



Alexander Honold

Die Zeit schreiben

Jahreszeiten, Uhren und Kalender
als Taktgeber der Literatur

Schwabe reflexe

Dieses eBook ist seitenidentisch mit der gedruckten Ausgabe und verfügt u.a. über folgende Funktionen: Volltextsuche, klickbares Inhaltsverzeichnis sowie Verlinkungen innerhalb des Buches und zu Internetseiten. Die gedruckte Ausgabe erhalten Sie im Buchhandel sowie über unsere Website www.schwabeverlag.ch. Dort finden Sie auch unser gesamtes Programm und viele weitere Informationen.



Herbstmesse und Osterfest, Weihnachtstage, Mittsommernacht und etliche andere Zeitmarken bilden das Gerüst einer Kalenderordnung, die unserer säkulareren Gegenwart als letzte ernsthafte Form der Frömmigkeit verblieben ist. Die alten Römer handelten (so Karl Philipp Moritz, frei nach Ovid) religiös richtig, indem sie mit der Zeit gingen, sich am Zyklus der Kulte und Festzüge orientierten. «Zeitfromm» ist heute – in einer grenzenlos vernetzten Welt, wo Prozessoren und Maschinen permanent in Betrieb sind – die Pietät gegenüber althergebrachten Sonderzeiten, erst recht aber der Glaube an die ultimative Gerichtsbarkeit von Terminen und deadlines.

Der Umstand, dass es Zeit «gibt», wird in antiken Mythen als erklärungsbedürftiges Wunder behandelt und auf ein kosmisches Theater der Götter zurückgeführt. Auch in Gedichten, Liedern, Dramen und Erzählungen vergeht Zeit; dies meist in einer sorgfältig angeordneten Weise, als wohlgeformte, in sich gegliederte Abfolge. Die Lyrik akzentuiert das saisonale Wechselspiel der Elemente und Temperaturen, das Drama die handlungsentscheidende Funktion des Augenblicks, und im Roman kommt zutage, wie unterschiedlich gleiche Zeitstrecken erlebt oder genutzt werden.

Dieses Buch stellt Texte und Motivzusammenhänge vor, in denen die Zeit selbst im Vordergrund steht und in ihrer Mannigfaltigkeit zu Wort kommt. Die Studie setzt vor 1800 ein mit jener doppelten Neugründung astronomischer und gesellschaftlicher Zeit, die durch den französischen Revolutionskalender angestoßen und dann flankiert wurde von einer naturpoetischen Ästhetik des Jahreslaufs (Rousseau, Schiller, Hölderlin). Relativiert ist dadurch die kanonische Autorität des Kirchenjahres, dessen seelsorgerische Programmatik in Droste-Hülshoffs Gedichtzyklus *Das Geistliche Jahr* noch einmal zur existentiellen Entfaltung gelangt. Schon aber treibt Büchners Dramatik die melancholische und die komödiantische Seite eines durch Arbeit entleerten Daseins hervor. In der Moderne sind es die widerstreitenden Kräfte von langer Dauer und Plötzlichkeit (Thomas Mann), von archaischer Elementarzeit und Uhrenkunst (Ernst Jünger), die an den großen Zeitstrom unterhalb des Wechsels gesellschaftlicher Ordnungen erinnern, zuletzt in der Wiederkehr des Kalendererzählers am Schnittpunkt von historischer Dokumentation und politischer Einbildungskraft (Alexander Kluge).

Alexander Honold, geb. 1962 in Chile, ist Ordinarius für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Basel.

Alexander Honold

Die Zeit schreiben

Jahreszeiten, Uhren und Kalender
als Taktgeber der Literatur

Schwabe Verlag Basel

Publiziert mit Unterstützung der Universität Basel

Schwabe reflexe 30

Copyright © 2013 Schwabe AG, Verlag, Basel, Schweiz

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.

Das Werk einschließlich seiner Teile darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in keiner Form reproduziert oder elektronisch verarbeitet, vervielfältigt, zugänglich gemacht oder verbreitet werden.

Lektorat: Nana Badenbergh, Schwabe

Umschlaggestaltung: Heike Ossenkop, h.o.pinxit//editorial design, Basel

Schrift: Quadrat

Gesamtherstellung: Schwabe AG, Muttentz/Basel, Schweiz

ISBN Printausgabe 978-3-7965-3193-4

ISBN E-Book (PDF) 978-3-7965-3241-2

rights@schwabe.ch

www.schwabeverlag.ch

Inhalt

1. Die Zeit schreiben	7
2. Zeitfenster des Heiligen. Der römische Festkalender in Karl Philipp Moritz' <i>Anthusa</i>	35
Der Kalender als Gegenstand der Kulturbetrachtung	35
Eine zeit- und lebenszugewandte Religion	39
Umrandung von Ort und Zeit	45
Synchronisierte Rituale	54
Geschichtliche Stellvertretungen	59
3. Die Architektur der neuen Zeit. Der französische Revolutionskalender und seine Medienästhetik	65
Die neue Zeit und ihr Kleid	65
Der Kalender als Medium	71
Revolution des Kalenders – Kalender der Revolution	77
4. Die Zeit des Festes und der Augenblick der Gemeinschaft: Hölderlin und Schiller	87
Im Chorus: Deutsche Literatur und Französische Revolution ..	87
Vermächtnis der Zeit: Empedokles am Krater	91
Schillers Eid-Genossen und der Funke der Brüderlichkeit	96
5. Wiedergefundene Zeit: Die Kalendergeschichten	
Johann Peter Hebels	105
Der Kalendermann	105
Unverhofftes wieder sehen	118
6. Zwiebeln, Uhren, Hunger und Unsterblichkeit:	
Das Spiel gegen die Zeit in Büchners <i>Leonce und Lena</i>	127
Fama oder fame – die Kunst und das Brot der Komödie	127
Die närrische Lehre des Stundenschlags	133
Der Kampf zwischen Fastnacht und Fasten	142

7. Das Kirchenjahr wird Dichtung.

Annette von Droste-Hülshoffs <i>Geistliches Jahr</i>	149
Versammlung von Gedichten	149
Geisterzeit und geistliche Zeit	153
Nach Christus, vor der Parusie	160
Glauben, Zweifeln, Fragen	166
Das weltliche versus das geistliche Jahr	171
Ruhe vor dem Sturm: die mantische Dichterin	180

8. Langeweile und Donnerschlag: Zeitzeichen auf dem

<i>Zauberberg</i>	189
Die Unwirklichkeit der Sterne	189
Maß und Maßlosigkeit der Höhenzeit	192
Woraus nichts hervorgeht	198

9. Der Sand in den Uhren. Ernst Jünger, Paul Celan

und die Nachkriegszeit	201
Leben und Werk im Widerstreit	201
An der Zeitmauer – und was dahinter bleibt	203
Der Sand in den Uhren	207
Der Sand aus den Urnen	215

10. «Es gibt keinen Gleichklang»: Geschichte und Kalender in Alexander Kluges *Chronik der Gefühle*

Das Capitol in Trümmern	228
Oper an der Front	231
Eine Kalendergeschichte in mehreren Angriffswellen	234
Die Chronik der Zwischenfälle	240

Nachweise	249
Anmerkungen	251
Literaturverzeichnis	281
Abbildungsverzeichnis	292
Dank und Drucknachweise	293

1. Die Zeit schreiben

«Was ist denn die Zeit», so fragt anfangs des 20. Jahrhunderts der Besucher einer Davoser Lungenheilanstalt sich selbst und seinen Gesprächspartner, und er könnte in seinen Überlegungen ebenso fortfahren, wie der spätantike Kirchenlehrer Augustinus zu diesem Elementarphänomen menschlicher Existenz sich einst geäußert hatte. Im elften Buch seiner vor 398 n. Chr. verfassten *Confessiones*, das die Überlegungen zum Gedächtnis weiterführt und über die Stellung von Vergangenheit und Zukunft für das menschliche Leben reflektiert, warf Augustinus in prägnanter Weise das nämliche Problem auf: «Was ist also ‚Zeit‘?» Der nordafrikanische Bischof gab seinerzeit zu dieser Frage eine verblüffend selbstkritische, aufgrund ihrer Paradoxie sprichwörtlich gewordene Erläuterung: «Wenn mich niemand danach fragt, weiß ich es; will ich einem Fragenden es erklären, weiß ich es nicht.»¹

Die Frage nach der Zeit ist offenbar von besonderer Art; denn bei anderen kniffligen Fragen merkt man, wenn sie auftreten, allenfalls, dass man sie sich bislang selbst nie gestellt hatte und ganz gut damit zurecht gekommen war, sie nicht beantworten zu können. Die Frage nach Wesen und Eigenart der Zeit allerdings ist nicht von der Hand zu weisen, sie existiert unabhängig vom Frager wie vom Antwortenden, und ein jeder Mensch hat zumindest auf intuitive Weise eine Vorstellung von dem damit bezeichneten Phänomen. Wie Augustinus, so «weiß» jeder Denkende etwas darüber, was Zeit als solche bedeutet, und kann meist auch hinreichend genau Auskunft darüber geben, an welcher Zeitstelle des Tages, der Woche oder des Jahreslaufs man sich gerade befinde. Dem Nachdenken und der philosophischen Analyse gegenüber erweist sich die Zeit keineswegs als besonders sperrig, sie ist der gezielten Beobachtung sogar gleich in doppelter Weise zugänglich; einmal durch die introspektive Beobachtung des eigenen Handelns, Denkens und Fühlens, zum anderen durch das Studium der Außenwelt in ihrer Bewegtheit und Veränderlichkeit.

