

Inauguraldissertation zur Erlangung des Doktorgrades
am Fachbereich II (Sprach-, Literatur- und Medienwissenschaften)
der Universität Trier

**Zeit und Naturwissenschaften
bei Botho Strauß**

Zur ästhetischen Gestaltung ihrer Beziehung

Stefan Bündenbender

Trier 2008

Danksagung

Mein Dank gilt meinen Betreuern, Prof. Dr. Klaus Fischer und vor allem Prof. Dr. Lothar Pikulik, sowie meiner Frau und den vielen Freunden und Verwandten, die mich auf unterschiedlichste Weise unterstützt haben.

Für Robert, Louise und Julia

Inhaltsverzeichnis

| | | |
|---------|--|----|
| 1 | Problemstellung und Forschung..... | 1 |
| 1.1 | Zeit und Naturwissenschaften im Zentrum des poetologischen Konzepts..... | 1 |
| 1.1.1 | Die Entdeckung der Zeitthematik..... | 2 |
| 1.1.2 | Die Rezeption der Naturwissenschaften..... | 3 |
| 1.1.3 | Naturwissenschaft und ästhetische Form..... | 6 |
| 1.2 | Eigenes Vorgehen..... | 9 |
| 1.3 | Das Problemfeld im Spiegel der Strauß-Forschung..... | 10 |
| 2 | Die „Problemkonstante“ konstituiert sich („Paare, Passanten“)..... | 13 |
| 2.1 | „Paare, Passanten“ als Wegmarke..... | 13 |
| 2.2 | „Der Gegenwartsnarr“..... | 14 |
| 2.2.1 | „Totale Gegenwart“: Diagnose einer Krise..... | 15 |
| 2.2.1.1 | Totale Gegenwart 1: Tod der Geschichte..... | 18 |
| 2.2.1.2 | Totale Gegenwart 2: Der Wahrnehmung beraubt..... | 21 |
| 2.2.1.3 | Zwischenresümee..... | 23 |
| 2.2.2 | Der „Narr“: Einzelaspekte der „totalen Gegenwart“ als konkrete Probleme..... | 25 |
| 2.2.2.1 | Individuum und Gesellschaft..... | 25 |
| 2.2.2.2 | Kausalität und Wahrnehmung/Welterkennen..... | 27 |
| 2.2.2.3 | Kunst: Theater, Film, Literatur..... | 28 |
| 2.2.3 | Ausblicke und Lösungsansätze..... | 29 |
| 2.2.3.1 | Kunst zwischen Anpassung und Korrektiv..... | 29 |
| 2.2.3.2 | Ausblicke..... | 32 |
| 2.3 | Zusammenfassung: Das Problem der „totalen Gegenwart“ als Schlüssel zur Zeitthematik..... | 35 |
| 3 | Der Weg zu einem erweiterten Zeitbegriff: Naturwissenschaften und Poetologie..... | 38 |
| 3.1 | Neue Wege: Die Einleitung zum „Jungen Mann“..... | 38 |
| 3.2 | Die Rolle der Naturwissenschaften: Ideengeber und Kontrollinstanz..... | 41 |
| 3.3 | Zeit in den Naturwissenschaften: ein Abriss..... | 44 |
| 3.3.1 | Relationale Zeit..... | 45 |
| 3.3.2 | Absolute Zeit..... | 47 |
| 3.3.3 | Der Weg zur Relativität: absolute und lokale Zeit..... | 49 |
| 3.3.4 | Relative Zeit..... | 52 |
| 3.4 | „Zeit“ und „Uhren“: Auf der Suche nach einem postrelativistischen Zeitbegriff..... | 57 |
| 3.4.1 | Das Erbe der Relativitätstheorie..... | 57 |
| 3.4.1.1 | Zeitdilatation..... | 58 |
| 3.4.1.2 | Richtungslosigkeit..... | 60 |
| 3.4.2 | Eddington und die Suche nach dem „Zeitpfeil“..... | 61 |
| 3.4.2.1 | Eddingtons Einfluss..... | 61 |
| 3.4.2.2 | Thermodynamik und die Freiheitsgrade des Determinismus..... | 63 |
| 3.4.2.3 | Der „Pfeil der Zeit“: Entropie, Irreversibilität und die Thermodynamik des Gleichgewichts..... | 66 |
| 3.4.2.4 | Pfeil und Zyklus: Die Thermodynamik des Nicht-Gleichgewichts..... | 70 |
| 3.5 | Zwischenresümee: Erweitertes Zeitempfinden im Lichte der Naturwissenschaften..... | 75 |
| 4 | „Neue Uhren“: Erweitertes Zeitempfinden in Strauß' Werken..... | 78 |
| 4.1 | Schreiben unter dem Zeitpfeil..... | 78 |

| | | |
|---------|--|-----|
| 4.1.1 | „Verlorene und wiederkehrende Zeit“: Das Wechselspiel von Relativitätstheorie und Thermodynamik im „Jungen Mann“ | 78 |
| 4.1.1.1 | Das Theater-Kapitel | 78 |
| 4.1.1.2 | Verlorene Zeit 1: Der „stehende Liebespfeil“ als prototypische „Zeitwabe“ | 81 |
| 4.1.1.3 | Verlorene Zeit 2: „Gleiche Zeit“ | 83 |
| 4.1.1.4 | Verlorene und wiederkehrende Zeit 1: „Schaltkreise zwischen dem Einst und Jetzt“ | 88 |
| 4.1.1.5 | Verlorene und wiederkehrende Zeit 2: Das „Gegen-“ und „Über-Prinzip“ | 94 |
| 4.2 | Parallelwelten: Der aufgefächerte Pfeil („Die Zeit und das Zimmer“)..... | 95 |
| 4.2.1 | Die Werkstruktur: Abkehr von der Linearität..... | 96 |
| 4.2.1.1 | Erster Akt: Die verlorene Uhr | 98 |
| 4.2.1.2 | Zweiter Akt: Die „Uhr für einen Tag“ | 102 |
| 4.2.2 | Auf der Suche nach dem „Gegen-“ und „Über-Prinzip“ | 104 |
| 4.2.2.1 | Parallelzustände: zur Quanten- und Komplexitätstheorie | 105 |
| 4.2.2.2 | „Die Zeit und das Zimmer“ als Variation des Parallelwelten-Modells? | 111 |
| 4.2.2.3 | Potenzialität und Aktualität..... | 113 |
| 4.3 | Die Apotheose der „totalen Gegenwart“: „Beginnlosigkeit“ | 114 |
| 4.3.1 | Welt, Buch und Zeit | 115 |
| 4.3.2 | Naturwissenschaftliche Quellen | 118 |
| 4.3.2.1 | Steady State..... | 120 |
| 4.3.2.2 | Radikaler Konstruktivismus und angrenzende Gebiete..... | 122 |
| 4.3.2.3 | Quantentheorie: Einzelaspekte..... | 124 |
| 4.3.2.4 | Chaostheorie: Grundlagen eines erweiterten Formbegriffs..... | 126 |
| 4.3.3 | „Beginnlosigkeit“ als Schwelle zu einer neuen Zeitwahrnehmung | 127 |
| 4.3.3.1 | Fleck, Linie und die „Blüte der Sprengung“ | 129 |
| 4.3.3.2 | Zusammenfassung: „Fleck und Linie“ als Wege durch eine beginnlose Welt..... | 132 |
| 5 | Fazit..... | 134 |
| 6 | Literaturverzeichnis | 136 |

