

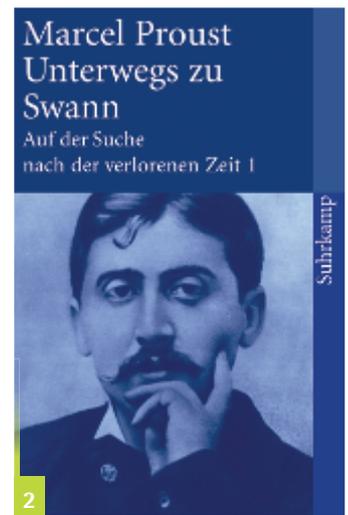
»Morgen war Weihnachten«

ZEIT (IN) DER LITERATUR

Das Phänomen Zeit spiegelt sich in der Literatur in unterschiedlichen Dimensionen wider. Stefanie Kreuzer und Birgit Nübel, zwei Wissenschaftlerinnen aus dem Deutschen Seminar der Leibniz Universität Hannover, stellen verschiedene literarische Formen von Zeitdarstellung vor.

Die Moderne im weiteren historischen Verständnis als Übergang zu einer ›neuen Zeit‹ verstanden, ist von Reinhart Koselleck durch den Aspekt der Temporalisierung bestimmt worden. Das Gefühl verrinnender Zeit, das Auseinanderfallen von innerer und äußerer, subjektiver und objektiver, qualitativer und quantitativer Zeit ist spezifisch für die Zeitwahrnehmung in der Moderne, die von Charles Baudelaire als das ›Transitorische‹, ›Flüchtige‹ und ›Zufällige‹ charakterisiert worden ist. So wie sich das Moderne als Neues stets in Relation auf ein Vergangenes bestimmt, so ist Modernität – etwa im Sinne Hartmut Rosas – immer auch die Erfahrung von Beschleunigung.

Die moderne Literatur hat die Auseinandersetzung mit Zeiterleben und Zeitkonzepten, das heißt menschlicher Zeitlichkeit einerseits sowie den spezifischen Zeiterfahrungen und Zeitdiskursen der Moderne andererseits zu ihrem Gegenstand. Es geht ihr aber nicht nur um ein *Zeit-Wissen*, sondern zugleich auch um die *Zeit-Formung*: um literarische Darstellungstechniken von Zeitlichkeit, Zeitprozessen, Zeitpunkten, Zeiterfahrungen und Zeitverlusten. Nicht nur in der inhaltlichen Thematisierung, sondern vor allem in der Vielschichtigkeit und Komplexität der Zeitdarstellung gewinnt die literarische Fiktion – gegenüber Alltags-



erfahrungen einerseits und (natur-)wissenschaftlichen Erkenntnisformen andererseits – eine *ästhetische Eigengesetzlichkeit*: eine Logik, besser ›Analogik‹ oder Paralogik. Diese ist relativ autonom in Bezug auf ihren zeitlichen, historisch-kulturellen Entstehungskontext, sie ist relativ autonom in Bezug auf ihre anthropologischen Voraussetzungen, die menschliche Lebenszeit, und sie ist relativ autonom zu Verfahren physikalischer Zeitmessung und philosophischen Zeitkonzepten. Die Zeit- und Raumkoordinaten der Wahrnehmung werden, zumindest temporär, verschoben und somit partiell aufgehoben. Wir sind in der Geschichte, die wir lesen, versunken, wir erfahren uns selbst als unwirklich und befinden uns in jenem ästhetischen ›Nullzustand‹ (Friedrich

Schiller), in dem wir neue Erfahrungen zulassen können. In den ›Gefühlserkenntnissen und Denkerschütterungen‹ (Robert Musil),¹ die literarische Darstellungen von Zeiterfahrungen auch auf der Seite der Rezeption ermöglichen, wird Literatur zu einem ›gefühlten Abenteuer‹ auch in einer längst ›entzauberten‹ (Max Weber) und digitalisierten Welt.

