestalt bestimmt« (Gloy 2008: 21), auch auf der formalen Ebene der Gedichte unterstützt. Von wenigen Ausnahmen abgesehen handelt es sich bei den Jahreszeitenversen im *Jahr der Seele*, die dem Herbst (*Nach der Lese*), dem Winter (*Waller im Schnee*) und dem Sommer (*Sieg des Sommers*) zuzuordnen sind, um jambische Fünfheber mit meist drei je vierzeiligen Strophen, die »regelmäßig gebaut und mit weiblicher Kadenz gereimt« sind. »Der hierdurch erzeugte, gleichmäßig getragene Ton entspricht der inhaltlichen Abgeschlossenheit und Rundung der drei Abschnitte, die von Verdichtung und Verinnerlichung geprägt sind.« (Storck 1989: 228)

In der Architektur der Jahreszeitenverse spiegelt sich mithin die oben skizzierte Zeitgestalt. Insofern kann hier von einer Ästhetisierung antikisierter Zeitwahrnehmung in einer *verdichteten* Form gesprochen werden, die – nach dem prophetischen Selbstverständnis Georges – darauf angelegt ist, mit den Mitteln der lyrischen Wortkunst die moderne Zeiterfahrung zu transformieren und zu humanisieren.

Während in der Vorrede zum *Buch der Hirten- und Preisgedichte* noch davon die Rede ist, dass die »seele [...] vorübergehend in andere zeiten und örtlichkeiten geflohen ist und sich dort gewiegt hat« (George 1991: 7), wird mit dem Abschlussgedicht im *Jahr der Seele* die kulturelle Erneuerung im zyklischen Verlauf der Zeit thematisiert, wobei das Abschlussgedicht von *Waller im Schnee* »den Übergang zum Frühling markiert, der in der Zeitenfolge fehlt« (Oelmann 2012: 141), und damit den Anbruch einer neuen Zeit bzw. eines neuen Zeitzyklus als »ewe«,¹⁶ so Georges Bezeichnung im *Jahrhundertspruch*. Die dem zyklischen Denken entsprechende Idee der Zeitenwende, der »zeitenkehr« (George 1984: 29), wie es im *Vorspiel* zum *Teppich des Lebens* heißt, meint dabei keinen quantitativen Wechsel, wenngleich die zahlensymbolisch markierte Epochenschwelle 1900 Ausgangspunkt dieser Überlegungen ist. Adressiert ist eine qualitative Zeitenwende, die nach Georges Auffassung nicht mit gesellschaftspolitischen Mitteln zu erreichen ist, sondern nur über eine subtile Transformation der Wahrnehmung mit den Mitteln der Kunst. Friedrich Wolters urteilt in diesem Sinne über den Band *Das Jahr der Seele*: »[V]ielleicht ist niemals in der Menschengeschichte, so weit wir blicken können, die Angel der Zeit mit leiserem Finger gedreht worden als durch dieses Werk« (Wolters 1930: 133).

Im Hinblick auf die wertorientierte, inhaltliche Wende der Zeit kommt dem Dichter nach Georges Selbstverständnis eine Schlüsselrolle zu. Seine Aufgabe ist es, der im *Siebenten Ring* beklagten »Gestaltlosigkeit« der modernen »Zeit« (Kaufmann 2012: 177) wieder Gestalt zu geben bzw. das abstrakte sinnentleerte Zeitkonzept der Moderne in eine »volle zeit« (vgl. George 1986: 62) zu transformieren.

Während die Umdeutung des Augenblickserlebnisses durch Rückbezug auf das griechische Kairos-Konzept durchaus tragfähig ist, bleibt die sinnstiftende inhaltliche Füllung der neuen Zeit allerdings fragwürdig. Der zyklische Gedichtband *Der siebente Ring* kreist um die Kunstfigur Maximin als neuen Gott, der sich nicht durch einen neuen handlungsleitenden Wertekosmos, sondern durch seine Konstruiertheit auszeichnet. Den im Prozess der Säkularisierung »leer« gewordenen »Platz der Wahrheit« lässt George letztlich »unbesetzt« (Konersmann 2008: 132). Seine »Poesie der leeren Mitte« (Osterkamp 2010), wie Ernst Osterkamp sie nennt, bewegt sich in zyklischen Kreisen allein um das konstruktive Wesen von Kunst und Kultur. Insofern erweist sich auch die zeitkonzeptuelle Verkopplung von »Seele« und Kosmos, von Inhalt und Form als eine Spielart lyrischer Selbstreferentialität. Im Rahmen symbolistischer Poetik verbleibend, erfüllt die Rezeption der antiken Zeitgestalt also in letzter Konsequenz vor allem eine ästhetische Funktion jenseits inhaltlicher Bestimmtheit.

Literatur

- Assmann, Aleida (̃2010): Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München.
- Dies. (2013): Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne. München.

16 »George [...] glaubt [...] nicht an ein endgültiges Ziel der Geschichte am Ende der Zeiten im christlichen Sinne, sondern an eine zyklische Wiederkehr verschiedener, in der Zukunft möglicher »ewen«.« (Dörr 2007: 333)

- Aurnhammer, Achim (2017): Zeitgedichte. In: Jürgen Egyptien (Hg.): Stefan George – Werkkommentar. Berlin/Boston, S. 335-349.
- Bachmann-Medick, Doris (2017): Übersetzung zwischen den Zeiten – ein travelling concept? In: *Saeculum* 67, H. 1, S. 21-43.
- Barthes, Roland (¹⁸2014): Das Reich der Zeichen. Aus dem Franz. v. Michael Bischoff. Frankfurt a.M.
- Blumenberg, Hans (1976): Aspekte der Epochenschwelle: Cusaner und Nolaner. Frankfurt a.M.
- Böhme, Hartmut (2011): Einladung zur Transformation. In: Ders. u.a.: Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels. Paderborn, S. 7-37.
- Ders. u.a. (Hg.; 2011): Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels. Paderborn.
- Bohrer, Karl Heinz (1981): Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Mit einem Nachwort von 1998. Frankfurt a.M.
- Bollenbeck, Georg (2007): Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders. München.
- Braungart, Wolfgang (2002): Hymne, Ode, Elegie. Oder von der Schwierigkeit mit antiken Formen der Lyrik (Mörike, George, George-Kreis). In: Achim Aurnhammer/Thomas Pittrof (Hg.): »Mehr Dionysos als Apoll«. Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900, Frankfurt a.M., S. 245-271.
- Cassirer, Ernst (2010): Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken. Hamburg.
- Dörr, Georg (2007): Muttermythos und Herrschaftsmythos. Zur Dialektik der Aufklärung um die Jahrhundertwende bei den Kosmikern, Stefan George und in der Frankfurter Schule. Würzburg.
- Dommaschk, Niklas (2019): Ähnlichkeit und ästhetische Erfahrung. Eine Konstellation der Moderne: Kant, Benjamin, Valéry und Adorno. Würzburg.
- Einstein, Carl (1992): Texte aus dem Nachlaß I. In: Ders.: Werke. Hg. v. Hermann Haarmann/Klaus Siebenhaar. Bd. IV. Berlin.
- Endres, Jan (2006/2007): Gegenbilder. Georges poetische Kulturkritik in den »Zeitgedichten« des »Siebenten Rings«. In: *George-Jahrbuch* 6, S. 31-54.
- George, Stefan (1984): Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod. In: Ders.: Sämtliche Werke in 18 Bänden. Hg. v. d. Stefan George Stiftung. Bd. V. Stuttgart.
- Ders. (1986): Der siebente Ring. In: Ders.: Sämtliche Werke in 18 Bänden. Hg. v. d. Stefan George Stiftung. Bd. VI/VII. Stuttgart.
- Ders. (1991): Die Bücher der Hirten und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten. In: Ders.: Sämtliche Werke in 18 Bänden. Hg. v. d. Stefan George Stiftung. Bd. III. Stuttgart.
- Ders. (1993): Der Stern des Bundes. In: Ders.: Sämtliche Werke in 18 Bänden. Hg. v. d. Stefan George Stiftung. Bd. VIII. Stuttgart.
- Gloy, Karen (2008): Philosophiegeschichte der Zeit. München.
- Günther, Timo (2011): Der »geborene Philologe«? Friedrich Schlegels Antike im Kontext seiner Philosophie der Philologie und seiner Notate zum Altertum. In: Christian Benne/Ulrich Breuer (Hg.): Antike – Philologie – Romantik. Friedrich Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte. Paderborn, S. 263-287.
- Gundert, Hermann (1935): Pindar und sein Dichterberuf. Frankfurt a.M.

- Gundolf, Friedrich (²1921): George. Berlin.
- Gutjahr, Ortrud (2010): Interkulturalität als Forschungsparadigma der Literaturwissenschaft. Von den Theoriedebatten zur Analyse kultureller Tiefensemantiken. In: Dieter Heimböckel u.a. (Hg.): Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften. München, S. 17-39.
- Immer, Nicholas (2009): Zur Nietzsche-Rezeption bei Stefan George und seinem Kreis. In: Thorsten Valk (Hg.): Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne. Berlin/New York, S. 55-86.
- Kaufmann, Kai (2012): Der siebente Ring. In: Achim Aurnhammer u.a. (Hg.): Stefan George und sein Kreis: Ein Handbuch. Bd. 1. Berlin/New York, S. 173-189.
- Kaul, Susanne (2008/2009): Kairos bei George. In: George-Jahrbuch 7, S. 1-19.
- Konersmann, Ralf (2008): Kulturkritik. Frankfurt a.M.
- Moser, Friedhelm (1979): Pindar – Die Hymne und ihre Erneuerung durch George. In: Peter Lutz Lehmann/Robert Wolff (Hg.): Das Stefan-George-Seminar 1978 in Bingen am Rhein. Eine Dokumentation. Heidelberg, S. 214-220.
- Nietzsche, Friedrich (1999): Unzeitgemäße Betrachtungen. In: Ders.: Sämtliche Werke in 15 Bänden. Kritische Studienausgabe. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. I. Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV. Nachgelassene Schriften 1870-1873. Neuausgabe. München, S. 157-427.
- Oelmann, Ute (2012): Das Jahr der Seele. In: Achim Aurnhammer u.a. (Hg.): Stefan George und sein Kreis: Ein Handbuch. Bd. I. Berlin/New York, S. 137-156.
- Oestersandfort, Christian (2012): Antike-Rezeption. In: Achim Aurnhammer u.a. (Hg.): Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch. Bd. II. Berlin, S. 647-671.
- Osterkamp, Ernst (2010): Poesie der leeren Mitte: Stefan Georges Neues Reich. München.
- Plotin (²2010): Über Ewigkeit und Zeit (Enneade III7). Übers., eingel. u. komm. v. Werner Beierwaltes. Frankfurt a.M.
- Schüttpelz, Erhard (2013): Zur Definition des literarischen Primitivismus. In: Nicola Gess (Hg.): Literarischer Primitivismus. Berlin/Boston, S. 13-27.
- Sloterdijk, Peter (1995): Weltanschauungssessayistik und Zeitdiagnostik. In: Bernhard Weyergraf (Hg.): Literatur der Weimarer Republik 1918-1933 (= Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. VIII). München/Wien, S. 309-339.
- Stadler-Altmann, Ulrike (2001): Das Zeitgedicht der Weimarer Republik. Mit einer Quellenbibliographie zur Lyrik im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts (1900-1933). Hildesheim/Zürich/New York.
- Storck, Joachim W. (1989): Das Jahr der Seele. In: Walter Jens (Hg.): Kindlers Neues Literatur-Lexikon. Studienausgabe. Bd. 6. München, S. 228-230.
- Theunissen, Michael (²2002): Pindar. Menschenlos und Wende der Zeit. München.
- Tönnies, Ferdinand (²1926): Gemeinschaft und Gesellschaft. Berlin.
- Weissmann, Dirk (2015): Le paradoxe Stefan George, poète cosmopolite plurilingue et prophète de la renaissance nationale allemande. In: Britta Benert (Hg.): Paradoxes du plurilinguisme littéraire 1900, réflexions théoriques et études de cas. Brüssel, S. 79-94.
- Wendorff, Rudolf (²1985): Zeit und Kultur. Geschichte des Zeitbewußtseins in Europa. Opladen.

- Wiegmann, Eva (2017): Antiken-Rezeption als interkulturelles Phänomen. In: *Zeitschrift für Interkulturelle Germanistik* 8, H. 2, S. 23-36.
- Dies. (Hg.; 2018): *Diachrone Interkulturalität*. Heidelberg 2018.
- Wilke, Jürgen (1974): *Das Zeitgedicht. Seine Herkunft und frühe Ausbildung*. Meisenheim am Glan.
- Wolters, Friedrich (1930): *Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890*. Berlin.
- Zanucchi, Mario (2016): *Transfer und Modifikation. Die französischen Symbolisten in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne (1890-1923)*. Berlin/New York.
- Zapf, Hubert (2008): Kulturökologie und Literatur. Ein transdisziplinäres Paradigma der Literaturwissenschaft. In: Ders. (Hg.): *Kulturökologie und Literatur: Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*. Heidelberg, S. 15-44.
- Ziolkowski, Theodore (1969): Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur. Methodologische Überlegungen. In: Wolfgang Paulsen (Hg.): *Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur. Die Vorträge des Zweiten Kolloquiums in Amherst/Massachusetts*. Heidelberg, S. 15-31.

MEDIALE UND MEDIENTHEORETISCHE DIMENSIONEN VON ZEITLICHKEIT UND KULTUR

Buchstäblich fremd

Historische, politische und ästhetische Dimensionen arabischer, japanischer und lateinischer Schrift in interkultureller Literatur: Frischmuth – Şenocak – Özdamar – Schami

Anne-Rose Meyer

Abstract

Writing is a central theme of intercultural literature. Above all, the Arabic script in its various forms, which are incomparable to the Latin script, is of interest to authors of German-language narrative works around the turn of the millennium, such as Rafik Schami, Zafer Şenocak, Barbara Frischmuth and Emine Sevgi Özdamar. This article shows that in their works, some of the aims of the visual and content-related theming of writing serves, are: to stimulate reflections on language and automated language use; to insert political and historical aspects of (language) politics into narratives, such as Atatürk's language reform in Turkey and its cultural effects; to include aesthetic aspects of writing as an ornamental work of art, which often escapes conscious attention when reading, and thus also to emphasize the material side of writing and printed works; to stage the activity of the laborious and sometimes impossible deciphering of a foreign script as a confrontation with family histories and larger historical contexts and thereby also to demonstrate the failure of cultural exchange. In this context, the work of Yoko Tawada is also of interest, who has dealt intensively with the history of the Latin alphabet and how it differs from Japanese writing

Title

Literally Alien. The Historical, Political and Aesthetic Dimensions of Arabic, Japanese and Latin Script in Intercultural Literature: Frischmuth – Şenocak – Özdamar – Schami

Keywords

Arabic script; Latin script; Japanese writing; Turkish history; language policies

Corresponding author: Anne-Rose Meyer (Bergische Universität Wuppertal, Germany);
ameyer@uni-wuppertal.de ;

<https://orcid.org/0000-0002-3794-4094>;

 Open Access. © Anne-Rose Meyer 2021, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

1. Fremde Schriften in deutschsprachiger interkultureller Gegenwartsliteratur

Bei Büchern, die für den deutschsprachigen Markt produziert werden, dürfen wir erwarten, dass sie auf Deutsch, und das heißt: im lateinischen Alphabet, geschrieben sind. Umso mehr stechen Werke ins Auge, auf deren Covern sich nichteuropäische Schriften finden lassen, z.B. Text auf Japanisch und Arabisch. Dies gilt etwa für Bücher der japanisch-deutschen Schriftstellerin Yoko Tawada, des aus Syrien stammenden Rafik Schami und der türkisch-deutschen Schriftstellerin Emine Sevgi Özdamar (vgl. Abb. 1-3).

Abbildungen 1-3



Valide Zahlen dazu, wie viele Menschen im deutschen Sprachraum des Japanischen und Arabischen mächtig sind, gibt es nicht. Es darf aber angenommen werden, dass die Verlage durch den Einsatz dieser Schriften an prominenter Stelle nicht auf die Erschließung neuer Käuferschichten zielen. Es leben derzeit in Düsseldorf, dem Zentrum für japanische Wirtschaftsaktivitäten in Deutschland, etwa 8400 Japaner.¹ Das ist überschaubar und folglich mit Blick auf den deutschen Buchmarkt eher uninteressant. Arabisch wird heute – nach 2015 – von schätzungsweise einer Million Menschen in Deutschland beherrscht.² Die abgebildeten Bücher von Schami und Özdamar wurden aber zu einer Zeit geschrieben, in der nur etwa 100.000 Menschen in Deutschland des Arabischen mächtig waren. Folglich zielen diese Peritexte nicht darauf, von einem größeren Lesepublikum im deutschsprachigen Raum verstanden zu werden. Worauf dann? Es ist ein auffälliges Merkmal interkultureller Gegenwartsliteratur, Fremdheit nicht nur auf inhaltlicher Ebene zu gestalten, sondern auch ästhetisch erfahrbar zu machen. Ein Mittel, das Lesepublikum zu befremden, es mit kulturell anderem zu

1 Damit ist Düsseldorf »Japanstandort 1 in Kontinentaleuropa«, s. <https://www.duesseldorf.de/internationales/partnerschaften/chiba/aktuelles/aktuelles-detailseite/newsdetail/wie-kam-so-viel-japan-nach-duesseldorf.html> [Zugriff: 1.10.2021].

2 Vgl. https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Migration-Integration/Publicationen/Downloads-Migration/auslaend-bevoelkerung-2010200187004.pdf?__blob=publicationFile&v=3 [Zugriff: 1.10.2021].

konfrontieren, ist, es buchstäblich an die Grenzen seines sprachlichen Verständnisses zu führen, indem Texte in einer anderen als der uns vertrauten lateinischen Schrift präsentiert werden. Dies ist in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur, wie noch zu zeigen sein wird, hinsichtlich des Arabischen und des Japanischen immer auch verbunden mit historischen Reflexionen bzw. Evokationen vergangener Zeiten, vor allem – bzgl. des Arabischen – mit der Schriftreform Atatürks und Modernisierungsprozessen sowohl in der Türkei wie in arabischsprachigen Ländern und bzgl. der japanischen Schrift mit Ideen zu den Ursprüngen des lateinischen Alphabets.

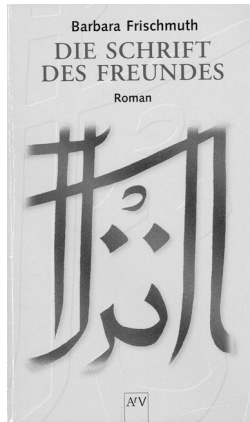
2. Arabische und lateinische Schrift in deutschsprachiger interkultureller Gegenwartsliteratur

Betrachten wir literarische Werke näher, in denen es um arabische Schrift geht, lassen sich mehrere Formen der Darstellung ausmachen: Zafer Şenocaks Roman *Gefährliche Verwandtschaft* von 1998 etwa thematisiert zwar arabische Schrift und deren Geschichte mit Blick auf die Türkei in der Handlung, verzichtet jedoch gänzlich darauf, arabische Schrift im Buch zu visualisieren. Emine Sevgi Özdamars erste Buchveröffentlichung, *Mutterzunge* aus dem Jahr 1990 (vgl. Abb. 3), hat arabische Schrift auf dem Cover. In der Erzählung *Großvater Zunge*, der zweiten des Bandes, geht es zudem auf Handlungs- wie auf einer metafikionalen Ebene um arabische Schrift. Sowohl auf dem Cover als auch auf dem Buchrücken von Barbara Frischmuths Roman *Die Schrift des Freundes* aus dem Jahr 1998 treten arabische Schriftzeichen gleichsam dreidimensional hervor (vgl. Abb. 4). In Rafik Schamis Roman *Das Geheimnis des Kalligraphen* dann, erschienen 2008, ist arabische Schrift optisch am präsentesten (vgl. Abb. 2). Auf Cover, Buchrücken, Vorsatz, Schmutztitel und den Seiten mit den Kapitelüberschriften finden wir arabische Schrift, genauer: Kalligraphien des syrischen Gegenwartskünstlers Ismat Amiralai. Diese enthalten die wörtliche Übertragung der deutschen Titel bzw. Überschriften ins Arabische.³ Auf Handlungsebene ist das Thema der arabischen Schrift bei Schami ebenfalls omnipräsent. Dies indiziert bereits der Titel, ähnlich wie auch bei Özdamar und Frischmuth.

Sowohl bei Özdamar als auch bei Frischmuth und Schami sind die Zeichen auf dem jeweiligen Cover Ergebnis einer sehr sorgfältigen Wahl. Diese zeigt sich bei Schami an der Zusammenarbeit mit eben dem erwähnten, in der arabischen Welt berühmten Ismat Amiralai sowie bei Schami, Özdamar und Frischmuth an der Wahl der verwendeten Schriftzeichen bzw. des verwendeten arabischen Textes. Diese erweitern die Interpretationsmöglichkeiten des deutschsprachigen literarischen Narrativs oder verstärken bestimmte, darin enthaltene Aussagen. Somit handelt es sich bei der Verwendung der arabischen Schrift in allen Romanen nicht allein um ein orientalistisch anmutendes, dekoratives Gestaltungselement, sondern um Zeichen, die in enger Verbindung mit den jeweiligen Inhalten stehen. Da der Einsatz arabischer Schrift aber auf die Peritexte beschränkt ist, zielt sie nicht darauf, optisch auf textinterne Mehrsprachigkeit hinzuweisen, so eine weitere Schlussfolgerung. Vergleicht man die genannten Werke, sind es eher sprachhistorische, -politische und soziolinguistische Aspekte, die dadurch fokussiert werden.

3 Diesen Hinweis verdanke ich Kiumars Aresumand-Gislandehi.

Abbildung 4



Ohne in die Details zu gehen, ist eine weitere auffällige Gemeinsamkeit der hier vorgestellten Werke, dass es inhaltliche Parallelen gibt. In allen Werken – auch in dem Roman Şenocaks, der keine optische Repräsentation des Arabischen bietet – werden Bezüge zur türkischen Geschichte hergestellt, und zwar zur Sprachreform Atatürks im Jahr 1928.⁴ Als weitere Gemeinsamkeit ist auszumachen, dass in allen Narrationen die Folgen von Schriftgebrauch und gewaltsamer politischer Veränderung von Schrift beispielhaft in ihren individuellen Auswirkungen auf Betroffene verdeutlicht werden. Als dritte Gemeinsamkeit ist zu bemerken, dass eine Eigenschaft des Arabischen immer wieder aufgegriffen wird, nämlich die, zwischen Bild und Text zu oszillieren. Darauf geben bereits die Cover erste Hinweise. In den Narrationen wird zudem immer wieder auch auf den der arabischen Schrift zugeschriebenen spirituellen Gehalt und die daraus entstehenden Spannungen zwischen Individuum und religiöser Gemeinschaft hingewiesen.

Mit der arabischen Schrift kontrastiert das lateinische Alphabet, denn alle Werke sind auf Deutsch geschrieben. Der ästhetische Eigencharakter der lateinischen Schrift liegt im Alltagsleben wie bei der literaturwissenschaftlichen Arbeit eines Native Speaker meist unterhalb der bewussten Wahrnehmungsschwelle. Der ästhetische Eigenwert der lateinischen Schrift tritt erst dann hervor, wenn dieser durch die Wahl bestimmter Drucktypen und eine graphisch auffällige Seitengestaltung betont wird.⁵ Man denke etwa an die von Stefan George höchstselbst besorgten Prachtbände seiner

- 4 Nach der Ausrufung der türkischen Republik 1923 erfassten die Reformbestrebungen unter der Ägide von Atatürk auch die Sprache: Nachdem die lateinische Schrift für die türkische Sprache in Staaten der UdSSR eingeführt worden war, sollte durch die Verwendung des lateinischen Alphabets auch in der Türkei der Kontakt der Turkvölker untereinander, auch grenzüberschreitend, gewahrt bleiben. Zudem bedeutete die Einführung der lateinischen Schrift symbolisch zugleich auch die Annäherung an den Westen und vergrößerte die Distanz zur osmanisch-islamischen Vergangenheit. Der Schriftwechsel unterstützte folglich auch die Säkularisierung der Türkei (vgl. Bayraktarlı 2009: 169-286).
- 5 Dieses Phänomen beschreibt Ulrike Franzki konzise: »Konnotative Bedeutungszuschreibung erfolgt in der Typographie grundsätzlich in einem Spannungsverhältnis von einfach codebezogener und komplexer interpretantenbezogener Rezeption – d.h. in einem Spannungsverhältnis von hochgradig konventionalisierten Semantisierungen, die in der Rezeption quasi automatisch aktualisiert werden

Lyrik, an Konkrete Poesie oder visuelle Lyrik, an das Spiel mit Druckfarben, etwa bei Judith Schalansky, an Prosaexperimente aus den 1960er Jahren, die etwa Jürgen Becker in seinen Werken *Felder*, *Ränder* und *Umgebungen* angestellt hat.

3. Zwischen Text und Bild: Schriften lesen und betrachten

Bei den hier betrachteten Werken Schamis, Özdamars, Şenocaks und Frischmuths sind es die verschlungenen Formen arabischer Schrift, die – am auffälligsten bei Schami – die Geradheit und Gliederungsformen der lateinischen Schrift kontrastiv bemerkbar werden lassen. Und noch ein weiterer Punkt ist wichtig: Während wir als Lesende mit deutscher Muttersprache gar nicht anders können, als lateinische Schrift quasi automatisch und spontan zu entziffern, entzieht sich das gedruckte Arabische wohl dem Verständnis der meisten Mitteleuropäer. Für die Leserschaft von Schamis oder Özdamars oder Frischmuths Buch ist bedeutsam, dass es sich beim Arabischen um eine nichtindoeuropäische Sprache handelt, deren Schrift nicht in eine wenigstens teilweise identifizierbare Lautfolge übertragen und dadurch eventuell wenigstens partiell übersetzt werden kann. Der semiotische Referenzaspekt des Deutschen tritt bei dieser Art der optischen Präsentation in den Vordergrund, der des Arabischen nicht nur im übertragenen Sinn in den Hintergrund. Um es mit Aleida Assmann zu sagen, haben wir es mit einem »einfachen semiotische[n] Gesetz« zu tun, das die »inversive Relation von Anwesenheit und Abwesenheit« (Assmann 1988: 238) markiert.

Wir können festhalten, dass Lesen »einerseits nie allein Entschlüsseln von Bedeutung« meinen kann, »da Texte immer auch materielle, visuelle, typografische [...] Momente enthalten« (Grizelj 2014: 64), die mehr oder weniger auffällig Wahrnehmung und Verständnis beeinflussen. Am auffälligsten ist dies wohl in der Werbung, wenn etwa durch schriftliche Rundungen beispielsweise die sahnig-cremige Konsistenz eines Eises evoziert werden soll.⁶ Andererseits

können umgekehrt nie diese Elemente die Bedeutungssuche völlig suspendieren. *Lesen* ist solchermassen *immer* ein *Multitasking*. Es gibt keine kategoriale Trennung von visuellen und kognitiven, von materiellen und bedeutungshaften Elementen, also keine kategoriale Trennung von Buchstabenwert und Bild, von Diskursivität und Bildlichkeit, von Materialität und Referenzialität, von materieller Struktur und Zeichenstruktur. Zeichen, Texte, Sprachen, Schriften müssen gesehen *und* gelesen werden (Grizelj 2014: 64; Hervorh. i.O.).

Auch Susanne Wehde betont die Wichtigkeit von Typographie, Layout, Schrift als mediale und materielle Eigenschaften literarischer Texte gegenüber der »zeichentheoretisch naiven Entgegensetzung von Schrift- und Bildmedien« (Wehde 2000: 11, vgl. auch 90).

– und kontextabhängigen konnotativen Bedeutungszuschreibungen, die vom Rezipienten erst interpretativ hergeleitet werden.« (Franzki 2011: 149)

6 Vgl. hierzu auch die Ausführungen Franzkis (2011: 297-299) zu den Veränderungen der Schrift in der Markenhistorie von Produkten der Marke Nivea, insbes. der Nivea-Creme.

In den hier vorgestellten literarischen Texten selbst nun kommt arabische Schrift allenfalls auf dem Cover, aber nicht mehr gedruckt im Haupttext vor. Auch in der Erzählung Emine Sevgi Özdamars, in der man diverse Listen solcher arabischer Wörter findet, die auch heute noch das Türkische bereichern, sind diese in lateinischer Schrift wiedergegeben und damit wenigstens von ihrer Lautgestalt her für deutsche Leserinnen und Leser erkennbar. Zusätzlich wird die arabische Schrift beschrieben, das heißt bestimmte Charakteristika sind Teil der literarischen Narration. Darin kommt der arabischen Schrift eine funktionelle Vielfalt zu: Reflexionen über Sprache und einen automatisierten Sprachgebrauch anzuregen; historische Aspekte von (Sprach-)Politik in Narrationen einzufügen, wie etwa Atatürks Sprachreform in der Türkei und deren kulturelle Auswirkungen; die Tätigkeit des mühevollen und bisweilen unmöglichen Entzifferns einer fremden Schrift als Auseinandersetzung mit Familiengeschichten und größeren historischen Zusammenhängen zu inszenieren und dadurch auch das Scheitern kulturellen Austauschs vorzuführen; und schließlich ästhetische Aspekte von Schrift als ornamentalem Kunstwerk miteinzubeziehen, die bei der Lektüre häufig der bewussten Aufmerksamkeit entgehen, und so auch die materielle Seite von Schrift und Druckwerken zu betonen. Dieser letzte Punkt ist besonders wichtig für alle hier vorgestellten Erzähltexte, denn mit der ornamental anmutenden arabischen Schrift kommt die Verwobenheit von literaturtheoretischer Reflexion, Ästhetik und literarischem Schreiben besonders prägnant zum Ausdruck.

4. Bezüge zwischen Kalligraphie und Schrift

Wenn einer der führenden Bildtheoretiker der heutigen Zeit, Gottfried Boehm, den Begriff des Bildes strikt von dem der Sprache abzugrenzen versucht (vgl. Boehm 2007), dann geht er von einem mitteleuropäischen Sprachverständnis und dem lateinischen Alphabet aus. Die arabische Schrift hingegen ist als Kalligraphie bereits seit Jahrhunderten ein zentraler Bereich islamischer Kunst. Bedingt durch das Bilderverbot im Islam wird Schrift zu dem Ausdrucksmedium, das kein antagonistisches, sondern ein komplementäres Verhältnis von Schrift und Bild begründet. Dies wird optisch an dem stilisierten Vogel auf dem Titelcover von Emine Sevgi Özdamars erstem Erzählband ebenso deutlich wie erzählerisch in Rafik Schamis Roman *Das Geheimnis des Kalligraphen*. Darin ist an mehreren Stellen das Oszillieren der Schrift zwischen Text und Bild Thema. So schildert Schami den Eindruck eines Kunden, der sich in den 1950er Jahren über das Angebot eines damaszenischen Kalligraphen kundig macht und dem eine Arbeit präsentiert wird, wie folgt:

Es war ein Gemälde aus senkrechten schlanken Linien und schwungvollen Schlaufen sowie einer Menge Punkte, das als Segensspruch für den Präsidenten gedacht war. Aber mehr als Allah konnte er nicht entziffern.

»Ich bin kein Fachmann«, sagte er, »und möchte Sie bitten, mir das Bild zu erklären.«

Der Mitarbeiter war etwas verwundert, lächelte aber freundlich und fuhr mit dem Zeigefinger über die Glasscheibe, entlang der Buchstaben eines jeden Wortes, und plötzlich schlüpfte ein ganzer Satz aus dem Knäuel: Führer des Volkes, Oberst Schischakli, Gottes Hand ist mit dir.