Zeit lässt sich erleben, und sie lässt sich messen. Um die je eigene Gegenwart des aktuellen Moments in seiner Bedeutung erfass-

sen zu können, bedürfen wir eines ausgefalteten dreidirektionalen Zeitkonzeptes von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Aber wie soll sich messen lassen können, was noch nicht oder nicht mehr ist?, gibt Augustinus zu bedenken. Ein jeweils bestimmbares Maß können wir nur der Länge der Zeit anlegen, nicht jedoch ihrer Qualität, an- oder abwesend, kommend oder schwindend zu sein. Die Ausgedehnthet der Zeit wiederum beruht auf ihrer Eigenschaft, mit jedem ihrer Augenblicke jeweils von einer unverfügbaren Dimension (der Zukunft) zu einer anderen ungreifbaren Dimension (der Vergangenheit) überzuwechseln, und dies im Durchgang durch einen selbst kaum fassbaren singulären Moment der Gegenwart. Obwohl zwischen Zukunft und Vergangenheit eine sehr einseitige Beziehung herrscht und die Gegenwartsmomente einander permanent verdrängen, spielen die drei Zustände der Zeitlichkeit im Rahmen unserer mentalen Vorstellungen durchaus zusammen und bilden «eine Art Dreiheit in der Seele», wie Augustinus formuliert, als «Gegenwart von Vergangenem, nämlich Erinnerung; Gegenwart von Gegenwärtigem, nämlich Augenschein; Gegenwart von Künftigem, nämlich Erwartung».² Eingespannt in dieses dreifache Zusammenspiel mentaler Repräsentationen, korrespondiert unsere innere Zeitvorstellung mit dem äußerlich zu gewinnenden Maß des Vorübergehens von Zeit, in dem die Qualitäten von Vergangenheit und Zukunft augenscheinlich keine Rolle spielen. Auch dieses Problem hat Augustinus in seinen zeitphilosophischen Überlegungen schon vorbedacht: «wenn man sie mißt, von woher und wo hindurch und wohin verläuft die Zeit?»³

Wie man die Zeit misst, womit und woran, das demonstrieren Uhren und Kalender, die seit den Hochkulturen der Antike vorrangig zuständig sind für die mechanische Objektivierung von Zeitpunkten und -abständen. Zwar lassen sich mit ihrer Hilfe Geschwindigkeit und Länge der vergehenden Zeit auf gleichförmige, repetitive Abläufe bringen bzw. an solchen vergleichend ablesen, doch bieten die mechanischen Messinstrumente naturgemäß nur wenig Aufschluss über die vermutlich ganz unterschiedlichen Wahrnehmungsweisen und Gefühle, die Menschen und andere sterbliche Wesen dem Geschehen vergehender Zeit in den verschiedensten Epochen und Kulturen jeweils entgegenbrachten.

Erlebte und gemessene Zeit gehen einen unterschiedlichen Gang, das muss auch Hans Castorp, der junge Mann in den Schwei-

zer Bergen, gleich am Ankunftstage in Davos feststellen. Ungeduldig wartet er darauf, dass sein Vetter, der lungenkranke Joachim Ziemßen, die umständliche, viermal am Tage fällige Prozedur des Fiebertestens beende. Die sieben Minuten müssten doch längst um sein? Der Patient verneint (er hat seinem Status entsprechend gelernt, ‚geduldig‘ zu sein). Ziemßen kann das augustinische Paradox der Zeit im Kontrast der eigenen Langmut und des drängenden Freundes trefflich bestätigt finden: «Ja, wenn man ihr aufpaßt, der Zeit, dann vergeht sie sehr langsam», weiß der Anhänger der peniblen Messrituale, und gerade deshalb hat er es gelernt, dieses mitlaufende, zeitlängende Beobachten des Zeitvergehens tunlichst durch hohe Selbstdisziplin zu vermeiden. (Schließlich wartet – wir ahnen es – der junge Offizier voller Tatendrang auf seine nach erfolgter Heilung anstehende Rückkehr zur Truppe, und will sich nicht durch die allzu intensive Befassung mit der vergehenden Zeit noch zusätzlich nervös machen.) Auf Castorps Einwand, die Zeit falle ohnehin subjektiv ganz unterschiedlich aus, entgegnet der Vetter gewissenhaft und ein wenig naiv: «Wir haben doch Uhren und Kalender, und wenn ein Monat um ist, dann ist er für dich und mich und uns alle um.»⁴ Uhren und Kalender; sie sind, gleich nach den hochrespektierten Klinikärzten, deren diagnostischer und therapeutischer Gewalt sämtliche Genesungsprozesse auf dem Zauberberg unterliegen, die wichtigsten Autoritäten, deren gemessenem Richtspruch sich die Patienten klaglos zu fügen haben.

Wenn die Figuren eines Romans so gründlich über das Vergehen von Zeit nachdenken, wie dies in Thomas Manns *Der Zauberberg* der Fall ist, dann wirkt dies so, als würde demonstrativ für einmal der rückwärtige Uhrendeckel des Lebens angehoben (oder durch einen Glasboden ersetzt), um den Blick auf jenen inneren Mechanismus freizugeben, in den die Akteure des Geschehens eingebettet sind und nach dessen Maßgaben sie notwendig ihr Handeln wie ihr Erleben ausrichten. Recht keck versucht der junge Held des *Zauberberg*-Romans, bei seiner klassischen Frage nach dem Wesen der Zeit den Gang der Zeitweiser zu imitieren. ««Was ist denn die Zeit?» fragte Hans Castorp und bog seine Nasenspitze so gewaltsam zur Seite, daß sie weiß und blutleer wurde.»⁵ Die Geste des Neuankömmlings auf dem Sanatoriumsberg ahmt den fortziehenden Kurvenweg des schnellen Zeigers deformierend nach, um des-

sen mechanisch unerbittliche Sturheit ins Drollige zu verzerren, doch mit ernstem, fast allegorischen Hintergrund. Dass die Zeit sie alle einmal weiß und blutleer machen wird, diese existentielle Wahrheit ist der Büberei Hans Castorps hier schon an der Nasenspitze abzulesen.

Das eigentliche Problem mit der Zeit bereiten allerdings weder die Messwerte noch die Konventionen; heikel und folgenschwer ist vielmehr die ihr eigene, variable Ökonomie. Je mehr man davon hat, desto weniger ist sie wert; und je knapper sie wird, desto schneller vergeht sie. Wieviel Zeit hat der junge Hans Castorp, wie verbringt er sie? Die Frage der Effizienz des eigenen Lebens und seiner Handlungen erscheint offenbar in anderem Lichte, wenn man sie in einer Höhe von «rund fünftausend Fuß»,⁶ fernab von der Alltags- und Arbeitswelt betrachtet. Erst wenn der Gang der Dinge für einmal suspendiert wird, kann man tatsächlich das Uhrwerk auseinandernehmen und den Mechanismus des Getriebes studieren. Die Wahrnehmung temporaler Ausgedehnthheit ergibt sich aus dem Spiel divergenter Kräfte. Da steht zeitverkürzendes Handeln gegen zerdehntes Reflektieren, da arbeitet die Aufmerksamkeit für das Neue gegen die Automatismen habitualisierter Abläufe, da geraten schließlich die Zeitstrecken der erzählten Handlung zwischen die Mühlsteine der Eigenzeit des Erzählens.