Das Phänomen Zeit spiegelt sich in Literatur und Literaturgeschichte in unterschiedlichen Dimensionen wider. In literarischen Texten wird auf historische Zeiten der Geschichte rekurriert sowie auf zukünftig mögliche und erfundene. Beispielhaft kann etwa auf die Genres des historischen Romans oder Dramas, der (Auto-)Biographie, der Utopie, Fantasy oder Science

Abbildungen 1 und 2
Buchcovers von Daniel Kehlmanns Roman »Mahlers Zeit« und dem ersten Band des Klassikers »Auf der Suche nach der verlorenen Zeit« von Marcel Proust
Quelle: Suhrkamp Verlag

Fiction verwiesen werden. Zeit wird aber auch als subjektive Erlebnisqualität ebenso wie als physikalisch messbare Größe thematisiert. Beispielhaft genannt seien in diesem Kontext Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* (1913–1927; deutsch: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*) und Daniel Kehlmanns Roman *Mahlers Zeit* (1999).

Gleichzeitig funktioniert Zeit in der Literatur nach eigenen Regeln. »Morgen war Weihnachten«² wird von Käte Hamburger als Beispiel für das Fiktionalitätssignal des epischen Präteritums angeführt, welches in fiktionalen Texten seine temporale grammatische Funktion verloren habe. Der kreative und eigengesetzliche Umgang literarischer Texte mit Zeit spiegelt sich darüber hinaus etwa in den Prinzipien von Anachronie (Umstellung der chronologischen Ordnung einer Ereignisfolge) und Achronie (chronologisch geordnete Gesamthandlung ist nicht mehr rekonstruierbar), Zeitdehnung und -raffung, in Pausen und retardierenden Erzählmomenten oder Formen der Bewusstseinsdarstellung wider.

Überblicksweise kann somit – entsprechend der zwei Lesarten des Titels – von zwei Formen literarischer Zeitdarstellungen gesprochen werden: (1) Zum einen kann »Zeit in der Literatur« bezogen auf vergangene, gegenwärtige oder zukünftige Zeiten und Zeiterfahrungen mit oder ohne historischen Hintergrund präsentiert werden. Zeiten sind auf der Inhaltsebene von Texten somit literarisch gestaltet und können auch innerhalb der Literatur selbst reflektiert werden. (2) Zum anderen sind unter »Zeit der Literatur« narrative Möglichkeiten zu fassen, die literarische Texte im sprachlichen Umgang mit Zeit aufweisen sowie gewisse zeitliche Eigengesetzlichkeiten,

die sich im literarischen Erzählen etabliert haben. In diesem Sinne ist von einer spezifischen **Zeitlogik des Erzählens** auszugehen. Das Titelzitat spielt auf eben diese besondere literarische Zeitlogik an.

Käte Hamburger hat in ihrer literaturtheoretischen Monographie *Die Logik der Dichtung* (1959) den Satz: »Morgen war Weihnachten« – wenngleich unvollständig – aus Alice Berends Roman *Die Bräutigame der Babette Bomberling* (1915) übernommen. Dort heißt es: »Aber am Vormittag hatte sie den Baum zu putzen. Morgen war Weihnachtsabend.«³ Dieser Aussagesatz irritiert, weil mit dem Zeitadverb »morgen« auf eine Zukunft verwiesen wird, die aufgrund der Tempusform des Prädikats (3. Person Singular Präteritum) in der grammatischen Form der Vergangenheit steht. Die Überlagerung von Vergangenheit und Zukunft in diesem aus nur drei Wörtern bestehenden Satz bringt eine zeitliche Paradoxie zum Ausdruck. Grammatikalisches Tempus und textinterne Referenzzeit stehen nicht miteinander im Einklang: Die Zukunftserwartung der Figur, dass morgen Weihnachten sein werde, ist kombiniert mit dem Eindruck eines erzählerischen Rückblicks auf der übergeordneten Erzählebene. Es liegt somit eine zeitlogisch irritierende Überlagerung von Figurenperspektive und Erzählperspektive vor. Zum Verständnis eines fiktionalen Textes ist es stets notwendig, diese »doppelte Zeitperspektive des Erzählens«⁴ zu erkennen.