Nassri war erstaunt, wie einfach sich der Text lesen ließ, aber schon nach wenigen Minuten verschwamm er wieder vor seinen Augen. Was blieb, waren die einzelnen Wörter, Allah, Schischakli und Führer. Der Rest verschwand im Wald der goldenen Buchstaben. (Schami 2008: 166)

An anderer Stelle heißt es über die Präsentation einer weiteren Kalligraphie:

Einmal brachte er ein großes Buch mit, dessen Seiten mit für sie unverständlichen Ornamenten aus verschlungener Schrift gefüllt waren. Da und dort erkannte sie ein Wort, einen Buchstaben, aber das Ganze blieb ein Geheimnis. Die Buchstaben bildeten einen eleganten Dschungel aus schwarzer Farbe und weißen Zwischenräumen. (Ebd.: 291)

Es ließen sich diverse weitere Textstellen anführen, in denen der Übergang von Lesen zum Betrachten, Text und Bild verunklart wird. Dies wird textintern einerseits als hohe Kunst valorisiert, etwa durch die Gestaltung von Kalligraphen und Schriftliebhabern als zentrale Figuren, andererseits auch kritisiert, etwa in der Figurenrede eines Ministers für Schule und Bildung, der die arabische Schrift gerade wegen deren Tendenz zum Ornamental-Bildhaften reformieren will:

Durch die Kalligraphie passiert Eigenartiges. Sie wurde erfunden, um die Schrift, die Zeichen der Sprache, auf Papier zu verehren, und doch vernichtet sie die Sprache, indem sie sie unleserlich macht. Die Schriftzeichen verlieren ihre Funktion als Gedanken überliefernde Zeichen und verwandeln sich in reine Dekorationselemente. (Ebd.: 444)

Die Form hat in der Kalligraphie Vorrang vor der Lesbarkeit. Auf inhaltlicher Ebene von Schamis Roman wird also eine Auffassung von Schrift verdeutlicht, die in dia-metralem Gegensatz steht zu der Schrift, die beim Druck des 458 Seiten langen, auf Deutsch geschriebenen Romans verwendet wurde. Diese nämlich stellt ihren ästhetischen Eigencharakter zurück. Sie ist im Gegensatz zur Kalligraphie leserfreundlich, da sie von ihren ikonischen Eigenschaften größtmöglich distanziert ist. Gleichwohl lässt sich die dauernde Thematisierung der arabischen Schrift und Kalligraphie im Roman als Einladung verstehen, auch über den Charakter des lateinischen Alphabets als Ausdrucksmedium für die deutsche Schriftsprache zu reflektieren. Wie vor allem Sybille Krämer gegen Aleida Assmann hervorgehoben hat, sind alle Schriften »Hybridisierung von Sprache und Bild« (Krämer 2003: 158). Diskursivität und Ikonizität sind auch im Deutschen eine produktive Einheit, deren Gebrauchswert im Roman *ex negativo* erschlossen wird. Dies ist ein Aspekt, der in allen genannten literarischen Werken bedeutsam ist. Und noch ein weiterer Punkt ist wichtig: Wie bereits angedeutet, ist die Geschichte des Arabischen stark politisch konnotiert. Dies wird an der Nähe der Schrift zum Bild bzw. an der Kalligraphie als der wichtigsten künstlerischen Ausdrucksform islamischer Glaubensgemeinschaften deutlich. Damit ist ein Punkt erreicht, der alle hier genannten Werke verbindet.

5. (Sprach-)Politik, Geschichte und Literatur

In allen Erzählwerken bietet die Thematisierung des Arabischen einen Zugang zur Vergangenheit: In Frischmuths Roman *Die Schrift des Freundes* versucht der Protagonist, der Alevit Hikmet, über die Kunst der Kalligraphie dem osmanischen Türkisch, der Sprache seiner älteren Familienmitglieder, näherzukommen. Dadurch will er mehr über seine eigenen Ursprünge und die kulturellen Grundlagen seiner Herkunftskultur erfahren. Dieses rückwärtsgewandte biographische Projekt steht in auffälligem Kontrast zu der zukunftsorientierten Tätigkeit der weiblichen Hauptfigur als Computerspezialistin, mit der Hikmet im Romanverlauf eine Liebesbeziehung verbindet: Die junge Wienerin Anna Margotti ist Teil eines internationalen Teams, das in diversen Programmiersprachen Software für die Regierung entwickelt, u.a. auch für eine sichere länderübergreifende Kommunikation und für die Überwachung von Bürgerinnen und Bürgern. Mit Hikmets Verschwinden und der Suche Annas nach ihm verbindet Frischmuth beide Ebenen: Um überhaupt eine klarere Vorstellung des geliebten Mannes zu erhalten, setzt sich Anna mit dessen Sprache, Familie und Kultur auseinander und geht gleichzeitig in kritische Distanz zu ihrer eigenen beruflichen Tätigkeit, die mit Hikmets Verschwinden zusammenzuhängen scheint. Zudem fungiert ›Schrift‹ im Roman als handlungsorganisierende Zentralmetapher: Die ›Schrift auf der Stirn‹ bedeutet in islamischen Ländern das Schicksal und mittels dieser traditionsreichen übertragenen Bedeutung verknüpft die Autorin Frischmuth ihre zunächst weit auseinanderliegenden Handlungsfäden miteinander und motiviert die Liebesbeziehung zwischen Hikmet und Anna.⁷

In Özdamars Erzählung *Großvater Zunge* geht es gleichfalls um den Beziehungsverlust zu älteren Schriftformen. Die Protagonistin beherrscht nur modernes Türkisch und sucht – wie die Figur Hikmet bei Frischmuth – ebenfalls den Weg zurück in die Geschichte ihrer Kultur und ihrer Familie. Explizit artikuliert Özdamar die von Atatürk eingeleitete kulturelle Wende, deren augenfälligster Effekt der Wechsel vom arabischen zum lateinischen Alphabet war, als brutalen Eingriff und Verlusterfahrung. So heißt es zur Sprachgeschichte der Türkei aus Perspektive der autodiegetischen Erzählerin:

Ich habe zu Atatürk-Todestagen [...] geweint, aber er hätte die arabische Schrift nicht verbieten müssen. Dieses Verbot ist so, wie wenn die Hälfte von meinem Kopf abgeschnitten ist. Alle Namen von meiner Familie sind arabisch: Fatma, Mustafa, Ali, Samra. Gottseidank ich gehöre noch zu einer Generation, die mit vielen arabischen Wörtern aufgewachsen ist. Ich suchte arabische Wörter, die es noch in türkischer Sprache gibt. (Özdamar 2002: 29)⁸

Die bereits erwähnten Listen solcher arabischen Wörter prägen die Erzählung optisch wie inhaltlich. Clara Ervedosa (vgl. 2015: 65f.) hat richtigerweise darauf hingewiesen, dass die deutsche Sprache und Schrift in der Erzählung Özdamars die Verbindung zur

7 Auch diesen Hinweis verdanke ich Kiumars Aresumand-Gislandehi (vgl. Frischmuth 2000: 352). Das Verschwinden des Aleviten Hikmet löst eine Reihe privater, psychologischer, familiärer und politischer Verwicklungen aus.

8 Es folgen in der Erzählung diverse Listen solcher Wörter (vgl. Özdamar 2002: 29, 39, 41, 46).

Familien- und Landesgeschichte nicht herstellen kann: »In der Fremdsprache haben Wörter keine Kindheit« (Özdamar 2002: 44), heißt es in Özdamars Erzählung. Doch auch der Weg über das Arabische zeigt sich als nicht gangbar. Ihr Lehrer erweist sich im Verlauf der Erzählung als sehr religiös und damit als inakzeptabel für die Schülerin. Die Suche nach der verlorenen Sprache und Schrift aber lässt sich im Gesamtkontext des Özdamar'schen Werkes als Initialzündung für das autobiographisch grundierte Erzählprojekt lesen, das dann in drei Romanen auf den ersten Erzählband *Mutterzunge* folgt – die Trilogie *Sonne auf halbem Weg*.

Auch in Şenocaks Roman *Gefährliche Verwandtschaft* ist die Sprachgeschichte der Türkei ein wichtiges Thema und Mittel der Annäherung an die familiäre Vergangenheit des Erzählers: Dieser erbt von seinem Großvater Notizbücher mit Aufzeichnungen in arabischer und kyrillischer Schrift. Eigene Entzifferungsversuche bleiben erfolglos, ein professioneller Übersetzer übernimmt die Aufgabe. Die Ergebnisse von dessen Bemühungen bleiben der Leserschaft vorenthalten, der Roman endet – ähnlich wie Özdamars Erzählung – offen, mit dem Beginn einer neuerlichen Suchbewegung. Es heißt:

Ich sehnte mich danach, tiefere Schichten meiner selbst zu finden. Diese Tiefe war nur durch die Entdeckung meiner Herkunft zu erreichen. Ich wollte nicht mehr wurzellos sein, unverantwortlich für alles, was länger als zwanzig Jahre her war. Plötzlich erschien mir Großvater als das Geheimnis, das zwischen mir und meiner Herkunft stand. (Şenocak 1998: 118)

Schamis Roman ist von den hier vorgestellten Werken das politischste, insofern dieser Autor die gesellschaftlichen Folgen eines bestimmten Schriftgebrauchs und Schriftverständnisses benennt und ausführlich zum Thema macht. Die zentrale Figur des Romans ist der Kalligraph Hamid Farsi. Er plant eine Schriftreform. Dadurch sollen arabische Buchstaben präziser definiert und damit weniger verwechslungsanfällig werden. Zudem sollen durch die Entwicklung neuer Zeichen auch aktuelle fremd- und fachsprachliche Ausdrücke ins Arabische integriert werden. Dieses soll dadurch Anschluss an die Moderne finden. Situiert in den 1950er und 1960er Jahren zeigt der Roman die Gegenbewegung der Gruppe der sogenannten Reinen, die in diesen Versuchen eine Missachtung der Religion, der Sprache des Korans sehen. Der Kalligraph scheitert mit seinen Reformversuchen, wie diverse Kollegen vor ihm.⁹ Auch bei Schami lässt sich – ähnlich wie bei Özdamar – in dieser thematischen Orientierung auf die politischen Dimensionen von Schrift eine Motivation sehen für das eigene Schreiben in der Fremdsprache und in einem zunächst fremden Schriftsystem – nämlich auf Deutsch. Und auch Frischmuth macht in ihrem Roman aufmerksam auf die Vereinahmung des Arabischen durch radikal-islamistische Gruppierungen.

9 Darunter der auch heute noch verehrte, reale Ibn Muqla im 10. Jahrhundert, dem das Buch gewidmet ist.

6. Funktionen von arabischer Schrift in deutschsprachiger interkultureller Literatur der Gegenwart

Die (hier nur skizzenhaft vorgenommene) Zusammenschau der vier komplexen Erzähltexte zeigt am Beispiel des Arabischen folglich auf mehreren Ebenen, dass Schrift in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur eine doppelte Funktion hat. Diese besteht erstens in der recht augenfälligen, also optischen Inszenierung von Fremdheit. Zugleich beziehen Autorinnen und Autoren mit dem Einsatz und der Thematisierung der arabischen Schrift auf der Handlungsebene auch soziale und politische Realitäten in Geschichte und Gegenwart ein. Schrift erweist sich damit als Medium, dem sowohl in diachroner wie synchroner Perspektive bedeutende gesellschaftliche, religiöse und individualpsychologische Funktionen zukommen. Diese stehen in untrennbarer Verbindung mit der Ästhetik von Schrift, was besonders am Arabischen mit dessen Verbindung zur Kalligraphie deutlich wird. Unterschiede zwischen Text und Bild, Lesen und Betrachten werden verunklart.

Zentral ist in allen untersuchten Texten, dass der Eindruck der Fremdheit des Arabischen immer wieder auf die Vorstellung einer »eigenen« Sprache – des modernen Türkischen, des Deutschen – zurückgespiegelt wird und idealerweise eine starke Selbstreflexion des Lesenden über dessen eigenes Schriftsystem bewirkt. Damit ist die zweite Funktion des Einsatzes von nichtindoeuropäischer Schrift in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur angedeutet, nämlich die spezifische Verwobenheit von literaturtheoretischer Reflexion und literarischer Produktion aufzuzeigen: Das Arabische erhöht die Poetizität des Geschriebenen, indem es von der unilingualen Norm abweicht und dadurch eine verfremdende und damit entautomatisierte Wahrnehmung des lateinischen Alphabets ermöglicht. Die Thematisierung von Schrift in der Literatur verbindet folglich Poetizität, Sprach- und Gesellschaftskritik sowie historische Reflexionen in einer Weise, die auch heute nicht nur für interkulturelles Verstehen und Verständnis relevant ist, sondern generell für eine Theorie von Literatur, die auch medienpezifische und linguistische Aspekte einschließt. Diese Verbindung von Literaturtheorie und Schrift wird noch einmal besonders am letzten, dem Japanischen gewidmeten Beispiel deutlich.

7. Japanisch in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur

Yoko Tawada ist eine Schriftstellerin, die sowohl auf Deutsch als auch auf Japanisch schreibt. In auffälliger Weise setzt auch Tawada beide Sprachen bei der Covergestaltung (vgl. Abb. 1), aber auch vielfach in den Haupttexten ein, um auf die Vielschichtigkeit von Kultur aufmerksam zu machen und neue Sinnzusammenhänge zu generieren. Und auch Tawada nutzt dazu eine Sprache, die sich – ähnlich wie das Arabische – im deutschsprachigen Raum dem Verständnis der allermeisten Leserinnen und Leser entzieht. Dies ist ein beabsichtigter Effekt, denn für Tawadas Werk sind Kontraste konstitutiv, mit denen sie die Fremdheit von Sprachen und Schriftsystemen betonen kann.

Damit folgt Tawada einer Spur, die bereits Roland Barthes (vgl. 1970) in seiner wegweisenden Schrift *L'empire des signes* 1970 aufgezeigt hat. In dieser Schrift erhebt Barthes nicht den Anspruch, japanische Kultur so, wie er sie in einer bestimmten his-

torischen Situation als Mitteleuropäer erlebt, »authentisch« zu schildern oder gleichsam deren Essenz seiner Leserschaft nahezubringen; Barthes versucht bekanntlich vielmehr, mittels der Erfahrung von Differenz Grenzen unserer symbolischen Ordnungen zu identifizieren. Diesem Ansinnen ist der Umstand förderlich, es bei Japan mit einer Kultur zu tun haben, deren Schriftäußerungen sich dem mitteleuropäischen Denken entziehen. Japan, Japanisches erscheint als unzugänglicher Bereich, der aber gerade durch seine Rätselhaftigkeit zum Projektionsraum taugt. Indem Barthes Bilder japanischer Schriftzeichen in sein Werk einarbeitet, ermöglicht er es seinen Leserinnen und Lesern, jedenfalls den meisten von ihnen, die nämliche Erfahrung zu machen.

Yoko Tawada zeigt uns den umgekehrten Fall: Ihr erster auf Deutsch publizierter Text trägt den Titel *Wo Europa anfängt*. Und obgleich eine Reise Thema ist – nämlich von Tokio nach Moskau –, geht es nicht um geographische oder politische Grenzen, die Europa definieren. Für die Autorin werden vielmehr unterschiedliche kulturelle Räume durch einen Wechsel des Schriftsystems markiert. Damit »gestaltet« die Autorin »bereits den Anfang ihres Schreibens in der alphabetischen Schrift im Kontext einer historisch-theoretisch fundierten Sprach- und Schriftreflexion« und rückt »die kleinste Einheit der Schrift ins Zentrum der Aufmerksamkeit« – Buchstaben. »Ausgehend von einzelnen Zeichen soll der Text weniger »etwas mitteilen«, stattdessen wird Schreiben primär als Setzen und Verschieben von Zeichen gefasst, die einen materiellen Eigenwert besitzen« (Kilchmann 2012: 351). Die Materialität der Sprachzeichen wird zum bildspendenden Medium, zum Ausgangspunkt einer surrealistisch anmutenden Szene. So heißt es in *Wo Europa anfängt*:

Der Zug kam in Moskau an [...]. Dort stand ein hoher Turm [...]. Auf der Spitze des Turms saß der Feuervogel und spie flammende Buchstaben, M, O, S, K, A, U, und diese Buchstaben verwandelten sich: M wurde zu Mutter [...]. O wurde zu Omul und schwamm mit S-Seepferdchen. K wurde zu einer Kugel, einer Wasserkugel. U hatte sich schon längst in ein Ungeheuer verwandelt, das mir vertraut vorkam.

Aber was war mit A? A wurde zu einer fremden Frucht, die ich noch nie gegessen hatte – einem Apfel. [...] Warum darf ich nicht die fremde Frucht essen? Also biß ich in den Apfel hinein und schluckte sein saftiges Fleisch hinunter. In diesem Moment verschwanden die Mutter, der Omul, das Seepferdchen, die Kugel und das Ungeheuer vor meinen Augen. Es wurde still und kalt. [...] Ich bemerkte, daß ich mitten in Europa stand. (Tawada 1991: 87)

Esther Kilchmann kommentiert zutreffend, dass Tawada die »Aufmerksamkeit für die graphische Buchstabenform [...] mit Autoren wie Franz Kafka, E.T.A. Hoffmann und Ernst Jandl« teile, »auf die sie sich in ihren Texten auch explizit bezieht.« (Kilchmann 2012: 351) Am Ende dieser phantasievollen Buchstabenverfremdung in *Wo Europa anfängt* steht ein Befund, mit dem die Erzählung auch schließt: »Ich bemerkte, daß ich mitten in Europa stand.« (Tawada 1991: 87) Mit dieser Feststellung hat Tawada eine für die deutschsprachige Literatur und Kulturtheorie wichtige Blickumkehr vorgenommen:

Erstens: Der bereits von Wilhelm von Humboldt formulierten Auffassung, die lateinische Schrift sei ein neutrales, gleichsam reines Darstellungsmedium (vgl. Hum-

boldt 1963: 86f.), wird widersprochen. Legt ein Blick in die westliche Geschichte der Medientheorie doch offen, dass »die Marginalisierung gerade der ästhetischen Qualitäten und materiellen Faktoren dieses Schriftsystems ein medientheoretisches Leitmotiv« (Halawa/Sachs-Hombach 2015: 37) darstellt, so zeigt die Perspektive der aus Asien kommenden Erzählerinstanz in Tawadas Narration eine entautomatisierte Wahrnehmung der lateinischen Schrift.

Zweitens: Europa, um dessen Grenzen – geographische, politische – gerade heutzutage wieder vermehrt und erbittert gestritten wird und als dessen Außenposten nicht jeder Politiker die russische Hauptstadt Moskau akzeptieren würde, erweist sich aus außereuropäischer Perspektive als Gebilde mit anderen Konturen als aus innereuropäischer. Indirekt erinnert Tawada an gemeinsame Wurzeln, nämlich an die Entstehung der kyrillischen Schrift aus dem griechischen Alphabet, aus dessen westlicher Variante sich dann bekanntlich das altitalische und später das lateinische Alphabet bildeten (vgl. Hussmann 1977: 11, 28). Davon unterscheiden sich Entstehung und Geschichte anderer Systeme – das der japanischen Schrift als Ausdrucksmedium einer nichtindoeuropäischen Sprache etwa – fundamental (vgl. ebd.: 27). Aus der Perspektive der aus Asien kommenden Erzählinstanz beginnt Europa nicht nur in Moskau, sondern hat geschichtliche (Sprach-)Wurzeln, die tiefer reichen, als wir im Alltag zu sehen gewohnt sind.

Drittens deutet Tawadas Schreibverfahren, aus einzelnen Buchstaben neue, phantastische Sinnzusammenhänge zu generieren, auf sehr alte Auffassungen auch von deutschen Buch-Staben hin – »verweist das aus dem Althochdeutschen überkommene Wort doch auf einen Holzstab mit Runenzeichen und die ›Rune‹ wiederum auf das Geheimnis, bzw. den Zauber.« (Kilchmann 2012: 364)

8. Ausblick

Die Beschäftigung mit außereuropäischen Schriftsystemen wie dem Arabischen und dem Japanischen in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur verdeutlicht sprachpolitische und historische Aspekte, die bei der Verwendung unseres Alphabets im Alltag unberücksichtigt bleiben, denn: »Schriften vollziehen demnach nicht alleine eine Übertragung vom Akustischen ins Visuelle; vielmehr vermögen sie aufgrund ihrer besonderen Ikonizität Bedeutungswelten zu stiften, die ohne ihre Konstitutionsmacht nicht existierten.« (Halawa/Sachs-Hombach 2015: 38) Dies wird anhand unvertrauter Schriftsysteme in besonderer Weise anschaulich. Die auch heute noch verbreitete Ansicht, bei der lateinischen Alphabetschrift handele es sich um ein ästhetisch neutrales Ausdrucksmedium, wird durch alle der eben genannten Autoren und Autorinnen – Frischmuth, Schami, Şenocak, Özdamar, Tawada – durch einen verfremdenden Blick und verfremdende Schreibweisen widerlegt.

Es wäre weiter zu fragen, ob sich bei der Thematisierung außereuropäischer Schriftsysteme in der Literatur systematische Gemeinsamkeiten oder auch signifikante Unterschiede finden lassen. Ferner wäre der Einsatz nichtindoeuropäischer Schriften auch in diachroner Hinsicht zu beleuchten, etwa mit Blick auf – um ein prominentes Beispiel zu nennen – Annette von Droste-Hülshoffs *Judenbuche* oder romantische Chiffreschriften. Zu fragen wäre mit Blick auf deutschsprachige Literatur auch nach dem Wechsel von Fraktur zu Antiqua und dessen Bedeutungen. Die latei-

nischen Buchstaben jedenfalls, in denen die deutschsprachige Gegenwartsliteratur meist verfasst ist, halten noch viel Untersuchungsmaterial für uns bereit.

Literatur

- Assmann, Aleida (1988): Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose. In: Hans Ulrich Gumbrecht/Karl Ludwig Pfeiffer (Hg.): Materialität der Kommunikation. Frankfurt a.M., S. 237-251.
- Barthes, Roland (1970): *L'Empire des signes*. Paris.
- Bayraktarlı, Ishan Yılmaz (2009): Die Türkei im Umbruch: Schrift und Sprache als nationalistisches Politikum in der türkischen Revolution. Freiburg i.Br.
- Boehm, Gottfried (2007): Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens. Berlin.
- Ervedosa, Clara (2015): »Auch die Wörter werden zu Körpern«. Body, Sexuality and Carnavalesque Writing in Emine S. Ozdamar's Stories *Mutterzunge* und *Großvaterzunge*. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 6, H. 1, S. 51-70.
- Franzki, Ulrike (2011): Identität durch Schrift. Schrift durch Identität. Zum Kommunikationspotenzial von Schrift. Boizenburg.
- Frischmuth, Barbara (2000): Nachbemerkung. In: Dies.: Die Schrift des Freundes. Roman. Berlin, S. 349-352.
- Grizelj, Mario (2014): Leere Seiten ›lesen‹?! Über Jürgen Beckers Ränder. In: Anne-Rose Meyer-Eisenhut/Burkhard Meyer-Sickendiek (Hg.): Fluxus und/ als Literatur. Zum Werk Jürgen Beckers. München, S. 47-67.
- Halawa, Mark A./Sachs-Hombach, Klaus (2015): Zur Medialität der Handschrift. In: Urs Büttner u.a. (Hg.): Diesseits des Virtuellen. Handschrift im 20. und 21. Jahrhundert. Paderborn, S. 33-45.
- Humboldt, Wilhelm von (1963): Ueber die Buchstabenschrift und ihren Zusammenhang mit dem Sprachbau [1824]. In: Ders.: Schriften zur Sprachphilosophie. Werke in fünf Bänden. Bd. III. Hg. v. Andreas Flitner u. Klaus Giel. Darmstadt, S. 82-112.
- Husmann, Heinrich (1977): Über die Schrift. Wiesbaden.
- Kilchmann, Esther (2012): Verwandlungen des ABCs. Yoko Tawada und die Kulturgeschichte des abendländischen Buchstabens. In: Yoko Tawada: Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge. Hg. v. Ortrud Gutjahr. Tübingen, S. 350-367.
- Krämer, Sybille (2003): ›Schriftbildlichkeit‹ oder: Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift. In: Dies./Horst Bredekamp (Hg.): Bild – Schrift – Zahl. München, S. 157-176.
- Özdamar, Emine Sevgi (2002): Großvater Zunge. In: Dies.: Mutterzunge. Erzählungen [1990]. Köln, S. 15-48.
- Shami, Rafik (2008): Das Geheimnis des Kalligraphen. Roman. München.
- Şenocak, Zafer (1998): Gefährliche Verwandtschaft. Roman. München 1998.
- Tawada, Yoko (1991): Wo Europa anfängt. Tübingen.
- Wehde, Susanne (2000): Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung. Tübingen.

Fenster in eine andere Zeit: temporale Alteritätserfahrungen und audiovisuelle Medien

Ein medienkulturtheoretischer Versuch mit Fallanalysen aus Film, Fernsehserie und Videospiel

Achim Küpper

Abstract

This essay explores the relationship between temporal alterity and audiovisual media, building on case analyses of select works in film, television series and video game. Sketching a notion of audiovisual windows and starting, among others, from Deleuze's idea of cinematic time crystals, the paper designs a media culture theory of temporal alterity that is split between alienation (aesthetic experience of time) and absorption (anaesthetic experience of time). Central to this venture is an attempt to outline six fundamental forms of temporal otherness in audiovisual media while, on a thematic level, the ultimate quest for the absolute other of human time leads to imaginations of celestial phenomena like astral or angelic time and instruments of intertemporal communication like time portals.

Title

Windows to Another Time: Experiences of Temporal Alterity and Audiovisual Media. A Venture in Media Culture Theory with Case Analyses in Film, Television Series and Video Game

Keywords

temporal otherness; audiovisual windows; aesthetic time; anaesthetic time; media culture theory

Dieser Beitrag möchte der medialen Qualität von Konstruktionen einer anderen Zeit auf den Grund gehen. Dazu scheint ein medienkulturwissenschaftlicher Ansatz vielversprechend (vgl. dazu Schmidt 1991 u.a.), der hier zu einem medienkulturtheoretischen Versuch erweitert werden soll. Gefragt wird nach Zusammenhängen zwischen temporalen Alteritätserfahrungen und audiovisuellen Medien. Theoretische Vorüberlegungen skizzieren zunächst die Begriffe audiovisueller Fenster (1.1) und filmischer Zeitkristalle (1.2), bevor eine Theorie temporaler Alteritätserfahrung formuliert wird, die zwischen Alienation als ästhetischer Zeiterfahrung und Absorption als anästhetischer Zeiterfahrung in der medialen Audiovision gespalten ist (1.3). Einem Streiflicht

Corresponding author: Achim Küpper (Freie Universität Berlin, Germany);

a.kuepper@fu-berlin.de;

<http://orcid.org/0000-0003-0818-736X>;

 Open Access. © Achim Küpper 2021, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

zur Kopplung von alternativer Raumzeit und Anderwelt im Bezirk der Videospiele (2) folgt ein erster struktureller Systematisierungsversuch, der sechs Grundformen temporaler Alteritätserfahrungen im Kontext audiovisueller Medien erfassen soll (3). Auf der Suche nach dem absolut Anderen menschlicher Zeiterfahrung richtet sich der Blick schließlich auf einige ausgewählte Themenaspekte audiovisueller Imaginationen: einerseits auf so unterschiedliche Himmelserscheinungen wie stellare Zeiten (4.1) und Zeit-Engel (4.2), andererseits auf irdischere Instrumente intertemporaler Kommunikation wie Zeit-Portale (4.3).

1. Theoretische Vorüberlegungen

1.1 Audiovisuelle Fenster

Wenn audiovisuelle Medien im Folgenden als leuchtende und tönende Fenster in eine andere Zeit beschrieben werden, so handelt es sich hierbei um eine ganz spezielle Art »Fenster«: Sie sind ausdrücklich nicht als bloß passive Mittler zu denken, sondern als Akteure, die maßgeblich an der Hervorbringung der Phänomene mitwirken, die in ihnen zu sehen und zu hören sind; audiovisuelle Fenster sind Co-Konstrukteure der Realität, die sie wahrnehmbar werden lassen. Eines der wichtigsten Werkzeuge elektronischer Datenverarbeitung der letzten Jahrzehnte trägt den exemplarischen Namen »Windows«. Durch die Fenster dieser Rechnerprogramme blickt man nicht nur auf eine resolut andere Zeit, man lauscht auch ihren Klängen: Es sind Bilder und Töne einer virtuellen Welt, die als aktuelle Schemen keinen materiellen Ort jenseits der Computersimulationen besitzen und erst innerhalb der Fensterflächen selbst entstehen.

1.2 Der Film und die Zeitkristalle (Deleuze)

Anschlusspotenziale bietet die Filmtheorie von Gilles Deleuze, deren zweiter Band dem Zeit-Bild gewidmet ist (vgl. Deleuze 1985). Dort spricht Deleuze von kinematografischen Zeitkristallen, die auf kristallinen Bildern beruhen, welche wiederum aus zwei unterschiedlichen, aber ununterscheidbaren Seiten bestehen: einer aktuellen und einer virtuellen (vgl. ebd.: 94f.). Der bekannteste Fall solcher kristallinen Bilder ist der Spiegel: Im Sinne Deleuzes ist das Spiegelbild virtuell als Abbild eines anderen vor dem Spiegel, aktuell als Eigenbild seiner selbst im Spiegel (vgl. ebd.). Ähnliches gilt für den Film: Das kinematografische Zeit-Bild ist immer zugleich Konservierung von Vergangenheit (virtuell) und sich abspielende Gegenwart (aktuell). Im ersten Zustand kristalliner Zeit, d.h. im perfekten Kristall, sieht man laut Deleuze die Zeit selbst, die bereits abgelaufen ist, während sie sich zugleich gespalten hat (vgl. ebd.: 112). Sie folgt nämlich der doppelten Bewegung, einerseits Gegenwarten vorbeiziehen zu lassen, andererseits alle Vergangenheit aufzubewahren (vgl. ebd.: 116).

1.3 Perturbierte Zeiten: temporale Alteritätserfahrungen zwischen Alienation (ästhetischer Zeiterfahrung) und Absorption (anästhetischer Zeiterfahrung)

Geht man von Deleuzes Theorie aus, um nun auf einen eigenen theoretischen Apparat hinzuarbeiten, so würde im Prinzip jedes Kinoerlebnis, im Grunde sogar jede Rezeption audiovisueller Medien eine mehr oder weniger ausgeprägte, mittelbare oder unmittelbare Erfahrung einer anderen Zeit bedeuten. Darin liegt eine erste, *ästhetische* (d.h. auf einer alternativen Wahrnehmung beruhende) Möglichkeit temporaler Alteritätserfahrungen. Sie kann hier als *temporale Alienation* bezeichnet werden. Diese wird verstanden als Produktion einer resolut anderen, von der gewöhnlichen Wahrnehmung abweichenden (divergenten) Zeit.

Hinzu kommt eine zweite Möglichkeit. Sie ist mit der ersten untrennbar verbunden, im Gegensatz zu dieser soll sie hier aber nicht als ästhetische, sondern umgekehrt als *anästhetische* Zeiterfahrung bezeichnet werden. Der Begriff bezieht sich auf die Anästhesie der Bilder und Töne, die vielfach narkotische Wirkung medialer Audiovisionen. Die anästhetische Zeiterfahrung beruht auf dem immersiven Charakter audiovisueller Medienrezeption. Sie ließe sich mit dem vergleichen, was Bauer (2017: 32) als eine Art »vorübergehende Irrealisierung« bestimmt hat: Beim Konsum audiovisueller Medien können Rezipierende temporär die reguläre Zeiterfahrung ihrer gewöhnlichen Umgebung verlassen und in eine andere Zeit eintauchen, in die Zeit des Mediums. Dieser besondere Aspekt einer medienrezeptiven Immersivität soll hier als *temporale Absorption* bezeichnet werden. Sie beschränkt sich keineswegs allein auf die Nutzung audiovisueller Medien, ist dort aber noch stärker ausgeprägt als etwa bei der Rezeption printmedialer Schriftprodukte, wo unter anderem schon der auditive Sinneskanal fehlt, der zu einer Amplifikation zeitlicher Immersion bei der Rezeption audiovisueller Medien beiträgt.