Botho Strauß' Werke werden nach folgenden Siglen zitiert (in chronologischer Reihenfolge):

| | |
|-----|-------------------------------------|
| TD | Theorie der Drohung |
| Ru | Rumor |
| PP | Paare, Passanten |
| JM | Der junge Mann |
| Ko | Kongreß. Die Kette der Demütigungen |
| NA | Niemand anderes |
| ZuZ | Die Zeit und das Zimmer |
| FdU | Fragmente der Undeutlichkeit |
| Bgl | Beginnlosigkeit |
| AB | Anschwellender Bocksgesang |

1 Problemstellung und Forschung

1.1 Zeit und Naturwissenschaften im Zentrum des poetologischen Konzepts

„Zeit Zeit Zeit.“ Mit dieser Wendung lässt Strauß 1984 seinen Roman „Der junge Mann“¹ beginnen (JM, S. 7); sie stimmt den Leser ohne Umschweife auf das ein, was ihn in der Folge erwartet. Strauß hat dem eigentlichen Romangeschehen dabei eine knapp zehnteilige Einleitung vorangestellt, die, selbst wiederum mit fiktionalen Elementen durchsetzt, Reflexionen über das Phänomen der Zeit mit solchen über Probleme des Erzählens verknüpft. Der Erzähler müsse etwa „Zeitwaben“ (JM, S. 10) anlegen, um die „Kristalle des Stillstands“ (S. 15) wiederzufinden, poetologische Forderungen, die das Romangeschehen dann einlösen soll. „[A]ndere Uhren“ (S. 11) gelte es zu entdecken, ein großangelegtes Projekt zeichnet sich ab, bei dem eine durchgehend naturwissenschaftlich-technisch inspirierte Begrifflichkeit ins Auge sticht: „Schaltkreise [...] zwischen dem Einst und Jetzt“ (S. 11) sollen geschlossen werden, später im Roman heißt es sogar, dass man an der Schwelle zu einem „neuen Zeit-Prinzip“ bzw. „Zeit-Empfinden“ stehe, das nach dem Paradigma „der zirkulären Selbstorganisation“ konstituiert sei (s. S. 203 f.).

Die Entschiedenheit, mit der Strauß hier nicht nur die Zeitthematik zur Sprache bringt, sondern auch die Naturwissenschaften mit in den Fokus rückt, kommt zunächst weitestgehend unvermittelt. Bei einer oberflächlichen Sichtung scheint „Der junge Mann“ in Hinblick auf diese Aspekte eine weitgehend singuläre Erscheinung in Strauß' Werk darzustellen, und so wurde er insgesamt auch in verschiedenerlei Hinsicht rezipiert. Dem allerdings ist entgegenzuhalten, dass bereits vier Jahre zuvor im Roman „Rumor“ der Protagonist in seinen Reflexionen das Phänomen der Zeit mit einer Begrifflichkeit zu fassen versucht, die seine Vertrautheit mit den Grundzügen der Quantentheorie erkennen lässt. Spätere Werke wie „Die Zeit und das Zimmer“ oder, etwas weniger offen, „Beginnlosigkeit“ führen die Zeitthematik bereits im Titel, und es wird Aufgabe der vorliegenden Arbeit sein, zu zeigen, dass sie sie, wenn auch oft weniger explizit, so doch mit zunehmender Konsequenz ins Zentrum stellen.

Wenn man nach der „durchgehenden Manifestation einer Problemkonstante“ fragt, die nach Ingeborg Bachmann das Werk eines bedeutenden Schriftstellers auszeichnet, so ist es bei Botho Strauß die Zeit-Thematik, ihre poetologische Reflexion und literarische Bewältigung.²

¹ Als „Roman“ kennzeichnet der Klappentext das Werk; wie angemessen diese Gattungsbezeichnung ist, sei bis Kapitel 4.1.1.5 dahingestellt (vgl. auch Wefelmeyer: *Literaturkritik*, S. 65f.). Texte von Botho Strauß werden nach den eingangs gekennzeichneten Siglen zitiert, Werke der Sekundärliteratur nach Autor und Kurztitel. Die Kürzel entfallen, wo sich die Zuordnung eindeutig aus dem Kontext ergibt.

² Bellmann: *Beginnlosigkeit*, S. 41. Bellmann zitiert Bachmanns *Frankfurter Vorlesungen*, S. 17.