Käte Hamburger zufolge ist für die epische Fiktion in literarischen Texten konstitutiv, »daß das Präteritum seine grammatische Funktion, das Vergangene zu bezeichnen, verliert« (H 61). Im »epischen Präteritum« verlor die »der Wirklichkeitsaussage sozusagen eingeborenen logisch-gramma-

tischen Gesetze ihre Gültigkeit« (H 65). Indem der Leser den so genannten »Nullpunkt« des Erzählens im »Jetzt und Hier« mit dem textinternen »Erlebnis- oder Aussage-Ich« teilt, wird – so Hamburger, die auf die Terminologie Karl Bühlers rekurriert – eine »Origo des Jetzt-Hier-Ich-Systems«, kurz eine »Ich-Origo« erzeugt (H 62). Wenn wir lesen, sind wir immer in der textinternen Gegenwart. Im »Akt des Lesens« (Wolfgang Iser) kommt es zu einer zeitlichen, räumlichen und personalen Irrealisierung des Lesers, indem »das Erzählte nicht auf eine reale Ich-Origo, sondern auf fiktive Ich-Origines bezogen« (H 66) wird. Im Akt des Lesens, in der ästhetischen Erfahrung, wird das epische Präteritum quasi zum »Umschaltpunkt« von Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart, von der realen in eine fiktive Welt. Das epische Präteritum zeigt innerhalb der Literatur somit primär die Fiktionalität des Erzählten und damit den Modus des »Als-Ob« an. Als konventionalisiertes Fiktionalitätssignal stellt es nur noch bedingt einen Zeitbezug her. Daher kann die Vergangenheitsform eines Verbs – ohne innerhalb der Fiktion verwirrend zu wirken – mit einem auf die Zukunft verweisenden Zeitadverbial einhergehen.

In fiktionalen Texten folgt die »Logik der Dichtung« nicht notwendig unserem Alltagsverständnis und entspricht nicht immer unserer extrafiktionalen Erfahrungswirklichkeit: Erzählte Welten vermögen stattdessen abweichende Zeiterlebnisse und -erfahrungen zu vermitteln. Beispielhaft sei in diesem Zusammenhang auf Günter Grass' Roman *Die Blechtrommel* (1959) verwiesen. Der Grass'sche Protagonist Oskar Matzerath berichtet als Ich-Erzähler seine eigene Geschichte. Diese ist jedoch nicht von geläufigen erzähllogischen Prämissen beschränkt, sondern setzt sich über diese



Abbildung 3
Buchcover von Günter Grass' Roman »Die Blechtrommel«
Quelle: picture alliance/akg-images

- 1 Robert Musil: Über Robert Musil's Bücher [1913]. In: Ders.: *Gesammelte Werk*. Bd. II: Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik. Hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978. S. 995–1001, S. 997.
- 2 Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung* [1957]. 4. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta 1994. S. 65 f. Im Folgenden zitiert mit der Sigle »H« im Fließtext.
- 3 Alice Berend: *Die Bräutigame der Babette Bomberling*. Roman [1915]. Berlin: S. Fischer 1925. S. 86.
- 4 Matias Martinez u. Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie* [1999]. 7. Aufl. München: Beck 2007. S. 119; vgl. auch S. 122.