Die ästhetische und die anästhetische Wendung temporaler Alteritätserfahrungen (temporale Alienation und temporale Absorption) bergen prinzipiell das Potenzial einer Irritation »normaler« Zeiterfahrungen und könnten dadurch in gewissem Maße auch auf die eigene Weltwahrnehmung einwirken. Für Norbert Elias dient Zeit den Menschen grundsätzlich zur Orientierung in einem ebenso unbändigen wie unaufhörlichen Strom sozialer und natürlicher Prozesse: »Zeit ist ein Ausdruck dafür, daß Menschen Positionen, Dauer von Intervallen, Tempo der Veränderungen und anderes mehr in diesem Flusse zum Zwecke ihrer eigenen Orientierung zu bestimmen suchen.« (Elias 2017: XLVII) Ist diese ordnende Kraft außer Funktion gesetzt, besteht die Möglichkeit eines zumindest temporären Orientierungsverlusts.

2. Zum Einstieg: willkommen in der ›Warp Zone‹. Von Raumzeit-Röhren und Kreaturen aus der Anderwelt

Zum Einstieg ins Thema kann, rein exemplarisch betrachtet und nur flüchtig angedeutet, ein medienhistorischer Archeget neuerer Videospiele dienen: das 1985 vom japanischen Hersteller Nintendo für die stationäre Konsole NES (*Nintendo Entertainment System*) veröffentlichte Spiel *Super Mario Bros.* Darin gibt es eine verborgene Area zwischen den Welten, die sich ›Warp Zone‹ nennt. Eine erste solche ›Warp Zone‹ liegt

in der Welt 1-2. Sie enthält drei Röhren, von denen aus Mario entweder direkt in eine der drei nächsten Welten 2, 3 und 4 springen oder über einen speziell auszuführenden Glitch¹ in die ›Minuswelt‹ gelangen kann.²

Die ›Warp Zone‹ ermöglicht multiple Sprünge in der Raumzeit. Sind Mario und sein Bruder Luigi als italienischstämmige Klempner ohnehin in mannigfacher Weise mit einer Anderwelt aus dem Untergrund der Stadt verbunden, indem sie durch Röhren reisen und über die Kanalisation mit wunderlichen Wesen und kuriosen Kreaturen in Kontakt geraten, so kann die Zone selbst als Prototyp eines potenzierten Alteritätserlebens in Raum und Zeit verstanden werden, das nicht nur unmittelbar in eine räumlich differente Welt im Videospiel führt, sondern auch Abkürzungen des Spielverlaufs im Sinne raffender Zeitsprünge ermöglicht. Es konfrontiert die Spielenden insofern mit einem anderen Raum und mit einer anderen Zeit.

3 Grundformen temporaler Alteritätserfahrungen

Im Folgenden sollen zum Zweck eines ersten Systematisierungsversuchs sechs Grundformen temporaler Alteritätserfahrungen im weiten Kontext audiovisueller Medien theoretisch entwickelt und durch je ein Fallbeispiel analytisch erschlossen werden. Besondere Berücksichtigung finden dabei die Bereiche Film und Fernsehserie.

3.1 Segmentierte Zeit

Die basalste Form temporaler Alteritätserfahrungen im Horizont audiovisueller Medien ist die segmentierte Zeit. Im Prinzip basiert jeder Film auf einer solchen segmentierten, buchstäblich zerschnittenen Zeit: Im Wortsinn des Segments (von lat. *segmentum*, zu *secare*: ›zerschneiden, zerlegen‹) sind Filme de facto Schnitte in der Zeit. Mittels der Aufteilung in kleinere und größere Einheiten (Einstellungen, Szenen, Sequenzen) zergliedert sich filmische Zeit in einzelne Zeitabschnitte, Zeitportionen oder Zeitsegmente, die einerseits isoliert im Zeitgefüge des Films auftauchen, andererseits in Kommunikation mit anderen Zeitsegmenten des Films treten, beispielsweise mit den sie umgebenden, den vorangehenden oder nachfolgenden.³ Zeitbrüche, also die Bruchstellen zwischen den Zeitsegmenten bzw. die jeweiligen Ränder der Zeitinseln im Zeitarchipel des Films können sich an völlig unterschiedlichen Orten befinden: an Sequenzgrenzen oder Szenengrenzen ebenso wie an Einstellungsgrenzen.

Dass segmentierte Zeit ein Grundprinzip audiovisueller Medien im Allgemeinen, im Besonderen des Kinofilms und im Speziellen seiner elementaren bildtechnischen Komposition und Konstitution darstellt, illustriert bereits ein Urdokument des bewegten Bildes: Eadweard Muybridges Fotoserien *The Horse in Motion* (1878), in denen die Bewegung des Pferdes einerseits in einzelne Bildsegmente zerlegt, diese Bildsegmente andererseits in eine rotierende Reihe eingebracht und so die Bewegung des

1 Bei einem Glitch handelt es sich im Prinzip um eine Störung, die beim Programmieren in den Quellcode eingeschrieben wurde und die sich im gegebenen Fall zu einem bestimmten Effekt nutzen lässt.

2 Vgl. dazu ausführlicher <https://mario.fandom.com/de/wiki/Warp-Zone> [Stand: 1.10.2021].

3 Die Gleichzeitigkeit von Isolation und Kommunikation legt hier einen Begriff und eine Logik der ›Zeitarchipele‹ nahe. Vgl. zu ›archipelogischen‹ Techniken im Film in anderer Hinsicht bereits Küpper 2017.

Pferdes optisch simuliert wird – ein Initialereignis des späteren Kinofilms. Muybridges serielle Fotografien verdeutlichen exemplarisch, was der Kinofilm grundsätzlich ist: Simulation eines kontinuierlichen Zeitablaufs anhand einer Serie vereinzelter Zeitsegmente, d.h. bloßer Einzelbilder.⁴ Schließlich beruht das ganze Geheimnis der Kinematografie auf einer optischen Täuschung: Ab einer Abspielgeschwindigkeit von circa 16 Bildern pro Sekunde nimmt das menschliche Auge die aneinandergereihten Einzelbilder als fortfließende Bewegungsabläufe wahr und missinterpretiert die segmentierte Zeit damit als eine kontinuierlich dahinströmende Zeit. Um reibungslose Abläufe zu simulieren, liefern die meisten Kinofilme heute 24 Bilder pro Sekunde, in manchen Fällen mehr.

So gesehen, sind Zeiten des Anderen ein strukturelles Konstituens jeder Filmanalyse. Verfahren der Segmentierung reichen vom filmischen Einzelbild über die jeweilige Einstellung bis hin zu größeren Bildzusammenhängen wie Szenen oder ganzen Sequenzen, ja letztlich sogar zum gesamten Film, der selbst nichts anderes darstellt als einen Ausschnitt aus der Zeit einer darüber hinausreichenden Wirklichkeit.⁵ Als eine erste Grundform temporaler Alteritätserfahrungen in und anhand von audiovisuellen Medien beschränkt sich die segmentierte Zeit weder allein auf die reine filmtechnische Ebene des Schnitts⁶ noch ausschließlich auf den Medienzusammenhang des Films. Stattdessen berührt sie zugleich die vielfältigsten Formen zeitlicher Serialisierung: Fernsehserien, Textserien (z.B. periodisch publizierte Fortsetzungsromane) oder auch serielle Filmproduktionen (Prequels, Sequels etc.).

Mit der oben dargelegten Segmentierung der Bildebene ist allerdings erst die eine, visuelle Hälfte audiovisueller Medienkonfigurationen beschrieben. Die andere, auditive Hälfte kommt ins Spiel, wenn man die Segmentierungen auf der Tonebene mitberücksichtigt. Diese können mit der Segmentierung der Bildebene sowohl korrespondieren als auch kontrastieren. Letzteres ist beispielsweise der Fall im vorgezogenen Ton bei größeren filmischen Sequenzwechslern, der gerade über die Segmentierung der Bildebene hinwegtäuschen, den Übergang glätten, den Umbruch überdecken soll. Hier dient die Tonarbeit gerade nicht der Verdeutlichung, sondern umgekehrt der Kaschierung visueller Segmentierung, sodass diese vielfach gar nicht ins Bewusstsein

- 4 Als die kleinsten diskreten Einheiten des Films entsprechen diese Einzelbilder in etwa dem, was Umberto Eco in seiner semiotischen Analyse des kinematografischen Codes als »Photogramme« beschreibt, die er »synchronisch isoliert aus dem diachronischen Fluß der sich bewegenden Bilder.« (Eco 1994: 250-262, hier 257). Unter gewissen Gesichtspunkten ist das einzelne »Photogramm« an sich aus der Bewegung und damit aus der Zeit herausgenommen: »Das Photogramm wäre also als ein photographisches Syntagma zu betrachten, das für die diachronische Gliederung des Kinematographen (welcher kinesische Figuren und Zeichen kombiniert) als Element der zweiten Gliederung gilt, das keine kinesische Bedeutung hat.« (Ebd.: 261)
- 5 Zumindest der erste und der letzte Fall segmentierter Zeit, d.h. die Segmentierungen auf den Ebenen des Einzelbilds und des Gesamtfilms, treffen auch auf die ganz frühen kinematografischen Werke zu, in denen ansonsten keine segmentierte, sondern in der Tat eine kontinuierliche Zeit in einer einzigen Kameraeinstellung vorgeführt wird, so beispielsweise in der ersten Spielfilmszenierung der Kinogeschichte, in Auguste und Louis Lumières Kurzfilm *Der begossene Gärtner* (Alice Guy, Louis Lumière [Regie]: *L'arroseur arrosé*. Frankreich 1895), in dem eine circa einminütige Einzelszene ohne jeden weiteren, über die beiden genannten Ebenen hinausgehenden zeitlichen Schnitt präsentiert wird.
- 6 Deleuze (vgl. 1985: v.a. 50f.) spricht vom Schnitt als mittelbarer Repräsentation von Zeit im klassischen Kino, während er das gesamte moderne Kino als unmittelbare Repräsentation von Zeit deutet (vgl. ebd.: 58f.).

dringt. Unabhängig davon, wie die Bild- und die Tonebene im Einzelfall auch miteinander ringen mögen, bleiben beide in ihren elementarsten Grundlagen jedoch gleichermaßen auf Verfahren segmentierter Zeit zurückbezogen.

3.2 Suspendierte Zeit

Einen besonders ausgeprägten Fall segmentierter Zeit bildet die suspendierte Zeit. Zwar ist grundsätzlich jede Segmentierung zugleich auch eine Suspendierung von Zeit: Das suspendierte Zeitfragment entspricht der Lücke zwischen den einzelnen Segmenten, dem temporalen Abgrund, der in der Transition von einem Zeitsegment zum anderen verborgen liegt und übersprungen wird, dem unerzählten Rest im Interstitium insularer Augenblicke als dem Jenseits audiovisueller Darstellung. Doch ist die Leere zwischen den einzelnen Zeitsegmenten im Fall der suspendierten Zeit so gewaltig und so unübersehbar, dass sie einen eigenen Namen verdient. Die suspendierte Zeit ist eine graduelle Steigerung des Nichts, das zwischen den Segmenten überbrückt wird (i.S.v. lat. *suspendere*: »aufhängen«, »in der Schwebe lassen«).

Einen der wohl bekanntesten und der mit Abstand größten Sprünge zwischen zwei Zeitsegmenten in der Filmgeschichte bietet Stanley Kubricks Weltraumepos 2001: *A Space Odyssey* (GB/USA 1968).⁷ Die *Odyssey* wird gleichzeitig zu einer *Odyssey*: zu einer Seltsamfahrt, einer Erkundung des Absonderlichen, einer Etüde in Eigenartigkeiten. Sie beginnt mit dem Grauen des Menschen (»The Dawn of Man«). In prähistorischer Zeit bevölkern affenähnliche Vorfahren des menschlichen Geschlechts die wüsten Ebenen der Erde und fristen dort ein karges Dasein, bis sie schließlich unter den Auspizien des kosmischen Monolithen in einem Knochen das Werkzeug für sich entdecken, auf dem die gesamte weitere Menschheitsgeschichte beruht: die Mordwaffe, die den Menschen erst zum Menschen macht.

Nachdem der andere erschlagen ist, schleudert der Menschenaffe den Knochen in die Höhe. Es folgt einer der empörendsten und berühmtesten Schnitte der Kino-geschichte: Auf eine Großaufnahme des in der Luft fliegenden Knochens folgt unvermittelt das analoge, morphologisch und semantisch mit dem Knochen assoziierte Bild eines im luftleeren Weltall schwebenden Raumschiffs. Auch dieser Schnitt ist ein Schnitt in der Zeit, und zwar ein gewaltiger: Übersprungen wird zwischen dem einen Bild und dem anderen ein Zeitabgrund der Jahr-millionsen, suspendiert wird die gesamte Evolutionsgeschichte von der dunkelsten Vorzeit des Menschen zur technologisch realisierten Reise durch die Weiten des Weltraums. Kubricks Schnitt in der Zeit demonstriert zudem noch etwas anderes: Die Entdeckung des Werkzeugs bzw. der Waffe durch den Menschenaffen bedeutet zugleich die Entdeckung des Mediums. Aller medientechnologischer Fortschritt geht auf diesen ersten, uranfänglichen Mord zurück.

7 Werkverweise im Text nennen hier und im Folgenden neben Titeln, Produktionsländern und Erscheinungsjahren lediglich die Verantwortlichen für die Regie von Filmen und für die Idee von Serien.

3.3 Permutierte Zeit

Auf dem primären Prinzip der Segmentierung baut neben der suspendierten Zeit gleichfalls eine dritte Grundform temporaler Perturbation auf: die permutierte Zeit. Wo die ersten beiden die Kontinuität des Zeitverlaufs angreifen, da zielt temporale Permutation auf die Reihenfolge einzelner Zeitsegmente: Sie de- und reorganisiert deren Chronologie, indem sie Platzwechsel vornimmt, Positionen vertauscht und insgesamt zwischen der Zeit der Ereignisse und der Zeit der Darstellung statt chronologischer Anordnung eine chronologische Um- oder Unordnung schafft. Temporale Permutation bedeutet kurz, dass die Geschehnisse in einer anderen Reihenfolge dargestellt werden als derjenigen, in der sie sich ereignet haben sollen.

Eine leichte Form von permutierter Zeit verkörpern im Bereich der audiovisuellen Medien bereits die klassischen kinematografischen Techniken der Rückblende (Flashback) und der Vorausblende (Flashforward) als Realisierungsmöglichkeiten einer retrospektiven und einer prospektiven Zeit im Film: Sie bewirken, dass ein Geschehenssegment an einem anderen (entweder späteren oder früheren) Punkt in der zeitlichen Abfolge dargestellt wird als demjenigen, an dem es sich ereignet hat. Eine andere Form von permutierter Zeit liefert das Prequel im Sinne einer Filmfortsetzung, die im Unterschied zum Sequel nicht nach, sondern vor den Ereignissen des früheren Films spielt, indem sie im Nachhinein dessen Vorgeschichte entfaltet. Ähnlich permutierte Fortsetzungsverfahren zeigen sich auch in der Fernsehserie.

Ein schönes Beispiel bietet Noah Hawleys ›Seasonal Anthology‹-Serie *Fargo* (bislang 41 Episoden in vier Staffeln, USA 2014-2020). Sie basiert auf dem gleichnamigen Film von Joel und Ethan Coen (GB/USA 1996), die auch als ausführende Produzenten an der Serie beteiligt sind. Hier kommt es nicht allein zu einem konstitutiven Kippspiel zwischen ikonischen und metaphorischen Bildern als Ort des Umschlags von einer nichtsprachlichen zu einer sprachlichen Gewalt (dazu Küpper 2020), hier manifestieren sich darüber hinaus mannigfaltige temporale Permutationen. Bereits die Chronologie der jeweiligen Staffeln lässt eine permutierte Zeitstruktur erkennen: Staffel 1 (2014) spielt im Jahr 2006, Staffel 2 (2015) im Jahr 1979, Staffel 3 (2017) um den Jahreswechsel 2010-2011, Staffel 4 (2020) in den 1950er Jahren. Zugleich überdauert und überbrückt (suspendiert) die Zeit die rezeptive, wie festgefrorene Leere zwischen dem Film und der Serie, die ihrerseits temporal verkettet sind: Im Film von 1996 wird ein Schatz im Schnee verborgen, der in der ersten Serienstaffel von 2014 schließlich gehoben und geborgen wird.

Auch innerhalb einzelner Staffeln und Episoden gerät die Chronologie der seriel- len Ereignisse jedoch in Unordnung. In S2E7 werden mehrere Splitscreens eingesetzt,⁸ die zum Teil zeitversetzte Geschehensabläufe zeigen, während Mike Milligan (Bokeem Woodbine) einerseits noch betont, die Reihenfolge (der Morde) spiele keine Rolle, andererseits aber meint, die Vergangenheit könne ebenso wenig die Zukunft (der großen Unternehmen) sein wie die Zukunft die Vergangenheit. Die darauffolgende Episode S2E8 spielt teils zeitgleich mit, teils kurz vor den Ereignissen der vorangehenden Episode, womit sie erst die Vorgeschichte und die Deutungsgrundlage des in S2E7 ge-

8 Einzelnachweise zu Serien folgen hier und im Weiteren dem gängigen Muster: ›S‹ für Staffel, ›E‹ für Episode, dahinter die jeweilige Nummer.

schilderten Geschehens nachliefert und insofern einen idealtypischen Fall permutierter Zeit in der Fernsehserie darstellt.

3.4 Akzelerierte und deakzelerierte Zeit

Eine vierte Grundform temporaler Perturbationen im Bezirk audiovisueller Medien liegt in den technischen Möglichkeiten einer akzelerierten (beschleunigten) Zeit sowie ihres Gegenstücks, einer deakzelerierten (verlangsamten) Zeit. Wo segmentierte sowie suspendierte Zeit die temporale Kontinuität erschüttern und permutierte Zeit die Chronologie zersetzt, da bedeuten Vorkommnisse akzelerierter oder deakzelerierter Zeit eine Perturbation der Geschwindigkeit des gewöhnlichen Zeitverlaufs. Im filmtechnischen Bereich werden Formen akzelerierter und deakzelerierter Zeit durch zwei charakteristische kinematografische Verfahren realisierbar: den Zeitraffer (Fast Motion) und die Zeitlupe (Slow Motion). Während die Zeitlupe es den Rezipierenden ermöglicht, Bewegungen in einer Detailliertheit zu beobachten, die das Tempo des normalen Zeitverlaufs nicht erlauben würde, veranschaulicht der Zeitraffer gewissermaßen den Flug der Zeit selbst: den rasanten Ablauf der Augenblicke, das Verstreichen und Verschwinden uneinholbarer Momente flüchtiger Vergangenheit und Gegenwart hin zu den Horizonten einer rasenden Zukunft. Sowohl der Zeitraffer als auch die Zeitlupe illustrieren und inkorporieren auf ihre je eigene Weise den Wandel der Zeit selbst.

In Bryan Singers Film *X-Men: Days of Future Past* (dt. *X-Men: Zukunft ist Vergangenheit*; USA/GB/Kanada 2014) aus dem Marvel-Multiversum wird auf vielen Ebenen mit der Zeit gespielt. Während Blink (Bingbing Fan) temporäre Teleportationsportale öffnet, die einem gigantischen, sich kurzzeitig auftuenden magischen Auge oder Fenster in einen anderen Raum gleichen, durch das Materie, Personen oder Objekte an einen anderen Ort in der Raumzeit gelangen können – eine Art mobiles teleportatives Pendant zur ›Warp Zone‹ aus dem Videospiel –, vermag es Kitty Pryde (Elliot Page) dank ihrer mutantischen Gabe, das Bewusstsein von Logan/Wolverine (Hugh Jackman) ein halbes Jahrhundert in die Vergangenheit zurückzusetzen, nämlich ins Jahr 1973, um dort den Start des Sentinel-Programms zu verhindern und damit einen ausgeweglosen Krieg gegen einen übermächtigen Feind zu beenden, bevor er überhaupt begonnen hat.

Zu einer Kollision der Geschwindigkeiten zwischen akzelerierter und deakzelerierter Zeit kommt es schließlich durch den Mutanten Peter/Quicksilver (Evan Peters). Er ist kein Teleporter, sondern schlicht unfassbar schnell. Peter spielt mit sich selbst Tischtennis und kann sich in einer Geschwindigkeit fortbewegen, die für das Auge kaum noch wahrnehmbar ist. Seine Interventionen werden im Film überwiegend anhand extremer Zeitraffer-Effekte visualisiert und als bloße Bewegungsspuren im Sichtfeld inszeniert. De facto lebt Peter in einer völlig anderen Welt als alle übrigen Personen: Er ist allein in seinem eigenen ultraschnellen Universum – zumindest dann, wenn er seinem individuellen Tempo folgt. Eine knapp anderthalbminütige Szene nach rund einem Drittel der Filmlaufzeit exemplifiziert die ungeheure Kluft zwischen den beiden temporalen Lebenswelten und kehrt die Wahrnehmung dabei bezeichnenderweise um: Zu den melancholischen Klängen von Jim Croces Song *Time in a Bottle* (1972) über das Vergehen und die Unaufhaltsamkeit der Zeit, den der Junge über seine Kopfhörer rezipiert, folgen wir diesmal dem Tempo Peters, d.h. sämtliche anderen Fi-

guren und Gegenstände bewegen sich für die Filmzuschauenden in extremer Zeitlupe, während sich Peter in einer für ihn und nun auch für uns normalen Geschwindigkeit fortbewegt.

Bei aller situativen Komik lassen die Figur Peter und die ihn umringenden Szenen zugleich etwas von der Einsamkeit eines Jungen erahnen, der aufgrund seiner singulären Fähigkeit in seinem ganz eigenen Kosmos lebt: einem Sein ultrahoher Geschwindigkeit, umgeben von einer Welt unendlicher Langsamkeit. An der Zeitthematik entfaltet sich damit auch ein geheimes Grundthema der Filmreihe um die mutantischen *X-Men*: Es ist die profunde Einsamkeit einer außergewöhnlichen Begabung.⁹ Daneben lassen sich die verschiedenen Zeitebenen des Films in technischer Hinsicht selbst bis in die Kameraarbeit hinein verfolgen (als ›Director of Photography‹ agiert Newton Thomas Sigel): Die im Film eingesetzten Kameras reichen von einer historischen *Bolex* bis hin zu der digitalen Hochgeschwindigkeitskamera *Phantom v642 Broadcast*, die bis zu 5850 Bilder pro Sekunde aufzeichnen kann und die hier für die Ultra-Slow Motion verwendet wurde. Jede Sekunde lässt sich mit ihrer Hilfe in Tausende technische Teile zerlegen.

3.5 Revertierte Zeit

Eine fünfte Grundform ist die revertierte Zeit. Darunter ist eine Richtungsumkehr des Zeitverlaufs zu verstehen. Ein prägnantes Beispiel liefert Christopher Nolans Film *Memento* (USA 2000). Hier wird der Zeitpfeil in mehr als einer Hinsicht umgekehrt. Der größere Teil des Filmmaterials wird in einer Reihe von Farb-Sequenzen präsentiert, die jeweils wenige Minuten dauern und in umgekehrter Chronologie aufeinanderfolgen, also sequenzweise rückwärts in der Zeit verlaufen. Unterbrochen werden diese Farb-Sequenzen von einer Serie kürzerer Schwarz-Weiß-Sequenzen, die deren unmittelbare Vorgeschichte erzählen, d.h. in der Zeit insgesamt vor den Farb-Sequenzen liegen, aber im Gegensatz zu diesen in gewöhnlicher Chronologie aufeinanderfolgen. Gegen Ende des Films kehren sich indessen nicht nur die Längenverhältnisse zwischen Farb- und Schwarz-Weiß-Sequenzen vorübergehend um. Zum Schluss nähern sich auch die beiden Erzählstränge einander in temporaler Hinsicht an, bis die letzte, längere Schwarz-Weiß-Sequenz schließlich nahtlos in die letzte Farb-Sequenz übergeht, sodass die beiden Zeitstränge zur Deckung kommen und der Zeitpfeil quasi umgebogen wird.

Bei den Farb-Sequenzen aus *Memento* handelt es sich um den besonderen Fall einer sequenzierten revertierten Zeit im Film. Hier überträgt sich der klinische Gedächtnisverlust, an dem der Protagonist Leonard (Guy Pearce) leidet, gleichermaßen auf die Rezipierenden des Films: Angesichts der chronologisch rückläufigen Zeitsegmente,

9 Für die Einsamkeitshypothese sprechen im Übrigen nicht nur Peters solitäre Beschäftigungen in insularer Zurückgezogenheit auf sich selbst, sondern ebenso seine Isolation innerhalb der Familie wie sein Hang zur Delinquenz im Allgemeinen, zur Kleptomanie im Speziellen. Das wird im Film bereits an Peters Zimmer sichtbar: Die Akkumulation serieller, dem Kreislauf ökonomischer Warenzirkulation entnommener Objekte dient ihm nicht zuletzt der Substitution interpersonaler Bindung. Mehr als zu anderen Menschen kann Peter offensichtlich Beziehungen zu den von ihm entwendeten, dadurch ihrerseits dem kapitalistischen Zusammenhang entrissenen Massenwaren aufbauen. Produktiv verknüpfen ließe sich der Komplex von Einsamkeit und Zeit auch mit der von Levinas (1979) unternommenen Analyse der Zeit als Verhältnis zum Anderen im Rahmen einer Ontologie der Einsamkeit.

die just so lange dauern wie Leonards Kurzzeitgedächtnis anhält, fehlt den Zuschauern wie dem Protagonisten stets das erforderliche Vorwissen einer neuen Sequenz.¹⁰ Ein Zeitexperiment im Zeitexperiment vollführt dabei die erste, farbige Sequenz des Films, die vollständig rückwärts abgespielt wird: Der Mord an Teddy (Joe Pantoliano) und dessen Aufnahme auf Polaroid-Foto laufen in umgekehrter Richtung vor unseren Augen ab. Die Fotografie wird mit der Zeit eben nicht deutlicher oder satter, sondern verblasst immer mehr und stellt damit ein bildmediales Äquivalent der rasch verblasenden Erinnerungen des Protagonisten wie der Rezipierenden des Films dar.

Lange vor den Milliardenenerfolgen späterer Filme Nolans, die auf ihre Weise Aspekte von Temporalität thematisieren, liefert sein *Memento* ein Experiment mit der Kognition von Zeit sowie mit den Nöten, in die der Mensch ohne die gewohnte Zeitwahrnehmung gerät. Genau wie der Protagonist suchen die Zuschauerenden nach Orientierungspunkten in der Zeit. Um nicht im temporalen Strom zu versinken, wird nach Rettungsankern wie den Artefakten von Schrift und Bild gegriffen: etwa Leonards beschrifteten Polaroid-Fotografien oder seinem über und über mit Hinweisen und Spuren tätowierten Körper. Der beschriftete Körper des Protagonisten fungiert als eine Art exteriorisiertes Gedächtnis. Eines seiner unzähligen Tattoos lautet: »Memory is Treacherous«. Genau das führt der Film allerdings auf vielen Ebenen vor. Er handelt vom Trug der Erinnerungen wie der Bilder, von der Unzuverlässigkeit der Erzählungen wie der Menschen, vom Fehl der Fiktionen wie der von Leonard viel beschworenen »Fakten«. Am Ende dieses Films, der zugleich sein Anfang ist, sind der Täter und das Ich, von dessen Suche die Geschichte handelt, unterdessen längst schon ein anderer geworden.

3.6 Repetierte Zeit

Eine sechste Grundform ist die repetierte Zeit. Sie betrifft weder die Kontinuität (wie die ersten beiden) noch die Reihenfolge (wie die dritte) noch die Geschwindigkeit (wie die vierte) noch die Richtung (wie die fünfte), sondern die Linearität als unikale Qualität der Zeit. Anhand von Wiederholung wird die Zeitlinie zum Zeitkreis, zur Zeitschleife oder zur Zeitspirale. Als exemplarisch für die repetierte Zeit kann Doug Limans Film *Edge of Tomorrow* (dt. mit dem Untertitel *Live. Die. Repeat*; USA/Kanada 2014) angesehen werden. Es handelt sich um eine Verfilmung von Hiroshi Sakurazakas Roman *All You Need is Kill* (Tokio 2004) und nicht etwa um die Adaption eines Videospiels. An ein solches erinnern jedoch weite Teile der Handlung, Armaturen und Figuren ebenso wie die martialische Ästhetik und die Zeitstruktur des Films.

In einer nicht allzu fernen Zukunft landet ein Alien-Organismus mit unzähligen Kriegern (»Mimics«) auf der Erde und vereint die Nationen der Welt zum Kampf in einer globalen Gemeinschaft der »United Defense Forces«. Major William Cage (Tom Cruise) ist aufgrund einer Kontamination mit Alien-Blut dazu verdammt, denselben Tag in einem aussichtslosen Gefecht gegen die Spezies immer und immer wieder neu zu durchleben: Nach seinem Tod in der Schlacht erwacht er stets an derselben Stelle

10 Dass dieses Zeitexperiment rein filmtechnisch auf der Ebene des Schnitts umgesetzt wird (verantwortlich für das »Editing« zeichnet Dody Dorn), verdeutlicht nachdrücklich die »Special Edition« auf der Doppel-DVD von 2002, die unter anderem eine alternative Filmfassung in »korrekter«, linear vorwärtslaufender Chronologie enthält.

wieder, bis er schließlich auf Sergeant Rita Vrataski (Emily Blunt) stößt, die nach ihrem Sieg in Frankreich »The Angel of Verdun« genannt wird (ein erster Zeit-Engel also) und inzwischen als »Full Metal Bitch« berühmt ist. Gemeinsam mit ihr gelingt es Cage zuletzt, den Feind allen Fährnissen und Unbilden zum Trotz zu besiegen.

Markant ist nicht nur die hierarchische, nach kolonialem Muster aufgebaute Struktur des fremden Organismus, der aus einem Heer von Drohnenkämpfern, mehreren Häuptern (»Alpha«-Kriegern) und einem neuralen Kontrollzentrum (»Omega«) besteht, dessen Lokalisierung und Zerstörung erst den Sieg bedeuten. Frappant ist auch das Eindringen Major Cages in die interne Logik und das Zeitbewusstsein der Alien-Technologie, nachdem er mit dem fremden Blut in Berührung gekommen ist: Genau wie bei einem »Alpha«-Krieger stellt sich in seinem Fall die Zeit zurück, sooft er in der Schlacht stirbt. Darin manifestiert sich einerseits eine strukturelle Analogie zur Videospielästhetik mit ihrem Design iterativen Sterbens und Wiedererwachens als unablässigen Auferstehens im Zeichen eines repetierten Neuversuchs: Die Repetition überträgt sich schließlich in fast schon provokanter Weise auf die ästhetische Struktur des Films selbst, sodass die Erfahrung repetierter Zeit des Helden zugleich zu einer Erfahrung der Rezipierenden vor der Kinoleinwand bzw. vor dem Bildschirm wird. Andererseits findet Cage sich, seinem Namen ganz entsprechend (sprichwörtlich wie in einem Käfig), zugleich wenigstens temporär in der Zeitschleife einer Alien-Technologie gefangen, die ihn in einem allzu buchstäblichen Sinn in eine Zeit des Anderen hineinsaugt, absorbiert.

4. Imaginationen anderer Zeiten

In Ergänzung zu den hier entwickelten Grundformen temporaler Alteritätserfahrungen seien im Folgenden zumindest einige ausgewählte Grundthemen audiovisueller Imaginationen anderer Zeiten skizziert. Zeitreisefiktionen in audiovisuellen Medien sind so zahlreich und so ubiquitär, dass jede Aufzählung beliebig scheint. Sie umfassen, um einmal allein im Bereich der neueren Science-Fiction zu bleiben, Elemente aus so unterschiedlichen Filmen wie James Camerons *Terminator* (GB/USA 1984) samt Fortsetzungen, Robert Zemeckis' Filmreihe *Back to the Future* I-III (USA 1985, 1989, 1990), Peter Hyams' *Timecop* (USA/Japan 1994), Simon Wells' *The Time Machine* (USA/VAE 2002) nach dem gleichnamigen Roman von H.G. Wells (Erstdr. London 1895), Rian Johnsons düsterem *Looper* (USA/China 2012) etc. Zu denken ist ferner an jüngere Fernsehserien wie Simon Barrys *Continuum* (42 Episoden in vier Staffeln, Kanada 2012-2015), Brad Wrights *Travelers* (34 Episoden in drei Staffeln, Kanada/USA 2016-2018), Eric Kripkes/Shawn Ryans *Timeless* (27 Episoden in zwei Staffeln, USA 2016-2018) u.v.m. Angesichts solcher Fülle und Vielgestaltigkeit kann die folgende Auswahl an Themen keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Außerdem gestehen die »Imaginationen« (als Verwandte der »Imago«) schon vom Begriff her eine gewisse Präponderanz der Bilder gegenüber den Tönen ein. Dennoch sollen dabei auch klangliche Aspekte angedeutet werden.