Diese These formuliert Bellmann eingangs seines Aufsatzes zu „Beginnlosigkeit“, leider ohne dass diese knapp 13 Seiten die Forschung zu breiter angelegten Untersuchungen angeregt hätten.³ Zwar streifen viele Aufsätze das Thema Zeit, doch mit seinem Ansinnen, es als Konstante zu begreifen und zu verfolgen, als einen Problemkomplex, der Strauß zu immer neuer Auseinandersetzung herausfordert und an dem er seine individuellen künstlerischen Mittel erprobt und verbessert, scheint Bellmann sich eher zwischen den auseinanderstrebenden Lagern der Forschung bzw. Kritik zu platzieren. Strauß' Werk hat in seinem inhärenten Fragmentarismus und Perspektivismus immer stark polarisiert; es hat Kritiker auf den Plan gerufen, die ihn als „Opportunisten“ abtun, der nur „Widersprüchliches und Halbherziges“ (s.u.) zustande bringt, und Befürworter, die seine Schriften zu Aushängeschildern unterschiedlichster literarischer Strömungen stilisiert haben. Die Zeitproblematik ist dabei oft auch Thema gewesen, ohne aber im Sinne der zitierten „Problemkonstante“ im Zentrum zu stehen oder in ihrer ganzen Vielschichtigkeit auch nur wahrgenommen zu werden.

Dabei treten bei näherer Betrachtung deutlich Leitlinien hervor, die weit über das von Bellmann skizzierte Feld hinausgehen und das Ineinandergreifen von Zeitthematik, poetologischer Reflexion und naturwissenschaftlichem Gedankengut in einer Reihe von Werken von „Rumor“ über den „Jungen Mann“ bis hin zu „Beginnlosigkeit“ als konsequente Weiterentwicklung ausweisen.

1.1.1 Die Entdeckung der Zeitthematik

„Wie das Phänomen Zeit in diesem Roman nicht nur zum Leitmotiv, sondern zur Form geworden ist, das bleibt vorerst noch zu entdecken.“ Diese Einschätzung äußerte Strauß selbst, als er 1986 mit Volker Hage über den „Jungen Mann“ sprach.⁴ Bei aller gebotenen Vorsicht gegenüber derlei Deutungen des eigenen Werkes hält sie indes auch heute noch einer kritischen Prüfung stand, mehr noch, sie ist darüber hinaus mittlerweile auf eine Reihe von Werken auszudehnen, die in der Folge dieses „Zeitromans“⁵ entstanden sind. Für sich „entdecken“ aber musste Strauß die Zeitthematik zuvor offenbar erst selbst. Eine erste Auseinandersetzung mit dem Phänomen kann schon früh in seinen Werken nachgewiesen werden, folgt dabei aber zunächst, wie Westphal und Damm gezeigt haben, eher traditionellen Pfaden und weist bis auf eine gewisse Affinität zu Zeitvorstellungen des Mythos keine nennenswert individuellen Kennzeichen auf (vgl. 2.1).

Ein neues Element deutet sich erstmals in „Rumor“ an, in dem der technisch informierte, mit einem Hang zum Eklektizismus ausgestattete Protagonist über das Nebeneinander von verschiedenen „Zeitmaß[en]“ sinniert, unter denen er u. a. die „oberen Rasereien des Lichtes“

³ Eine Ausnahme bilden Damms „Archäologie der Zeit“ und, wenn man von seiner Kürze absieht, Westphals ähnlich knapp gehaltener Aufsatz „Eos et Tithonos“, die jedoch beide eine vollkommen andere Stoßrichtung verfolgen. Auf beide wird unten noch zu sprechen zu kommen sein.

⁴ Hage: *Schreiben ist eine Séance*, S. 210 f.

⁵ Bellmann weist zu Recht auf die Verwandtschaft zum „Zauberberg“ hin, den Thomas Mann selbst als „Zeitroman im doppelten Sinn“ wertet, „einmal historisch, indem er das innere Bild einer Epoche [...] zu entwerfen versucht, dann aber, weil die reine Zeit selbst sein Gegenstand ist“. Die augenfälligen Unterschiede in der Anlage beider Werke rühren nicht zuletzt daher, dass Strauß die Frage, was unter „reiner Zeit“ zu verstehen sei, ungleich hartnäckiger und radikaler behandelt (vgl. Bellmann: *Beginnlosigkeit*, S. 41; Mann: *Zauberberg*, S. 441). Berka sieht darüber hinaus Parallelen zum „Doktor Faustus“ und zu Prousts „À la recherche du temps perdu“ (Berka: *Mythos*, S. 35).

hervorhebt.⁶ Passend zur gebrochenen Figur bleiben diese Ansätze jedoch bruchstückhaft, ein poetologisches Konzept oder eine zugrundeliegende tiefer reichende Auseinandersetzung des Autors mit der Zeitproblematik lässt sich an dieser Stelle noch nicht erkennen.

Eine solche erfolgt wenig später in „Paare, Passanten“, dessen letzter Abschnitt mit „Der Gegenwartsnarr“ überschrieben ist und in zeitlicher Hinsicht in der Diagnose einer „totalen Gegenwart“ (PP, S. 171) gipfelt, der Beobachtung, dass unser überkommenes Zeitempfinden in der Reizüberflutung der Medienwelt seinem Bankrott entgegensteuert und die Kategorien von Erwartung, Gegenwart und Erinnerung zunehmend ineinander verschwimmen und uns im allgegenwärtigen Bilderstrom keinerlei Orientierung mehr zu bieten vermögen. Während die Einflüsse zeitgenössischer Diskurse mit ihren Schlagwörtern etwa vom „Tod der Geschichte“ bzw. einer „posthistoire“⁷ dabei durchaus greifbar sind, ist Strauß sichtbar bestrebt, einen genuin eigenen Zugang zur Problematik zu entwickeln, wobei er die abstrakten Konzepte immer wieder mit Anschauung füllt und in einem konkreten Umfeld reflektiert. Dabei zeichnet sich auch schon eine Haltung ab, die die folgenden Werke prägen wird: ein Abwägen zwischen dem pragmatischen Bestreben einerseits, die Macht des Faktischen zu akzeptieren und dem diagnostizierten Zustand etwas Positives abzugewinnen, und andererseits dem Versuch, Gegenentwürfe zu entwickeln. Letzterem lässt sich u. a. auch die Mythosrezeption zuordnen, die die in enger Nachbarschaft zu „Paare, Passanten“ entstandenen Bühnenstücke „Kalldewey, Farce“ und vor allem „Der Park“ prägt (s. u.).