Der wahre Protagonist von Thomas Manns großem Zeitroman ist nicht Hans Castorp; die Hauptrolle in diesem Gang der Dinge spielt vielmehr – die Zeit selbst. Dass man den rechtmäßigen Lauf der Stunden, Tage und Jahre im Kleinen strengstens beobachten und doch im Großen auf fatale Weise versäumen kann, dies beweist die doppelbödige Erzählführung des Romans, wenn sie ihren zeitvergessenen «Siebenschläfer» durch den «Donnerschlag» des Ersten Weltkriegs zu einer argen, aber unvermeidlichen Zeitgenossenschaft erwecken muss. Ins Zeitvergessen sehen sich auch die Leser des Werks verwickelt durch ein raffiniertes Accelerando der Erzählgeschwindigkeit – im *Zauberberg*-Kapitel dieses Buches ist genauer zu sehen, wie das im einzelnen zugeht.

Literarische Werke stehen mit der vergehenden Zeit auf besondere, nämlich zwiefältige Weise im Bunde; sie haben, wie diese, einen Lauf und eine Gestalt. Literatur kennt – einerseits – die Unerbittlichkeit des Vergehens der Zeit und hat ein scharfes Be-

wusstsein von der Vergangenheit und Verlorenheit all dessen, was «unwiederbringlich» (Theodor Fontane) aus der Reichweite der Gegenwart entschwinden ist. Das «Strömen» der Zeit ist irreversibel und gleicht dem stets bergab führenden Lauf fließenden Wassers. Wenn, nach dem klassischen Argument Lessings, die Sprache mit ihrer linearen Zeichenstruktur besonders gut geeignet ist, Veränderungen in der Zeit zum Ausdruck zu bringen, so bestärkt die Einsinnigkeit ihres Artikulationsganges nochmals die kulturell dominante Vorstellung von einem gerichteten und unumkehrbaren *Lauf* der Zeit. Andererseits setzen literarische Darstellungen der transitorischen Gegebenheit ihrer Gegenstände jeweils die formende, aufhaltende und bewahrende Gegenkraft einer *Gestalt* entgegen. Gedichte folgen Vers um Vers einem sie grundierenden metrischen Schema oder auch einer umgreifenden, simultanen Bildidee. Dramen und Erzählungen implizieren mit ihrer Konfiguration und ihren semantischen Strukturen einen virtuellen Handlungsraum, der dem fortgehenden diachronen Geschehen als topisches Raster jeweils vorausgeht bzw. zugrunde liegt. Wie die Melodie eines Musikstückes zwar aus konsekutiv aufeinanderfolgenden Einzeltönen besteht, dabei zugleich aber auf ein harmonisches Tiefengerüst und ein Konzept von figürlicher Ganzheit bezogen bleibt, so dass an jeder Stelle im Einzelton gleichsam der komplette Phrasierungsbogen mitgehört werden kann, so appellieren auch literarisch-sukzessive Darstellungsformen an ein solches integrales Entzifferungsvermögen, das die jeweilige Zeitstelle stets schon in ihrer figürlichen Position innerhalb des Ganzen einzuordnen vermag. In klassischen, vermutlich wohl in jeglichen konventionalisierten musikalischen Abläufen gibt der Einzelton aufgrund seiner Stellung im melodischen Gefüge für geübte Ohren schon zu erkennen, ob man sich noch vergleichsweise am Anfang, ob bereits in der Mitte oder gar schon kurz vor Schluss des betreffenden Gestaltungsbogens befinde.

Das strukturelle Grundmerkmal literarischer Geschichten besteht, so die einfache, zeitlose Wahrheit aus der Poetik des Aristoteles, in der dreiteiligen Gliederung jeglichen Handlungsaufbaus in Anfang, Mitte und Schluss. Am Anfang steht, was Folgen haben wird; am Ende, was Voraussetzungen hat; und in der Mitte die (letztlich am freiesten zu gestaltenden) Passagen dazwischen.

Da Theaterzuschauer und Buchleser aller Zeiten dieses Elementargesetz kennen, richten sie Erwartungen, die sich aus diesem Schema ableiten, auf zeitlich gegliederte Handlungsdarstellungen jedweder Art. Unterstellt wird dabei, es müsse neben dem bloß numerischen Fortgang der Zeitreihe in einem *dargestellten* Geschehensverlauf auch zu bedeutungsvollen Veränderungen kommen; zu dramatischen Glückswechsln und Erkenntnismomenten etwa, wie sie Aristoteles aus dem Modell der Tragödie ableiten konnte, oder auch zu organischen Perioden- und Phasenbildungen nach dem Muster von Wachstum, Blüte- und Erntezeit, von Werden und Vergehen, von Aufstieg und Fall. Gemeinsam ist solchen protonarrativen Mustern, dass sie den dynamischen Duktus des sukzessiven Laufs mit dem bildhaften Konzept einer figuralen Gestalt verbinden, wenn auch bei jeweils ganz unterschiedlichen Prämissen und Folgerungen.

Weder die numerisch-physikalische Zeit noch die periodischen Zyklen und Rhythmen des Mikro- oder Makrokosmos sind als solche bereits bedeutungsvoll. Werden sie indes mit dem Dreischnitt einer aristotelischen Fabelstruktur verbunden bzw. nach dessen Maßgabe betrachtet, dann scheinen auch die temporalen Vorgänge in der Natur einem erzählbaren Programm zu unterliegen, einen Handlungsaufbau eigener Art aufzuweisen. Etwa, indem sie dazu anregen, das spannungsreiche Verhältnis von singulärer Zeitstelle und großem Ganzen zu reflektieren und zu einer bestimmten Zeitstelle schon den bevorstehenden Wechsel mitzudenken. So lehren uns eigene Erfahrung oder modellhafte Anschauung beispielsweise, einen kalten und dunklen Wintertag in seinem Stimmungswert nicht mehr absolut zu setzen, sondern als bloß vorübergehende Momentaufnahme, welcher gewiss auch wieder lichtere Zustände folgen werden. Umgekehrt enthält dann freilich auch der Kulminationspunkt des Sonnenjahres nicht allein die Fülle des hohen Mittags, sondern weist implizit auf die von nun an wieder fallende Jahreslinie mit den längeren Schatten voraus.

Es ist keineswegs selbstverständlich, dass naturkundliche Einsichten und kulturelle Lernprozesse zu dem Ergebnis gelangen, das Wirken der Zeit als prinzipiell eher segensreich und die Periodik der Naturvorgänge als eine wohlgeformte wahrzunehmen. Eingetreten ist dies überall dort, wo kulturell gestaltete und dem

menschlichen Zugriff unverfügbare Anteile im Lauf der Dinge sich gewissermaßen die Waage halten. Am Reigen der Jahreszeiten, wie er die gemäßigten Breiten der Erde und ihre vegetativen Rhythmen prägt, sind die Bedingungsverhältnisse kulturellen Lebens als Ausbalancierung gegensätzlicher Temperatur- und Witterungsextreme auf exemplarische Weise fasslich geworden. Seit den klimatheoretischen Überlegungen der Aufklärung gilt diese vierteilige Struktur von gegengleichen Amplituden und mittleren Durchgangsphasen als gefeiertes Sinnbild für den unwahrscheinlichen Glücksfall der irdischen Ökumene überhaupt. Den auf die alltäglichen Lebensvorgänge einwirkenden natürlichen Kräften gewisse innere Gesetzmäßigkeiten und periodisch wiederkehrende Abläufe zuschreiben zu können, ist eine der Grundvoraussetzungen höherer Kulturentwicklung überhaupt.