4.1 Vorspiel am Firmament: zum Sternenhimmel als Fenster in eine andere Zeit

Zunächst lässt sich der Blick zum Himmel richten. Die künstlerische Imagination menschlicher Weltraumreisen mag wie ein historisch jüngeres Phänomen anmuten. Sie ist es nicht. Schon der Dichter aus Dantes *Göttlicher Komödie* (frühes 14. Jahrhundert) schaut im 22. Gesang des *Paradieses*, als er beinahe bis an das Kristallgewölbe – den neunten Himmel von Gottes Universum – emporgehoben ist, noch einmal aus solch herrlicher Höhe des Alls zurück auf die ferne Erdenkugel, klein und kläglich: »Den Blick kehrt ich dann ab vom Sterngebild / Und sah durch sieben Sphären diesen Globen: / Ein Lächeln zwang mir ab sein elend Bild« (Dante Alighieri 2010: 409). Den »Raumfahrtcharakter der Dichterreise durch die luminose Sphärenwelt« betont bereits Sloterdijk (1999: 482). Hinzu kommt eine temporale Komponente. Sie äußert sich nicht allein in der von irdischen Raumreisenden als absolut anders erfahrenen Zeit in den Weiten des Weltalls, sondern auch schon in der Umkehrkonstellation: im viel alltäglicheren Blick des Menschen von der heimatlichen Erde aus ins All.

Jeder Blick in den Himmel öffnet ein Fenster in eine andere Zeit. Das Schauspiel der Sterne erreicht die Betrachtenden auf der Erde nicht allein mit einer zeitlichen Verzögerung (zugleich Inbild einer verzögerten medialen Übertragung), die so gewaltig ist, dass manche der stellaren Gebilde längst verschwunden sind, während wir sie beobachten. Zudem präsentiert jeder Blick in den Sternenhimmel einen Ausschnitt aus einer optisch vermittelten Wirklichkeit, die so nie existiert hat: Die Sterne, die von der Erde aus betrachtet nebeneinander zu bestehen scheinen, stammen in Wirklichkeit aus völlig unterschiedlichen Räumen und Zeiten.

Claude Lévi-Strauss vergleicht die Anthropologie mit der frühen Astronomie, was ihre Distanz vom eigenen Beobachtungsgegenstand betrifft: Unter dem Namen von Konstellationen unterschieden unsere Vorfahren ihm zufolge Gruppen am Nachthimmel, die jeder physischen Realität entbehren und die allesamt aus Sternen gebildet sind, die das Auge auf derselben Ebene wahrnimmt, obwohl sie sich in fantastisch ungleichen Entfernungen zur Erde befinden (vgl. Lévi-Strauss 2011: 18). Yoko Tawada fügt dem »Sternenhimmel, der in unseren Augen wie eine homogene Fläche aussieht«, die Dimension einer divergenten Zeit hinzu: »In Wirklichkeit stammt jeder Stern aus einer anderen Zeit. Wie ist der dunkle Raum zwischen zwei Sternen, den unser Blick mühelos überquert, zu verstehen?« (Tawada 2017: 136) Auf einer ganz anderen Ebene mag dieser »dunkle Raum zwischen zwei Sternen« dem Abgrund entsprechen, der in audiovisuellen Medien wie Filmen zwischen zwei Bildern klafft und den der menschliche Blick so mühelos überschreitet, dass er ihn in den rasenden Bilderfolgen über- sieht.

Der Sternenhimmel kann als das ultimative Andere menschlicher Zeit- und Raumwahrnehmung begriffen werden. Zugleich ist er als eine Zeichenordnung lesbar: »Als mythische Grenzfläche zwischen der Immanenz und einer jenseitigen Sphäre trägt der Himmel traditionell nicht nur die Gravur der Sternenschrift, sondern ist selbst Zeichen des ganz Anderen, das ihn beschriftet« (Hunfeld 2004: 3). Dass Weltraumreisen gerade die filmischen Imaginationen seit ihren frühen Tagen beschäftigt haben, belegt bereits Georges Méliès' *Voyage à travers l'impossible* (Frankreich 1904). Bei den hier präsentierten Reisen durch Raum und Zeit lässt sich zuletzt ebenso grundlegend

an das Konzept einer diachronen Interkulturalität anknüpfen (vgl. Wiegmann 2018) wie eine eigene Vorarbeit weiterführen (vgl. Küpper 2018).

4.2 Zeit-Engel

In jüngerer Zeit ist in den Geisteswissenschaften verschiedentlich eine Gestalt beleuchtet worden, die mit zu den ältesten Imaginationen der Menschheit zählt, bis dato aber nur selten wissenschaftlicher Aufmerksamkeit für würdig befunden wurde: die Gestalt des Engels.

Michel Serres legt eine Assoziation der Engel als einstigen Boten des Universums (griech. áγγελος: »Bote«) mit den globalen Kommunikationsnetzwerken unserer Tage nahe und unterscheidet dabei drei zeitlich aufeinanderfolgende Klassen von Arbeit: erstens die herkulische oder atlantische, die mit soliden Formen arbeitet; zweitens die prometheische, die sich auf Transformationen oder Genesen durch die Kraft des Feuers verlegt; drittens schließlich die hermetische oder angelische, die sich auf das komplexe und volatile, vermittels der Botennetze gewobene informationelle Universum bezieht, das die Orte zum Globalen verbindet, von technischen Wundern und künstlicher Intelligenz kündigt und Transformation durch Information ersetzt hat, sodass wir Serres zufolge heute arbeiten wie die Engel – in relationalen Netzwerken der Kommunikation, Interferenz, Passagen, Übersetzung, Distribution, Abfangung, Parasitage, Transmission und Boten (vgl. Serres 2009: 39–50). Giorgio Agamben vergleicht die Legionen der Engel aus den drei großen monotheistischen Weltreligionen mit den Streitkräften einer machtpolitischen Bürokratie und verweist auf tief wurzelnde Korrespondenzen zwischen den Apparaturen göttlicher und weltlicher Macht, den Hierarchien der angelischen und administrativen Heerscharen, den wohlgehüteten Geheimnissen von Mysterien und Ministerien (vgl. Agamben 2007). Sybille Krämer versteht die Engellehre aus den monotheistischen Religionen »als eine Medientheorie ›avant la lettre«« (Krämer 2008: 122–138, hier 137) und betrachtet Engel als die »ortlosen Mittler zwischen dem Himmlischen und dem Irdischen« (ebd.: 122), die »durch ihre Übermittlungstätigkeiten einen intermediären Raum« herstellen (ebd.: 123). Eingeschrieben in die »Textur des grenzüberschreitenden Wegenetzes, das in den Botengängen der Engel Gestalt gewinnt«, sind sie ihr zufolge zugleich »heimat- und ortlos.« (Ebd.: 124) »Engel sind die Spur Gottes in der menschlichen Wirklichkeit. Sie besiedeln eine Zwischenwelt« (ebd.: 126). »Diese Ortlosigkeit und die Fähigkeit zum Entzug prädestinieren Engel dazu, Grenzgänger zu sein, die zwischen Positionen vermitteln können, ohne selbst Heimat zu nehmen oder zu haben.« (Ebd.: 127) Als Hybridwesen werden Engelsboten so zu einer wörtlichen Verkörperung des Mediums, »hält der Engel also buchstäblich die *Mitte*, er ist Mittler, soweit er ein *Mittelglied* ist.« (Ebd.: 131; Hervorh. i.O.)

Bisher wurde jedoch eine Dimension angelischer Imaginationen ausgespart: die Dimension der Zeit. Gewiss erinnert Georges Poulet unter Verweis auf Thomas von Aquin an die angelische Zeit des christlichen Mittelalters: Nur das Denken des Engels konnte ihm zufolge von Idee zu Idee und von Augenblick zu Augenblick fortschreiten ohne eine zeitliche Mitte, die diese verband oder trug; einer solchen – der späteren kartesischen Zeit sonderbar ähnelnden – Diskontinuität der angelischen Zeit stand die Kontinuität der menschlichen Zeit gegenüber (vgl. Poulet 1976: 9). Derweil harrt die Verbindung von temporalen und angelischen Imaginationen allerdings in vielerlei Hinsicht noch weiterer Erkundung.

Schon im Lukasevangelium (seinerseits eine angelische ›gute Botschaft‹, griech. *euaggélion*) erscheint der Erzengel Gabriel zugleich als Verkünder der Zukunft und des göttlichen Gebots, besteht Gabriels Botschaft an die Jungfrau Maria doch gleichermaßen aus Verbalisierungen der futurischen Verheißung (»wirst«) und des Auftrags (»sollst«): »Du wirst ein Kind empfangen, einen Sohn wirst du gebären: dem sollst du den Namen Jesus geben.« (Lk 1,31; Hervorh. i.O.) Engel sind auch Agenten der Zeit, Emissäre der Zukunft. Gegenüber dem Menschen repräsentieren sie eine resolut andere Zeit. Im Folgenden soll auf eine spezifische Gestalt aus der Vorstellungsregion der Engel eingegangen werden, die gerade in audiovisuellen Medien innerhalb der letzten Jahre vielfach begegnet: die Gestalt der Zeit-Engel. Aus dem Bereich neuerer Fernsehserienproduktionen seien zwei exemplarische Fälle solcher Zeit-Engel untersucht.

Das erste Beispiel stammt aus dem derzeit jüngsten *Star Trek*-Ableger: Bryan Fullers und Alex Kurtzmans *Star Trek: Discovery* (bislang 42 Episoden in drei Staffeln, USA 2017-2021). Der imaginative Entwurf der Serie umfasst nicht allein multiple Begegnungen mit fremden Welten, Kulturen, Lebensformen, sondern auch mit voneinander abweichenden Ich-Versionen: Der Klingone Voq wird in den menschlichen Körper von Ash Tyler (beide Shazad Latif) umgewandelt und damit eine in mehrfacher Hinsicht zerrissene Interspezies geschaffen; der Kelpianer Saru (Doug Jones) überlebt das Vahar'ai, verliert seine Angst-Ganglien und erlangt so eine völlig neue Persönlichkeit; im terranischen Imperium des parallelen Spiegeluniversums werden die Besatzungsmitglieder der Discovery mit alternativen Ichs konfrontiert, die Varianten der eigenen Identität vorführen; im Holoprogramm auf dem Dilitiumplaneten im Verubin-Nebel werden die Crewmitglieder als eine je andere Spezies visualisiert etc.

Sprünge durch den Raum werden durch den Sporenantrieb möglich, denn mit seiner Hilfe kann die Discovery quer durch das kosmische Myzeliennetzwerk springen, statt unter Warp zu fliegen. Daneben kommt es auch zu mannigfaltigen Manipulationen der physikalischen Zeit. S1E7 (»Magic to Make the Sanest Man Go Mad«) liefert ein Paradebeispiel repetierter Zeit: Der menschliche Ganove Harry Mudd (Rainn Wilson) gelangt im Bauch eines Weltraumwals an Bord der Discovery und lässt die Zeit genauso wie den Ablauf der Episode selbst anhand eines Zeitkristalls in Endlosschleifen laufen. In S3 sind die Xeno-Anthropologin Michael Burnham (Sonequa Martin-Green) und die Crew der Discovery durch ein Wurmloch um 930 Jahre in die Zukunft gereist. Die wichtigste Figur in dem Zusammenhang aber ist »Der Rote Engel«, nach dem mit S2E10 (»The Red Angel«) auch eine eigene Episode benannt ist.

»Der Rote Engel« tritt zunächst in Gestalt von Michaels Mutter, Dr. Gabrielle Burnham (Sonja Sohn), auf. Sie hat einen Raumanzug konstruiert, mit dem sie durch die Zeit reisen kann und als technoider roter Engel am Himmel erscheint. Später (in S2E14, »Such Sweet Sorrow: Part 2«) benutzt Michael selbst den Anzug, um nun erst als der neue »Rote Engel« die Signale quer durch Raum und Zeit zu setzen, denen die Discovery bis hierhin gefolgt ist, was einer temporalen Schleife gleichkommt. »Der Rote Engel« aus *Star Trek: Discovery* ist eine zeitreisende Gestalt, die an den Himmeln des Universums erscheint und dort Zeichen aus der Zukunft anbringt, um den Lebenden Botschaften zu senden und mit ihnen durch die Zeit hindurch zu kommunizieren. Gewollt oder ungewollt schreibt sich dieser imaginative Entwurf in eine angelologische Struktur ein: Es ist eine neue Variante des angelischen Typs, wie er aus allen drei monotheistischen Weltreligionen bekannt ist. Nicht von ungefähr gemahnen die Vornamen von Mutter Gabrielle und Tochter Michael Burnham an die Erzengel Ga-

briel und Michael, die hier in weibliche Figuren verwandelt sind. War Ersterer Gottes großer Verkünder der heilsgeschichtlichen Botschaft, so wird Letzterer zum finalen Bewinger des apokalyptischen Widersachers, durch dessen Hand der Teufel laut Johannesoffenbarung »auf die Erde gestürzt« wird, »und mit ihm wurden seine Engel hinabgeworfen.« (Joh 12,9)

Eine deutlich dunklere Variante dieses Typs liefert ein anderes Beispiel: Travis Ficketts und Terry Matalas' Fernsehserie *12 Monkeys* (47 Episoden in vier Staffeln, USA 2015-2018). Aufbauend auf dem gleichnamigen Film von Terry Gilliam (USA 1995), handelt die Serie von den verzweifelten Versuchen, eine letale Bedrohung globalen Ausmaßes mittels Zeitreisen zu bannen. Im Vergleich zum Film verschiebt sich die Natur der Bedrohung dabei unaufhörlich weiter: von der weltweiten Pandemie eines tödlichen Virus in S1 über die temporalen Stürme in S2 zum Leben und Sterben des Zeugen in S3 bis hin zur Existenz des neuen Zeugen und des roten Waldes in S4. Die zeitlichen Grundfiguren der Serie sind Zyklen, Kreise, Schleifen. Verschiedene Bilder stehen dafür ein: Die Zahl der Affen entspricht dem Ziffernkranz der Uhr, die Katze jagt ihrem eigenen Schwanz nach, die Schlange verschlingt sich selbst. James Cole (Aaron Stanford), Dr. Cassandra Raily (Amanda Schull) und Konsorten schaffen mit ihren Zeitreisen überhaupt erst die Probleme, die sie mit deren Hilfe zu lösen versuchen. Sie produzieren mit ihren Antworten allererst die Fragen.

Das Handlungsgeflecht von *12 Monkeys* wimmelt nicht allein von unzähligen selbst- sowie zeitreflexiven Verschlingungen, die Serie steckt zugleich voller medienrekursiver Schleifen und Bezüge. Nicht zufällig erinnert die Strahlungslinse der Zeitreisevorrichtung optisch an eine Kombination aus Filmprojektor und Kameraobjektiv, der dazugehörige Sitz an eine Mixtur aus Zahnarztstuhl und Kinosessel. Nicht zufällig auch wird der »Splinter«-Vorgang (so heißt das Initiieren des Zeitreiseprotokolls) mit filmtechnischem Vokabular als »Sequenz« bezeichnet. Was hier entsteht, ist ein Zitatenskabine der Kulturproduktion, das sich selbst quer durch die Zeit bewegt: von Edgar Allan Poe bis Quentin Tarantino und von H.G. Wells bis P!nk. Jennifer Goines (Emily Hampshire) gibt in S4E6 (»Die Glocke«) eine freie Adaption von *U + Ur Hand* (2006) vor hochrangigem Nazipublikum inklusive Führer zum Besten: »I'm not here for your entertainment«. Das ist diachrone Interkulturalität einmal anders. Hinzu gesellt sich eine Tonarbeit, die einiges von dem ausschöpft, was momentan fernsehtechnisch möglich ist: Im Postsound abgemischt auf über 260 Spuren in 5.1 (vgl. Walden 2015), schlägt eine akustische Gewalt aus den Lautsprechern, die auf gewöhnlichen Endgeräten kaum noch rezipierbar ist und die ein Heimkino erfordert, um alle ihre klanglichen Dimensionen zu entfalten.

Entsprechend düster fällt die Variante des postapokalyptischen Zeit-Engels aus, die *12 Monkeys* aufbietet. Hier ist nicht von einem »Engel«, sondern von einem »Zeugen« die Rede, der die Zeit selbst vernichten will. Dieser trägt messianische Züge, zugleich jedoch alle Merkmale eines Zeit-Engels, diesmal allerdings eines dunklen: In eine schwarze Kutte gehüllt und mit einer Pestmaske versehen, bedient sich der Zeuge der Reise durch die Zeit, um in die Vergangenheit einzugreifen, Botschaften zu senden, Anweisungen zu geben und die Zukunft nach seinem Willen zu gestalten. Der Zeuge aus *12 Monkeys* ist eine weniger explizite, aber sinistrere Version des Zeit-Engels, zugleich ein finsternes Gegenstück zum roten Engel, wie er in *Star Trek: Discovery* begegnet. Es scheint fast, als sei der Antichrist nach der Apokalypse zurückgekehrt, um die Welt mithilfe seiner dunklen Scharen in ein Nichts der Zeit zu stürzen.

4.3 Zeit-Portale

Auf der entgegengesetzten Seite der Science-Fiction liegt die Beziehungsgeschichte als Familien- und als Liebesdrama. Hier findet sich ein irdischeres Korrektiv zu den kosmischen Fantasien angelischer und anderer astraler Zeitreisen: die audiovisuelle Imagination von Zeit-Portalen. Wo die futuristische Science-Fiction in Form von (inter-)galaktischen Reisen durch Raum und Zeit die Zukunftshorizonte einer allgewaltigen Technik und ihrer Machbarkeitsfantasien oder ihrer Bedrohungsängste ausbeutet, da schöpft die Beziehungsgeschichte ihr narratives Potenzial zum einen aus der trennenden und zerklüftenden Gewalt der Zeit, insbesondere aus der Entzweiung und dem Verlust der Geliebten, zum anderen aus der Sehnsucht, den unerbittlichen Verlauf der Ereignisse umzuwenden, um so schließlich durch die Schwere der Zeit hindurch zu den geliebten Menschen zurückzufinden.

Ein Beispiel für ein solches Familiendrama samt kriminalistischem Einschlag ist Gregory Hobblits Film *Frequency* (USA 2000), in dem ein Sohn über Amateurfunk Kontakt mit seinem Vater aufnimmt, der sich dreißig Jahre früher in der Zeit befindet und inzwischen längst verstorben ist. Hier fungiert das Amateurfunkgerät als ein kommunikationstechnisches Zeit-Portal in die Vergangenheit, das gleichermaßen den drohenden Tod wie die generationale Zerklüftung zu überbrücken vermag. Als der Sohn den Vater warnt und ihm so das Leben rettet, zieht das jedoch folgenschwere Veränderungen in der Zeitlinie nach sich, die Vater und Sohn über alle einstigen persönlichen Differenzen wie aktuellen temporalen Distanzen hinweg parieren und den sich daraus entspinrenden Kriminalfall gemeinsam lösen müssen. Seriell aufgefrischt wird das Handlungsgeschehen dieses Films in Jeremy Carvers darauf beruhender Fernsehserie *Frequency* (14 Episoden in einer Staffel, USA 2016-2017), die eine ähnliche Intrige entfaltet: Eine Polizistin kommuniziert über Amateurfunk mit ihrem Vater, der zwanzig Jahre früher lebt und inzwischen ebenfalls verstorben ist; als sie sein Leben rettet, hat das eine Serie kriminalistischer Ereignisse im Familienumfeld zur Folge, die in der ursprünglichen Zeitlinie nicht vorkamen und die es nun zu korrigieren gilt etc.

Auffällig ist in beiden Fällen die antiquarische Natur der medialen Vorrichtung, über die eine Verständigung mit der Vergangenheit erreicht wird: Das Amateurfunkgerät ermöglicht nicht allein die intertemporale Kommunikation, es gehört als Medienapparatur selbst bereits zur Zeit von Hobblits Film weitgehend der Vergangenheit an und hat in erster Linie einen mediennostalgischen Wert für Funkliebhaber, die über das Gerät eine analoge Gemeinschaft suchen. Die Antiquiertheit des Medienrequisits hat zum einen zweifelsohne eine dramaturgische Funktion, schließlich muss die Technologie auf beiden Zeitebenen existieren, um eine apparative Verständigung intertemporaler Art zu plausibilisieren. Zum anderen gehört die Verwendung medienarchäologischer Antiquitäten und technologischer Relikte zum rekurrenten typologischen Grundbestand einer Imagination kommunikativer Zeit-Portale.

Zu einer melodramatischen Beziehungsgeschichte verdichtet sich diese Konfiguration in Alejandro Agrestis Kinoromanze *The Lake House* (dt. *Das Haus am See*; USA 2006), einer Adaption von Lee Hyun-seungs Film *Il Mare* (Südkorea 2000), in der das Familiendrama um ein Liebesdrama erweitert wird. Hier ist es ein konventioneller Briefkasten, der eine Kommunikation mit der Vergangenheit ermöglicht und dadurch ein ganzes Gefühlsmelodram in Gang setzt: Als Dr. Kate Forster (Sandra Bullock) im Jahr 2006 aus dem titelgebenden Haus am See auszieht, hinterlässt sie ihrem Nach-

mieter Alex Wyler (Keanu Reeves) einen Brief, der diesen im Jahr 2004 erreicht. Es folgen eine Reihe personaler und emotionaler Verstrickungen, eingebettet in ein Geflecht familialer Konflikte wie problematischer Vater-Kind-Relationen, zuletzt hinauslaufend auf die unvermeidliche Liebesintrige. Auch hier geht es um die Trennung der Liebenden durch die Zeit, um bittere Entzweigungen sowie um eine Rettung vor dem Tod, doch bleibt die Existenz des Zeit-Portals an sich (als Ort einer intertemporalen Kommunikation mit der Vergangenheit) demgegenüber ebenso unmotiviert wie andere Teile der Filmhandlung.

Ein letztes Beispiel liefert Ronald D. Moores populäre, auf der Romanreihe von Diana Gabaldon (Erstdr. New York ab 1991) basierende Fernsehserie *Outlander* (bislang 68 Episoden in sechs Staffeln, USA 2014–2020). Hier begegnet eine andere Art von Zeit-Portal, das nicht nur wie in den vorangehenden Beispielen eine intertemporale Kommunikation im Austausch von mündlichen oder schriftlichen Nachrichten, sondern die physische Transportation der Person selbst in eine andere Zeit ermöglicht: Die Krankenschwester Claire Randall (Caitriona Balfe) fällt nach der Berührung mit einem mythischen Steinkreis in den schottischen Highlands über zwei Jahrhunderte durch die Zeit und wird aus dem Jahr 1945 ins Jahr 1743 befördert. Von dort aus entwickeln sich eine Reihe amouröser und anderer Abenteuer, wobei wie beiläufig auch die schottische Geschichte umgeschrieben werden soll.

Aufschlussreich ist die Natur des Zeit-Portals: Der uralte Kreis aus Steinstelen in den schottischen Highlands bildet mit seiner okkulten Herkunft unter naturreligiöser Überformung nicht allein ein Amalgam aus Mysterium und Magie. Er stellt überdies ein archaisches Medium dar, gehören Steine im Sinne von Innis (vgl. 2008: 33) doch zu denjenigen Kommunikationsmedien, die aufgrund ihrer Schwere und Dauerhaftigkeit eher einer Verbreitung von Wissen über die Zeit als über den Raum dienen. Der Konnex verleiht dem Begriff der Medienarchäologie (vgl. z.B. Zielinski 2002) gewissermaßen eine neue Bedeutung. Zugleich handelt die Serie mit dem sprechenden Titel *Outlander* von der Fremdheit des Eigenen wie des Anderen. Claire Randall fühlt sich als Engländerin aus dem 20. Jahrhundert im Schottland des 18. Jahrhunderts nicht allein in doppelter Hinsicht fremd: verschlagen an einen anderen Ort und in eine andere Zeit. Auch das Eigene wird in *Outlander* fremd, das Eine gleichermaßen zum Anderen: Der Historiker Frank Randall, Claires erster Ehemann auf der ursprünglichen Zeitebene, und dessen Urahne auf der früheren Zeitebene, der Dragoner-Captain Jack Randall, wegen seiner Grausamkeit auch als »Black Jack« berüchtigt, repräsentieren zwei entgegengesetzte Figurationen derselben Person, die unterschiedlicher kaum ausfallen könnten (beide Tobias Menzies). Im Widerstreit der Zeitebenen entstehen zwei konfligierende Ich-Entwürfe, die noch einmal vorführen, wie sich eine Andersheit des Einen in der audiovisuellen Imagination darstellen kann.

Literatur

- Agamben, Giorgio (2007): Die Beamten des Himmels. Über Engel, gefolgt von der Angelologie des Thomas von Aquin. Aus dem Ital. übers. u. hg. v. Andreas Hiepko. Frankfurt a.M./Leipzig.
- Bauer, Matthias (2017): Zeitinseln im Film. In: Hans Richard Brittnacher (Hg.): Inseln. München, S. 32–52.

- Dante Alighieri (¹⁷2010): Die Göttliche Komödie. Aus dem Ital. v. Wilhelm G. Hertz. Nachwort v. Hans Rheinfelder. Anmerkungen, Zeittafel u. Literaturhinweise v. Peter Amelung. München.
- Deleuze, Gilles (1985): *Cinéma 2. L'image-temps*. Paris.
- Eco, Umberto (⁸1994): Einführung in die Semiotik. Autorisierte dt. Ausg. v. Jürgen Trabant. München.
- Elias, Norbert (¹²2017): Über die Zeit. Arbeiten zur Wissenssoziologie II. Hg. v. Michael Schröter. Frankfurt a.M.
- Hunfeld, Barbara (2004): Der Blick ins All. Reflexionen des Kosmos der Zeichen bei Brockes, Jean Paul, Goethe und Stifter. Tübingen.
- Innis, Harold A. (²2008): *The Bias of Communication* [1951]. Mit einer neuen Einl. v. Alexander John Watson. Toronto/Buffalo/London.
- Krämer, Sybille (2008): Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität. Frankfurt a.M.
- Küpper, Achim (2017): Audiovisuelle Isolationen. Zum Insularen in den Filmen von Wes Anderson. In: Hans Richard Brittnacher (Hg.): *Inseln*. München, S. 78-95.
- Ders. (2018): Interkulturelle Reisen durch Raum und Zeit: Weltraumfiktionen von Antoine de Saint-Exupéry bis Christopher Nolan. Medienkulturwissenschaftliche und didaktische Streifzüge durch ein expansives Genre. In: Eva Wiegmann (Hg.): *Diachrone Interkulturalität*. Heidelberg, S. 351-378.
- Ders. (2020): Vom Umschlagen der Bilder in die Sprache. Traumatisches und Therapeutisches aus *Fargo*. In: Hans Richard Brittnacher/Elisabeth K. Paefgen (Hg.): *Im Blick des Philologen. Literaturwissenschaftler lesen Fernsehserien*. München, S. 102-123.
- Levinas, Emmanuel (1979): *Le temps et l'autre*. Montpellier.
- Lévi-Strauss, Claude (2011): *L'Autre Face de la lune. Écrits sur le Japon*. Préface par Junzo Kawada. Paris.
- Poulet, Georges (1976): *Études sur le temps humain I*. Monaco.
- Schmidt, Siegfried J. (1991): Medien, Kultur: Medienkultur. In: Werner Faulstich (Hg.): *Medien und Kultur. Beiträge zu einem interdisziplinären Symposium der Universität Lüneburg*. Göttingen, S. 30-50.
- Serres, Michel (2009): *La légende des anges* [1993]. Paris.
- Sloterdijk, Peter (1999): *Globen (= Sphären. Bd. II: Makrosphärologie)*. Frankfurt a.M.
- Tawada, Yoko (²2017): Claude Lévi-Strauss und der japanische Hase. In: Dies.: *akzentfrei*. Tübingen, S. 135-140.
- Walden, Jennifer (2015): The ›Post‹apocalyptic Sound of Syfy's 12 Monkeys. In: *Sound & Picture*, 6. Februar 2015; online unter: <https://soundandpicture.com/2015/02/post-apocalyptic-sound-syfy-12-monkeys/> [Stand: 1.10.2021].
- Wiegmann, Eva (Hg.; 2018): *Diachrone Interkulturalität*. Heidelberg.
- Zielinski, Siegfried (2002): *Archäologie der Medien. Zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens*. Reinbek b. Hamburg.

AUS LITERATUR UND THEORIE

Wiederabdruck nach: Alfred Polgar: Dante. Zum Gedenktag: 600 Jahre und 11 Tage nach seinem Tode. In: Das Tage-Buch v. 8. Oktober 1921, S. 1210-1212

Dante

Zum Gedenktag: 600 Jahre und 11 Tage nach seinem Tode

Alfred Polgar

Berühmte Männer würden, unbeschadet ihrer Berühmtheit, den Blicken der Nachwelt allzubald schattenhaft verfließen, wenn nicht das Dezimalsystem wäre. Dieses öffnet ihnen alle hundert, zweihundert, usw. Jahre für einen Tag die Türe des Hades und heißt sie, ihre Werke unterm Arm, sich wieder einmal dem Publikum zeigen. Für vierundzwanzig Stunden flammt die Lichtspur des berühmten Mannes am Firmament, alle Gebildeten sagen »Ah!« – dann kehren sie wieder zu ihrer Beschäftigung zurück und der berühmte in seine heufteferne, farb- und tonlose Unsterblichkeit. Es ist nicht mehr die Rede von ihm, bis das Dezimalsystem wieder für einen Tag seinen Schatten an die Oberfläche zitiert.

So erschien jetzt der große Dante, ich glaube, am 14. September, an dem es genau 600 Jahre nach seinem Tode waren (Gott, wie die Zeit vergeht!). Er wurde mit allem Lob und Pomp empfangen, die so ehrwürdigem Gast aus dem Grabe gebührt, die exquisitesten Zeitgenossen führten den Bücklingsreigen, und keine Rotationspresse der Welt warf am 14. September ein Blatt aus, das nicht ein Lorbeerkrantz für den großen Epiker gewesen wäre. Er war Held und Thema des Tages; gern hätte auch ich zu diesem Thema ein bescheidenes Marginalchen gesetzt[,] wenn da nicht meine Unfähigkeit, zu lügen, mit dem geistigen Zeremoniell, das jene Feierstunde der Literatur gebot, in Widerstreit geraten wäre[.] Ich erinnere mich also Dantes etwas später als die Kulturwelt an einem Tag, auf den er keinen kalenderischen Anspruch hat, und an dem eine pathosfreie, werktagsmäßige Betrachtung gestattet ist. An einem Datum, das von Geburt oder Tod des berühmten Mannes um eine durch hundert teilbare Zeitspanne entfernt, müßte derlei Betrachtung taktlos und störend empfunden werden, etwa wie ein Hausrock unter lauter Fräcken. Jedenfalls dürfte kaum eine von all' den vielen schönen und tiefen Dante-Würdigungen, verfaßt zur sechshundertsten Wiederkehr des 14. September 1321, die hier (zur sechshundertsten Wiederkehr des 25. September 1321) versuchte an Redlichkeit übertreffen.

Ich kann nicht ohne Bewunderung und Teilnahme der Kollegen gedenken, die am Dante-Tag ihren Segen über den Dichter zu sprechen hatten. Solcher Tag verpflichtet; und Dante ist keine Kleinigkeit. Vor ihn darf der Literat nur in höchster Gala treten.