Der wenige Jahre später erscheinende Roman „Der junge Mann“ hingegen vereint beide Bestrebungen zu einer Doppelstrategie, die den Aufbau des Werkes vorgibt, und das geschieht in expliziter Auseinandersetzung mit den Naturwissenschaften. Das 1988 erschienene Stück „Die Zeit und das Zimmer“ und der Prosaband „Beginnlosigkeit“ von 1992 vertiefen diese Auseinandersetzung noch, wobei sie der Problematik entscheidend neue Seiten abgewinnen. Nach „Beginnlosigkeit“ hingegen scheint das Thema für Strauß weitestgehend abgearbeitet; spätere Werke rekurren, wo sie überhaupt darauf eingehen, in erster Linie auf Positionen, die der Autor bis Anfang der 90er Jahre erschlossen hat.

Diese Entwicklung soll anhand derjenigen Werke, die die wesentlichen Etappen markieren, in den folgenden vier Kapiteln behandelt werden, wobei ergänzend auch weitere Schriften hinzugezogen werden sollen, die weniger tief von der Thematik geprägt sind.

1.1.2 Die Rezeption der Naturwissenschaften

Strauß hatte seiner oben angeführten Einschätzung, wonach die ästhetische Umsetzung dessen, was das Phänomen Zeit ihm bedeutet, erst noch zu ergründen sei, ein wenig beachtetes Eingeständnis vorangestellt: Er habe, so vertraut er Hage an, mit dem „Jungen Mann“ eigentlich einen erweiterten Leserkreis erschließen wollen und auf Zulauf „vielleicht sogar aus der Gruppe der Physiker und Naturwissenschaftler“ gehofft.⁸ Tatsächlich ist die Präsenz naturwissenschaftlichen Gedankenguts nicht nur in diesem Werk – sei es in der Einleitung oder im eigentlichen

⁶ Ru, S. 148 f. Daiber wertet diese und die folgende Formulierung vom „chaotischen Trommelfeuer von Zeitgeschossen“ bereits als Auseinandersetzung mit der Quantentheorie. Vgl. Daiber: *Poetisierte Naturwissenschaft*, S. 118 f.

⁷ Vom „Tod der Geschichte“ (PP, S. 171) spricht Strauß allerdings zunächst mit einem sarkastischen Unterton: vgl. 2.2.1.1.

⁸ Hage: *Schreiben ist eine Séance*, S. 210. Berka gehört zu den wenigen Interpreten, die diese Aussage zur Kenntnis genommen haben, geht ihr aber nicht weiter nach (vgl. Kapitel 1.3).

Romangeschehen – ständig fassbar; „Beginnlosigkeit“ und „Niemand anderes“ etwa berufen sich nicht weniger häufig und explizit auf naturwissenschaftliche Modelle und Theorien.⁹ Die Forschung hat sich davon bisher kaum beirren lassen und die Zeitthematik, wenn überhaupt, vorzugsweise im Kontext einer Mythosrezeption verortet. Für Damm etwa geht das Eine nahtlos im Anderen auf:

Bemerkenswert an Strauß' Werk ist nicht, daß er die Inkongruenz von subjektiver Zeiterfahrung und abstrakten, meßbaren zeitlichen Abläufen im dichterischen Medium nachvollzieht; bemerkenswert ist vielmehr, daß die allgemeinen und übergeordneten zeitlichen Bezugsgrößen in Strauß' Werk dem mythologischen Denken entstammen, das durch seine literarische Adaption eine moderne Aktualisierung erfährt. (S. 9)

Wo sie die Präsenz naturwissenschaftlich-technischen Gedankenguts überhaupt wahrnimmt, scheint mit wenigen Ausnahmen allgemein die Überzeugung vorzuherrschen, dass Strauß in erster Linie alten Wein in neuen Schläuchen präsentiert und versuche, sich mit einem forciert modernen Sprachgestus vermeintlichen Lesererwartungen oder Forderungen der Zeit anzubiedern.¹⁰

Bei genauerem Blick auf die einschlägigen Werke stellt sich freilich die Frage, ob nicht das Gegenteil der Fall sein könnte und Strauß nicht vielmehr permanent Konzessionen macht, indem er moderne Konzepte traditionsgerecht ummantelt. Denn Lesegewohnheiten bzw. der Fundus sprachlicher Bilder haben ein eigenes Beharrungsvermögen:

Wir fänden in der technischen Sphäre, die uns alle umgibt, einen Nachschub interessanter sinnfälliger Vergleiche, eine Schatztruhe der Metaphorik für alle gebräuchlichen sachlichen, seelischen, politischen Vorkommnisse, Ereignis-Ketten. Aber wir benutzen mit Vorliebe Bildvergleiche aus der handwerklich-bäurischen Welt. [...] Es ist, als benötige die Sprache (anders als das moderne Leben) ein gewisses Maß an Anachronismen und Überlieferungsbestandteilen, um ihre Konventionen zu sichern. (Bgl, S. 95)

Nur deshalb wird der „Chip“ nicht so oft „zum Gleichnis“ genommen, wie es sich eigentlich „gehörte“; die Sprache aber wird somit selbst zu einem jener oben zitierten „Schaltkreise“, der „Übertragungen, Bezüglichkeiten von einst zu heute“ (Bgl, S. 95) sichert und damit erst eine adäquate Verortung des Neuen erlaubt. Denn diesen Brückenschlag sucht Strauß auf seinen „Grenzgängen zwischen Geist, Technik und Naturwissenschaft“ in der Tat immer wieder, während die „avancierte Kunst“ sich der Gefahr aussetzt, durch ihre einseitige Fixierung auf das Mythische den Anschluss zu verlieren (s. Bgl, S. 76).

Ähnlich in „Niemand anderes“, wo der Mythos als Beiwerk fungiert:

⁹ Zudem werden die folgenden Analysen zeigen, dass eine Reihe weiterer Werke die Auseinandersetzung zwar weniger explizit, aber ähnlich innig betreibt.

¹⁰ Vgl. etwa Berka: *Mythos*, S. 52. Auf diesen Punkt wird im Folgenden noch mehrfach zurückzukommen sein, vgl. auch Kapitel 1.3.