Unter den sesshaften Ackerbauern wie auch bei den nomadisch umherziehenden Viehhirten gehörte es zu den lebenswichtigen Fertigkeiten, die Zeichen der Zeit gut lesen und ihre Abläufe klug vorwegnehmen zu können. Uhren und Kalender, aber auch Mythen, Rituale und Kulte trugen dazu bei, mit den wiederkehrenden Naturzyklen und sogar mit einmaligen Überraschungen gleichsam «im Bunde» zu sein. Mithilfe der beiden kulturellen Vermögen Erinnerung und Antizipation war es möglich, die Unwägbarkeiten des Laufs der Dinge durch die planende Berücksichtigung der Gestalt regelhafter Schwankungen zumindest ansatzweise zu bändigen. Den meisten der natürlichen Rhythmen und Ereignisse wurde die bedeutungstiftende Kraft zugesprochen, als markante Kenndaten sowohl der menschlichen Individualexistenz wie auch des Lebens einer kulturellen Gemeinschaft zu fungieren. So diente schon für die antiken Kulturen das gestirnte Band der am Nachthimmel sichtbaren Konstellationen dazu, dem wiederkehrenden Jahreslauf und seinen Erfordernissen eine erkennbare Ordnung zu geben und an diese wiederum ein unmittelbar relevantes Handlungswissen zu knüpfen.

Astronomie und Kalender bildeten zunächst eine geometrisch-bildhafte Zeitordnung aus. Seit den Sonnenuhren der Ägypter und Griechen wird die Zeit als Kreis-Projektion einer Zeigerstrecke dargestellt. Dem Wechsel von Tag und Nacht abgeschaut ist dabei die projektionstechnische Nutzung des Kontrastes von Schatten und

Licht. Die wissenschaftliche Verdopplung der Welt beginnt mit der Abbildrelation eines in den Boden gesteckten Zeigestabes (des sogenannten *Gnomons*) zu seinem Schattenwurf.⁷ Der Weg der Sonne lässt sich in ein verkleinertes Modell übersetzen, auf eine mit Linien und Maßeinteilungen versehene Fläche eintragen. So lernten die Menschen, das Licht mithilfe der Hindernisse zwischen Lichtquelle und Beobachter selber schreiben zu lassen (also «Photographie» im Wortsinne). Das sogenannte «tropische Jahr» von (gerundet) 365,24 Tagen beschreibt jene Zeitdauer, die ein kompletter Kreislauf der Sonne auf ihrer scheinbaren Bahn zwischen zwei Durchgängen an derselben Position des Wendekreises erfordert.⁸ Aus der antiken Astronomie übernimmt die moderne Zeitmessung die Figur des Rundlaufs und damit auch die Gradeinteilung des Kreises.⁹ Jahr, Tag und Stunde sind als Zirkel darstellbare Zeitspannen, deren geometrische Relationen bereits von den Babyloniern in der Ordnung des Sexagesimalsystems ausgedrückt wurden, der Zahl 60 und ihrer Komponenten. Auch die durch Hipparch von Nicäa in die Geometrie eingeführte Konvention der Gradeinteilung orientiert sich an der Analogie von Kreislauf und Zeitraum. Sie ist abgeleitet von dem *gradus*, dem «Schritt», den die Sonne vor dem Hintergrund der Tierkreiszeichen an einem Tage vorwärts schreitet. Daher auch die metrische Übereinstimmung der 360-Grad-Skalierung mit jenem Mittelwert von 360 Tagen, der sich aus dem Zeitvergleich zwischen Sonnenjahr (ca. 365 $\frac{1}{4}$ Tage) und Mondjahr (354 Tage) ergibt. Aus der Divergenz beider Zykluslängen gingen in der Antike die konkurrierenden Kalendermodelle des ägyptischen Sonnenjahrs und der (unter anderem semitischen und griechischen) Mondjahre hervor,¹⁰ später auch die Osterfest-Regelung des Konzils von Nicäa im Jahre 325, die wiederum die mittelalterlichen Gelehrten zu umständlichen und feinsinnigen astronomischen Berechnungen (*computus* genannt) des Verhältnisses von Frühlingsanfang und Mondzyklus zwang.¹¹

Um den jeweils «gültigen» Monatsstand am Himmelsband der Ekliptik abzulesen, war naturgemäß die sonnenabgekehrte Seite zu konsultieren, denn der blaue Taghimmel zeigt bekanntlich keine Sternbilder. Genau dasjenige Sternzeichen, «in dem» sich die Sonne jeweils befindet (will sagen: vor dessen Hintergrund sie von der Erde aus steht), wird von ihr «ausgelöscht», nämlich überstrahlt

(darum die Bezeichnung *Ekliptik*, für ‚Auslöschung‘). Soweit die optisch-geometrischen Zusammenhänge eines Himmelstheaters, dessen Bauform zwar unter den Vorzeichen eines geozentrischen Weltbildes nur unzureichend bekannt war, das aber gleichwohl als ‚Kalendermaschine‘ erstaunlich gut funktionierte. Doch waren die Sternzeichen der Ekliptik von Beginn an auch durch mythische Figurationen und Geschichten konturiert, die auf ihre Weise dazu beitrugen, die Kenntlichkeit und Merkbarkeit astronomischer Zeitzeichen zu erhöhen und für die Sichtbarkeit und Anordnung der Gestirne plausible Erklärungen zu finden. Von den Zwillingen Kastor und Pollux etwa ging die Sage, das aus einem Sterblichen und einem Unsterblichen gemischte Brüderpaar habe sich durch den Tod nicht voneinander trennen lassen wollen und verbringe deshalb seine Jahre halb in der Unterwelt, halb am Nachthimmel prangend.

Ähnlich zwierteilt zeigt sich das Los der Proserpina, die vom Unterweltgott Pluto geraubt wurde und dank der Klage und Suche ihrer Mutter Ceres aufgefunden und zumindest zeitweilig gerettet werden konnte. Proserpina verbringt aufgrund eines zwischen den rivalisierenden Göttern vereinbarten Kompromisses ein Viertel des Jahres (nämlich die kalten, vegetationsarmen Wintermonate) im Reiche des Hades, neun Monate hingegen unterstützt sie die sprießende und gedeihende Natur auf der Erde. Vielleicht hat gerade der Umstand, dass die Rhythmen und Perioden des natürlichen Lebens in so verblüffender Konstanz ablaufen, solche vermenschlichenden Herleitungen und Deutungen provoziert, wie sie in den antiken Mythen und Mysterien zum Ausdruck kommen. Unter den ätiologischen Mythen jedenfalls nehmen die Problematiken der Himmelszyklen und der Vegetationsabläufe eine vielfach bearbeitete thematische Sonderstellung ein; ebenso jene Austausch- und Verkehrsbeziehungen, die sich als Aszendenz- oder Deszendenzfälle zwischen Himmel und Erde abspielen.

Viele der alten Kalendersysteme tragen noch Merkmale ihrer langen Entstehungsgeschichte aus ehemals kultischen und mythologischen Vorstellungen und greifen als zusammengesetzte Gebilde auf astronomische, klimatische und agrikulturelle Wissensbereiche zurück.¹² Und noch heute zeigt sich der weltweit verbindliche ‚westliche‘ Kalender bei genauer Betrachtung als ein

«interkulturelles Produkt»¹³, in dem sich die jüdisch-babylonische Einrichtung der 7-Tage-Woche mit dem ägyptischen Zeitrahmen der siderischen Jahreslänge und der römischen Ordnung der Monatsabfolge verbindet – ein dauerhafter historischer Kompromiss zwischen dem von Ackerbauern bevorzugten Sonnenjahr und dem bei Viehnomaden geschätzten Mondzyklus. Solange aber zwischen natürlichen Zyklen und kulturellem Handeln die Zuständigkeitsbereiche nicht systematisch getrennt waren, solange also die anthropomorphe, fabulierende Einkleidung der physikalischen Zeit und ihrer Regularitäten von den Herangehensweisen des empirischen Beobachtens und mathematischen Berechnens epistemologisch nicht strikt unterschieden war, blieben astronomisches und astrologisches Zeitwissen (und damit letztlich Logik und Magie) miteinander verwoben. Zwischen physikalischen und symbolischen Ursachen aber muss eine Kultur, die mit technischen Mitteln ins Naturgeschehen eingreifen will, notwendigerweise differenzieren können. Das macht den Bereich der symbolischen Interaktion mit den Elementargewalten nicht unbedingt schwächer oder schmaler, eher im Gegenteil.