Wieviel Weihe, wieviel Ergriffenheit – gebunden in edle Diktion – fordert der Feiertag vor solcher Erscheinung, wieviel priesterliche Haltung, welch' säkulares, ja miltenäres Pathos, welch' keusche Fülle von Wort und Wendung, welches Ineinander von Sprach-Prunk und -Askese, welche hochwertigen Vokabeln von schlackenloser Würde und sublimster Saftigkeit! Solches und nicht Geringeres mußte der Schriftsteller, der etwas auf sich hält, wenn er zum 14. September das geschwellte Wort nahm, leisten. Und leistete es. Was dann vor dir lag, Leser, war nichts Geringes, sondern Endergebnis einer anstrengenden Gehirn-Peristaltik, deren Schmerzhaftigkeit noch im fertigen Produkt fühlbar nachzitterte. Hauptmanns Wort, der armen Rose Berndt geltend, drängt sich ins Gemüt: »Was müssen die gelitten haben!«

Am Tage 600 Jahre und 11 Tage nach des großen Mannes Tode schreibt es sich viel leichter über ihn. So unfestliches Datum erfordert nicht verschleiern den Hall von Harfen und Zymbeln, sondern nur den Ton gemeiner Aufrichtigkeit. In diesem legen wir, o Bruder Durchschnittsmensch, namens Abermillionen Brüder das Bekenntnis ab, daß unsere Stellung zum Phänomen Dante eine ziemlich gedrückte und distanzierte ist. Als Dichter, dessen Verse am Rande numeriert sind, von 5 zu 5 Zeilen, war er uns immer ein wenig unheimlich, und in die Ehrfurcht vor seinem gewaltigen Werk mengte sich Mitgefühl mit der italienischen Schuljugend, die an diesem steilen Monumentalbau wohl die schwierigsten grammatikalischen und metrischen Kletterübungen machen muß; für die, mit einem Wort, Dante »obligatorisch« ist. Obzwar wir uns – zumal angesichts der am 14. September manifest gewordenen Tatsache, daß selbst in der geringsten Redaktion ein mit Dante ganz vertrauter Mann sitzt, der ohne *divina commedia*, *vita nuova* und *rime* in der Tasche keinen Schritt vors Haus tun möchte – obzwar wir uns also schämen, müssen wir doch gestehen, daß wir uns nur selten und nur zögernden, bald erlahmenden Schrittes in dem Labyrinth der dreimal dreiunddreißig Gesänge uns ergangen haben. Der Weg wurde (»die Wahrheit, die Wahrheit, sei sie auch Verbrechen!« heißt es in der Zauberflöte) bald zu ermüdend oder zu langweilig.

Natürlich wissen wir trotzdem um die Schönheit der erhabenen Terzinen und unvergeßlich haften die Schreckensbilder aus dem Inferno im Gedächtnis. Vom Purgatorio und dem dritten Reich ist ihm weniger haften geblieben. Vermutlich, weil es dort nicht so dramatisch und wildphantastisch hergeht, wie im Höllentrichter. Wir können auch zitieren: sogar im Originaltext, z.B.: »Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate!«, das bekannte Motto zur *divina commedia*. Es warnt Neugierige, in das dunkle Gedicht einzutreten, da jede Anstrengung, sich bis zu dessen Ausgangspunkt durchzulesen, hoffnungslos scheitern müsse.

Dennoch gibt es Leute, die – tollkühne esoterische Hochtouristen, an stämmiges literarisches Pflichtbewußtsein angeseilt, mit wasserdichter Gelehrsamkeit, unzerreißbarer Geduld und doppelt genagelter Ambition ausgerüstet – das Riesenmassiv der göttlichen Komödie bewältigt haben. Sie wußten, weshalb sie's taten, denn um solche Probe lektorischer Leistungsfähigkeit kommt keiner herum, der das hohe Zeichen ganz erlesener Belesenheit verdienen will. Welcher Leser mittlerer Qualität aber scheute, eben weil er um die unerschöpfliche Schönheit, Tiefe und Großartigkeit des Dante'schen Werkes weiß, nicht davor zurück, sich durch die Fülle an Köstlichem durchzuringen? Ich kann solche Scheu verstehen. Mir war kein Märchen unheimlicher, als das vom Schlaraffenland. Der Berg von süßem Muß, durch den man sich durchfressen mußte, verdarb mir jeden Appetit, und die Vorstellung eines Tunke-Baches, in

dem gebratene Fische schwimmen, war eine richtige Angstvorstellung, Bach wie Fisch verleidend.

Was ist dem Leser, dem Menschen dieser Zeit (zumal jenem deutscher Nation) das Dantewerk? Ein museales Prunkstück von erhabener Gestorbenheit. Ein Wunder artistischer Fügung, vor dem er kalten Herzens seine Andacht verrichtet. Eine Fülle gewaltigster Visionen, deren Starrheit zu lösen die Chemie heutiger Geistigkeit kein Mittel hat. Kein lebender Strang führt von unserer Welt zur Welt, die der Dichter sah, und dem Auge, mit dem er sah, entspricht kein Auge, das heute sieht. Freilich, ich und ihr, meine unwissenden Brüder, die wir niemals das unsterbliche Gedicht in seiner Gänze durchgeackert haben, wissen zu wenig von ihm, als daß wir mitreden dürften, wenn Dante gehuldigt wird. Aber was bestimmt die Magie eines Dichters, seine überzeitliche, mystische Geltung? Nicht das, was wir von ihm wissen, sondern das, was er von uns weiß. Die Bibel weiß von uns, das Drama der Griechen weiß von uns, Shakespeare weiß von uns. Von welcher Stelle der »göttlichen Komödie« fühlst du, Mensch meiner Zeit, dich ins Herz getroffen, erlöst, deine Abgründe aufgerissen, an welcher Stelle werden Deine Fragen gefragt, wird deine Not durchschaut, von welcher fühlst du dich aus deinen Schlupfwinkeln hervorgeholt, aus deinem Wirrsal befreit, welche führt dich durch deine Hölle in deinen Himmel?

Nun, wahrscheinlich gibt es hunderte solcher Dantestellen; Man müßte ihn nur lesen. Aber das werden die Menschen jetzt wahrscheinlich nicht tun bis zum Mai 1965, da werden sie ihn lesen, weil sie zu seinem siebenhundertsten Geburtstage über ihn schreiben müssen.

Wenn die Kulturmenschen ehrlich wären ...

Aber dann wären sie keine Kulturmenschen.

FORUM

Zwischen Freiheit und Verbot

Ab wann man von Cancel Culture reden sollte¹

Henning Marmulla

Title

Freedom of Speech and Freedom to Cancel. When Shall We Speak of Cancel Culture?

Keywords

cancel culture; universalism; identity politics; censorship; debate

Dies ist ein Text über eine Debatte, die keine ist. Zu einer idealen Debatte gehört zumindest die tendenzielle Bereitschaft der Kontrahent*innen, davon auszugehen, dass die Gegenseite Recht haben könnte. Eine gewisse Neugierde auf die andere Position gehört genauso dazu wie eine Ergebnisoffenheit des Debattenresultats. Ein Blick auf die sogenannte Debatte über die sogenannte Cancel Culture aber verrät, dass es hier nicht um echte Debatte geht. Hier geht es um knallharten politischen Kampf. Es geht um Deutungsmacht, es geht um Gefühle, Verletzungen und Angst, und beinahe jede Stellungnahme einer Seite lässt durchblicken, dass die Gegenposition zweifellos falsch liege. Kurz: Wir befinden uns in einem neuen Kulturkampf. Diese Auseinandersetzung steckt so voller Ressentiments, dass sie zu unserer Zeit recht gut passt, in der die Fronten sich verhärten, in denen die Polarisierung voranschreitet. Sie passt auch zur Logik der Medien, die solch eine Debatte erst ermöglicht haben: den sogenannten sozialen, in denen es ein Daumen hoch oder runter gibt, Nuancen nicht zum Standard gehören und die eigene Sicht auf die Welt in Dauerschleife bestätigt wird.

Wenn Sie bisher noch nichts von der Cancel Culture gehört haben, sei hier zu Beginn eines von zahlreichen Beispielen aus dem Kunstbetrieb wiedergegeben. Der 54-jährige niederländische Künstler Erik Kessels wollte ein Kunstwerk gegen den grassierenden Schönheitswahn schaffen, der immer wieder dazu führt, dass Menschen sich unter das Skalpell legen, um sich optimieren zu lassen. Er wählte 800 Porträtfotos, zum Großteil von Frauen, aus dem Internet aus, die nach einem plastischen

¹ Der Beitrag erschien zuerst in forum 411 (November 2020), S. 60-67.

Eingriff aufgenommen worden waren, transformierte diese mit dem Computer zu 60 Zufallsgesichtern, druckte sie großformatig aus und beklebte damit eine Skatebahn. Skater*innen sollten während der Laufzeit der diesjährigen *Breadphoto*, der größten Foto-Ausstellung der Benelux-Länder, über die Piste fahren und die Fotos zerstören. Damit sollte die Vergänglichkeit von Schönheit demonstriert werden. Titel des Kunstwerks: *Destroy my face*. Unter dem Namen *We are not a playground* startete daraufhin ein anonymes Kollektiv eine Onlinepetition mit dem Ziel, das Kunstwerk zu verhindern. Der Vorwurf: Der Künstler und die Festivalleitung würden zu Gewalt gegen Frauen aufrufen. In einen Dialog, den die Festivalleitung daraufhin angeboten hatte, wollte das Kollektiv nicht treten: Sie wollten anonym bleiben. Sie schrieben, jeglicher Dialog verzögere die notwendige Entfernung des Kunstwerks. Nachdem die amerikanischen Sponsoren des Werkes sich aufgrund des sozialen Drucks zurückgezogen hatten, wurde das Kunstwerk wieder entfernt (vgl. Schweighöfer 2020: 16). Wie unter dem Brennglas sieht man hier, was mit Cancel Culture gemeint sein kann: Ein gut gemeintes Kunstwerk wird von einer sozialen Gruppe falsch (oder anders) interpretiert, sie fühlt sich verletzt oder sogar bedroht, baut sozialen Druck auf, der in einem Rückzug der Geldgeber mündet, woraufhin ein Kunstwerk entfernt wird: gecancelt. Ein echter Dialog findet nicht statt.

Viele weitere Stellungnahmen und Handlungen werden unter dem Begriff der Cancel Culture versammelt: Verlage trennen sich von Autor*innen, Kulturhäuser laden Eingeladene wieder aus, Monumente werden beschmutzt oder zerstört, Kunstwerke abgehängt, Professor*innen verlieren ihren Job, Journalist*innen verlassen Redaktionen, all das aus dem Grund, dass der Druck von bestimmten Gruppen auf Verlage, Kulturhäuser etc. so groß wird, dass diese nachgeben. Dabei werden häufig Meinungs- und Kunstfreiheit gegen persönliche Verletzungen ausgespielt. Viele der Phänomene gab es lange vor dem Begriff der Cancel Culture, einige haben sich in ihrer Häufigkeit und Radikalität intensiviert. Tendenziell wird der Begriff der Cancel Culture von denjenigen benutzt, die sich gecancelt fühlen. Die, die »canceln«, nennen ihre Stellungnahmen und Aktionsformen berechtigte Kritik. Klassische Aktionsformen sind beispielsweise Petitionen (siehe das Beispiel des niederländischen Künstlers), Demonstrationen (Protestierende versuchten 2016 vergeblich, eine Veranstaltung mit Thilo Sarrazin in Echternach zu verhindern) oder Boykott (das *Comité pour une paix juste au Proche-Orient* beteiligte sich an einer BDS-Boykott-Kampagne, mit der der *Eurovision Song Contest* 2019 verhindert werden sollte, einfach aus dem Grund, weil er in Israel stattfand). Und manchmal wird auch vor Gericht entschieden (Fred Keup, Joe Thein und Dan S. gegen Tun Tonnar). Letztendlich aber versucht der Begriff der Cancel Culture so viele Phänomene unter einem Dach zu versammeln, dass er analytisch untauglich ist und höchstens zu einer Radikalisierung des Kulturkampfes beiträgt. Es gilt, das Knäuel an Vorwürfen und die Entwicklungen, die mit dem Begriff gemeint sind, zu sortieren. Zu unterscheiden ist zwischen Cancel-Wunsch und Zensur, Kritik und Verleumdung.

Es gibt zahlreiche Akteur*innen, die das eine oder andere am liebsten verbieten möchten. Aber der *Wunsch* und die Äußerung des *Wunsches* nach einem Verbot eines Buches, eines Kinofilms, eines Auftritts sind durchaus legitim. Die Gedanken und auch die Wünsche sind frei. Es ist gesetzlich erlaubt – und viel zu wenig wird in der Debatte auf die juristische Dimension verwiesen, zu sehr auf die emotionale –, in den sozialen Medien oder in einer Tageszeitung darüber nachzudenken, dass es besser ge-

wesen wäre, eine*n Künstler*in nicht zu einer Podiumsdebatte einzuladen. Es ist auch erlaubt, Petitionen zu lancieren. Die Stürmung einer Theateraufführung oder die Zerstörung von Kunstwerken hingegen kann als Eingriff in die öffentliche Ordnung oder Sachbeschädigung gewertet und strafrechtlich verfolgt werden. Vom Wunsch eines Verbots zur faktischen Zensur ist es ein weiter Weg. Und Gott sei Dank gibt es in echten Demokratien keine zentrale Zensurinstanz, die diese Wünsche einfach umsetzt. Wir sind nicht in Preußen zu Zeiten des Deutschen Bundes, als gleich drei Ministerien mit der Unterbindung politisch, moralisch und religiös unliebsamer Äußerungen betraut waren. Wir können im Rahmen unserer Gesetze recht viel. Roman Polanski kann Filme drehen, Thilo Sarrazin Bücher schreiben, Feine Sahne Fischfilet Songs schreiben, die an der Grenze zur Verfassungsfeindlichkeit kratzen. Und für jedes Beispiel lassen sich Cancel-Wünsche angeben, doch Polanski dreht, Sarrazin schreibt, die Punkband spielt. Wenn Cancel-Wünsche Wünsche bleiben oder Kritik artikulieren, die zu echter Debatte führt, dann sind demokratische Spielregeln eingehalten. Aber die Tendenzen der letzten Jahre gehen darüber hinaus. Denn manch eine Stellungnahme, die sich als Kritik ausgibt, setzt auf Ausschluss der gegnerischen Position durch Skandalisierung. Und bisweilen führt ein hinreichend intensiv vorgebrachter Cancel-Wunsch dazu, dass Menschen ihre Jobs, Schauspieler*innen ihre Aufträge oder Künstler*innen, wie Erik Kessels, der doch nur etwas gegen den frauenverachtenden Schönheitswahn tun wollte und sich plötzlich selbst mit dem Vorwurf der Frauenverachtung konfrontiert sah, ihre Ausstellungen verlieren. Wie konnte es so weit kommen?

Die sogenannte Cancel Culture hat einen direkten Vorläufer: Es ist der Wunsch nach Political Correctness. Geleitet von der Überzeugung, dass Sprache Wirklichkeit schafft, sollten zunächst bestimmte Begriffe nicht mehr benutzt werden. Gut gemeint in der Anlage, führte und führt eine übertrieben ausgelegte Political Correctness freilich auch zu Sprachverboten, die echte Debatte verunmöglichen. Die Cancel Culture setzt ein und setzt nach, wo die Political Correctness, aus der Sicht von enttäuschten Individuen, Gruppen und Organisationen, wirkungslos geblieben ist. Es handelt sich hier um eine Spezifizierung (thematisch) und auch um eine Radikalisierung der Aktionsstrategie. Arbeitete die klassische Political Correctness mit Kanonreform, Sprachumwandlung und Apellen, beobachten wir nun eine neue Bewegung: Sie setzt mitunter die Taktik der Skandalisierung ein, um Personen moralisch zu diskreditieren. Aber: Wer sind die Akteur*innen in diesem Kampf?

Universalismus gegen Partikularismus

Es hat sich in den vergangenen Jahren, ausgehend von den USA, in letzter Zeit dynamisiert auch in Europa, eine Front herausgebildet, die sich medial relativ dominant abbildet. Sie lässt sich mit den Begriffen Universalismus versus Partikularismus zusammenfassen. Modern und auch postmodern geschulte Universalist*innen hegen starke Zweifel gegenüber jeglicher Position, die sich auf eine feste Identität oder gar Authentizität beruft, komme sie von links oder von rechts. Die universalistische Perspektive geht davon aus, dass eine wie auch immer behauptete Identität irrelevant sei in der Arena sich herrschaftsfrei miteinander auseinandersetzen Diskursteilnehmer*innen. Und so kommt es zu Konflikten auf der einen Seite zwischen rechten Identitären und Universalist*innen, weil Letzteren das Pochen auf Volk, Herkunft

und Nation unerträglich ist; auf der anderen Seite aber auch zum Konflikt zwischen linker Identitätspolitik und Universalismus, weil für die Universalist*innen auch diese Form des Identitären totalitaristisch erscheint. In dieser Perspektive kämpfen also – in den Formulierungen der jeweiligen Selbstdarstellungen – *woke*, ungerechtigkeits-sensible und lange Zeit marginalisierte Personen (nebst Sympathisant*innen) unter Verweis auf die Bedeutung der Identitäten der bisher Unterdrückten gegen Etablierte, von konservativ bis liberal, die Sorge haben, dass aus falsch verstandener Solidarität Errungenschaften des Universalismus und der Meinungsfreiheit mit dem Bade ausgeschüttet werden und eine neue, linke, totalitäre Meinungsdictatur sich durchsetzt, in der man nicht mehr sagen dürfe, was man denkt. Wenn man die Debatte weiter zuspitzt auf die Dualität von Identitätspolitik und Universalismus, könnte man die identitätspolitische Maxime so formulieren: Partikulare Interessen sollen durchgesetzt werden gegen einen Universalismus, den es so nie gegeben habe. Der Universalismus sei immer nur eine Illusion gewesen, mit der die Dominierenden ihre Herrschaft über die Dominierten verschleiert hätten. Die universalistische Maxime hingegen lautet: Ein Universalismus, der immer Ziel bleiben muss, solle geschützt werden gegen eine Atomisierung der Gesellschaft in lauter kleine identitär definierte Gruppen. Selbst wenn der Universalismus nie breitenwirksam umgesetzt worden sei, müsse er weiter zielführendes und handlungsanleitendes Ideal bleiben.

Ein Beitrag wie dieser verlangt vielleicht mehr als viele andere, dass der Autor seinen eigenen Standpunkt offenlegt. Für mich ist jeder Rückzug auf Identität oder eine abgrenzbare Kultur per se reaktionär, weil er Identitäten festschreibt und Kulturen abkapselt. Das universalistische Projekt, die normative Idee universeller Menschenrechte, das Ideal, dass Herkunft, Hautfarbe, Staatsangehörigkeit, Geschlecht keine Rolle spielen *sollen*, ist für mich oberste Maxime. Und so kann ich jeglichen Verweis auf Kultur und Identität in einer gesellschaftlichen Debatte nur als rückschrittlich ansehen – gleich, ob von rechts oder von links. Unter dieser Perspektive beobachte ich im Folgenden, was in der vergangenen Zeit unter dem Begriff der Cancel Culture beschrieben wurde.

Die Grundannahme lautet, dass ein Cancel-Wunsch noch keine Zensur ist. Die These, die es zu belegen gilt, will jedoch zeigen, dass im aktuellen Klima ein Druck durch Cancel-Wünsche aufgebaut werden kann, der so immens ist, dass gerade Kulturvermittler*innen – Kulturhäuser, Museen, Verlage, Universitäten – vor ihm einknicken. Und dann wird plötzlich ganz real, was die Rede von der Cancel Culture meint. Wenn eine kritische Masse erreicht ist, die das Verbot von etwas fordert, und der Widerstand dagegen so gering ist, dass viele Akteur*innen einknicken, dann kann man durchaus von einer Cancel Culture sprechen. Einknicken ist nichts Schlimmes, wenn man überzeugt wurde. Konsequenz ist was für Denkfauler. Aber wer gegen die eigene Überzeugung einknickt, weil er Angst vor einem Shitstorm oder einer Aktivist*innengruppe hat, die vor einem Kulturhaus aufmarschieren könnte, der beteiligt sich an einer Verarmung der Pluralität unseres kulturellen Lebens.

Geschichte schreiben, Literatur umschreiben

Viele der Cancel-Wünsche beziehen sich auf Erinnerung. Wie erinnern wir das, was war? An wen soll erinnert werden? Im Zuge der Proteste der Black-Lives-Matter-Bewegung ist Schwung gekommen in die Debatte, ob bestimmte Straßen umbenannt werden sollten (Mohrenstraße in Berlin), ob bestimmte Monumente das Stadtbild prägen sollten (Kolumbus, General Robert E. Lee) (vgl. Gashonga 2020: 69f.). Die voranschreitenden *postcolonial studies* und die zunehmenden Proteste schwarzer Aktivist*innen führen zurecht dazu, dass die öffentliche Erinnerung an ehemalige ›Helden‹ zunehmend auch vor dem Hintergrund ihrer kolonialen oder anderen Verbrechen gesehen wird. Es ist dabei zu unterscheiden zwischen Geschichtsschreibung auf der einen Seite, die in den Aufgabenbereich der Historiker*innen fällt, sich aber natürlich – durch neue Quellen, neue Fragestellungen, neue Erkenntnisse – entwickelt, und Geschichtserinnerung auf der anderen Seite, an deren Konstruktion sich die Öffentlichkeit beteiligt unter der Frage: Was soll wie erinnert werden? Geschichtsschreibung kann dabei genauso Kontroversen auslösen (Stichwort Wehrmachtausstellung) wie Geschichtserinnerung (Stichwort Gëlle Fra, vgl. Oppel 2010). Ja, zur Geschichtserinnerung gehört die Debatte unbedingt dazu, da sich eine Gesellschaft darüber verständigen muss, wie sie sich qua Erinnerung über sich selbst verständigt. Die Betonung liegt dabei aber auf Verständigung, nicht auf Voluntarismus. Bildersturm und Statuensturz durch Selbstermächtigung können nicht die Lösung sein. Dem Abriss von Monumenten muss ein geregeltes Verfahren vorangehen, in dem alle Positionen gehört werden und es dann zu einer Entscheidung kommt. Grundlage müssen Gesetze sein sowie die dominanten ethischen Vorstellungen einer Gesellschaft. In sich zunehmend auch moralisch differenzierenden Gesellschaften ist dieser ethische Minimalkonsens natürlich immer schwieriger zu finden – und deshalb prinzipiell umso nötiger zu verteidigen.

In diesem Kontext sind auch die Wünsche zu nennen, Literatur umzuschreiben; den »Negerkönig« in Pippi Langstrumpf etwa zu ersetzen durch den »Südseekönig«. Der Unterschied zu den Monumenten, die an Geschichte erinnern und die für alle sichtbar im öffentlichen Raum stehen, ist der, dass Literatur sich niemandem aufdrängt, man muss sie bewusst zur Hand nehmen. Wer sich hingegen für das Studium der Romanistik entscheidet, muss mit der Möglichkeit rechnen, auf Céline zu stoßen, so abstoßend man seine Texte auch finden mag. Indes, auch ein Kanon wird in jeder Zeit neu geschrieben, und wir könnten eine Debatte darüber führen, was im Studium gelesen werden soll und was nicht. Aber eine curricular an der Schule vorgeschriebene Lektüre oder eine an der Universität muss auch ohne Triggerwarnungen, wie es in den USA bereits üblich ist, den Studierenden zugemutet werden. Und die Idee, Literatur umzuschreiben, wäre in diesem Kontext Geschichtsklitterung. Das Wort ›Negro‹ in den Büchern James Baldwins zu streichen, würde sein Werk verstellen. Statt Literatur so umzuschreiben, dass sie niemanden verletzt, sollte sie in ihrer Andersartigkeit thematisiert und kommentiert werden. So kann man auch die Fortschritte erkennen, die wir zum Beispiel, was die Rede vom ›Neger‹ angeht, gemacht haben. Man nennt das Alteritätserfahrung, eine Quelle, sich selbst, die Geschichte und die Gegenwart besser zu verstehen. Alles andere wäre Neusprech im Sinne George Orwells und in hohem Maße totalitär.

Literatur und das Spiel mit der Wahrheit

Die österreichische Schriftstellerin Lisa Eckart, die vorderhand als Kabarettistin bekannt geworden war und im Sommer 2020 mit einem Roman unter dem Titel *Omama* als Autorin debütierte, war zum Harbour Front Literaturfestival in Hamburg eingeladen worden. Grund für die Einladung zu diesem Debütant*innenball war eben der Roman, nicht ihre Qualität als Kabarettistin. Eckart wurde von den Veranstalter*innen dann aber wieder ausgeladen, weil, so das erste Argument, ein »linker Mob« damit gedroht habe, die Veranstaltung zu stören (was sich im Nachhinein als Ente herausstellte), und weil zwei der ebenfalls eingeladenen Autoren verkündeten, nicht mit Eckart auf einer Bühne sitzen zu wollen. Die Lesung wurde abgesagt, nicht weil ein linker Mob mit Gewalt gedroht hatte, sondern weil der Veranstalter Angst bekam. Aber woher kam diese Angst? Tessie Jakobs schreibt in der *wöxx* im Indikativ: »Eine solche Befürchtung bestand deshalb, weil Eckarts Bühnenprogramm rassistische und antisemitische Aussagen enthält«. (Jakobs 2020) Darüber kann man streiten. Ich erkenne weniger einen Eckart'schen Rassismus oder Antisemitismus in diesem Bühnenprogramm, als vielmehr die Entlarvung existierender Klischees. Aber hierzu zweierlei: Erstens ging es beim Literaturfestival nicht um Eckarts Qualitäten als Kabarettistin, sondern um ihren Roman. Zweitens hätten die beiden jungen Autoren, die nicht mit ihr auf einer Bühne sitzen wollten, diese Bühne nutzen können, um ein Gespräch über das, was sie störte, zu lancieren. Stattdessen bescherte die Ausladung der Autorin, Ironie des Schicksals, eine Präsenz in den Feuilletons, die sie ohne diese Ausladung nie erhalten hätte. Die Jury des Festivals jedenfalls hatte den Roman und seine Autorin nicht ohne Grund eingeladen. Man war vom Roman überzeugt. Die Ausladung, hier muss man von Cancel Culture sprechen, erfolgte auf Druck. Das ist schade, denn im Roman legt die Autorin ihren Figuren zwar rassistische und antisemitische Parolen in den Mund, aber wie die Germanist*innen unter uns im ersten Semester lernen, ist Figurenrede nicht gleich Autorposition. Und wie bitte sollte man das Österreich der Nachkriegszeit (und m.E. das von heute) anders darstellen als durch Figuren, denen der Nationalsozialismus in Fleisch und Blut übergegangen ist? Fragen Sie mal Thomas Bernhard.

Literatur ermöglicht das Spiel mit der Realität. Kunst überhaupt tut das. Sie spielt, so wie ihre Künstler*innen, so wie Schauspieler*innen. Das Spiel ist anthropologisch betrachtet von immenser Bedeutung. Das wusste schon Friedrich Schiller. Und für manche ist das Spiel eben Beruf; für Schauspieler*innen beispielsweise. Timothée Chalamet spielt eine schwule Person, obwohl er nicht schwul ist. Lars Eidinger und André Jung spielen Behinderte, obwohl sie nicht behindert sind. Wenn hier ein Cancel-Wunsch aufkommt (und er kam auf), dann weiß ich nicht mehr, wie man erklären sollte, worin die Aufgabe von Schauspieler*innen besteht. Und beim Schauspiel, auch bei dem der Lisa Eckart auf den Kabarettbühnen, kommen Mehrdeutigkeiten ins Spiel. Sie aushebeln zu wollen, nur noch die Eindeutigkeiten in der Kunst zuzulassen, kommt einem Messerstich ins Herz der Kunst gleich. Aber Mehrdeutigkeiten sind im Klima der Cancel-Wünsche unerwünscht. Es geht um Eindeutigkeiten. Da gibt es dann nur das Entweder-oder: Daumen hoch oder Daumen runter. Flüchtlinge rein oder Ausländer raus. Gender-Stern oder Frauen in die Küche. Schwuchteln sind Pädophile oder die besseren Menschen. Verbunden mit dem Wunsch nach dem Ende der Mehrdeutigkeit und dem Ende des Spiels ist die Fetischisierung des Authentischen. Auch diese

kommt in vielen Stellungnahmen der Cancel-Fraktion zum Ausdruck. Aber: »Das Authentizitätsparadigma«, schreibt Tania Martini dazu in der *taz* überzeugend, »ist für Menschen, die in der Postmoderne geschult sind, einigermaßen unterkomplex.« Und dazu zitiert sie Lisa Eckart passend mit den folgenden Worten: »Dass wir in einer Zeit leben, wo ›künstlich‹, ›manieriert‹ und ›gewollt‹ keine Komplimente sind, erachte ich als sehr seltsam.« (Martini 2020) Wenn schließlich ein Ende von Mehrdeutigkeit und Spiel und ein Übermaß an Authentizität gefordert werden, wird zugleich eine Hyper-sensibilität mit den Befindlichkeiten verletzter Personen angemahnt – dies so sehr, dass es sogar als unerträglich beschrieben wird, wenn eine weiße Künstlerin sich in die Haut einer schwarzen Figur hineinversetzt.

Cultural appropriation

Genau diese Macht der Literatur, sich mit Empathie in andere Menschen hineinzusetzen, hatte Lionel Shriver auf dem *Brisbane Writer's Festival* 2016 als essenziell für die Literatur beschrieben. Retrospektiv formulierte sie ihre Position für die *New York Times*:

Briefly, my address maintained that fiction writers should be allowed to write fiction – thus should not let concerns about »cultural appropriation« constrain our creation of characters from different backgrounds than our own. I defended fiction as a vital vehicle for empathy. If we have permission to write only about our own personal experience, there is no fiction, but only memoir. (Shriver 2016)

Die Autorin Yassmin Abdel-Magied, die während Shriver's Rede aufstand und den Saal verließ, reagierte wie folgt auf Shriver's Rede: »It was a monologue about the right to exploit the stories of ›others‹, simply because it is useful for one's story.« Und sie urteilte: »It's not always OK if a white guy writes the story of a Nigerian woman because the actual Nigerian woman can't get published or reviewed, to begin with.« (Abdel-Magied 2016) Wer, muss man hier fragen, legt denn fest, welche Freiheit einer Schriftstellerin zukommt, welche Figur sie in ihren Roman integrieren darf, nach welchen Maßstäben, nach welchen Kriterien? Zugegeben, hinter solcher Forderung verbirgt sich durchaus die politische Analyse unfassbarer politischer Ungleichheit, die absolut ins Schwarze trifft. Denn es stimmt, die Chancen, Einlass in den globalen Literaturbetrieb zu erhalten, sind für farbige Menschen geringer als für weiße. Dies ist ein Unrecht erster Güte. Nur die literaturtheoretische Schlussfolgerung, die Abdel-Magied daraus zieht, bedeutet das Ende jeglicher Kunstfreiheit. Und sie geht noch weiter: »I can't speak for the LGBTQI community, those who are neuro-different or people with disabilities, but that's also the point. I don't speak for them and should allow for their voices and experiences to be heard and legitimized.« (Ebd.) Hinter diesem Zitat verbirgt sich, in meinen Augen, die ganze Tragik der Identitätspolitik: Aus dem gut gemeinten Wunsch, niemanden in seinem Sein zu verletzen, spricht man nicht für ihn. Dann aber kommt Gesellschaft an ein Ende. Dann kommt auch bürgerschaftliches Engagement an ein Ende. Dann können nur noch Betroffene für die ebenso Betroffenen sprechen. Dann muss sogar derjenige, der Solidarität üben möchte, um Erlaubnis für diese Solidarität anfragen.

Das Argument, eine Person aus einer privilegierten Kultur solle sich nicht am Set an Ausdrucksformen von unterprivilegierten Kulturen bedienen, ist reaktionär, weil ihm ein abgeschlossener Kulturbegriff zugrunde liegt. Er führt zu einer Verkapselung kultureller Ausdrucksformen in ihren Ursprungskontexten und verunmöglicht einen kreativen Umgang mit Kultur. Wenn man den Cancel-Gedanken, dass kulturelle Ausdrucksformen in ihrer ursprünglichen Kultur verbleiben müssten, zu Ende denkt, hätten wir heute weder die House- oder Rockmusik, die wir haben, noch könnten Künstler*innen wie Jacob Collier, weiß, jung und privilegiert, den Jazz in neue Dimensionen führen.