PD Dr. Stefanie Kreuzer

Jahrgang 1975, ist Akademische Rätin auf Zeit in der Literaturwissenschaft am Deutschen Seminar der Leibniz Universität Hannover bei Prof. Dr. Birgit Nübel. Forschungsschwerpunkte: traumhaftes Erzählen; Trans-/Intermedialität und Narratologie; Phantastik, Realismus, Postmoderne; Literatur des späten 18. bis 21. Jahrhunderts. Kontakt: stefanie.kreuzer@germanistik.uni-hannover.de



Prof. Dr. Birgit Nübel

Jahrgang 1962, ist seit 2006 Professorin für »Deutsche Literatur des 18. bis 21. Jahrhunderts« mit dem Schwerpunkt »Literarische Moderne in kulturwissenschaftlicher Perspektive« an der Leibniz Universität Hannover. Forschungsschwerpunkte: Autobiographik im 18. Jahrhundert; Essayistik, Österreichische Literatur, Kulturkritik der Moderne: Gender, Mode, Sport und Pornographie; Metakritik der Moderne. Kontakt: birgit.nuebel@germanistik.uni-hannover.de

sich dabei auf sein ausdifferenziertes Bewusstsein im pränatalen Stadium:

Damit es sogleich gesagt sei: Ich gehörte zu den hellhörigen Säuglingen, deren geistige Entwicklung schon bei der Geburt abgeschlossen ist und sich fortan nur noch bestätigen muß. So unbeeinflussbar ich als Embryo nur auf mich gehört und mich im Fruchtwasser spiegelnd geachtet hatte, so kritisch lauschte ich den ersten spontanen Äußerungen der Eltern unter den Glühbirnen. Mein Ohr war hellwach. Wenn es auch klein, geknickt, verklebt und allenfalls niedlich zu benennen war, bewahrte es dennoch jede jener für mich fortan so wichtigen, weil als erste Eindrücke gebotenen Parolen. Noch mehr: was ich mit dem Ohr einfiel, bewertete ich sogleich mit winzigstem Hirn und beschloß, nachdem ich alles Gehörte genug bedacht hatte, dieses und jenes zu tun, anderes gewiß zu lassen.⁵

Oskar Matzeraths pränatale ›Allwissenheit‹ überschreitet den menschlichen Wahrnehmungshorizont. Die Tatsache, dass ein Teil des erzählten Geschehens aus der persönlichen Erinnerung eines zur Zeit der Ereignisse noch Ungeborenen präsentiert wird, dürfte im

Modus des Wirklichkeitsbewusstseins ebenso überraschen wie das vorgeburtlich ausgeprägte Bewusstsein und die Präzision der Merkfähigkeit, aufgrund derer der Ich-Erzähler Gespräche seiner Eltern noch Jahrzehnte später in wörtlicher Rede wiederzugeben vermag. Auch wenn wir an der Zuverlässigkeit dieser fiktiven Erzählerfigur zweifeln mögen – schließlich stellt Oskar sich uns bereits zu Beginn des Romans als »Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt«⁶ vor –, sind wir (zumindest für die Dauer der Lektüre) dennoch bereit, Oskars von ihm selbst erzählten Lebensgeschichte zu folgen. Wir akzeptieren die erzähllogischen Prämissen und somit auch die zeitliche (Para-)Logik des Textes. Die Erzähllogik von Grass' Roman *Die Blechtrommel* funktioniert offensichtlich nur noch bedingt nach den außerhalb der Fiktion geltenden Grundannahmen. Stattdessen treten die fiktionalen Eigengesetzlichkeiten der Literatur in einer der Literatur *eigenen* Zeit deutlich hervor. In einem Satz zusammengefasst bedeutete dies im Kontext von Matzeraths Erzählung und in Analogie zum Titelzitat etwa: ›Gestern werde ich geboren sein.‹

⁵ Günter Grass: *Die Blechtrommel* [1959]. 5. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 1963. S. 35 f.

⁶ Grass: *Die Blechtrommel*. S. 9; vgl. auch: S. 108.

vielmehr relativ frei hinweg. So beginnt Oskar seine Familiensaga und Lebensgeschichte – anscheinend allwissend – zwei Generationen vor seiner eigenen Geburt und beruft



Abbildung 4
Screenshot aus dem Film *Die Blechtrommel* (D/F/PL/YU 1979) von Volker Schlöndorff mit David Bennent in der Rolle des Oskar Matzerath
Quelle: picture alliance