Wichtig ist im Falle der Zeitmessung und ihrer Sequenzierung, dass die standardisierten metrischen Einheiten gerade nicht für qualitative Differenzen zugänglich oder für Manipulationen von interessierter Seite anfällig sind. Der Gang der Stunden, Tage, Monate und Jahre vollzieht sich von Menschenschicksalen losgelöst und unbeeindruckt und geht über die Köpfe aller hinweg. Erst die Herausbildung eines quantifizierend-berechnenden Verfahrens der Zeitordnung und seine Ablösung von fabulierenden Erklärungsmodellen konnte die Matrix des astronomischen Kalenders zu jener verlässlichen, universellen Verfassung des menschlichen Kommunizierens und Handelns machen, als die wir sie heute mit großer Selbstverständlichkeit gebrauchen. Doch verblüffenderweise können wir von einer sinnstiftenden Anreicherung der Literatur durch die Taktimpulse von Uhren und Kalendern ebenfalls erst unter den neuzeitlichen Voraussetzungen ausgehen, dass Chronographie und Kalendarik selbst keine geschichtliche Bedeutung vorgeben und dass ihre Räderwerke ein rein mechanisches Dasein fristen, dessen Ablauf per se sinnlos, zwecklos und endlos vor sich geht. Ob es die Koinzidenz von Daten höchst unterschiedlicher Ereignis-

nisse ist, die Besetzung eines Datums mit einem bestimmten Monat und Wochentag oder die runde Jahreszahl eines verstrichenen Zeitabschnittes – solche kalendarischen Übereinstimmungen jeweils als bedeutungsvoll zu behandeln, setzt das klare Wissen voraus, dass die Zeitläufte ihre eigenen Kreise gänzlich unabhängig davon vollziehen. Erst dann also, wenn Uhren und Kalender, wie der Patient auf dem *Zauberberg* eingewandt hatte, als Zeitgeber vollkommen intentionslos und für alle gleich funktionieren, kann das je subjektive Drama der Frage nach dem Sinn und der Dauer der Zeit seinen Lauf nehmen.



Seit frühesten Zeiten waren die Mächte und Praxisformen der Religion in das Zeitgefüge und die Kalenderordnung eingebettet. Zu den Privilegien der Götter zählte es, nur zu gewissen Zeiten zu erscheinen, tätig oder anrufbar zu sein; die Verpflichtungen der Menschen wiederum bestanden häufig in der Einhaltung bestimmter Sonderzeiten und Fristen. Eine kulturell durchgreifende Zeitordnung mit ausgeprägter Kalendarik und Annalistik entwickelte erst das römische Staatswesen; zunächst mit der Durchzählung der Monatsreihe und der Einführung eines zwölfmonatigen Kursus, sodann mit der Angleichung der Monatslängen nach der strikt einzuhaltenden Maßgabe des Sonnenjahrs im julianischen Kalender. Nachdem der Jahresbeginn ursprünglich (bzw. nach orientalischen Vorbildern) mit dem Frühling verbunden gewesen und auf die Ausrufetage, die «kalendae», des März gefallen war, wechselte er mit dem Jahr 153 v. Chr. aus politischen Gründen auf den Amtsantritt der Konsuln im Januar, was die Abkopplung der administrativen Zeitsetzung von natürlichen oder pseudonatürlichen Rhythmen erheblich beförderte und damit der Eigenlogik einer kalendarischen Zeitrechnung politischen Nachdruck verlieh.¹⁴ Insoweit darf gelten, dass das altrömische Institut des Kalenders gerade aufgrund seiner Anpassungs- und Integrationsfähigkeit sich als erfolgreichste Zeitordnung überhaupt etablieren konnte, und nicht von ungefähr ging später aus demselben Traditionszusammenhang auch der konventionalisierte Nullpunkt der christlichen Zeitrechnung hervor.

Warum gerade das antike Rom für die Etablierung eines gleichförmigen und verallgemeinerbaren Kalenderwesens günstige Voraussetzungen bot, das wird aus den antiquarischen und kulturgeschichtlichen Forschungen erkennbar, die KARL PHILIPP MORITZ Ende des 18. Jahrhunderts während seines italienischen Aufenthaltes anstellte. Moritz erkundet die Riten und Kulte der Alten entlang der Richtschnur des Jahreslaufs und der in ihm programmatisch niedergelegten Erinnerungs- und Festtage. Er führt seinem zeitgenössischen Publikum eindrucksvoll vor Augen, dass das kultische Fundament des Gemeinwesens nicht in subjektiver Frömmigkeit oder der Gesetzeskraft von Ge- und Verboten bestand, sondern im rechten Tun bei der Ausführung kalendarisch vorgeschriebener kultischer Handlungen. Die programmierte Wiederkehr von herausragenden Fest- und Gedenktagen setzt, so Moritz' wichtige Einsicht, ein emphatisches Nach- oder Miterleben seitens der je aktuellen Gemeinschaft nicht zwingend voraus, verunmöglicht sie aber auch nicht durch übermäßige inhaltliche Fixierungen. Es genügt indes und erweist sich zudem als langfristig wirksamer, mithilfe einer gleichbleibenden kalendarischen Matrix die formalen Voraussetzungen für die Fortexistenz wiederkehrender Ereignisse und Jahrestage zu garantieren. Der Kalender stellt (so akzentuiert der Kulturwissenschaftler Thomas Macho) demzufolge nicht den Fluss der Zeit dar, sondern er markiert ihre «Unterbrechungen» und gewährt dadurch Wiederholbarkeit.¹⁵

Ganz allgemein bestimmte Karl Philipp Moritz, das ist auch für seine Kunsttheorie und Ästhetik von Belang, «Bedeutung» als ein Phänomen, das sich Techniken der Auszeichnung und Besonderung verdankt. Auch seine Überlegungen bezüglich der kalendarischen Verfassung des religiösen Lebens der Römer gehen aus von einer Poetik des Randes bzw. der Umrandung. Implizit greift Moritz damit einem aktuell gut bekannten Trend vor, nämlich der Herrschaft des *Termins*; denn die chronographische Aufladung eines bestimmten Datums ist abgeleitet von der primär räumlichen Markierung eines *terminus*, eines Grenzsteins.

Als ein *terminus post quem* auch der neueren Literaturgeschichte ist das Ereignis der Französischen Revolution von 1789 anzusetzen. Jenseits der unmittelbaren politischen Implikationen und Forderungen galt es von nun an, die auch für rechtsrheinische Beobach-

ter unerhörte Tatsache zu bedenken, dass hier zum ersten Male in der neueren Geschichte ein Volk seine Angelegenheiten «auf den Kopf gestellt» hatte, um mit Hegel zu sprechen. Der Beginn einer neuen Zeit, einer neuen Ära war von den französischen Revolutionären selbst dadurch unterstrichen worden, dass nach dem Zusammentreten der verfassunggebenden Nationalversammlung mit dem Herbst des Jahres 1792 eine wortwörtlich genommen «neue Zeitrechnung» installiert wurde. Der revolutionäre Kalender schaffte die auf dem Sonntag fußende Siebentagewoche zugunsten der Dekade ab, und er ersetzte das Kirchenjahr durch einen neuen, mit dem astronomischen Fixpunkt des Herbst-Äquinoktiums beginnenden Jahreslauf; abgeschafft wurden notabene auch die katholischen Heiligtage und die Zeitrechnung nach Christi Geburt. Deutlicher als zuvor traten in der neuen Zeitordnung die vier saisonalen Hauptphasen des Jahres hervor mitsamt ihren agrikulturellen praktischen Dimensionen. Almanache, Taschenkalender und Quartalszeitschriften erlebten Ende des 18. Jahrhunderts eine unvorstellbare Blütezeit; ihr sowohl kultureller wie ökonomischer Erfolg auch in deutschsprachigen Gebieten ist schon daran abzulesen, dass ein großer Teil des literarischen Schaffens der 1790er Jahre zuerst in solchen Periodika an die Öffentlichkeit gelangte. Damit wurde der Literaturbetrieb selbst zu einem nennenswerten, in Teilen sogar maßgeblichen Akteur der Beförderung einer Lebensordnung nach dem Kalender.