Solch eine Haltung verstärkt die Kluft zwischen einem ›Wir‹ und einem ›die Anderen‹ und lässt keine Vermittlung mehr zwischen beiden zu. Und dann dreht sich der identitätspolitische Niemandem-zu-nahe-treten-wollen-Zirkus so weit, dass sogar antirassistische Kunst als rassistisch umgewertet wird, wenn sie von Künstler*innen mit der ›falschen‹ Hautfarbe produziert wird. Das geht dann so weit, dass nicht mehr eine schlimme Realität kritisiert wird, sondern die Kunst, die diese Realität aufdeckt. Das kannten wir bisher aus totalitären Systemen, nun kehrt es zurück.

Realität kritisieren oder die Kritik kritisieren

Georg Herolds Bild *Ziegelneger*, so der Wunsch einer aufgebrachten Bürgerin aus diesem Jahr, sollte im Frankfurter Städel Museum abgehängt werden. Stein des Anstoßes: der Titel, sodann die Tatsache, dass ein weißer Künstler es gemalt hatte. Was zeigt das Bild? Eine farbige Person, auf die ein Ziegelstein geworfen wird. Motiv und Titel verweisen auf die rassistische Stimmung, die der Künstler Anfang der 1980er Jahre in der Bundesrepublik beobachtet und mit seinem Bild kritisiert hat. Und dennoch, so der Wunsch der Canceledin, sollte es abgehängt werden. Es verletze Gefühle. Thorsten Jantschek fand dafür bei *Deutschlandfunk Kultur* die richtigen Worte: »Das Museum hatte betont, es wolle ›niemanden verletzen, provozieren oder triggern‹. Sind das nicht dieselben Leute, die in jeder zweiten Ausstellungseröffnung sagen, dass Kunst irritiert, verstört, Seh- und Denkgewohnheiten aufbricht? Mannomann!« (Jantschek 2020) Was für eine Kunst ist zu erwarten, wenn die viel verwendete Rede von der Irritation durch Kunst uns nur noch schein-irritiert? Wir beobachten es in den Theatern dieser Welt. Es gibt kaum ein Publikum, das wirklich in seinen Überzeugungen irritiert wird. Die Kritiken sprechen von mutigen oder gewagten Stücken, wo sie doch nur mit Zustimmung der Zuschauer*innen, den wenigen, die noch ins Theater gehen, rechnen können (vgl. Hayner 2020). Gratis-Mut hat Hans Magnus Enzensberger so etwas einst genannt. Aber zurück zum *Ziegelneger*: Das vorgebrachte Argument, ein Bild verletze Gefühle, kann nicht geltend gemacht werden. Gefühle sind – wenn auch gesellschaftlich vermittelt – in hohem Maße subjektiv. Sicherlich wird sich für jedes Kunstwerk eine Person finden lassen, die sich verletzt fühlt. Aber wo kämen wir hin, wenn auf jede Verletzung eine Zensur stattfände? Wenn wir dies zuließen, dann könnten Mohammed-Karikaturen tatsächlich nicht mehr veröffentlicht werden. Subjektive Gefühle dürfen nicht in Stellung gebracht werden gegen das hohe Gut der Kunst- und Meinungsfreiheit. In der Auseinandersetzung über Kunst sollte das Gefühl nichts verloren haben. Doch wir beobachten eine gefährliche Zunahme des Verweises auf Gefühl. Indes, Gefühle lassen sich nicht gegen Gefühle ausspielen. Was allein zäh-

len kann, sind Prinzipien. Doch die geraten in Gefahr, wenn subjektive Verletzungen über allgemein formulierte Prinzipien gestellt werden. Und wenn dann die Angst bei Künstler*innen entsteht, die zahlreichen, diffusen und unklaren Gefühle zu verletzen, dann verstummt die Stimme, trocknet der Pinsel aus, und die Kreativität erstarbt. Die Schere im Kopf zerschneidet jeden Anflug von künstlerischer Gestaltungskraft. Diese aber brauchen wir, damit Künstler*innen, egal wen sie kritisieren, weiterhin gegen das Unrecht dieser Welt aufbegehren können. Hört sich selbstverständlich an, ist es aber nicht.

Gesprächsabbruch

Wer darf kritisieren? Wer darf reden? »Welche Machtposition bekleidet die kritisierte Person innerhalb der Gesellschaft und hat sie mit ihren Aussagen nach ›unten‹ oder nach ›oben‹ getreten?« (Jakobs 2020) Die Frage, gestellt von Tessie Jakobs in der *wxxx*, denkt die Antwort gleich mit und läuft darauf hinaus zu sagen: Nach unten darf ich nicht treten. Nein? Darf ich Nazis nicht kritisieren, wenn sie Unterstützung von der Arbeitsagentur beziehen? Darf ich einen mittellosen Islamisten nicht kritisieren, wenn er mit einem Messer durch die Stadt läuft und auf Menschen einsticht? Was für eine gefährliche Legitimierung der Kritikposition ist das, wenn legitime Kritik nur dann geäußert werden darf, wenn die*der Sprecher*in benachteiligt ist. Kann eine wohlhabende, weiße, heterosexuelle Person, um es zuzuspitzen, sich also nicht mehr äußern über Dinge, die uns alle angehen? Der Kampf gegen Rassismus, Antisemitismus, Frauenfeindlichkeit geht alle an, die in einer gleichberechtigten Gesellschaft leben wollen. Aber die Fantasie manch eines identitätspolitisch Bewegten reicht nicht aus, sich vorzustellen, dass Ungleichbehandlungen sogar Privilegierte um den Schlaf bringen können.

Wer auch nur einen Blick in das Buch *Eure Heimat ist unser Albtraum* (Aydemir/Yaghoobifarah 2019) geworfen hat, wird schnell verstanden haben, dass die Rede vom offenen Austausch erst einmal wie Hohn klingen muss für Menschen, die ihr Leben lang ›geothert‹ wurden, als nicht normal gelesen wurden. Hier sind Texte von Autor*innen versammelt, die unter den ausgesprochenen und unausgesprochenen Ausgrenzungen einer weißen, dominanten Mehrheitsgesellschaft gelitten haben und leiden – und dagegen aufbegehren. Richtig so. Und doch kann nicht die Lösung darin bestehen, dass alle, die als zu cis, zu normal, zu privilegiert erscheinen, aus dem Raum des offenen Austauschs ausgeschlossen werden sollen.

›Boomer‹ und alte weiße Männer

Aber genau der Ausschluss der bisher Privilegierten wird bisweilen angestrebt. Wenn Begriffe wie ›Boomer‹ oder ›alter weißer Mann‹ zu Schimpfwörtern werden, dann ist das ein Ausschluss von Personen aus der Diskursarena qua ihres Alters, ihrer Hautfarbe, ihres Geschlechts. Wie wenig neugierig auf die Position des anderen kann man sein, wenn man nicht interessiert ist an der vielleicht interessanten Stellungnahme eines alten, weißen Mannes? Und: Wie kommt man darauf, diese Strategie der Exklusion wegen angeborener Eigenschaften anzuwenden, da man sich ansonsten, wenn es

um die Ausgeschlossenen oder Unterprivilegierten geht, immer dagegen wehrt? Das Argument lautet: Jahrtausende schon hätten weiße heterosexuelle Männer den Ton angegeben, jetzt seien mal die anderen an der Reihe. Das aber ist keine Revolutionierung der Macht, das ist nur ihre Umkehr. Umkehr der Machtposition, nicht ihre Auflösung. Das ist die Kindergarten-Logik: Der hat die ganze Zeit mit dem Laster gespielt, jetzt bin ich dran. Nein, alle müssen dran sein. In gesellschaftlich relevanten Debatten müssen alle dran sein. Ein echter Debattenraum kümmert sich nicht um die Hautfarbe oder das Geschlecht einer Person, sondern ist an ihrer Stellungnahme interessiert. Echte Debatte braucht Gegner, unbedingt, doch sie braucht keine Feinde.

Dass Gegner nicht zu Feinden werden

Navid Kermani (vgl. 2020: 43) hat es neulich, in seiner Eröffnungsrede zum Literaturfestival, von dem Lisa Eckart eingeladen worden war, auf den Punkt gebracht: Wir müssen aufpassen, dass Gegner nicht zu Feinden werden. Ich würde ergänzen: Wir müssen aufpassen, dass wir Tugenden wie Kritikfähigkeit (vgl. Marmulla 2019) und Ambiguitätstoleranz nicht über Bord werfen. Nun könnte man sagen: Das sagt sich so leicht, wenn man von einer privilegierten Position aus spricht. Der Autor dieser Zeilen, weiß, mittelalt, homosexuell, berufstätig und recht gut vernetzt, schreibt sicherlich von einer privilegierten Position. Aber was wäre die Alternative? Soll ich mein Ideal des herrschaftsfreien Diskurses aufgeben, nur weil es realiter noch nicht umgesetzt ist? Soll ich gar sagen, in Umdrehung des alten deutschen Untertanengeistes: nach oben treten, nach unten buckeln? Ist eine Position nur deshalb wertvoller, weil sie aus einer unterprivilegierten Lage heraus artikuliert wird?

Nein, fanden auch 150 englische und US-amerikanische Intellektuelle, darunter, um nur zwei zu nennen, Margaret Atwood und Salman Rushdie, die am 7. Juli 2020 ein Manifest veröffentlichten, in dem Sie das rezente Klima, das sie erleben, zuspitzen (vgl. Ackerman u.a. 2020). Sie stellen darin fest, dass die Proteste neuer sozialer Bewegungen für soziale Gerechtigkeit zunähmen. Dies begrüßen sie. Mit diesem Kampf einher ginge jedoch »a new set of moral attitudes and political commitments that tend to weaken our norms of open debate and toleration of differences in favor of ideological conformity«. (Ebd.) Und dem gelte es entgegenzutreten; damit, möchte ich wiederholen, Gegner, wie Kermani sagt, nicht zu Feinden werden. Damit der Streit nicht in den Krieg führt. Wir müssen unseren Gegnern eine Plattform bieten, statt sie zu verbieten. Damit wir die Blasen zerstören, in denen sich viel zu viele eingerichtet haben. Die Populist*innen dieser Welt versuchen genau das: unsere Gesellschaften in verfeindete Lager zu spalten. Das ist sozusagen ihr Geschäftsmodell. Und auch die sozialen Medien verdienen prächtig an dieser Spaltung. Aber wenn unsere Demokratien eine Zukunft haben wollen, dann muss genau das, diese Spalterei, ein Ende haben. Zu wünschen wäre, dass sich nicht die Positionen mit den größten Followerzahlen, sondern die mit den stärksten Argumenten durchsetzen. Auch das wäre eine Art Minderheitenschutz. Für alles andere gilt: Wir haben Gesetze. Sachbeschädigung ist Sachbeschädigung. Und Körperverletzung ist Körperverletzung, egal ob ein Nazi einen Flüchtling, ein Flüchtling einen Schwulen, ein Schwuler einen AfD-Politiker oder ein Pegida-Fan einen Polizisten attackiert. Polizeigewalt ist so unerträglich wie Gewalt gegen die Polizei. Wir brauchen mehr denn je Prinzipien und weniger Partei-

nahme. Vor allem weniger Parteinahme für die eigene Position, mehr Empathie für die anderen und weniger Wut auf Andersdenkende. Eine Debatte, in der jede*r sich die Teile der Realität als Belege auswählt, die die eigene vorgefertigte Position unterstützen, ist so verlogen wie die Spielerei mit Statistiken. Und auch wenn es hart sein muss, denjenigen zuzuhören, die eine radikal entgegengesetzte Position vertreten, ist das möglich. Jens-Christian Rabe schlug dazu, ganz konkret, neulich in der *Süd-deutschen Zeitung* vor, »die starken Argumente der jeweils anderen Seite wichtiger zu nehmen als die schwachen«. (Rabe 2020) Dazu gehört natürlich noch, dass man ein größeres Interesse an der ›Wahrheitsfindung‹ hat als an der eigenen Befindlichkeit. Jede*r sollte ein Interesse daran haben, dass der Gegner reden kann. Denn: Die Welt ist bunt und divers, so muss auch unsere Debatte sein. Aber es muss eine Debatte sein. Und nicht der Versuch, diese permanent zu unterbinden.

Literatur

- Abdel-Magied, Yasmin (2016): As Lionel Shriver made light of identity, I had no choice but to walk out on her. In: *theguardian.com*, 10. September 2016; online unter: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/sep/10/as-lionel-shriver-made-light-of-identity-i-had-no-choice-but-to-walk-out-on-her> [Stand: 1.10.2021].
- Ackerman, Elliot u.a. (2020): A Letter on Justice and Open Debate. In: *harpers.org*, 7. Juli 2020; online unter: <https://harpers.org/a-letter-on-justice-and-open-debate> [Stand: 1.10.2021].
- Aydemir, Fatma/Yaghoobifarah, Hengameh (Hg.; 2019): *Eure Heimat ist unser Albtraum*. Berlin/Ullstein.
- Gashonga, Sandrine (2020): Polanski ou la guerre des valeurs. Faut-il séparer l'œuvre de l'artiste? In: *forum für Politik, Gesellschaft und Kultur* 402, Januar, S. 68-70; online unter: <https://www.forum.lu/article/polanski-ou-la-guerre-des-valeurs> [Stand: 1.10.2021].
- Hayner, Jakob (2020): *Warum Theater. Krise und Erneuerung*. Berlin.
- Jakobs, Tessie (2020): Meinungsfreiheit: Wer cancelt hier wen? In: *worxx.lu*, 20. August 2020; online unter: <https://www.worxx.lu/meinungsfreiheit-der-cancelt-hier-wen> [Stand: 1.10.2021].
- Jantschek, Thorsten (2020): Umstrittenes Bild im Städel Museum: Warum Herolds »Ziegelner« hängen bleiben sollte. In: *Deutschlandfunk Kultur, Studio 9* v. 3. Juli 2020; online unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/umstrittenes-bild-im-staedel-museum-warum-herolds.2165.de.html?dram:article_id=479849 [Stand: 1.10.2021].
- Kermani, Navid (2020): In aller Offenheit. Warum Schriftsteller einen Auftritt mit ihrer Kollegin Lisa Eckhart nicht verweigern sollten. In: *Die Zeit* v. 10. September 2020, S. 43; online unter: <https://www.zeit.de/2020/38/lisa-eckhart-auslandung-literaturfestival-navid-kermani-freiheit-gesellschaft> [Stand: 1.10.2021].
- Marmulla, Henning (2019): Glück und Kritikfähigkeit. Einige Gedanken zu unserem Umgang mit Kritik. In: *forum für Politik, Gesellschaft und Kultur* 400, November, S. 41-43; online unter: <https://www.forum.lu/article/glueck-und-kritikfaehigkeit/> [Stand: 1.10.2021].

- Martini, Tania (2020): Identitätspolitik auf der Buchmesse. Ich ist eine andere. In: taz. de, 15. Oktober 2020; online unter: <https://taz.de/Identitaetspolitik-auf-der-Buchmesse/!5717068> [Stand: 1.10.2021].
- Oppel, Pia (2010): »Unsere wahre ›Gülle Fra‹ soll jungfräulich bleiben; jungfräulich rein auch unsere Geschichte«. In: forum für Politik, Gesellschaft und Kultur 296, Mai, S. 7-11; online unter: https://www.forum.lu/wp-content/uploads/2015/11/6794_296_Oppel.pdf [Stand: 1.10.2021].
- Rabe, Jens-Christian (2020): Mehr wollen. Wie der Streit über die neue moralische Sensibilität zur kulturellen Revolution führt. In: Süddeutsche Zeitung v. 24./25. Oktober 2020, S. 15.
- Schweighöfer, Kerstin (2020): Aktuell überschätzt. In: art. Das Kunstmagazin, November, S. 16.
- Shriver, Lionel (2016): Will the Left Survive the Millenials? In: The New York Times v. 23. September 2016, S. 29; online unter: https://www.nytimes.com/2016/09/23/opinion/will-the-left-survive-the-millennials.html?_r=0 [Stand: 1.10.2021].

Tagungsbericht: »Exotismen in der Kritik« Workshop am 27. und 28. März 2021 an der *Nihon University*

Johannes Waßmer

»Exotismen in der Kritik« nahm ein internationaler Workshop der literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschungsgruppe Kultur-Kontakte am 27. und 28. März 2021 an der *Nihon University* Tokyo in den Blick, der pandemiebedingt digital stattfand. In der Forschungsgruppe engagieren sich japanisch- und deutschsprachige Forschende; für diesen Workshop der Gruppe hatte sich federführend Thomas Schwarz eingesetzt. Auf dem Workshop sollten einerseits klassische Arbeiten zum Exotismus einer Relektüre unterzogen und andererseits neue und aktuelle Perspektiven eröffnet werden.

Die Konferenz und das erste Panel zum »Ethnologischen Schreiben« eröffnete Rolf Parr (Duisburg-Essen) mit seiner Keynote zur »Einfachheit als Schnittstelle von Exotismus und Strukturalismus« in den *Traurigen Tropen* von Lévi-Strauss. Dessen ethnologisches Schreiben berühre einen Exotismus der Einfachheit. Den Exotismus beschrieb Parr über eine raumzeitliche Achse (dort-hier und früher-jetzt), die über weitere Dichotomien erweiterbar sei. Lévi-Strauss unterlaufe, so Parr, mit seinen Schreibverfahren exotistische Perspektiven und suche über eine »Archäologie des Raums« das Exotische kritisch zu rekonstruieren. Gleichwohl reexotisiere Lévi-Strauss in einer Art Nebeneffekt die von ihm bereisten »traurigen« Tropen und zeichne als Rousseauist die Tropen im Stadium des Verfalls. Diese auseinanderlaufenden Perspektiven von kritischer Rekonstruktion einer- und Reexotisierung andererseits führe Lévi-Strauss nicht wieder zusammen, auch nicht im Bildband *Afrikanisches Album* von 1994. Maria Cornelia Zinfert (Montréal) wendete sich anschließend »Projekt, Programm [und] Praxis« in Victor Segalens *Ästhetik des Diversen* zu. Segalen, von Hause aus Arzt, erhob seine Reisen durch China – wo er etwa den Grabhügel des ersten chinesischen Kaisers mitentdeckte – zur Grundlage seines literarischen und essayistischen Programms. Sein zu Lebzeiten nicht veröffentlichter *Essay sur l'exotisme* erschien zunächst anonym. Wie sehr diese Ausgabe das Manuskript Segalens entstellte und auf ein Drittel zusammenkürzte, offenbare erst eine 2021 erschienene vollständige Ausgabe der ursprünglichen Essay-Skizze, die Segalen selbst als »scénario« bezeichnete. Mit ihr werden die eingehende Auseinandersetzung mit Kant und Segalens Parodie seines eigenen Schreibens ein erstes Mal zugänglich. Angelika Jacobs (Hamburg) beschloss das Panel mit ihrem

Corresponding author: Johannes Waßmer (Osaka University, Japan);

johannes.wassmer@gmx.de ;

<https://orcid.org/0000-0001-9026-9932>;

 Open Access. © Johannes Waßmer 2021, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

Beitrag zu »Hubert Fichtes Kritik am Paradigma literalen Fremdverstehens«. Sie zeichnete Fichtes ethnopoetische Schreibstrategien – etwa in *Xango* – nach und zeigte anhand von Fichtes *Ketzerischen Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen*, wie sehr Fichte das Ziel einer bloß vermeintlichen wissenschaftlichen Objektivität durch die Verschriftlichung seiner Erfahrungen und eine Transgression literarischer und faktenbezogener Sprache ersetzte: In Fichtes Poetik fänden Dichter und Wissenschaftler zusammen. Insgesamt oszilliert, schloss Jacobs, Fichtes Forschungstätigkeit zu Voodoo und Trance zwischen Faktischem und Fiktivem.

Das zweite Panel nahm »Japanische Vexierbilder des Eigenen und Fremden« in den Blick. Mechthild Duppel-Takayama (Tokyo) stellte mit der »Geschichte der japanischen Nationalliteratur von Okazaki Tōmitsu« eine »Fallstudie zur Selbstexotisierung in der Wissenschaft« vor. Tōmitsu entstammte der Oberschicht, promovierte in Leipzig zu japanischer Literatur und schrieb seine japanische Literaturgeschichte Ende des 19. Jahrhunderts für den deutschen Markt. Duppel-Takayama hob hervor, dass Tōmitsu damit die erste japanische Literaturgeschichte auf Deutsch vorlegte. Jedoch bleibe der Text etwa hinter den Materialfüllen der wenige Jahre später erschienenen Monographien von W.G. Aston und Karl Florenz zurück; Tōmitsu habe sein Buch zudem im Geiste eines nationalistischen japanischen Literaturbilds verfasst und kulturelle Anpassungen vorgenommen, japanische Literaturformen in deutsche Gattungsbegriffe eingepasst und die rund acht Millionen Kami zur altjapanischen Gottheit Kami singularisiert. Für diese Translationen und Transformationen schlug Duppel-Takayama den Begriff der Selbstexotisierung vor. Anschließend untersuchte Eriko Hiroasawa (Tokyo) »Hisakatsu Hijikata und seine ethnographischen Forschungen in Mikronesien«. Hijikata unternahm schon in jungen Jahren Reisen nach Taiwan, bevor er von 1929 bis kurz vor Ende des Zweiten Weltkriegs zunächst lange in Palau und dann zwei Jahre in Borneo lebte. Sein literarischer Reisebericht *Treibholz* unterscheide sich vom Blick eines Paul Gauguin erheblich. Dessen Reisebericht habe Hijikata zwar gelesen, jedoch anders als der Spätimpressionist Gauguin keine geheimnisvolle Wiedergeburt erzählt, sondern die eigentümlich tiefe Kluft zwischen sich, den Menschen und der Natur auf Palau betont. Hijikatas spezifischer Blick auf Palau zeichne sich durch die Zugehörigkeit zur kolonialistischen herrschenden Klasse Japans wie durch seinen künstlerischen Blick aus. Michael Fisch (Jerusalem) schließlich widmete sich »Exotismen in der Religion« und zeichnete historische Entwicklungslinien eines »Islam in Japan« nach. Den Beginn einer Geschichte des Islams in Japan setzt Fisch in den 1930er Jahren an mit dem Bau erster Moscheen und der Gründung islamwissenschaftlicher Institute. Nach dem Zweiten Weltkrieg habe erst Toshihiko Izutsu in den 1960er Jahren wieder islamwissenschaftlich geforscht. Während in den ersten Jahrzehnten vor allem Türken, Tataren und teils auch japanische Konvertiten prägend für den Islam in Japan gewesen seien, engagierte sich seit den 1980er Jahren vor allem Saudi-Arabien, und verstärkt lebten Muslime etwa aus Bangladesch in Japan. Gesicherte Zahlen über Muslime in Japan existierten nicht.

Den ersten Tag des Workshops schloss eine Sektion zu »epistemologischen Ordnungen des Fremden in europäischen Reiseberichten« ab. Thomas Schwarz (Tokyo) verfolgte in seinem Beitrag zur »exotischen Ordnung der Dinge in der Südsee« die südostpazifische Reiseroute von Carl Friedrich Behrens, die »Blutspur« der Expedition, als deren Teil Behrens sich 1722 eingeschifft hatte, den Reisebericht, den Behrens zunächst in Alexandrinern und dann als Prosatext verfasste und die aufklärerisch-

exotistischen Wahrnehmungsraster des Berichts. Detailreich stellte er Behrens' Schilderungen sexueller Hospitalität sowie kämpferischer Konflikte auf Makatea, Samoa und anderen Inseln vor. Abschließend rückte Schwarz die Ambivalenz der polynesischen Reisebeschreibung von Behrens in den Mittelpunkt. Das kriegerische Verhalten der Expeditionen stehe der Utopie eines friedlichen Zusammenlebens entgegen. Fermin Suter (Krems/Basel) wendete sich einem Knotenpunkt europäischer Asienreisen zu und untersuchte am Beispiel von Reisebüchern aus Indonesien nach 1900 das »Emotionswissen im Exotismus«. Nach der Jahrhundertwende entwickelten sich die Reiseerzählungen aus Bathavia/Jakarta zu einem eigenen kolonialistischen Genre und zum Austragungsort innereuropäischer Nationalismen, wie Suter am Beispiel von Willi Seidels *Himmel der Farbigen* (1930) und Richard Katz' *Heitere Tage mit braunen Menschen* (1929) vorstellte. Seidel und Katz grenzten nicht bloß den deutschen Exotismus positiv vom französischen ab, sondern erklärten trotz verbrämender Rhetorik auch »den Fremden« zum kolonialen Besitz. Andere Formen kolonialer Blicke fänden sich in John Hagenbecks *Kreuz und quer durch die indische Welt* (1922), in dem Hagenbeck unverhohlene Bewunderung für die holländische Kolonialverwaltung äußere, und beim Ethnologen Karl Helbig, der wie viele andere von Amokläufen und spontanen Gewalttaten in Indonesien berichtete. Manuel Kraus (Tokyo) setzte diesen wichtigen kritischen Blick auf den deutschen Exotismus der 1930er Jahre und der NS-Zeit fort. Er widmete sich in seinem Beitrag »Zwischen Kamera und Jagdwaffe« den rassistischen und nazistischen Reiseberichten von Ernst Schäfer (*Geheimnis Tibet*, 1943) und Otto Schulz-Kampfenkel (*Rätsel der Urwaldhöhle*, 1938) aus dem Himalaya und aus Brasilien. Beide Reisen verfolgten ähnliche Strategien und folgten der eurozentristischen Idee, das Fremde könne authentisch erfahren und besessen werden. Diese Vorgehensweise war bereits zuvor von Karl von den Steinen als »rassistische Methode« bezeichnet worden. Trotz des schon zeitgenössisch unwissenschaftlichen Vorgehens sind, betonte Kraus abschließend, beide Autoren bis in die Gegenwart als historische Figuren präsent, sodass deren rassistische Perspektiven leider gelegentlich weiter perpetuiert werden.

Den zweiten Workshoptag und die Sektion »Zur sinnlichen Wahrnehmung des Anderen« eröffnete Andreas Michel (Terre Haute, Indiana) mit einem Vortrag, der Baudrillards Konzept einer radikalen Alterität und Derridas Begriff der Gastfreundschaft aufgriff und der dem Verhältnis von »Exotismus und Gastfreundschaft« gewidmet war. Zum einen sei der Mensch dem Exotismus ausgeliefert, zum anderen realisiere sich dieser in der Begegnung mit dem radikal Anderen. Michel vollzog nach, wie der Exotismus von seinen »geographischen Konnotationen« gelöst werden und an seine Stelle ein »theoretischer Exotismus« treten kann, der in der Wahrnehmung einer ewigen Unverständlichkeit und dem reinen, körperlichen Genuss des Anderen bestehe. Shizue Hayashi (Tokyo) untersuchte unter dem Titel »Die Kreuzung der Medien und die Entdeckung eines unversöhnlichen Selbstbildnisses« Metapherngebrauch und Intertextualität in Marcel Beyers Gedichtzyklus *Don Cosmic*. Im Gedicht werde intertextuell auf den Briefwechsel zwischen Benn und Oelze verwiesen, insbesondere auf Oelzes Briefe von 1939 aus Jamaika und seine akustischen Wahrnehmungen, sowie auf den jamaikanischen Ska-Musiker Don Drummond, dessen Leben im Gedicht kurz thematisiert und auf dessen Stücke mehrfach angespielt werde. Dabei verschränke Beyer Eigen- und Fremdblick und charakterisiere den Ska gegenüber einer metaphy-

sich aufgeladenen westlichen Musik als körperliche Musik des scheinbar Authentischen bzw. des Widerstands.

Tobias Schickhaus (Bayreuth/Kyoto) eröffnete das Panel »Moderne Kritiken« und befasste sich am Beispiel von Carl Einsteins *Negerplastik* (1915) mit den »künstlerisch-kulturellen Feldern des Exotismus«. Einstein habe einen verdienstvollen interkulturellen Beitrag zur Anerkennung der Gleichwertigkeit afrikanischer Kunst geleistet. Die »Nichtachtung« afrikanischer Kunst entspringe vor allem dem europäischen »Nichtwissen«. Dieses Nichtwissen, das sei Einstein bewusst, verhindere etwa fundierte historische Einordnungen afrikanischer Plastiken. Insgesamt kritisiert Einstein: »Exotismus ist oft unproduktive Romantik«. Der Fremdheit des vermeintlich Primitiven wolle Einstein literarisch etwas entgegenstellen. Leena Eilittä (Helsinki) nahm die »Wiener Moderne und den Exotismus« in den Blick. Aus dem Kreis der Schriftsteller, die Stellung zum »Exotismus« bezogen haben, griff Eilittä Richard Beer-Hofmann heraus und blickte auf das Verhältnis von Traum, Exotismus und jüdischer Identität in dessen Roman *Der Tod Georgs*. Träume und allgemein die Geschichten und Mythen exotischer Zeiten und Kulturen wiesen auf kulturelle Erfahrungen hin, die mit C.G. Jung archetypischen Charakter besäßen und mit denen der Protagonist Paul zu einer eigenen, vermeintlich authentischen jüdischen Identität zu finden vermöge. Thomas Pekar blieb mit seinem Vortrag der österreichischen Literatur verpflichtet und widmete sich »Exotismuskritik und inversem Exotismus in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*«. Der Vortrag setzte Soliman ins Zentrum, einen knapp siebzehnjährigen »Mohrenknaben« – Zitat Musil –, dem als Romanfigur der historische Angelo Soliman als Vorlage zugrunde liegt. Im Roman wird Soliman von Arnheim zwar adoptiert, diene jedoch vor allem zur exotistischen Ausstaffierung von dessen großbürgerlichem Auftreten. Soliman wiederum phantasiert sich einen exotischen Vater herbei und befriedigt damit die Erwartungen seiner Wiener Umwelt, was Pekar mit Hijiya-Kirschneireit als »Selbstexotisierung« bezeichnete. Musil selbst sei für das rassistische Stereotyp verantwortlich, dass er Soliman gegenüber den anderen Romanfiguren als sexuell aktiver zeichne und ihn immer wieder als »Affe« metaphorisiere.

Die abschließende Sektion »Exotismus und Medien« eröffnete Michael Wetzel (Bonn) mit seinen Ausführungen »Exotisch oder esoterisch. Zu Chris Markers Mythisierung Japans in seinem Essay-Film *Sans Soleil*«. Zum einen ging Wetzel auf die Montage von Fotos ein, mit denen der Film von 1983 vor allem arbeite und die durch Zooms u.a.m. den kinematographischen Prozess ausstellten. Zum anderen widmete er sich dem Versuch Markers, sich über das Geheimnis einer jungen Japanerin, die französisch spricht, der japanischen Kultur zu nähern. Dabei rufe Marker den traditionellen japanischen Kulturschatz auf wie das *Kopfkissenbuch* Sei Shōnagons (um 1000 n.Chr.), verfremde kulturelle Traditionen und Praktiken zugleich aber wiederum stark, so dass ein filmisch inszeniertes Spiel mit der Fremd- und Selbstwahrnehmung in der japanischen Kultur entstehe. Im Anschluss untersuchte Andreas Becker »Exotismus und Selbstexotisierung bei Rammstein«. Die in Berlin gegründete Band Rammstein, weltweit noch erfolgreicher als in Deutschland, verstärke in ihren Liedern und Videos einen »Exotismus des Anderen« und sie beziehe sich immer wieder spielerisch auf das verabsolutierte Subjekt im Expressionismus, auf die Bildsprache Leni Riefenstahls oder, wie in *Sehnsucht*, das Eichendorff aufruft, auf romantische Motive. Dieses Spiel könne durchaus misslingen oder sich wie im Song *Waidmanns Heil* sowohl musikalisch wie im Video als problematisch erweisen. In anderen Fällen glücke es aber auch,

etwa in *Deutschland*, wo das Model Ruby Komé als farbige Germania auftritt. Zum Abschluss der Konferenz bezog Shiori Kitaoka (Osaka) noch einmal ein weiteres Medium mit ein: das Theater. In ihrem Vortrag »Ein neuer Exotismus auf der Bühne? Flüchtlinge in zeitgenössischen deutschen öffentlichen Theatern« ging sie anhand von Inszenierungen von Jelineks *Schutzbefohlenen* und Gardners *Ich bin nicht Rappaport* auf Blackfacing und Flüchtlingsdarstellungen auf deutschen Bühnen ein, was auch dann nicht immer unproblematisch sei, wenn damit Phänomene kultureller Appropriierung ausgestellt werden sollen.