Jedes große Wissen braucht ein mythisches Geleit, wodurch es in den gesellschaftlichen Geist eingeführt wird. Ohne vorherige Verschmelzung wird es nicht symbolfähig. (NA, S. 152)

Ein solches großes Wissen entdeckt Strauß zweifelsohne, als er in den frühen 1980er Jahren beginnt, sich mit der naturwissenschaftlichen Seite der Zeitthematik auseinanderzusetzen. Man könnte aus dieser Stelle, aus den „Schaltkreisen“ und „Rückkoppelungswerken“, aus einer Reihe von Fragmenten in „Beginnlosigkeit“ eine Art Arbeitsteilung ablesen, nach der in konzeptueller Hinsicht gerade die Sphäre des Technisch-Wissenschaftlichen das Primäre ausmacht und die „ironischen“ Zugeständnisse an das humanistisch gebildete Publikum in der Aufbereitung dieses Stoffes für überkommene Sprach- und Wahrnehmungsformen bestünden. Konkret bedeutet das im Kontext der vorliegenden Untersuchung etwa auch, dass die kanonische Gegenüberstellung von „subjektiver Zeiterfahrung und abstrakten, meßbaren zeitlichen Abläufen“¹¹, die sich weiterhin in wechselnder Terminologie durch sämtliche Arbeiten zum Thema zieht, nicht mehr unkritisch aufrechterhalten werden kann, da Strauß in Auseinandersetzung mit den Naturwissenschaften den stillschweigenden Konsens darüber, was unter messbar „objektiver Zeit“ eigentlich zu verstehen sei, aufkündigt.

Es kann unterdessen nicht Ziel sein, die Sphären der Überlieferung und der modernen Naturwissenschaften gegeneinander auszuspielen, zumal es gerade ein solches Denken in starren Antagonismen ist, das das Strauß'sche Werk überwinden möchte. Das Verhältnis wird im Verlauf der nachfolgenden Analysen vielmehr von Fall zu Fall neu zu klären sein. Die bisher einzige umfangreiche Untersuchung zum Thema, Daibers Dissertation „Poetisierte Naturwissenschaft“, deutet jedenfalls schon dem Titel nach ein Primat naturwissenschaftlichen Gedankenguts an, auch wenn der Autor in seinem Fazit zu Recht die vermittelnden Aspekte hervorhebt.¹²

Daiber weist dabei auf einer breiten Textgrundlage die profunden Kenntnisse Strauß' in einem weiten Spektrum unterschiedlichster naturwissenschaftlicher Theorien und Modelle nach und legt in einem eigenen Kapitel zur Zeitthematik die Rezeption von Relativitätstheorie, Quantentheorie und Kybernetik sowie der „Steady-State“- und „Viele-Welten“-Theorie dar. Diese Liste wird im Laufe der vorliegenden Arbeit noch auszubauen sein; schon die genannten Teilbereiche werfen in ihrer Diversität aber Fragen nach Strauß' genauem Vorgehen auf. Denn während die Relativitätstheorie¹³ sich als grundlegende Theorie über das Wesen von Zeit und Raum versteht, zielt die Quantentheorie, die zweite große physikalische Theorie des 20. Jahrhunderts, nicht unmittelbar auf diese Kategorien ab. Die Kybernetik hingegen rührt als stärker anwendungsbezogene Disziplin kaum an die Fundamente der Physik, wohingegen „Steady State“ und „Viele Welten“ in den Bereich der kosmologischen Modelle gehören und eher Anwendungsbereiche grundlegenderer Theorien darstellen. Daiber, das wird unten noch auszuführen sein, thematisiert diese fundamentale Differenz nicht, seine Arbeit konzentriert sich darauf, auf der Ebene der

¹¹ Für wörtliche Zitate gilt: Die Rechtschreibung wird originalgetreu wiedergegeben, eventuelle Abweichungen zur jeweils gültigen Norm werden bei Strauß als intentional gewertet und nur bei Zitaten aus Sekundärquellen protokolliert. Grammatikalische Anpassungen an den Begleitsatz und eigene Hervorhebungen werden explizit markiert.

¹² „Es zeigt sich, daß Strauß naturwissenschaftliche Theorien nicht mittels des Instrumentariums der Wissenschaft rezipiert, sondern eine Verbindung zwischen Wissen und Dichtung herzustellen versucht. [...] Er schafft Pässe, Überschneidungen, bringt die gegensätzlichen Wirklichkeitsbereiche miteinander in Berührung, ohne jedoch ihre Verschiedenheit letztendlich aufzuheben.“ (Daiber: *Poetisierte Naturwissenschaft*, S. 191)

¹³ Auf die Unterschiede zwischen spezieller (SRT) und allgemeiner Relativitätstheorie (ART) wird Kapitel 3.3.4 eingehen; wo sich diese Differenzierung erübrigt, kann das Beiwort entfallen.

Phänomene möglichst umfangreiche Analogien zwischen Textgeschehen und naturwissenschaftlicher Theorie aufzuzeigen.

Es wird Aufgabe der folgenden Kapitel sein, zu zeigen, dass in Hinblick auf das Phänomen der Zeit Strauß' Auseinandersetzung mit den Naturwissenschaften – obschon aus deren Warte eklektizistisch – keineswegs willkürlich verläuft, sondern Teil der oben skizzierten sukzessiven individuellen Erschließung der Zeitthematik ist und eigenen Leitlinien folgt. Die expliziten Quellenangaben, die Strauß vor allem in „Beginnlosigkeit“ einstreut, helfen einerseits dabei, diese Erschließung zu rekonstruieren, sind dabei aber mit Vorsicht zu behandeln, da die manchmal demonstrative Hervorhebung einzelner Einflüsse nicht immer mit deren tatsächlichem Gewicht korreliert. So wird man erst durch einen genaueren Vergleich auf ein physikalisches Werk aufmerksam, das Strauß' Auseinandersetzung mit der Zeitthematik entscheidend geprägt hat: Während der Großteil der in „Beginnlosigkeit“ zitierten Quellen aus den frühen 90er Jahren stammt und damit schon in die Konzeptionsphase des Bandes fällt, nennt Strauß Ilya Prigogines „Vom Sein zum Werden“ in einer frühen Auflage von 1982.¹⁴ Prigogine wiederum baut die Theorie des kosmischen „Zeitpfeils“ aus, die auf eben jenen „Physiker Eddington“ zurückgeht, der in der Einleitung zum „Jungen Mann“ zu Wort kommt.