Für die Dichter der Goethezeit, die sich im Gefolge Rousseaus einer kulturellen und gesellschaftlichen Erneuerung verschrieben hatten, war dabei der Gedanke leitend, ein gewisses Zusammenstimmen des angestrebten geschichtlich-politischen Aufbruchs mit den Naturkräften einer astronomischen und vegetativen Verjüngung anzunehmen. Wo Religion oder legitime Königsherrschaft nicht mehr als verbindliche, gemeinschaftsstiftende Leitwerte in Frage kamen, da bot sich die Ausrichtung an der Natur selbst und ihren Rhythmen als Alternative an. FRIEDRICH SCHILLERS Schweizer Eidgenossen versammeln sich zu ihrem gemeinschaftsstiftenden Schwure auf der Rütliwiese frühmorgens zum Sonnenaufgang, so dass ihnen der aufstrebende Bogen des Gestirns ein Schauspiel der Aufklärung und der Thronbesteigung des strahlenden Vernunftprinzips bietet. In FRIEDRICH HÖLDERLINS

Trauerspiel *Der Tod des Empedokles*, das man als eine geschichtsphilosophische Gegenrede zur Tatbegeisterung des Zeitalters lesen kann, schart sich die Anhängerschaft des Naturphilosophen am Fuße des Ätna, dessen Kraterrand ein gefährliches Spiel mit dem Feuer evoziert. Der brodelnde Vulkan stellt für Hölderlin das «untere Gewitter» dar, korrespondierend der Entladung von Blitz und Donner in den Lüften, so dass vulkanischer und meteorologischer Augenblick sich wie zündende Funken begegnen. Ritueller Eidschwur und festliche Versammlung sind Spielarten einer metaphysisch aufgeladenen Form des *Ereignisses*, das zwar aus dem Gang der Geschichte hervorgeht und wieder in diesen zurückführt, selbst aber einen außerzeitlichen Geltungsanspruch formuliert. Wenn die Formel «Reich Gottes» unter den Tübinger Studenten Hölderlin, Hegel und Schelling den Rang einer revolutionären Parole hatte erlangen können, so belegt dieses Indiz, dass der Anbruch einer neuen Zeit inzwischen von einem Begleitumstand religiöser Heilserwartung zur kalendarischen Hauptsache geworden war.

Den revolutionären Erneuerungskräften stand auch ein JOHANN PETER HEBEL mit gewisser Sympathie gegenüber; doch nimmt in seinen Kalendergeschichten das Kommen und Gehen der Mächtigen und ihrer Reiche die gleichförmige Mechanik eines Totentanzes an, wie schon Walter Benjamin an der anrührenden Geschichte vom *Unverhofften Wiedersehen* aufgefallen ist. Diese über Jahrzehnte hinweg fortdauernde Liebesgeschichte ist gerade deshalb so stark und wirkungsvoll, weil sie die tiefste aller Zäsuren in sich aufnimmt und einschließt, jenen physisch sichtbaren Unterschied nämlich, den der frühe Tod in der Jugendblüte und das Fortleben unter Altersspuren bei den ehemals liebend Vereinten hervorrufen. Was einst der Zufall geschieden hatte, die Zeit selbst oder vielmehr die Macht des Kalendererzählers bringt es wieder ans Licht. Hebel löst den im barocken Spaltenkalender eingeführten Freiraum des *spatiums*, in dem kleine Geschichten dargeboten werden konnten, aus der funktionalen Anhängigkeit von den ehemals tonangebenden konfessionellen und historisch-dynastischen Zeitmarkierungen; den Volksglauben an die Kraft der astralen Einflüsse und der Aderlasstermine behandelt er mit ironischer Nachsicht. Verknüpfungen des eigenen Lebens mit den Naturrhythmen und dem Weltgeschehen kommen auch in Hebels

Kalendergeschichten auf vielfältige Weise zum Tragen, doch sind sie nicht durch ein vorgegebenes metaphysisches Ordnungsraster sanktioniert, sondern müssen je aufs Neue durch interessierte Beobachtungen oder listige Arrangements gestiftet werden. Hebel ist der Urheber und Gewährsmann einer bürgerlichen Kalenderfrömmigkeit. Denn er gewinnt mit seinem Anekdotenschatz dem Kalender drei genuin bürgerliche, pädagogische Prinzipien ab: erstens die demokratische Maxime, dass sich die «kleinen» Memorabilia der Stadt- und Landleute getrost unter die großen der Haupt- und Staatsaffären mischen dürfen; zweitens die historiographische Einsicht, dass sowohl für einzelne Menschen wie für die höchsten irdischen Gewalten sich alles Glück oder Unglück rasch in sein Gegenteil kehren kann; drittens aber die sowohl astronomische wie theologische Gewissheit, dass es in allem Wandel gleichwohl eine Art von Grundgeborgenheit gibt, keine andere nämlich als diejenige der schönen, wohlgeformten Abläufe der Uhrwerke und Kalender selber.

Der Gleichlauf der Stundenschläge und das Mahlwerk der endlosen Tage des Jahres können indes auch die gegenteiligen Affekte hervorrufen, eine gelangweilte oder schwermütige Bedrückung durch die Überfülle an leerer Zeit. In GEORG BÜCHNERS für ein Preisausschreiben in Windeseile geschriebenem Komödienstück *Leonce und Lena* kommt für den Schriftsteller selbst das ökonomische Diktat der höchsten Knappheit zum Ausdruck – ging es doch explizit darum, zunächst dem eigenen Hunger abzuhelfen, und dann erst an den möglichen Nachruhm zu denken. Die Figuren jedoch, welche Büchner in dem satirischen Kunstgebilde der Länder Pipi und Popo ihr schweres Schicksal einer durch Listen und Irrtümer beförderten romantischen Liebesheirat durchleben lässt, sind von jedem bedingten, vernünftigen Alltagshandeln vollkommen gelöst und haben nichts weiter zu tun, als sich die Zeit zu vertreiben. Der Entfremdung durch abhängige und stumpfsinnige Lohnarbeit, wie sie der Dramatiker im *Woyzeck* vorführen wird, stellt er in *Leonce und Lena* die gähnende Abgründigkeit eines nichtsnutzigen Leerlaufs als komplementäre Gegenwelt zur Seite. Die polemische, sozialkritische Konsequenz dieses Vergleichs ist unschwer zu ziehen. Die alten Privilegien feudalen Müßiggangs sind als sinnlose Verschwendung auf ihre Art ebensoweit von der Leitvorstel-

lung eines erfüllten Zeiterlebens entfernt wie die neue industrielle Ausbeutung Subalternen durch ein strikt fremdbestimmtes Zeitregiment. Wenn indes gerade die höfischen Charaktere der skurrilen Narrheit anheimfallen, den chronographischen Leerlauf des 24-Stunden-Tages oder des 365-Tage-Jahres mechanisch herunterzuleiern, so ist dies über die soziale Frage hinaus der symptomatisch aufschlussreiche Reflex jener mit dem Ende religiös verbindlicher Zeitpflichten vollzogenen Trennung von Kalender und Kirche. Wie es wäre, wirklich frei und selbstbestimmt über wertvolle Zeit verfügen zu können, diese utopische Perspektive blitzt in Büchners Lustspiel immer dann auf, wenn das Stück von fern an die zeitkonsumierenden Rituale des Karnevals und der Fastnachtsspiele erinnert.

Nur das Paradies ist von Uhren frei, den Sündern hingegen schlägt die Stunde. ANNETTE VON DROSTE-HÜLSHOFF verwandelte den subjektiven Gefühlsraum einer enttäuschten Jugendliebe in geistliche Sensibilität und originell empfundene weibliche Frömmigkeit. Sie schulte ihr lyrisches Ausdrucks- und Formungsvermögen an dem in jungen Jahren begonnenen, nach langer Unterbrechung fortgesetzten Projekt eines Zyklus von geistlichen Gedichten, die sich an der sonntäglichen Predigtreihe und dem programmatischen Gang des Kirchenjahres orientierten. Zunächst begann sie, auf einige ausgewählte Sonn- und Feiertage Gedichte zu schreiben, dann dehnte sie das Verfahren schrittweise auf die gesamte innere Periodik des Kirchenjahres und seiner Sonn- und Festtage aus. *Das geistliche Jahr*, aus solchen kontingenten Anfängen dann über einen langen Produktionszeitraum fortentwickelt und schließlich zu einem Zyklus komplettiert, versammelt Gedichte unterschiedlichen Typs; teils nahe an der Liturgie stehende Lieder und Formen choralen Sprechens, teils lyrische Selbsterkundungen in Dialogform, Gedichte erzählenden Charakters oder auch ausschmückende Interpretationen des jeweils aus der Predigtreihe zugrunde gelegten Bibeltextes. Bei vielen der Gedichttexte stehen alternative Fassungen und Textschichten in ungeschlichteter Divergenz nebeneinander, was die editorische Präsentation vor besondere Herausforderungen stellt. Mit manchen ihrer Stellungnahmen begab sich Droste-Hülshoff in dezidierten Widerspruch zu den längst schon dominant gewordenen Tendenzen der Säkularisierung und führte ihr demonstrativ katholisches Westfalentum zuweilen in die Schar-

mützel eines aussichtslosen Kulturkampfes. Dann wieder gibt sie dem Aufkommen radikaler Glaubensskepsis Raum und findet zu Formulierungen und Ausdrucksgebärden schärfsten Selbstzweifels. Das Programm eines dichterisch begleiteten Ganges durch das Jahr rundet sich allenfalls der äußerlichen Form nach, in der vorausgesetzten kulturellen Konstruktion einer klerikalen Zeitordnung bleibt Droste-Hülshoffs lyrisches Werk brüchig und widersprüchlich. Es macht die Wahrhaftigkeit ihrer künstlerischen Haltung aus, dass ihre Gedichte den je akuten Augenblick des krisenhaften Jetzt mit dem stets schon entschiedenen Zeithorizont eines heilsgeschichtlichen Erlösungsglaubens nicht mehr in Einklang bringen.