Insgesamt war der Workshop trotz der digitalen Umstände von einer sehr guten Stimmung getragen. Dazu trug der Berliner Florian »Don't DJ« Meyer bei, der bereits im November 2020 das eintägige »Intro« der Gruppe zu ihrem derzeitigen Forschungsschwerpunkt musikalisch bereichert hatte. Er legte im Videokonferenzfoyer Vinylplatten mit exotistischen Bezügen auf, sorgte so für die musikalische Begleitung des Workshops und erläuterte musikgeschichtliche Hintergründe der Produktionen. Mit der thematischen, historischen und medialen Breite sowie den unterschiedlichen Zugriffen der Vortragenden hat der Workshop neue Perspektiven auf Exotismen eröffnet, die in der Zusammenstellung dazu beitragen, das Gesamtbild auf Exotismen in der Forschung weiter zu konturieren. An Revisionen bisheriger Positionen zum Exotismus und einem schärferen Gesamtbild wird die Forschungsgruppe Kultur-Kontakte im Rahmen einer Konferenz vom 3. bis 6. Juni 2022 an der Sophia Universität Tokyo intensiv weiterarbeiten.

Migration und Literatur

Ein Diskussionsbericht

Daniela Scheer/Paula Wojcik

Wir erleben eine Situation, in der die Wissenschaft Migration zu einer Grundverfasstheit (nicht nur) moderner Gesellschaften erklärt und zugleich Alltagsrassismus, Populismus und auch der politische Betrieb das Phänomen als Ausnahmezustand vielfach instrumentalisieren. Im Modus dieser Unentschiedenheit bewegt sich auch die Debatte um die sogenannte interkulturelle oder Migrationsliteratur: Einerseits ist sie so sehr zur Norm geworden, dass ihr wichtigstes institutionelles Werkzeug in Deutschland, der *Adalbert-von-Chamisso-Preis*, 2017 für obsolet erklärt und abgeschafft wurde. Andererseits ist die Markierung im Literaturbetrieb und auf dem Literaturmarkt keinesfalls verschwunden – ebenso wenig wie die subjektive Wahrnehmung von Autor:innen, doppelten Wertungsstandards unterworfen zu sein. Während die wissenschaftliche Debatte von der nationalen auf die globale Bühne gewechselt hat, auf der die Themen der interkulturellen Literatur nun unter der Bezeichnung ›Weltliteratur‹ verhandelt werden (vgl. Rosendahl Thomsen 2008; Sturm-Trigonakis 2007), sind die Fragestellungen, die die Forschung zur interkulturellen Literatur aufgeworfen hat, keinesfalls geklärt. So zeigt beispielsweise ein kürzlich erschienener Aufsatz von Aglaia Blioumi, dass selbst der lange Bart, den der Streit um die Terminologie seit den 1980er Jahren mittlerweile bekommen hat, keinen Barbier findet, der ihn zufriedenstellend trimmen würde (vgl. Blioumi 2021).

Da sich die sozialen wie wissenschaftlichen Voraussetzungen der sogenannten interkulturellen Literatur u.a. durch die letzten Migrationsbewegungen seit 2015, die Erkenntnisse der Postkolonialen Studien oder eben die Weltliteraturdebatte unterschiedlich weiterentwickelt und verändert haben, ist es Zeit, einen Blick auf die lokale Dimension eines globalen Phänomens zu werfen und nach dem gegenwärtigen Stand

Corresponding authors: Daniela Scheer (Universität Wien, Austria);

daniela.scheer@univie.ac.at;

<https://orcid.org/0000-0002-1791-930X>;

Paula Wojcik (Universität Wien, Austria)

paula.wojcik@univie.ac.at

<https://orcid.org/0000-0003-3727-888>;

 Open Access. © Daniela Scheer/Paula Wojcik 2021, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

zu fragen. Dies haben wir uns mit der Podiumsdiskussion »Interkulturelles Wien: Literatur und Migration« vorgenommen, die am 11.06.2021 im Wiener Volkskundemuseum stattfand. Die Konzeption der Veranstaltung, die aus einem Seminar der Wiener Komparatistik hervorgegangen ist, sah von Beginn an ein partizipatives Format vor, in dem nicht nur der wissenschaftliche Diskurs, sondern auch die unterschiedlichen Akteur:innen des literarischen Feldes zu Wort kommen sollten. Im Sinne dieses Paradigmenwechsels von einem »Reden über« zu einem »Reden mit« haben wir neben der Migrationsforscherin Dr. Wiebke Sievers, den aus Syrien geflüchteten Wiener Autor Hamed Abboud sowie die in Graz lebende und als Kind aus Nigeria migrierte Autorin und *spoken word artist* Precious Nnebedum eingeladen. Den Literaturbetrieb in unterschiedlichen Rollen haben darüber hinaus der Literaturblogger Tino Schlench und die Leiterin des Literaturreferats der Stadt Wien Dr. Julia Danielczyk repräsentiert.

Entsprechend der immer noch ungelösten Frage nach einer angemessenen Bezeichnung wurden einige der meistdiskutierten Kandidaten zur Diskussion gestellt (interkulturelle Literatur, Migrationsliteratur, Brückenliteratur, Literatur ohne festen Wohnsitz, Sprachwechsler-Literatur). Der allgemeine Konsens war, dass kein Begriff das Phänomen adäquat treffe, womit sich erwartungsgemäß der seit ca. 20 Jahren stagnierende Forschungsstand zur Begriffsgeschichte/Terminologie bestätigte. Dem sympathischen Vorschlag, dass die Schreibenden die Möglichkeit haben sollten, sich eine Bezeichnung selbst auszusuchen, wurde mit dem Hinweis begegnet, dass eine konsensuelle Kategorie gerade für fördernde Institutionen hilfreich und notwendig sei, um diejenigen zu unterstützen, die beim Zugang zum Literaturbetrieb und -markt benachteiligt sind. Auch die Forschung kommt letztendlich nicht ohne Bezeichnungen aus, was sich daran zeigte, dass die Beteiligten die Begriffe benutzten – wenn auch mit einer distanzierenden Markierung imaginärer Anführungszeichen. Es wurde klar: Aus heutiger Perspektive muss die Forschung ihr Objekt notgedrungen in dem Bewusstsein benennen, dass die Kategorienbildung die Wirklichkeit nicht nur unzureichend abbildet, sondern diese auch formt. Interessant scheint in diesem Zusammenhang der Vorschlag von Wiebke Sievers, die eine »postmigrantische Literaturgeschichte« erforscht. In diesem Terminus stecke, wie in den »Post«-Konstrukten überhaupt, die Überwindungsgeste: Die Migration gehöre zur Normalität, nur werde sie immer noch als Ausnahme davon verstanden.

Die doppelte Rolle von Labeln für die Schreibenden selbst wurde ebenfalls zum Thema gemacht. Am Beispiel der Autorin Julya Rabinowich, die vom »Unbehagen in der Migrantenliteratur« (Rabinowich 2010) sprach, wurde deren Janusköpfigkeit diskutiert: Rabinowich beklagte, dass die Bezeichnung zwar hilfreich sein könne, um erste Aufmerksamkeit als schreibende Person zu bekommen, zugleich jedoch Schriftsteller:innen in Schubladen zwingen und sie auf bestimmte Inhalte reduzieren. Allerdings zeigt gerade ihre Geschichte, dass der *Chamisso-* und *Exil-Preis* für sie wie für andere Schreibende nicht nur ein Sprungbrett in den etablierten Literaturbetrieb waren, sondern nach wie vor sind, wie auch das Beispiel der österreichisch-slowakischen Autorin Susanne Gregor belegt. Im Unterschied zum deutschen *Chamisso-Preis* existiert der österreichische *Exil-Preis* nach wie vor. An der Podiumsdiskussion war seine letztjährige Gewinnerin, Precious Nnebedum, beteiligt. Auch sie sprach die Ambivalenz an, die dieser Literaturauszeichnung anhafte, verwies jedoch auf die Handlungsmacht der Schreibenden: Ob die Auszeichnung als Stigmatisierung wahrgenommen oder als Sprungbrett für die Karriere genutzt würde, obliege schließlich jedem und jeder Ein-

zeln. Die Einsicht ist wichtig, denn immer noch verläuft die Diskussion zu oft über die Köpfe der eigentlichen Akteur:innen hinweg.

Eine Lösung für die terminologische Unsicherheit, die vom ständigen Wandel der Kulturproduktion und -rezeption beeinflusst seit den 1980er und 90er Jahren vorliegt, wurde bezeichnenderweise nicht gefunden. Einig waren sich alle Diskutant:innen lediglich in der Ablehnung von biographisch konnotierten Bezeichnungen.

Migration hat häufig politische Ursachen und so stellte sich die Frage, inwiefern als ›interkulturell‹ gehandhabte Literatur politisch sei bzw. sein müsse. Herta Müller beispielsweise lehnt die Einordnung ihrer Texte als politisch ab. Gleichzeitig beschreibt sie die Entstehungsbedingungen für den von ihr sogenannten »fremden Blick« als Ergebnis von – hauptsächlich durch gesellschaftspolitische Umstände ausgelöst – Traumata (Müller 2003). Ein politisches Anliegen kann allerdings auch als Erwartungshaltung an Schreibende mit Migrationshintergrund, genauso wie an andere ›markierte‹ Autor:innen oder auch Autor:innen bestimmter geographischer Regionen herangetragen werden. Es kann sich stigmatisierend auswirken, wenn Literatur auf die Funktion reduziert werde, Beschauinstrument für fremde Lebenswelten zu sein. Das Phänomen hat wohl am prägnantesten Immacolata Amodeo in *Die Heimat heißt Babylon* benannt und dabei auf die Rolle des Konzepts der ›Betroffenheit‹ verwiesen (Amodeo 1996). Was als Selbstbeschreibung in den literarischen Diskurs eingeführt wurde, hat sich mit der Zeit zum allgemeinen Maßstab verselbstständigt. Im Diskussionsplenum hat uns interessiert, wie diese Verbindung heute – also gut ein Vierteljahrhundert nach Amodeos Buch – gesehen wird.

Für Trennschärfe sorgte die literatursoziologische Perspektive. Wiebke Sievers verwies in diesem Zusammenhang auf Pierre Bourdieus Modell des literarischen Feldes, in dem Literatur (teil-)autonom ist, um mit ästhetischen Mitteln am gesellschaftlichen und durchaus auch am politischen Diskurs teilzuhaben. Auf diese Weise lassen sich ästhetische Qualität und politische Teilhabe tatsächlich zusammendenken, und es stellt sich die Frage, ob in der kategorischen Ablehnung des Politischen nicht eigentlich Wertungsstandards nachklingen, die sich aus den Debatten des 19. Jahrhunderts und dem negativ behafteten Schlagwort ›Tendenzliteratur‹ ableiten. Der Verdacht verstärkt sich unter dem Eindruck der Position von Precious Nnebedum. Sie machte deutlich, dass selbst wenn sie nicht ausdrücklich politisch sein *wolle*, ihr Schreiben – da sie Teil der People-of-Color-Community ist – es unausweichlich *sei*, schlichtweg weil der Alltag durch beispielsweise die Black-Lives-Matter-Bewegung massiv politisiert sei. Hier ist eine Diskursverschiebung zu beobachten, die dem Politischen einen Platz zugesteht und kein Problem damit hat, es in Einklang mit ästhetischem Anspruch zu denken.

Zugleich wurde der lange Schatten der doppelten Standards diskutiert, die bereits bei der Frage des Labels Thema waren. Seit Amodeos Befund ist zwar ein Vierteljahrhundert vergangen, doch wird von interkulturellen Autor:innen nach wie vor verlangt, dass sie über ihre Migrationserfahrungen schreiben. Selbst wenn sie versuchen, sich der Zuschreibung und dem Anspruch zu widersetzen, werden sie vom Markt, von Kritiker:innen und vom Publikum auf ihre migrantische Erfahrung zurückgeworfen, wie Wiebke Sievers am Beispiel der österreichischen Autorin Anna Kim erklärte, die bereits mit zwei Jahren aus Südkorea fortzog. Nach einhelliger Meinung sei diese »Last der Repräsentation« (»Burden of Representation«, Mercer 1990) in den letzten Jahren noch gestiegen, insbesondere, wenn es um markierte Autor:innen ginge, zu denen

dann auch beispielsweise Schreibende der LGBTQI+-Community gehörten. Dass diese Last eine Auswirkung auf die Inhalte habe, betonte vor allem Hamed Abboud, indem er darauf hinwies, dass von ihm als Geflüchteten eine einschlägige – als authentisch gewertete – Thematik erwartet würde. Interessant ist in dem Zusammenhang die Parallele, die Tino Schlench zog. Der Literaturblogger, der sich vor allem für süd-osteuropäische Literatur engagiert, verwies darauf, dass die Themenfestlegung und damit einhergehende -reduktion auch bei Übersetzungen der Literatur aus diesem geographischen Raum zu beobachten sei. Es dominierten Kriegs- oder allgemeiner Gewalterfahrungen, wohingegen leichte oder Unterhaltungslektüren es kaum auf den deutschsprachigen Markt schafften. Diese Parallele wird in der Forschung wenig beachtet, wäre aber gerade im Kontext der Weltliteraturdebatte von Interesse.

Die Last der Repräsentation wird auch im qualitativen Urteil deutlich. So wurde Rafik Schamis Aussage diskutiert, interkulturelle Literatur würde entweder mit »Samthandschuhen« oder mit der »Zange« behandelt (Schami 1986, S. 58). Es erstaunt, dass diese Wahrnehmung sich bis heute nicht grundlegend verändert hat, wie alle Beteiligten aus ihrer Erfahrung zu berichten wussten. Authentizität sei immer noch das ausschlaggebende Kriterium. Im schlimmsten Fall würden sich selbst Jurymitglieder eines Urteils enthalten, weil sie den Erfahrungshintergrund nicht teilten, wie Precious Nnebedum berichtete. Historisch gesehen müsse aber, wie Wiebke Sievers betonte, durchaus eine Entwicklung zugestanden werden. Ihre Studien der historischen Konstituierung eines literarischen Feldes der Migrationsliteratur in Österreich offenbarten ein sehr weitreichendes Desinteresse bzw. eine prinzipielle Unkenntnis des Migrationsphänomens. Als wertvoll oder interessant wurden noch in den 1990er Jahren Themen befunden, die der Lebenswelt der Kritiker:innen nahestanden, wie Familienprobleme oder Coming-of-Age-Geschichten – nicht die häufig gewaltvollen Erfahrungen um Abschiebungen und andere migrationsrelevante Erlebnisse. Dennoch, so relativierte Tino Schlench, fände die ästhetische Dimension in der Beurteilung immer noch zu wenig Beachtung und sei lediglich Autor:innen vorbehalten, die wie Saša Stanišić eigentlich als Deutsche wahrgenommen würden. Ansonsten sei der Literaturbetrieb Trends für Themen wie queere Lebenswelten, Afropolitanismus oder Geflüchtetengeschichten und/oder geographische Regionen unterworfen, die Autor:innen biographisch zu authentifizieren hätten. Einen Weg, die Objektivität bei der Bewertung zu wahren, fänden – wie Julia Danielczyk berichtete – die Literaturförderprogramme der Stadt Wien: Die Einreichung und Begutachtung erfolgen anonym.

In der Diskussion mit dem Publikum kam das heute vielgebrauchte Schlagwort *Cultural Appropriation* auf. Es wurde darauf hingewiesen, dass es für einige Erfahrungen durchaus eine Rolle spiele, ob ihnen authentisches Erleben zugrunde läge oder nicht. Eine Geflüchtetengeschichte aus der Feder eines Autors oder einer Autorin, die nicht auf Erfahrung basiere, könne ethisch problematisch erscheinen. Eine salomonische Lösung hat als Antwort darauf Precious Nnebedum gefunden: Es sei ein Unterschied, ob man mit oder über jemanden schreibe. Im besten Falle, nämlich wenn dies im Dialog mit Betroffenen passiere, ruhe in einer solchen Darstellung das Potenzial, marginalisierten Gruppen eine Stimme zu geben.

Als Fazit der Veranstaltung lässt sich festhalten, dass im Jahr 2021 die Diversität der Schreibenden und die Themenvielfalt zwar zugenommen haben, dies jedoch immer noch im recht unflexibel abgesteckten Rahmen von Erwartungshaltungen und Zuschreibungen geschieht. Die inhärente Problematik der sogenannten interkulturel-

len Literatur besteht nach wie vor darin, dass sie Aufmerksamkeit und Debatte benötigt, um sich entfalten zu können, zugleich aber mit der damit verbundenen Markierung umgehen muss.

Literatur

- Amodeo, Immacolata (1996): Die Heimat heißt Babylon. Opladen.
- Blioumi, Aglaia (2021): Kritischer Forschungsabriss zum Terminus »Migrationsliteratur«. In: Daniel Syrový (Hg.): Discourses on Nations and Identities (= Collected Papers of the 21st Congress of the ICLA »The Many Languages of Comparative Literature«. Hg. v. Achim Höller. Bd. 3). Berlin/Boston, S. 437-450.
- Mercer, Kobena (1990): Black Art and the Burden of Representation. In: Third Text 10, H. 4, S. 61-78.
- Müller, Herta (2003): Der Fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne. In: Dies.: Der König verneigt sich und tötet. München/Wien, S. 130-150.
- Rabinowich, Juya (2010): Vorwort. Das Unbehagen in der Migrantenliteratur. In: Christa Stippinger (Hg.): anthologie: preistexte 10, das buch zu den exil-literaturpreisen »schreiben zwischen den kulturen«. Wien, S. 7-9.
- Rosendahl Thomsen, Mads (2008): Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures. London/New York.
- Schami, Rafik (1986): Eine Literatur zwischen Minderheit und Mehrheit. In: Irmgard Ackermann/Harald Weinrich (Hg.): Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der Ausländerliteratur. München, S. 55-58.
- Sturm-Trigonakis, Elke (2007): Global playing in der Literatur: ein Versuch über die neue Weltliteratur. Würzburg.

REZENSIONEN

Richard Matthew Pollard (Ed.): *Imagining the Medieval Afterlife*

Cambridge: Cambridge University Press 2020 – ISBN 978-1-107-177918 – 104,00 \$

<https://doi.org/10.14361/zig-2021-120217>

Medieval theologians have grappled with the concepts of heaven and hell in a variety of ways. Some topics were highly controversial (do unbaptized children go to purgatory or heaven, can the diseased return as ghosts), others much less so (good Christians go to heaven, bad people to hell or purgatory). In many regards, the afterlife discourse defined contemporaneous life on Earth.

The medieval mystic Mechthild of Magdeburg (c. 1207-c.1282) contributed highly allegorical visions of heaven and hell to this often male-dominated discourse. In *The Floating Light of the Godhead*, a 13th-century collection of the beguine's visions, Mechthild describes hell as an allegorical space where Lucifer ingests »Sodomites« and hits murderers with swords until they bleed (book 3, 21), and heaven as well-ordered, hierarchical place of divine joy. Considering her own status, the text is surprisingly critical of the current stage of religious practices and clerical behavior – comparing some clerics to wolves in a wolf in sheep's clothing and admonishing a general laxity in regard to observing religious practices (book 3, 21). Mechthild's visions further challenges established theological doctrine in regards to unbaptized children who were believed to reside in Purgatory. In contrast, in Mechthild's vision, unbaptized children who died at the age of five or younger have received a »special honor«, dwelling in a place of »great comfort« in heaven (book 3, 1).

Mechthild's unique, at times controversial, and highly allegorical visions of

the afterlife present an important chapter in *Imagining the Medieval Afterlife*, edited by Richard Matthew Pollard (Cambridge University Press 2020). This edited volume expands on previous research to bring together afterlife discourses. The collection contains fifteen essays composed in handbook style ranging from overviews of specific discourses (e.g., intercessional prayers, placement in the afterlife, the return of the deceased) to literary analyses (e.g., Dante's *Inferno*, *The Vision of Tnugdál*, Gregory's *Dialogues*), covering roughly 1000 years, often with a specific geographical or temporal focus. The almost exclusively Christian literary sources that are examined in the essays share the spatial division of the afterworld into heaven and hell, Purgatory and purgatorial spaces. Most of the analyzed material is taken from theological treatises or vision literature – such as Mechthild's revelations in *The Flowing Light of Godhead*.

Imagining the Medieval Afterlife presents an important attempt to offer an overview of medieval visions of the otherworld. In an impressive way, many of the chapters expand on and complement each other. In dialogue, these chapters give insight into various aspects of images of afterlife in the Christian Middle Ages, offering a comprehensive view while repeatedly pointing out that no conclusive findings can be drawn in such a limited space. The coherence and consistency of the articles, which combine both recent scholarship as well as many canonical sources, makes the volume easily accessible and establishes a very

valuable resource for research as well as teaching.

The essays are connected through a focus on various themes and topics. A prominent theme that emerges across cultures is that the representation of heaven and hell have one central aspect in common: heaven is associated with order and light, hell with chaos. Stead's art history essay validates this finding through his analyses of non-verbal sources.

A second related theme is a critique of Jacques Le Goff's *The Birth of Purgatory* (1981). In his highly influential monograph, Le Goff argued that the doctrine of Purgatory does not appear in the theological discourse of Western Christianity before the late twelfth century. He tied the formation of the idea of Purgatory to social, cultural, and intellectual changes in the high Middle Ages. Drawing on various primary sources, many of the contributors of *Imagining the Medieval Afterlife* argue that, first, the concept of Purgatory was established much earlier than the 12th century and that Le Goff's argument is based on his radically eclectic sources, and that secondly, the image of Purgatory was amended and specified in 12th- and 13th-century literature. Further, the contributors caution against using the concept of Purgatory as one single, clearly defined space and suggest that rather than speaking of Purgatory, it is important to acknowledge a variety of purgatorial stages and spaces.

But the authors focus not just on the visions of the afterlife but also on the implications of these visions for the living. Several authors argue that death, provision for death, and care for the salvation of the deceased are topics much more central to the medieval societies in Europe than to their modern successor. In a sub-discussion to the implications for the living recipients of these visions, several chapters also consider the use of ot-

herworld depictions as strategic political tools. The discussions on the Anglo-Saxon and Italian contexts highlight the political implications of these visions.

As the first chapter after the brief introduction, Susanna Braund and Emma Hilliard's chapter »Just Deserts in the Ancient Pagan Afterlife« offers an important overview of Greco-Roman influences on the Christian Middle Ages. With examples from Homer's *Odyssey*, Virgil's *Aeneid*, Ovid's *Metamorphoses*, and Cicero's *De re publica* (specifically: Scipio's dream), Braund and Hillard offer a succinct overview of some of the most essential sources from the Greco-Roman antiquity that influenced medieval scholarly discussions.

Yitzhak Hen's subsequent chapter »Visions of the Afterlife in the Early Medieval West« continues the chronological overview from Braund's and Hilliard's chapter. Perhaps most importantly, Hen addresses »oriental inspirations« as well as the influences of Visigoth Spain, thus offering a crucial intervention in the otherwise almost exclusive focus on the western-European Christianity of the following chapters. Unfortunately, Hen's chapter ultimately succumbs to other canonical material by focusing on texts such as *Dialogues* by Gregory the Great (d. 604) and the *Ten Books of History* by Gregory of Tours (d. 509) as well as their reception in the Merovingian era.

Richard Matthew Pollard takes the reader from the Merovingians to the next major European political period with his chapter »A Morbid Efflorescence: Envisaging the Afterlife in the Carolingian Period.« Pollard adds and explores a central aspect of the medieval discourse on afterlives: intercessional prayer. Pollard links this discourse to Carolingian religious practices and the reception of earlier theologians (such as Augustine and Gregory the Great) and explores the increa-

sed importance of intercessional prayer in the context of Carolingian vision literature.

In contrast to Carolingian visions, the Anglo-Celtic material strives to localize the afterworld(s) in a geographical as well as a politically familiar context, as Gernot R. Wieland argues in the chapter »Anglo-Saxon Visions of Heaven and Hell.« Wieland argues that the Anglo-Saxon authors »localized« the continental visions in Britain through copies, translations, and other forms of adaptation. This is in large parts due to the Venerable Bede, who places the events in older visions in Britain and uses them to ultimately draw a direct line from ancient miracles to contemporaneous Britain. Bede's attempts at localization are a reaction to Anglo-Saxon sentiments: While the Catholic faith had reached the Anglo-Saxons from abroad, the Anglo-Saxons were not content with afterlife visions from »foreigners« and made them their own.

Gwenfair Walters Adams' chapter »Visions of the Otherworlds in Late Middle Ages, c. 1300-1500« concludes the chronological overview in the first part of the book. Yet, Adams' chapter expands the discussion by focusing on topics that had not been stressed thus far: questions of genre, otherworld travels that are not strictly visions, and the return of the dead. Her focus on meditations, sermons, and saints' legends introduces material that circulated outside of the theological-learned spaces and thus reached a much wider audience. Further, she is the first one to address the fascination with afterworlds among authors of non-religious, fictional literature by including narrated fictional glimpses into journeys to the otherworld.

Although assigned to the next section of this book, Isabel Moreira's chapter picks up where Adams left off: the discourses on intersectional prayer and the

appearance of souls of the dead to the living within a theological framework. In »Purgatory's Intercessors: Bishops, Ghosts, and Angry Wives« Moreira offers insights into the highly debated field of revenants among medieval scholars—showing us that there was no agreement as to how far intercessional prayer could intervene in the afterworldly fate of the departed. Moreira also returns to the question of purgatory, arguing for a differentiation between Purgatory as represented in papal doctrine and purgatory as post-mortem purgation attested in many various sources.

Helen Foxhall Forbes chapter »The Theology of the Afterlife in the Early Middle Ages, c. 400-1100« approaches the afterlife from the perspective of the living in two regards: how can a good afterlife for dearly departed souls be aided and what provisions can be made to ensure a place in heaven. A strength of her chapter lies in the fact that she traces larger developments within religious discourses while cautioning against generalizations. Foxhall Forbes argues, for example, that while earlier Christians believed that basically any Christian would reach salvation, the theological discourse of the high Middle Ages highlights a difference between »good« and »bad« Christians – being Christian alone did not guarantee access to heaven anymore.

Henry Ansgar Kelly's chapter »After-death Locations and Return Appearances, from Scripture to Shakespeare« is equally concerned with cautioning against generalizations. The chapter returns to re-envisioning the medieval concept of Purgatory and proposes that there are various spaces of purgation – spaces that could even be located on earth. Such spaces, Kelly argues, were particularly relevant to the discourse on the appearance of the dead to living people and their envisio-

ned journeys between this world and the otherworld.

Adam R. Stead's chapter »Eye Hath not Seen... which Things God Hath Prepared....«: Imagining Heaven and Hel in Romanesque and Gothic Art« opens the concrete material analysis section of the book with a true highlight. In this richly illustrated chapter, Stead brings the visual representations of afterworld visions into the discussion. Stead explores medieval artists' fascination with representations of afterworlds both in the public spaces of churches as well as in manuscript illuminations. The focus of these images is often on the contrast between heaven and hell, serving, in consequence, a warning to the living to conduct a life that would lead to heaven.

Jesse Keskiaho's chapter »Visions and the Afterlife in Gregory's *Dialogues*« initiates the final section of the book (»Notable Authors and Texts«) with an analysis of pope Gregory's (c. 540-604) notions of visions and the afterlife. Keskiaho returns to the highly influential four-volume theological monument *Dialogues* (c. 593-4) that many of the previous chapters already mentioned, now with a more in-depth analysis. While Gregory's understanding of nature, topography, and scenery of otherworldly locations as well as his reflections on the soul were significantly shaped by previous theologians – most importantly Augustine of Hippo –, Gregory's reflections were unprecedented in their influence on medieval Christian visions of the afterlife, as several chapters in this book show.

As the second chapter in this section, Eileen Gardiner offers a closer analysis of a text, which previous contributors had also repeatedly referenced. Gardiner's »The Vision of *Thugdal*« focuses on a near-death experience of an Irish 12th-century knight – a story that was widely read and that was translated into more than

fifteen languages before 1600. Heavily influenced by various other medieval vision texts and – most importantly – Bernard of Clairvaux's theology, the vision reflects the familiar tripartite structure of the afterworld. This structure of heaven, hell, and intermediate places had been prevalent in the medieval theological discourse long before the 12th century as other chapters have shown in contrast to earlier scholarship.

The penultimate chapter by Debra L. Stoudt, »The Afterlife in the Visionary Experiences of the Female Mystics,« focuses on the writings of a group of female – mostly German – mystics, most prominently Hildegard of Bingen and Mechthild of Magdeburg. Their writings are similar in that they aim to reconcile an often self-perceived unworthiness due to their female identities with in-depth insights into divine providence. Ultimately, Stoudt argues the female mystics share a common goal of using their visions to teach and admonish the living, guiding them towards a path that leads to God and thereby directly to heaven.

The final chapter brings into the discussion the medieval literate best-known for his visions of the afterlife: Dante Alighieri. George Corbett's »Dante's Other-Worldly Surprises and This-Worldly Polemic« focuses particularly on the political implications of placing contemporaneous popes in hell. By doing so, Dante offers a powerful criticism of contemporary papacy, portraying it as corrupt institution filled with individuals who betray the most sacred office of western Christianity.

Most of the texts focus on Christian-religious vision literature or theological treatises. Even *The Vision of Thugdal* ultimately represents a vision of the afterworld within a strictly theological-religious discourse. What is missing then – and only

vaguely explored in the Dante chapter – are visits to the otherworld in fictional stories and the impact of the theological ideas on non-religious literature. Medieval authors were fascinated by stories about Alexander the Great – including Alexander's attempts to visit earthly and otherworldly paradises (*iter ad paradisum*). Further, the idea that St. Patrick's Purgatory could be accessed from the world of the living by the living captured medieval imagination. The most famous premodern German example of a visit to St. Patrick's Purgatory is included in the Early New High German prose novel *Fortunatus* (Augsburg, 1509).

Despite the self-proclaimed goal to diversify and de-canonize the scholarly discussion of the afterlife, the primary literature choices as well as the geographical and religious-cultural context remain fairly classic and almost exclusively consider European western-Christianity. Therefore, a chapter on the influence of Islamic and Jewish thought on the

Christian medieval theological discourse would have aided that claim – which seems even more relevant as many of the sources from Greco-Roman antiquity reach the medieval authors through non-Christian translations. In consequence, many of the scholars end up focusing on fairly canonical texts that represent the afterlife discourse through familiar ecclesiastical voices. And thus, while the editors set out to expand and modify the discourse on afterworlds in the Middle Ages, the actual discussion remains fairly conventional.

Nevertheless, on a scholarly level, the book makes medieval discourses easily accessible through the succinct representation in the various chapters, and most importantly, serves as broadly conceived and overdue intervention to Le Geoff's monolithic monograph.

Annegret Oehme

(<http://orcid.org/0000-0002-3677-9808>)

Martin Puchner: *The Language of Thieves. My Family's Obsession with a Secret Code the Nazis Tried to Eliminate*

New York: W.W. Norton 2020 – ISBN 978-1324005919 – 26,95 \$

<https://doi.org/10.14361/zip-2021-120218>

1974 erschien ein Buch von großer Merkwürdigkeit. In Günter Puchners *Kundenschall* findet man eine Fülle von Texten, die nicht etwas aus der, sondern im Gegenteil in die vielleicht obskurste sprachliche Varietät übersetzt sind, die die deutschsprachige kulturelle Sphäre zu bieten hat: ins Rotwelsch, eine auf der deutschen Grammatik gründende Sondersprache, deren Wörter aus dem Jiddischen, dem Romanes sowie romanischen, germanischen und slawischen Sprachen stammen. »*Sachsolm, Sachsolm / über hackel, / über hackel in dem Zund*« liest man da etwa als Übersetzung der ersten Strophe von Hoffmanns von Fallersleben *Lied der Deutschen* (Puchner 1974: 129; Hervorh. i.O.). Günter Puchners Neffe Martin Puchner, der an der *Harvard University* englische und vergleichende Literaturwissenschaft lehrt, hat dem, was er die Obsession seiner Familie mit Rotwelsch nennt, mit *The Language of Thieves* ein Buch gewidmet – ein so streitbares wie brillantes Buch, das eine lange fällige Korrektur der wissenschaftlichen Perspektive auf Rotwelsch vornimmt und die kulturelle Bedeutung dieser Sprache und ihrer Verfolgung in innovativer Weise herausarbeitet. Das Buch ist im Herbst 2021 in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Die Sprache der Vagabunden. Eine Geschichte des Rotwelsch und das Geheimnis meiner Familie* erschienen (Puchner 2021).