Die fundamentale Bedeutung von Eddingtons „Zeitpfeil“ für Strauß' entstehendes Konzept wird noch ausführlich Thema sein. Eddingtons Ansatz, den Unbestimmtheitsstellen der Relativitätstheorie Theoreme der Thermodynamik entgegenzusetzen, und Prigogines Verfeinerung und Weiterentwicklung desselben unter Berücksichtigung von Phänomenen der Komplexitätstheorie und Selbstorganisation geben nicht nur den Kanon naturwissenschaftlicher Modelle und Theorien vor, innerhalb dessen Strauß sich über weite Strecken bewegen wird. Sondern sie stellen bereits innerhalb der Naturwissenschaften Beispiele für jene kreative Vermischung von scheinbar zusammenhanglosen oder gar unvereinbaren Gedankengebäuden dar, die Strauß' Werk seit jeher auszeichnet.

Es erscheint nicht unplausibel, dass Strauß 1977 anlässlich der Nobelpreisverleihung auf Prigogine aufmerksam wurde und die Affinität von dessen um die Dichotomie von Statik und Dynamik kreisenden Ansätzen zu seiner eigenen heranreifenden Diagnose einer unhintergehbaren Synchronizität inmitten einer zunehmend dynamisierten Medienwelt gleich erkannte. Von dort aus ließ sich das Phänomen der Zeit in den Naturwissenschaften rückwärts erschließen: Von dem mathematisch anspruchsvollen Werk Prigogines führt ein direkter Weg zu Eddingtons einschlägigen und auch einem weniger spezialisierten Publikum zugänglichen Werken (vgl. 3.4.2), die sich vor allem auch intensiv mit der Relativitätstheorie als derjenigen Grundlage befassen, die die überkommene Rede von der „objektiven“ physikalischen Zeit überhaupt erst wieder problematisch gemacht hat.

1.1.3 Naturwissenschaft und ästhetische Form

Wenn Daiber von „poetisierter“ Naturwissenschaft spricht, weist er auf einen Aspekt hin, den die wenigen Untersuchungen zum Thema oft nur ungenügend berücksichtigt haben: Strauß lässt sich auf verschiedenerelei Art inspirieren, aber keineswegs Inhalte oder Denkansätze diktieren. Was er übernimmt, durchläuft einen Prozess kreativer Anverwandlung, der weit über die etwa

¹⁴ Demnach handelt es sich um die dritte Auflage. Ab 1988 war bereits die fünfte, überarbeitete und erweiterte Neuauflage auf dem Markt.

von Damm in Bezug auf den Mythos suggerierte bloße „Adaption“ und „Aktualisierung“ (s. o.) geschlossener Gedankengebäude hinausgeht. Der Auseinandersetzung mit den Naturwissenschaften liegt, wie Daiber gezeigt hat, ein eigenständiges poetologisches Konzept zugrunde, das sich u. a. am frühromantischen Poesie- und Analogiebegriff orientiert (vgl. *Poetisierte Naturwissenschaft*, S. 42 ff.).

Im Verlaufe der vorliegenden Arbeit wird zu zeigen sein, dass die Auseinandersetzung mit den naturwissenschaftlichen Aspekten der Zeitthematik Spuren in diesem Konzept selbst hinterlassen hat; eine gewisse gedankliche Nähe zum Vorgehen des Naturforschers ist darüber hinaus schon dadurch gegeben, dass der Autor sich innerhalb der Grenzen des ästhetischen Texts zeitweise selbst wie ein Experimentator verhält, der Stoffe und Agenzien zusammenführt, bis sich eine Eigendynamik entwickelt (ebd., S. 191).

Dabei handelt es sich aber um bewusste und gewollte Entscheidungen des Autors, die nichts mit einem „naiven Szientismus“¹⁵ zu tun haben, der verschiedentlich unterstellt wurde. Die Tatsache, dass andere Interpreten Strauß wiederum als Technikfeind sehen, der versuche, die Bestrebungen der modernen Physik zu desavouieren, indem er inkompatible Ansätze gegeneinander ausspiele, zeigt, wie gefährlich es ist, sich der Thematik auf einer unzulänglichen Basis zu nähern.¹⁶

Das Problem liegt in erster Linie im inhärenten Perspektivismus und Fragmentarismus begründet, der Strauß' Werke mal mehr, mal weniger offensichtlich prägt. Er hat immer wieder zu selektiver Lektüre eingeladen und Kritikern eine Angriffsfläche geboten, sei es bei der oben angedeuteten Aburteilung des Autors selbst als „kritischen Opportunisten“¹⁷ oder bei der Beurteilung einzelner Werke. Wefelmeyer hat die zugrundeliegende Praxis bereits 1981 einer ätzenden Kritik unterzogen, wenn er konstatiert, dass eine der Binsenweisheiten des Faches, die Trennung zwischen Autor und Erzählinstanz, „für die Kritiker“ „nicht zu existieren“ scheint. „Für sie ist, was bei Strauß geschrieben steht, wörtlich zu nehmen wie der Leitartikel in der F. A. Z oder die Regierungserklärung aus Bonn. Kein Wunder, daß sich nur Widersprüche und Halbherzigkeiten im Werk ausmachen lassen, und kein Wunder, daß diese Widersprüche die Ideologiekritik nicht verwundert [sic] [...]“¹⁸ Seine Bilanz zu „Paare, Passanten“ lautet dementsprechend: „Der eigentliche Skandal in der Literaturkritik zu diesem Buch besteht darin, daß offenbar niemand es für nötig gehalten hat, seine ästhetische Form ernst zu nehmen.“ (Wefelmeyer: *Rezeption*, S. 90)

Auch wenn man das in dieser Absolutheit mittlerweile nicht mehr unterschreiben kann, hat Wefelmeyer einen Schwachpunkt gekennzeichnet, an dem viele Untersuchungen bis heute krankten. So hat zwar die divergente (bzw. dissipative, s. u.) Struktur des „Jungen Mannes“ etwa neben einiger pauschaler Ablehnung durchaus auch das Interesse der Forschung hervorgerufen; dabei ging es jedoch meistens eher darum, eine passende Kategorie für den Autor Strauß zu finden, als den Roman an seinem eigenen poetologischen Konzept zu messen.

¹⁵ V. Randow: *Postmodernes Wortgeklingel*.