Wenn sich, mehr als ein halbes Jahrhundert später, bei THOMAS MANN die erzählte Welt einer großbürgerlich-leichtlebigen Vorkriegsgesellschaft zu dem scheinbar zeitlosen Sanatoriumsbetrieb auf dem Zauberberg versammelt, so wirkt das zwischen Luxushotel und geschlossener Anstalt changierende Anwesen wie ein in den Bündner Bergen gestrandeter Passagierdampfer; aus der Zeit gefallen, pflichtvergessen und der Geldsorgen ledig. Das akurate Zählen der Minuten, Stunden und Tage, ein wie schon bei Büchners *Leonce und Lena* durchweg melancholischer, die Gereiztheit fördernder Zeitvertreib, lenkt die Patienten durch eine allzu feingliedrig eingestellte temporale Optik davon ab, auch nur in groben Zügen wenigstens sehen zu können, was unterdessen der Fall ist. Sie alle leben in ihrer Zeitglocke als Todgeweihte, unter den Vorzeichen einer negativen Metaphysik der Krankheit und des Verfalls, während in der Welt draußen die aus eurozentrischer Perspektive geschriebene Geschichte mit dem berüchtigten «Donnerschlag» von 1914 an eine Epochenschwelle gerät, die sie aus ihrer vermeintlichen Mittellage definitiv vertreiben wird. Dass *Der Zauberberg*, wie schon eingangs erläutert, als ein experimenteller, mit phänomenologischer Genauigkeit durchgeführter Roman des inneren Zeitempfindens zu verstehen ist, dies verortet ihn hinsichtlich der hier vorgestellten Bandbreite literarischer Versuche, die Zeit zu schreiben, in einem von Anekdote und Kalendergeschichte denkbar weit entfernten Sektor des Formenspektrums. Denn wo in der Anekdote oder Kalendergeschichte die Geschehensbereiche der Lebenswelt und der Zeitläufte in ihrem Auseinanderklaffen gezeigt, aber gerade dadurch aufeinander bezogen werden, hat die Aufmerksam-

keit für die phänomenalen oder auch musikalischen Eigenarten der vergehenden Zeit im Falle des *Zauberberg* eine dramatische Ausweitung der Asynchronien zur Folge. Nichts fügt sich mehr zusammen, erst am Ende sind wieder alle gleich.

Unter den kulturell wenig stimulierenden Bedingungen einer fast biedermeierlich anmutenden *Posthistoire*, wie sie der ehemals nationalrevolutionäre Offizier und zweifache Weltkriegsteilnehmer ERNST JÜNGER in der bundesrepublikanischen Nachkriegsordnung der Adenauerzeit erlebte, entrückte diesem Autor die eigene Zeitgenossenschaft zuweilen in geradezu naturgeschichtliche Dimensionen. An die Stelle eines Mittuns im literarischen Feld trat im Selbstverständnis Jüngers der hephaistische Schaffenswille eines Hegers und Bändigers vermeintlicher Urgewalten, die mit unvorhersagbarer Wucht von Zeit zu Zeit unter dem dünnen Firnis der Zivilisation hervorbrachen. Schon die kleinsten Vorkommnisse im jahreszeitlichen Lauf, das Auftauchen besonderer Vogelarten etwa, werden unter der archaisierenden Zeitbeobachtung Jüngers zu Botschaften des Außergewöhnlichen.

Das *Sanduhrbuch* von 1954 und der Essay *An der Zeitmauer* von 1957 bilden Etüden einer metahistorischen Betrachtungsweise und bewegen sich doch nur scheinbar fernab des eigenen Zeitgeschehens. Epochale Geschichtszeichen wie der Eintritt in das atomare Bedrohungsszenario, die grundstürzenden Forschungen der Lebenswissenschaften und der aus dem Wettrüsten der Supermächte sich abzeichnende Sprung in die extraterrestrischen Dimensionen des Weltraums orchestrieren Jüngers geschichtsphilosophische Standortbestimmungen als hintergründig tosender Schlachtenlärm. Aus Jüngers Beschäftigung mit der Geschichte der Zeitmessung ragt mit dem prägnanten Bilde und der einfachen Technik der Sanduhr nicht von ungefähr ein betont terrestrisches Zeitmaß hervor. Der das Glas durchrinnende Sandstrahl zeigt die vergehende Zeit mit nichts anderem als mit sich selbst. Als noch ein Erasmus, ein Tycho Brahe den humanistischen Habitus der Naturgelehrsamkeit bestimmten, hatten die mechanischen Messinstrumente des unbewaffneten Auges ihre letzte große Zeit. Für Jünger sind sie Helden des Übergangs und einer unabwendbaren Niederlage. Auch die 1950er Jahre sind, wie es die Taille der Sanduhr emblematisch veranschaulicht, im Wortsinne eine «Halbzeit».

Während Jünger sich an dem Umstand aufhält, dass nach der deutsch-deutschen Teilung die Herstellung hochpräziser Sanduhren vom feinkörnigen Elbsand abgeschnitten ist, firmieren Sand und Asche in der Lyrik des aus Cernowitz vertriebenen Juden PAUL CELAN, dessen Familie von Nazischergen ermordet worden war, als reale Geschichtszeichen einer untröstlichen Trauer. Celan hatte 1951 auf Anregung seines Freundes Klaus Demus die gesammelten Gedichte des Konvoluts *Der Sand in den Urnen* an Jünger gesandt, der zwar anders als erhofft ihre Veröffentlichung nicht befördern konnte, aber dennoch von der Unmittelbarkeit ihrer Bildsprache und ihrer inneren Zeitlichkeit höchst beeindruckt war. Die Urnen, Gräber, Felder und Flüsse Celans, sie tragen das stoffliche Erbe ungeheurer Verbrechen – wohl jener, die Jüngers Optik ins naturgeschichtliche Schaudern entrückt. Und doch ist der Sand in Jüngers Sanduhrbuch auf eine zwar kaum empirisch zu belegende, aber ästhetisch zwingende Weise zugleich Sand vom Sande Paul Celans, ist: der Sand aus den Urnen.

Das Räderwerk der Himmelsuhr, die für viele Jahrhunderte und unzählige Generationen den Fortgang und Fortbestand der Zeit sinnbildlich garantiert hatte, wird nicht allein vom Sand des Getriebes und dem Beharren auf irdischer Konkretion in Frage gestellt. Störungen in der Ordnung des Weltlaufs sind sowohl die großen, verheerenden Kriege wie auch die kleinen, alltäglichen Zufälle und Begleitumstände, die aus unscheinbaren kausalen Komponenten sich zu einem Ganzen summieren, das so niemand gewollt oder erwartet hatte. ALEXANDER KLUGE ist ein multimedialer Chronist der fortlaufenden Ereignisse, der als Kind schon, im Jahre 1945 beim Luftangriff auf Halberstadt, sein persönliches «Valmy» erlebte; jene (von Goethe in der *Campagne in Frankreich* fixierte) singuläre Konstellation, die im eigenen Leben wie in der kollektiven Befindlichkeit des Landes «Epoche macht». Für Kluge bedeutet «Halberstadt», wie der Krieg überhaupt, ein Datum der Geschichte, das «Gegebene» also. Dem rekonstruierenden Erzähler werden die zu bestimmten Daten verdichteten Kriegereignisse immer wieder zum Ausgangspunkt für die Anatomie eines Unglücks, das es mit dem nüchternen Blick der Nachträglichkeit in seine Einzelteile zu zerlegen, in möglichst vielen seiner lebensweltlichen Facetten und seiner soziohistorischen Determinanten