Puchners Buch ist keine wissenschaftliche Monographie im klassischen Sinne. Es bewegt sich zwischen autobiographischer Reflexion, Erforschung der eigenen Familiengeschichte und einer als

detektivisch inszenierten Rotwelschforschung. Es ist diese komplexe und in einigen Zügen semiliterarische Konstellation, die Puchner zu seinem innovativen Perspektivwechsel führt. Ausgangspunkt der Reise, auf die er uns mitnimmt, ist seine Entdeckung, dass der Großvater Karl Puchner 1934 einen sprachgeschichtlichen Aufsatz veröffentlicht hatte, in dem er mit einem völkisch-antisemitischen Erkenntnisinteresse die Unterscheidung »arischer« von »jüdischen« Namen zu begründen versuchte. Die in diesem Zusammenhang von Karl Puchner geäußerten Hasstiraden gegen das Jiddisch und die Assoziation von Jiddisch und Rotwelsch, die Karl Puchner vornimmt, bilden eine Dissonanz zu Martin Puchners wie selbstverständlicher Begegnung mit Rotwelsch und Rotwelsch-Sprecherinnen in seiner Kindheit, die den ersten Kern des Forschungsinteresses bildet.

Nach dem Kindheitsvorspiel und der die Forschung auslösenden Entdeckung in der *Widener Library* der *Harvard University* (vgl. Kap. 1) setzen die Ausführungen im zweiten Kapitel zunächst einmal da ein, wo viele Darstellungen der Geschichte des Rotwelsch beginnen, bei der wirkmächtigsten der frühen Aufzeichnungen des Rotwelsch im anonymen *Liber vagatorum* (1510). Puchner stellt den *Liber vagatorum* konsequent in den Kontext der Frühreformation, interessiert sich also in erster Linie für Martin Luthers Neuherausgabe von 1528. Für Luther stehe Rotwelsch, so argumentiert Puchner, im Zusammenhang der Kultivierung einer deutschen Schrift-

sprache, die für Kirchenlied und Bibel geeignet war. Eine hybride Sprachform, wie sie der *Liber vagatorum* zum Zwecke der Warnung präsentierte, musste Luther, so argumentiert Puchner, nicht nur verdächtig sein, sie erschien geradezu als Widersacherin der eigenen Bemühungen um das Deutsche. In seiner Vorrede zur Neuausgabe des *Liber vagatorum* folgert Luther aus der Häufung von aus dem Hebräischen stammenden Wörtern, die »rotwelsche sprache« sei »von den Juden komen« (Luther 1909: 638),¹ was im Horizont des Luther'schen Antijudaismus eine vollumfängliche Verurteilung bedeutet. Doch Puchner macht an dieser Stelle eindrücklich auf den Umstand aufmerksam, dass die einhellige Verdammung des Rotwelsch in den gedruckten Quellen der Frühen Neuzeit keineswegs den Versuch zur Konsequenz hatte, es zum Verschwinden zu bringen. Im Gegenteil: Die Quellen seit dem *Liber vagatorum* zeichnen nicht nur rotwelsches Wortmaterial auf, um, so das Argument, Betrügereien vorzubeugen, sie beginnen paradoxerweise, im Falle des *Liber vagatorum* im Rahmen der Beschreibung von Bettlertypen, selbst Rotwelsch zu sprechen. So heißt es dort etwa in der Beschreibung des Bettlertyps der »Stabûle[r]«: »vnd hond den wetterhan vnd den wintfang vol zeichen hangen von allen heiligen, vnnd ist der wintfang gewetzt von allen stucken, vnd hant dann die hutzen die yn den lehem dippen« (zit. n. Kluge 1987: 38).² In dem historischen Ausblick, der das Kapitel beschließt, deu-

tet sich Puchners These über Rotwelsch an: Mit dem Ende des Dreißigjährigen Krieges habe sich Rotwelsch von einer professionellen Zweitsprache bestimmter sozialer Gruppen zu einer Sprache entwickelt, die »something closer to the native tongue of those growing up amid these large roaming gangs« (35) sei. Auf welche Quellen oder historiographische Darstellungen er sich für diese These bezieht, legt Puchner leider nicht offen.

Nach dem Blick auf die Anfänge der Auseinandersetzung mit Rotwelsch in gedruckten Quellen wendet sich das dritte Kapitel erneut der Puchner'schen Familiengeschichte zu. Dieses Ineinander von Rotwelsch- und Familiengeschichte, diese Ausgestaltung der Zweizeitigkeit der Forschung, macht eine zentrale Faszination des Buches aus. Konfrontiert mit der Entdeckung Martin Puchners über seinen Großvater erzählt der Vater, wie er und sein Bruder Günter auf einer Fotografie das Parteiabzeichen am Revers Karl Puchners entdeckten. Diese Entdeckung kontextualisiert Martin Puchner in der deutschen sogenannten Vergangenheitsbewältigung. Damit stellt er die Rotwelschforschung mehr, als das jemals vor ihm geschehen ist, mit kritischer Stoßrichtung in den Kontext der Geschichte der deutschen Nation und des für sie konstitutiven Antisemitismus. Der Umstand, dass sich in der Auseinandersetzung von Nicht-Rotwelsch-Sprecherinnen mit dem Rotwelsch durchgehend auch ein für die deutsche Nation ebenfalls konstitutiver Antiziganismus (vgl. Patrut 2014) artikuliert, schlägt sich dagegen in Puchners Buch eher in Randbemerkungen nieder. Das ist vor dem Hintergrund des Umstands erklärungsbedürftig, dass erst mit Johann Christoph Christian Rüdigers Nachweis der Verwandtschaft des Romanes mit dem Sanskrit 1782 zwischen »Gauersprache« und »Zigeunersprache« zu unterscheiden

1 »[R]otwelsche Sprache«, »von den Juden gekommen« (Übers. B.W.).

2 »Und haben den *Wetterhahn* und den *Windfang*, den Hut und den Mantel voll Zeichen hängen, und der *Windfang* ist gefetzt, der Mantel ist gearbeitet aus vielen Stücken. Und die haben dann die *Hutzen*, die ihnen den *Lehem dippen*, die Bauern, die ihnen Brot geben« (Liber vagatorum 1987: 81; Hervorh. i.O.).

begonnen wurde (vgl. Bogdal 2011: 154–159). Noch 1897 lässt Jakob Wassermann seine »Zigeuner in ihrem Rotwälsch« sprechen (Wassermann 1918: 37).

Das folgende Kapitel wendet sich wieder – aus Anlass der Rotwelschforschungen des Onkels Günter Puchner – der Geschichte des Rotwelschdiskurses zu. Fokussiert werden hier die polizeilichen Bemühungen um die Aufzeichnung des Rotwelsch, wie sie das 19. Jahrhundert kennzeichnen. Dies schließt eine kritische Würdigung vor allem der Bemühungen Friedrich Christian Benedict Avé-Lallemants und seines Werks über *Das deutsche Gaunerthum* (1858–1862) ein. Puchner macht die Ambivalenz dieser ersten umfangreichen Rotwelschforschung mit wissenschaftlichem Anspruch deutlich, wenn er sowohl die Wendung gegen das Rotwelsch, das Avé-Lallemant als »hostile force« (68) angesehen habe, als auch die Sorgfalt seines Unterfangens herausstellt, Rotwelsch als historisches Phänomen ernst zu nehmen.

Im selben Kapitel wendet sich Puchner schließlich einem überraschenden Text zu: Adolf Hitlers *Mein Kampf*, das er im Archiv des Onkels findet. An dieser für die Zuspitzung des deutschen Antisemitismus bedeutsamen Stelle findet Puchner die Rede vom Jiddisch als einer Geheimsprache auf, die, wie er erläutert, den nichtjüdischen Diskurs über das Jiddisch seit langem begleitet hatte. Von hier aus stellt sich die Frage: Ist Rotwelsch eine Geheimsprache, wie es der Diskurs von Nicht-Rotwelsch-Sprechern seit mindestens dem *Liber vagatorum* und wie es die sprachwissenschaftliche (vgl. Siewert 2003: 15f.) und populärwissenschaftliche (vgl. Girtler 2019: 26) Rotwelschforschung bis heute behauptet? Oder ist der Vorwurf »Geheimsprache« vielmehr eine antisemitische (und, so wäre über Puchner hinaus zu fragen, antiziganistische) Belastung, die es zu kritisieren gilt, um

einen angemesseneren Blick auf das Rotwelsch zu ermöglichen?

Diese Frage bestimmt zunehmend die weiteren Kapitel des Buches, deren Themen ich hier nur knapp nennen kann: die Selbstorganisation von »Vagabunden« um Gregor Gog in der Weimarer Republik und die für die Polizei angefertigten Aufzeichnungen Carl Heinrich Ferdinand Baumhauers von der Mitte des 19. Jahrhunderts – Aktivitäten und Äußerungen von Rotwelsch-Sprechern selbst (Kap. 5); eine mündliche Familienüberlieferung aus der Familie von Martin Puchners Mutter über den Großvater und dessen KZ-Aufenthalt – und deren realer Hintergrund (Kap. 6); eine Reise des Vaters nach Prag als Anlass, über die Rotwelschbezüge Franz Kafkas und Gustav Meyrinks nachzudenken (Kap. 7); Günter Puchners *Kundenschall* und sein Lyrikband *Ein Arm voll Schmonzes* (1983; Kap. 8); die Bemühungen des Esperanto-Erfinders Ludwig Zamenhof um die Kodifizierung der Sprache (Kap. 9); Karl Puchners Karriere im Bayerischen Staatsarchiv vor und nach 1945 (Kap. 10); dessen Bruder Ottos Karriere im Staatsarchiv Nürnberg (Kap. 11); die Erzählung von der Einbürgerung Martin Puchners in die USA als Anlass, über Unterschiede im Selbstverständnis der US-amerikanischen und der deutschen Nation nachzudenken (Kap. 12); ein Besuch der Tante Roswitha Puchner in New York (Kap. 13); Spuren von Rotwelsch in den USA (Kap. 14). Abgeschlossen wird das Buch von einem Kapitel, das von der Suche nach Kontakt mit Schweizer Jenischen erzählt.

Puchners Buch führt drei wesentliche Innovationen in die Rotwelschforschung ein: Die Forschung bringt ihn erstens dazu, die Charakterisierung von Rotwelsch als Geheimsprache zu hinterfragen. Dem stellt er das Bild einer Umgangssprache bestimmter sozialer Gruppen gegenüber – besonders vulnerabler

Gruppen, die, wie Sprecherinnen jeder Sprache es ebenfalls tun, im Gefahrenfall die Unverständlichkeit ihrer Sprache für ihre Verfolgerinnen auszunutzen. Aus dieser Sicht erscheint »the entire idea that Rotwelsch was a secret language« als »something like a projection« (86). Um den Charakter des Rotwelsch begrifflich zu fassen, greift Puchner schließlich auf ein Wittgenstein'sches Sprachverständnis zurück und begreift Rotwelsch als ein »tool for survival« (230) bestimmter Bevölkerungsgruppen. Die Projektion der Rotwelschforschung, die Puchner kritisiert, steht – das ist die zweite wesentliche Einsicht – im Zusammenhang einer Geschichte der Wendung der deutschsprachigen Nicht-Rotwelsch-Sprecher gegen Rotwelsch und seine Sprecherinnen und damit auch im Zusammenhang mit der antisemitischen (und – wieder über Puchner hinaus – antiziganistischen) Ablehnung dessen, was als negatives Gegenbild des »Deutschen« imaginiert wird. Drittens aber macht Puchners Buch eindringlich deutlich, dass das abgelehnte Rotwelsch das Deutsche geradezu heimsucht (vgl. 143), was sowohl in den paranoiden Verfolgungsimpuls der nationalsozialistischen Namensforschung als auch in die Rotwelschobsession der Nachgeborenen um 1968 führt.

Von dieser Obsession ist nun das Buch selbst nicht ganz frei – und dass Puchner das auch bejahren würde, merkt man jeder Zeile des schwungvoll geschriebenen Textes an. Leider verliert das Buch im letzten Kapitel aber die kritische Haltung, die es bis dahin kennzeichnete. Dort nämlich macht sich Puchner auf die Suche nach authentischen Rotwelsch-Sprechern der Gegenwart des 21. Jahrhunderts – übrigens geleitet auch von dem 2019 in dritter Auflage erschienenen Buch von Roland Girtler (vgl. 237f.), das mit seinen Quellen unkritisch umgeht und streckenweise von naivem

romantischem Antiziganismus geprägt ist (vgl. Girtler 2019). Wie sonst auch an einigen Stellen inszeniert Puchner hier eine komplizierte Forschungsbewegung. Dass, wie und wo Rotwelschdialekte aktuell gesprochen werden bzw. in den letzten 50 Jahren gesprochen wurden, wurde von der Sprachwissenschaft ausführlich erforscht – in Werken, die allesamt von Puchner nicht zitiert werden (vgl. u.a. Siewert 1996; 2003; Weiland 2003; Efinger 2004; Theilacker 2017); und es braucht auch keinen Mittelsmann, um ein Treffen mit einem »Häuptling« (»Chief«, 241) anzuberaumen – »Miche would be told of the time and place of the meeting only an hour beforehand« (ebd.) –, wenn man mit Jenischen in Kontakt treten möchte. Es dürfte genügen, eine der Selbstorganisationen anzuschreiben, etwa die Schweizer Radgenossenschaft der Landstraße,³ den Jenischen Bund in Deutschland und Europa⁴ oder das Jenische Kulturzentrum in Singen,⁵ um nur einige wenige zu nennen. Im Verlauf des Kapitels fällt Puchner hinter den kritischen Stand, den das Buch erreicht hatte, zurück. Rotwelsch, dessen notorisches Verständnis als »Geheimsprache« er erfolgreich kritisiert hatte, erscheint nun plötzlich in einem anderen Licht: »All these years I had been looking for a term to characterize Rotwelsch, and here it was: recycling. This was the right word for a lifestyle that relied on reusing materials produced by the sedentary world [...]. Rotwelsch and its younger variants consisted exclusively of recycled words« (243). Zwar gesteht Puchner ein, dass dies eigentlich für alle Sprachen gelte, doch es bleibt dabei: »Rotwelsch and Yenish were

3 Vgl. <https://www.radgenossenschaft.ch> [Stand: 1.10.2021].

4 Vgl. <http://www.jenische.info> [Stand: 1.10.2021].

5 Vgl. <https://jenisches-kulturzentrum.org> [Stand: 1.10.2021].

recycled most fully and most self-consciously, languages that wore recycling proudly on their sleeves« (ebd.). Am Ende wird die kritische Perspektive, die das Buch so fulminant eröffnet hatte, wieder geschlossen – ein Effekt, so vermute ich, der mangelnden Reflexion auf die antiziganistischen Gehalte der Forschungsgeschichte: Rotwelsch wird hier beinahe so beschrieben, wie es immer beschrieben wurde, nämlich als Schmarotzersprache, die von Schmarotzern gesprochen wird – der Unterschied ist die positive Wendung ins nachhaltige Recycling. Die Sinnstruktur des Ressentiments aber bleibt unangestastet (vgl. End 2011), und das »Laughter of a Yenish Chief« (so die Kapitelüberschrift) muss »the unbridgeable gulf between nomadic life and the

attempts on the part of sedentary, distinction-making city dwellers such as myself to understand it« (244), markieren. Am Ende sucht Puchner das (sprachlich) Nichtidentische wieder im Anderen – statt das komplexe (sprachliche) Verhältnis der Nichtidentität zu fokussieren, in dem wir uns als sprachliche Wesen immer und notwendigerweise bewegen und das sich im Verhältnis zum Rotwelsch auf einzigartige Weise erforschen lässt.

Wenn es auch in diesem Punkt zu kritisieren ist, setzt Puchners Buch im Ganzen doch einen neuen Standard für eine kulturwissenschaftliche Rotwelschforschung.

Benedikt Wolf

(<https://orcid.org/0000-0001-9217-3248>)

Literatur

- Bogdal, Klaus-Michael (2011): Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung. Berlin.
- Efing, Christian (2004): Jenisch unter Schaustellern. Mit einem Glossar aus schriftlichen Quellen. Wiesbaden.
- End, Markus (2011): Bilder und Sinnstruktur des Antiziganismus. In: Aus Politik und Zeitgeschichte 61, H. 22-23, S. 15-21.
- Girtler, Roland (2019): Rotwelsch. Die alte Sprache der Gauner, Dirnen und Vagabunden. Wien/Köln/Weimar.
- Kluge, Friedrich (1987): Rotwelsch. Quellen und Wortschatz der Gaunersprache und der verwandten Geheimsprachen. I. Rotwelsches Quellenbuch. Nachdr. d. Ausg. Straßburg 1901. Berlin.
- Liber vagatorum (1987). Der Bettler Orden. Übers. v. Heiner Boehncke und Rolf Johannsmeier. In: Dies.: Das Buch der Vaganten. Spieler, Huren, Leutbetrüger. Köln, S. 79-101.
- Luther, Martin (1909): Von der falschen Bettler Büberei. In: Ders.: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 26. Weimar, S. 634-654.
- Patrut, Iulia-Karin (2014): Phantasma Nation. »Zigeuner« und Juden als Grenzfiguren des »Deutschen« (1770-1920). Würzburg.
- Puchner, Günter (1974): Kundenschall[,] das Gekasper der Kirschenpflücker im Winter. Übersetzungen ins Rotwelsch v. Günter Puchner. München.
- Puchner, Martin (2021): Die Sprache der Vagabunden. Eine Geschichte des Rotwelsch und das Geheimnis meiner Familie. Übers. von Matthias Fienbork. München.
- Siewert, Klaus (Hg.; 1996): Rotwelsch-Dialekte. Symposion, Münster. 10. bis 12. März 1995. Wiesbaden.

- Ders. (2003): Grundlagen und Methoden der Sondersprachenforschung. Mit einem Wörterbuch der Masematte aus Sprecherbefragungen und den schriftlichen Quellen. Wiesbaden.
- Theilacker, Manfred E. (2017): Der Kochemer Loschen. Die Sprache der Klugen. Zur Sozialgeschichte einer Sondersprache des Wanderhandels, der Hausierer, Bettler und Viehhändler in Württemberg. Aufgezeigt am Beispiel einer Fallstudie im Schwäbisch-Fränkischen Wald (Spiegelberg). Ostfildern.
- Wassermann, Jakob (1918): Die Juden von Zirndorf [1897]. Berlin/Wien.
- Weiland, Thorsten (2003): Das Hundeshagener Kochum. Ein Rotwelsch-Dialekt von Wandermusikanten aus dem Eichsfeld. Quellen – Wörterbuch – Analyse. Paderborn u.a.

GESELLSCHAFT FÜR INTERKULTURELLE GERMANISTIK



GiG im Gespräch 2021/2

Sehr geehrte Kolleginnen und Kollegen,
liebe Mitglieder der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik*,
sehr geehrte Leserinnen und Leser der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*,

auch dieses Mal kann ich mit einer herzlichen Gratulation beginnen. Die Universität Zürich teilte am 23. April 2021 mit, dass sie unserem hochgeschätzten Kollegen Anil Bhatti im Rahmen ihres 188. Dies academicus 2021 die Ehrendoktorwürde verleiht. Die Philosophische Fakultät zeichnet Prof. Dr. Anil Bhatti für sein Lebenswerk aus und insbesondere, so heißt es in der Begründung, setze er sich als Mitglied der indischen Goethe-Gesellschaft für die Neueren deutschen und vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaften zwischen Europa und Indien sowie für kulturelle Vielfalt ein. Wir freuen uns sehr über diese Ehrung und im Namen der gesamten *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik* übermittle ich Ihnen, lieber Herr Bhatti, unsere allerbesten Wünsche.

Erfreulicherweise können nun die bereits für das vergangene Jahr geplanten »Moskauer Nächte der Wissenschaft« realisiert werden. Am 28. und 29. Oktober 2021 findet das zweite GiG-Forum für junge Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler an der Fakultät für Fremdsprachen der Московский педагогический государственный университет, МПГУ (Pädagogische Staatliche Universität Moskau, MPGU), der ältesten pädagogischen Hochschule Russlands, an der schon im 19. Jahrhundert Frauen zugelassen waren und heute über 15.000 Studierende eingeschrieben sind, im Onlineformat statt.

Federführend wird das Forum veranstaltet von der Inhaberin des Lehrstuhls für Deutsche Sprache, der Kollegin Lyubov Nefedova, der mein besonderer Dank gilt. Nach dem ersten GiG-Forum in Zadar mit literaturwissenschaftlichem Schwerpunkt werden die Akzente in Moskau – der Ausrichtung des Lehrstuhls entsprechend – nun im Bereich der Linguistik, der Interkulturellen Linguistik und Deutsch als Fremdsprache gesetzt.

Angemeldet sind zehn Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus Russland, Polen, Indien, Côte d'Ivoire, Togo und Deutschland. Eröffnet wird das Forum durch zwei prominent besetzte Plenarvorträge – sehr zu danken ist dem Kollegen Dmitrij Dobrovolskij mit Affiliationen in Moskau und Stockholm und der Kollegin Martine Dalmas, Paris, die über »Sprachspezifische Konstruktionen des Deutschen aus kontrastiver Perspektive« (Dmitrij Dobrovolskij) und »Vergleiche – vergleichbar? Eine deutsch-französische Untersuchung« (Martine Dalmas) sprechen. Für die Sektionsleitungen konnten Ludmila Grischajeva (Russland), Joanna Szczek (Polen), Larissa Yagupova

(Ukraine) und Sergej I. Dubinin (Russland) gewonnen werden, wofür ihnen vielmals gedankt sei.

Aufmerksam machen möchte ich an dieser Stelle auch auf zwei aktuelle Publikationen aus dem Kreis der Mitglieder der GiG. Zunächst ist ein zweisprachiger Band zu nennen, der in diesem Jahr von Jean-Claude Bationo und Hans-Jürgen Lüsebrink im Universitätsverlag des Saarlandes herausgegeben wurde: *Communication interculturelle en contexte africain. Défis méthodologiques et modèles pédagogiques. Interkulturelle Kommunikation im afrikanischen Kontext. Methodische Herausforderungen und pädagogische Modelle*. Hier werden Forschungs- und Anwendungsbereiche der interkulturellen Kommunikation im besten Sinn vorgestellt, denn laut Rückentext werden »Möglichkeiten und Erkenntnispotentiale, aber auch Herausforderungen und Grenzen der Übertragung und Anwendung methodischer und theoretischer Ansätze der interkulturellen Forschung, die in den Wissenschaftslandschaften des »globalen Nordens« entstanden sind, im Kontext afrikanischer Gesellschaften und Kulturen thematisiert und diskutiert.« Sehr zu Recht wird auf die gesellschaftliche Bedeutung eines auf den subsaharischen frankophonen Raum zugeschnittenen Konzepts interkultureller Kommunikationsforschung und -vermittlung hingewiesen und die besondere Akzentuierung etwa des Umgangs mit Konflikten angemahnt (vgl. Bationo/Lüsebrink 2021: 401). Vielleicht möchten Sie sich den Band ja mal ansehen?

Bei der anderen Publikation handelt es sich um den literaturwissenschaftlich beziehungsweise biographisch angelegten Band *Undine Gruenter. Deutsche Schriftstellerin mit Ziel Paris* des GiG-Mitglieds Stephan Wolting (vgl. 2020). Undine Gruenter (1952–2002) hat Romane und Erzählungen (z.B. *Das gläserne Café*, *Nachtblind*, *Das Versteck des Minotaurus*) verfasst und wird als bemerkenswerte Stilistin gelobt. Natürlich ist es für einen Literaturwissenschaftler wie Stephan Wolting keine selbstverständliche selbst gewählte Aufgabe, eine Biographie zu verfassen, die er in bewusstem Umgang mit der »Problematik eines wissenschaftlichen, gar moralischen Zugriffs auf die künstlerische Existenz« (Möller 2021) löst. Auch dieser Band sei daher Ihrer Aufmerksamkeit anempfohlen.

Im Hinblick auf die Vorbereitung der nächsten GiG-Tagung im April 2022 in Zadar (Kroatien) und die dort dann auch wieder stattfindende Mitgliederversammlung werden wir natürlich rechtzeitig auf dem Weg des GiG-Mailverteilers informieren.

Bis dahin grüßt Sie sehr herzlich und wünscht Ihnen weiterhin alles Gute

Ihre Gesine Lenore Schiewer

Literatur

Bationo, Jean-Claude/Lüsebrink, Hans-Jürgen (Hg.; 2021): *Communication interculturelle en contexte africain. Défis méthodologiques et modèles pédagogiques. Interkulturelle Kommunikation im afrikanischen Kontext. Methodische Herausforderungen und pädagogische Modelle*. Saarbrücken.

Möller, Melanie (2021): o.T. In: *Die Welt* v. 8. Mai 2021, S. 29.

Wolting, Stephan (2020): *Undine Gruenter. Deutsche Schriftstellerin mit Ziel Paris*. Göttingen.

Autorinnen und Autoren

Amann, Wilhelm, Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 2, avenue de l'Université, 4365 Esch-sur-Alzette, Luxembourg; E-Mail: wilhelm.amann@uni.lu.

Dembeck, Till, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 2, avenue de l'Université 4365 Esch-sur-Alzette, Luxembourg; E-Mail: till.dembeck@uni.lu.

Gerstner, Jan, Dr., Universität Bremen, FB 10: Sprach- und Literaturwissenschaften, Bibliothekstraße 1, 28359 Bremen, Deutschland; E-Mail: gerstner@uni-bremen.de.

Gloy, Karen, Prof. em. Dr. Dr. h.c., Lerchenbühlstrasse 22, 6045 Meggen, Schweiz; E-Mail: karen.gloy@bluewin.ch.

Gruber, Sabine, Dr., Eberhard-Karls-Universität Tübingen, Deutsches Seminar, Wilhelmstraße 50, 72074 Tübingen, Deutschland; E-Mail: sabine.gruber@uni-tuebingen.de.

Heimböckel, Dieter, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 2, avenue de l'Université, 4365 Esch-sur-Alzette, Luxembourg; E-Mail: dieter.heimboeckel@uni.lu.

Košenina, Alexander, Prof. Dr., Leibniz Universität Hannover, Deutsches Seminar, Königsworther Platz 1, 30167 Hannover, Deutschland; E-Mail: alexander.kosenina@germanistik.uni-hannover.de.

Küpper, Achim, PD Dr., Freie Universität Berlin, Institut für Deutsche und Niederländische Philologie, Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin, Deutschland; E-Mail: a.kuepper@fu-berlin.de.

Marmulla, Henning, Dr., Leitender Redakteur der Luxemburger Zeitschrift »forum«, 1, rue Mohrfels, 2158 Luxembourg, Luxembourg; E-Mail: hmarmulla@forum.lu.

Mein, Georg, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 2, avenue de l'Université, 4365 Esch-sur-Alzette, Luxemburg; E-Mail: georg.mein@uni.lu.

Meyer, Anne-Rose, Prof. Dr., Bergische Universität Wuppertal, Fakultät für Geistes- und Kulturwissenschaften, Fachgruppe Germanistik, Gaußstraße 20, 42119 Wuppertal, Deutschland; E-Mail: ameyer@uni-wuppertal.de.

Moosmüller, Silvan, Dr., Universität Luzern, Seminar für Kulturwissenschaften und Wissenschaftsforschung, Frohburgstrasse 3, Postfach 4466, 6002 Luzern, Schweiz; E-Mail: silvan.moosmueller@outlook.com.

Oehme, Annegret, Ass. Prof., University of Washington, Department of German Studies, Box 353130, Seattle, WA 98195, USA; E-Mail: oehme@uw.edu.

Patrut, Iulia-Karin, Prof. Dr., Europa-Universität Flensburg, Institut für Sprache, Literatur und Medien, Seminar für Germanistik, Auf dem Campus 1, 24943 Flensburg, Deutschland; E-Mail: iulia-karin.patrut@uni-flensburg.de.

Scheer, Daniela, BA, Universität Wien, Vergleichende Literaturwissenschaft, 1090 Wien, Österreich; E-Mail: daniela.scheer@univie.ac.at.

Schiewer, Gesine Lenore, Prof. Dr., Universität Bayreuth, Interkulturelle Germanistik, 95440 Bayreuth, Deutschland; E-Mail: gesine.schiewer@uni-bayreuth.de.

Sieburg, Heinz, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 2, avenue de l'Université, 4365 Esch-sur-Alzette, Luxemburg; E-Mail: heinz.sieburg@uni.lu.

Waßmer, Johannes, Sp. App. Assoc. Prof. Dr., Osaka University, German Literature, 560-8532 Toyonaka/Osaka, Japan; E-Mail: johannes.wassmer@gmx.de.

Wiegmann, Eva, Dr., Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Institut für Kunstgeschichte, Universitätsstraße 1, 40225 Düsseldorf, Deutschland; E-Mail: eva.wiegmann@hhu.de.

Wojcik, Paula, Ass.-Prof. Dr., Universität Wien, Vergleichende Literaturwissenschaft, 1090 Wien, Österreich; E-Mail: paula.wojcik@univie.ac.at.

Wolf, Benedikt, Dr., Universität Bielefeld, Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft, Germanistik, 33615 Bielefeld, Deutschland; E-Mail: benedikt.wolf@uni-bielefeld.de.

Hinweise für Autorinnen und Autoren

Die *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* (ZiG) ist ein *Peer-reviewed-Journal*. Das heißt, dass alle Beiträge in anonymisierter Form von mindestens zwei Gutachtern gelesen und beurteilt werden.

Hinweise zur Einrichtung der Beiträge sind online unter www.zig-online.de zu finden.

Die Manuskripte sind in deutscher oder englischer Sprache als MS-Word®-Dokument oder im RTF-Format mit einem englischsprachigen Abstract an folgende Adresse einzureichen:

contact@zig-online.de

Literaturwissenschaft



Julika Griem

Szenen des Lesens

Schauplätze einer gesellschaftlichen Selbstverständigung

September 2021, 128 S., Klappbroschur, Dispersionsbindung
15,00 € (DE), 978-3-8376-5879-8

E-Book:

PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5879-2



Klaus Benesch

Mythos Lesen

**Buchkultur und Geisteswissenschaften
im Informationszeitalter**

März 2021, 96 S., Klappbroschur, Dispersionsbindung
15,00 € (DE), 978-3-8376-5655-8

E-Book:

PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5655-2



Werner Sollors

Schrift in bildender Kunst

Von ägyptischen Schreibern zu lesenden Madonnen

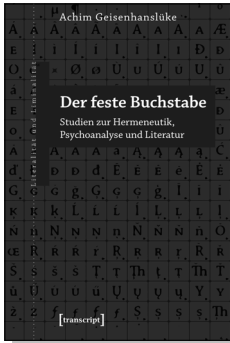
2020, 150 S., kart.,
Dispersionsbindung, 14 Farabbildungen, 5 SW-Abbildungen
16,50 € (DE), 978-3-8376-5298-7

E-Book:

PDF: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5298-1

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Literaturwissenschaft



Achim Geisenhanslücke

Der feste Buchstabe

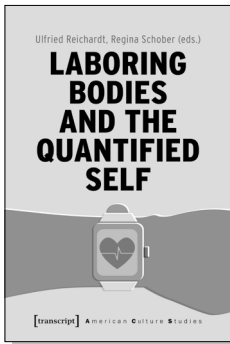
Studien zur Hermeneutik, Psychoanalyse und Literatur

Januar 2021, 238 S., kart.

38,00 € (DE), 978-3-8376-5506-3

E-Book:

PDF: 37,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5506-7



Ulfried Reichardt, Regina Schober (eds.)

Laboring Bodies and the Quantified Self

2020, 246 p., pb.

40,00 € (DE), 978-3-8376-4921-5

E-Book:

PDF: 39,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4921-9



Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel,

Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

12. Jahrgang, 2021, Heft 1

Juni 2021, 226 S., kart., Dispersionsbindung, 4 SW-Abbildungen

12,80 € (DE), 978-3-8376-5395-3

E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation

PDF: ISBN 978-3-8394-5395-7

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