¹⁶ Von Randow und Bergfleth etwa, die sich beide gleichermaßen apodiktisch über die Person Botho Strauß und die Richtigkeit ihrer Ansichten auslassen, kommen in vielen Punkten zu fast exakt gegenteiligen Urteilen: Während v. Randow den Autor als naiv-wissenschaftsaffinen und oberflächlichen Effekthascher abstempelt, weiß Bergfleth, dass Strauß „die Technik so stark gemacht hat“, einzig „um ihre Anmaßung besser zu Fall zu bringen“ (Bergfleth: *Beginnlosigkeit*, S. 262).

¹⁷ Vgl. „Das Evangelium der kritischen Opportunisten“ von Schulz-Gerstein. Der Autor wirft Strauß u. a. vor, dass er „mit derselben Unumstößlichkeit widerruft, was er gerade verkündet hat, daß er jeder Mode nachläuft, um sie anschließend als Mode zu denunzieren und sich mit seherischer Gebärde aufs Große und ‚Ganze, wie es wirklich ist auf der Welt‘ zurückzuziehen“ (S. 167).

¹⁸ Wefelmeyer: *Rezeption*, S. 88.

Wenn Strauß im Interview hingegen noch einmal betont, dass das Phänomen der Zeit selbst formgebende Instanz für den Roman war (s. o.), verweist das letztlich auf die Reflexionen, die Erzählinstanz und Figuren in der Einleitung und immer wieder auch im Hauptteil des Werkes anstellen. Es gilt, dieser Leitgedanke zieht sich durch den ganzen Band, ein neues Zeitbewusstsein zu entwickeln, das in der Lage ist, den Ansprüchen und Zumutungen einer immer dynamischeren Umwelt gerecht zu werden, und der Akt des Erzählens (wie auch der szenischen Darstellung, s. u.) kann davon nicht unberührt bleiben: Er muss als zeitgebundener Vorgang das neue Verhältnis nicht nur thematisieren, sondern soll es im Rahmen der fiktionalen Realität selbst widerspiegeln bzw. hervorbringen. Das bedingt u. a. einen Bruch mit der streng linearen Ordnung der „Epen und Novellen“, eine Abkehr von der „umschlossene[n] Entwicklung“ hin zur „gleichzeitige[n] Begebenheit“.¹⁹

Dies gilt teils noch in verschärfter Form für andere Werke, in denen die Zusammenhänge oft weniger offen liegen. So ist „Paare, Passanten“ nicht der einzige einschlägige Prosaband, der aufgrund seines Fragmentarismus zum Botanisieren eingeladen hat: Gleiches gilt für „Niemand anderes“ und vor allem „Beginnlosigkeit“. Letzterer wird zudem häufig als „Essay“ verstanden, ein Terminus, der zwar in mancher Hinsicht zutreffend erscheint, in seiner Weitläufigkeit in der Praxis aber oft eine Reihe von Fehlgewichtungen einleitet.²⁰ Das „Sachwörterbuch der Literatur“ beschreibt den Essay als „kürzere Prosa-Abhandlung“ in „anspruchsvoller, geistreicher und ästhetisch befriedigender Form“ und „geschliffenem, teils aphoristischem, ironischem, pointiertem oder paradoxem Stil von eleganter Leichtigkeit mit einprägsamen, originellen Formulierungen“. Besonderes Augenmerk verdient auch folgender Absatz:

Der Essay ist gekennzeichnet durch bewusste Subjektivität der Auffassung, die dem Essay auch im Fall überholter wissenschaftlicher Voraussetzungen im einzelnen als geistigem Zeugnis seines Schöpfers bleibenden Wert gibt, durch bewußten Verzicht auf systematische und erschöpfende Analyse des Sachwertes zugunsten mosaikhaft lockerer, das Thema von verschiedenen Seiten fast willkürlich, sprunghaft-assoziativ umkreisender und belichtender Gedankenfügen [...]. (S. 240)

Das liest sich wie ein Schlüssel zu den im Folgenden zu analysierenden Werken und zielt in der Tat ins Zentrum der vorliegenden Arbeit; man sollte sich jedoch von den offensichtlichen Parallelen nicht blenden lassen. In der angefügten langen Liste kanonischer Autoren – in der deutschen Literatur von Freud über Jaspers bis zu Walter Jens reichend – und Werke, wie etwa Goethes „Von deutscher Baukunst“, will Strauß mit seinen Prosabänden keinen Platz finden. Wenn der Artikelautor klarstellt, dass sich der Essay durch äußere Form und „durch den subjektiven Ansatz von der streng objektiven, argumentierenden, belegenden und belehrenden wissenschaftlich-sachlichen Abhandlung“ (S. 241) unterscheidet, betont er zugleich eine Wesensähnlichkeit zwischen beiden, die man nicht unkritisch auf Strauß' Werk übertragen sollte: Der Essay wird zum Sachtext im literarischen Gewand, zur „kurzen Abhandlung“ über ein Thema eben, das man klar umreißen und ebenso gut auf andere Art erörtern kann.

¹⁹ JM, S. 10. Auf diese und verwandte Forderungen wird Kapitel 3.1 näher eingehen.

²⁰ Wie etwa v. Randows Überzeugung, sich dem Text „über seinen sachlichen Gehalt“ nähern zu müssen (vgl. *Postmodernes Wortgeklingel*). Bellmann weist zu Recht darauf hin, dass es gerade Strauß' Anliegen ist, Oppositionen wie die zwischen „Poesie und Poetologie“ oder allgemeiner „zwischen Abstraktion und Konkretion, Reflexion und Ästhetik aufzulösen“ (*Beginnlosigkeit*, S. 47).

Wer Strauß' Texten mit dieser Grundhaltung gegenübertritt und zudem noch die „oft irreführend und undifferenziert für jede kürzere, nichtfiktionale Prosaform von Aufsatz, Artikel, Abhandlung, Traktat, Untersuchung und Feuilleton bis Fragment“ (ebd.) verwendete Ausweitung des Begriffs nachvollzieht, steuert geradewegs in die von Wefelmeyer skizzierte Sackgasse.