zu erkunden gilt. Kluge erweist sich dabei als ein sowohl Bild als auch Klang und Wort, und oft alles zugleich, einsetzender Adept der Kalendergeschichte. Seine Arbeiten bewegen sich auf der Nahtstelle jener grundlegenden Divergenz von sachlicher Struktur und subjektiver Emotion, an der die Geschichte gelebten Lebens entsteht. Wie aber lassen sich die abstrakt gewordenen Zusammenhänge der Globalisierung und des internationalen Finanzmarktes in den Mustern der Kalendergeschichte veranschaulichen? Wenn in den von den Glasbauten der Banken dominierten Innenstädten die meteorologischen Anzeichen eines Wechsels der Großwetterlage sich bemerkbar machen und atmosphärische Turbulenzen von der leergeräumten Kulissenwelt der Geschäfts- und Einkaufsstraßen Besitz ergreifen, dann deutet sich in solcher Schwundform nochmals jener alte Mechanismus eines kosmischen Theaters der Zeit an, der die Kalenderordnung am Laufen hält. Auch virtuelle Handlungen und Entwicklungstendenzen werden in der Chronik ihre ablesbaren Folgen haben. An dieser Unmöglichkeit, gesellschaftliche Strukturen und menschliche Gefühle in ihrem Ineinandergreifen zu erklären, versuchen sich Geschichten Alexander Kluges immer wieder aufs Neue. Ihr Movens ist der Rhythmus des Zeitganges selbst, den der Semidokumentarist zu jenen disparaten Anekdoten zusammenfügt, die sich fürs Wahre oder Erfundene nicht entscheiden müssen und deshalb zwischen Chronik und Epik die produktivsten Gelenkstellen bieten.

Indem «etwas» geschieht – ein Ereignis, das als Teil einer Handlung oder Zustandsveränderung darstellbar ist –, vollzieht sich stets auch der Fortgang von Zeit. Gemeinsam ist den literarisch ausgestalteten Geschehnissen nicht die Besonderheit der jeweiligen Umstände, Akteure oder Absichten, sondern das hintergründige Betriebsgeräusch der dabei vergehenden Zeit. Unmöglich aber wäre es, dieses Betriebsgeräusch ohne spezifischen Inhalt, ohne einen bestimmten Handlungsengang oder Gefühlsausdruck mitzuteilen, als reine und leerlaufende Maschinerie der Zeit selbst. In den späten Turmgedichten Hölderlins deutet sich allenfalls etwas Derartiges an. Dort waltet ein lyrischer Reigen der Jahreszeiten, des Kommens, Gehens und Wechsels, der schwungvoll ausgefertigten Datierungs- und Widmungsgesten, aber alles ganz abgesondert von konkretem eigenen Schauen und Empfinden, ganz ohne fassli-

chen Zeit- oder Lebensbezug. Als wäre das Getriebe, dem früher die Bewegung großer und wechselnder Stoffmassen anvertraut gewesen war, nun blank und bloßgelegt, auf seine tautologische Kernfunktion des Klappern der Zeitzeichen reduziert.

Die Zeit zu schreiben, sie selbst, ist ein widersinniges, ein für die Fabulations- und Figurationskunst der Dichtung vermutlich sogar schädliches Unterfangen. Und doch bildet dieses Phantasma der reinen, unspezifischen Zeit einen ästhetischen Grenzwert, dem sich viele Darstellungsformen zu unterschiedlichen Epochen auf je eigene Weise zu nähern versuchten. – Einige der paradigmatischen Extremformen literarischer ›Zeitschreibung‹ liegen außerhalb des Kreises der in diesem Buch behandelten Beispiele, seien aber zum Abschluss dieser einleitenden Überlegungen wenigstens skizzenhaft porträtiert.

In der literarischen Moderne, so besagt ein gängiger Topos, ist die Evokation von verbindlicher Ganzheit zutiefst unglaubwürdig geworden. Niemand vermag mehr plausibel zu erklären, was die Gesellschaft zusammenhält, wie das Leben eines Individuums beschaffen ist, aus welchen Voraussetzungen und mit welchen Folgen sich menschliches Handeln abspielt. Jede Perspektive muss sich mit Ausschnitten des Ganzen begnügen, doch sind selbst die schon zu komplex, zu breit und zu vielschichtig, um wirklich durchdrungen und angemessen geschildert zu werden. Der Roman als Gattung und das Erzählen als Darstellungstechnik haben dennoch einen gewissen Anspruch auf enzyklopädisch ausgreifende Welt Darstellung ›geerbt‹ und beibehalten; bezeichnenderweise machen sich etliche der großen Erzählwerke der Moderne bei diesem Erbe der Totalität die Ordnungsfiguren des astrokalendrischen Systems zu eigen. James Joyce kondensiert die panoramatische Simultanexistenz Dublins und seiner Bewohner auf die 24 Stunden eines einzigen Tages: Dienstag, den 16. Juni 1904.¹⁶ Dass das Datum die Chiffre einer privatmythologischen Reminiscenz ist (an jenem Tag fand das erste Rendezvous des Autors mit seiner späteren Frau Nora Barnacle statt), spielt für das Gelingen dieser Verdichtungsleistung nur eine indirekte Rolle. Jeder andere Stichtag wäre ebenso tauglich gewesen, weil gleichermaßen zufallsbedingt und gerade deshalb ›sprechend‹. Sobald nicht mehr die überwölbende Zeitordnung der Religion den kollektiven Rhyth-

mus dominiert und auch die Memorialtage gekrönter Häupter oder geschichtlicher Staatsereignisse den Status einer gewissen Beliebtheit annehmen (das hatte schon der französische Revolutionskalender demonstriert), wird die Bedeutung von Jahrestagen arbiträr, egalitär und hierarchielos.

In einen epischen Wurf noch eine Ahnung des Ganzen zu packen, das ist unter den Bedingungen der Moderne nur in kalkuliert selektivem Zugriff möglich. Den inneren Strömungen auch nur eines einzigen Tages in dichter Beschreibung zu folgen, erzwingt schon ein Schreibprojekt von so ausuferndem Format, wie es mit Joyces epischem Großroman *Ulysses* unüberbietbar erreicht worden ist. Dem Vorbild des irischen Erzählers folgend, nahm sich der deutsch-deutsche Schriftsteller Uwe Johnson während seines New Yorker Schreibaufenthaltes Ende der 1960er Jahre vor, die Geschichte eines Jahres im Leben seiner Protagonistin Gesine Cresspahl zu erzählen.¹⁷ Johnson nutzte die eigene Schreibsituation sowie das umtriebige Ambiente New Yorks,¹⁸ und er griff sich aus den täglichen Meldungen der *New York Times* das Gegenwartsmaterial, dessen er zur Aktualitätsspur seiner Geschichte bedurfte. Wie das Romanprojekt selbst, so setzt auch die darin erzählte Geschichte im New York des Jahres 1967 ein. Gleich einem Tagebuch in einzelnen Tageskapiteln voranschreitend, werden im Roman nun fortlaufend die «Jahrestage» Gesine Cresspahls chronikalisch verzeichnet, werden Geschehnisse und Begebenheiten aus ihrem täglichen Leben und aus demjenigen ihrer kleinen Familie und ihrer Freunde berichtet.

Hineingewoben in diese Gegenwartsebene sind Reminiszenzen aus Gesines dreischichtiger Vergangenheit, aus ihrer Kindheit in Nazideutschland, ihrer Jugend in der DDR und ihrem jungen Erwachsenenleben im Westen. Die Romanpersonen durchleben Jahrestage, begehen sie aber auch: offizielle Feiertage der US-amerikanischen Gegenwart, religiöse jüdische Festtage, geschichtliche Erinnerungsdaten. An solchen «Jahrestagen» im betonten Sinne, zu besonderen, herausgehobenen Daten, verschlingt sich die Jetztzeit noch intensiver mit den aus dem Gedächtnis heraufgeholt Episoden der Vergangenheit, so dass die dabei verknüpften Zeitpunkte von einst und jetzt in eine Art Dialog miteinander treten und sich wechselseitig zu kommentieren scheinen. Thomas Schmidt hat die