Betrachtet man hingegen, wie etwa in „Beginnlosigkeit“ reflektierende Passagen immer wieder in die Anschauung von Erzählfiguren eingebettet werden, wie eidetisch inspirierte Motivreihen – genannt sei stellvertretend die „Blüte der Sprengung“, die selbst schon die Struktur des Werkes reflektiert – die auseinanderstrebenden Blöcke immer wieder miteinander verweben, wie das Schlussfragment das gesamte Geschehen in einer grandiosen Bilderfolge vereint und den Text in seiner ästhetischen Gestalt in sich selbst spiegelt, wird deutlich, dass es hier um mehr geht als den simplen Gegensatz von „subjektiv“ und „objektiv“, von persönlichem und sachlichem Stil. Stoff und Form der Darstellung verleihen dem Text in ihrer Gesamtheit eine Qualität, die auf andere Weise nicht zu erlangen wäre.²¹

Insofern sind die Fragmentbände nicht nur mit dem gleichen ästhetischen Instrumentarium zu behandeln wie die Romane und Erzählungen, es stellt sich vielmehr die Frage, inwieweit Strauß' Strategie, Problemkomplexe in einem Feld bruchstückhafter, oft widerstrebender Perspektiven zu entwickeln, nicht selbst schon eine Reaktion auf die Zeitproblematik und seine spezielle Sicht darauf darstellt. Wenn „Beginnlosigkeit“ das Phänomen Zeit im Spannungsverhältnis von „Fleck“ und „Linie“ ansiedelt und strukturell darauf abzielt, Bruchstücke durch immer wieder aufblitzende Querverbindungen und Motivreihen zu verbinden, dann führt der Text seine Botschaft gewissermaßen am eigenen Leibe vor – Ähnliches gilt für die anderen hier zu untersuchenden Werke. Bellmann weist nicht nur mit Blick auf „Beginnlosigkeit“ darauf hin, dass der „propositionale Gehalt“ immer erst vor den „performativen Effekten“ des Textes zu beurteilen sei.²² Er hätte das am Beispiel des Bühnenstückes „Die Zeit und das Zimmer“ noch untermauern können, das die Zeit zwar im Titel trägt, in der Figurenrede jedoch praktisch nicht anführt. Hier zeigt sich, wie sehr Strauß bei allem Rückgriff auf Naturwissenschaftliches die Zeitthematik als Ästhetiker angeht, der die Vorgaben des Mediums berücksichtigt: Statt seinem Publikum Monologe über das Wesen der Zeit zuzumuten, präsentiert er eine Abfolge von Ereignissen, die unserem Zeitverständnis widersprechen, dabei aber nicht einer gewissen inneren Stimmigkeit entbehren und den sinnsuchenden Zuschauer als Komplizen bei der Ergründung eines abweichenden, nichtlinearen Zeitempfindens einbinden.

Bei der nachfolgenden Werkanalyse – gerade auch unter dem Vorzeichen der Zeitproblematik als „Problemkonstante“ – wird deshalb immer auch die Tiefenstruktur und das Gesamtkonzept des Werkes zu berücksichtigen sein, wie auch insgesamt verstärkt darauf zu achten sein wird, einzelne Ereignisse und Sätze wo immer möglich in größere Sinnzusammenhänge einzubetten.

1.2 Eigenes Vorgehen

Die folgenden Kapitel gehen von der Einschätzung aus, dass die Zeitthematik ein eigenständiges Problemfeld darstellt, das ab den späten 70er Jahren zunehmend an Bedeutung innerhalb

²¹ Darauf läuft auch Daibers oben zitierte Wendung von den „poetisierten“ Naturwissenschaften hinaus.

²² Bellmann: *Beginnlosigkeit*, S. 51. Bellmann gewichtet die poetologischen Aspekte insgesamt äußerst stark: „Zeitkritisch ist Literatur für Strauß, insofern sie in Sprache und Form Zeugnis [...] ablegt.“ (S. 52)

von Strauß' Gesamtwerk gewinnt. Es soll anhand umfassender Analysen dargelegt werden, wie Strauß das Thema für sich entdeckt und etappenweise ausbaut, wobei der Perspektivismus der Erzählstimmen immer auf klare Leitlinien zurückgebunden wird: Während zunächst die Lokalisierung des Problemfeldes bzw. die Diagnose eines fundamentalen Defizits im Mittelpunkt stehen, versuchen die folgenden Werke, in intensiver Auseinandersetzung mit verschiedensten naturwissenschaftlichen Quellen, diese Grundproblematik aus unterschiedlichen Blickwinkeln auszudifferenzieren, ein neues Problembewusstsein zu entwickeln und in ihrer ästhetischen Gesamtheit Antworten zu liefern. Die Untersuchung zielt dabei nicht auf die Biographie bzw. die persönliche Entwicklung des Künstlers ab, sondern betrachtet das Herauspräparieren der „Problemkonstante“ insbesondere auch als ein Stück Grundlagenforschung, die einerseits ein neues Licht auf die untersuchten Werke wirft und Ausgangspunkt für speziellere Fragestellungen sein kann, darüber hinaus aber bereits einen Eigenwert darstellt. Gleichzeitig stellt die ständige Orientierung an größeren Entwicklungszusammenhängen eine probate Strategie im Umgang mit der fragmentarisierten Textgestalt und ihrer oft verwirrenden Vielfalt von Ereignissen, von Figuren- und Erzählperspektiven dar.

Kann man den Beginn der aktiven Erkundung der Zeitthematik mit „Paare, Passanten“ ansetzen, so markiert „Beginnlosigkeit“ ihren vorläufigen Schlussstein; während die Zeitthematik auch in späteren Werken weiterhin von Bedeutung ist, greift Strauß hier doch weitgehend auf Positionen zurück, die er innerhalb seiner rund zwölfjährigen intensiven Auseinandersetzung mit dem Thema erschlossen hat.

Mit „Der junge Mann“ und „Die Zeit und das Zimmer“ wurden bereits zwei weitere Wegsteine genannt, die wichtige Etappen markieren. Dabei wird ersteres Werk einer besonders ausführlichen Analyse zu unterziehen sein, da es gleich in zweifacher Hinsicht die Weichen stellt: Zum einen stellt der Roman das erste Werk dar, das in seiner Gesamtheit dezidiert Stellung zur Zeitproblematik bezieht, zweitens belegt er, wie innig die Erforschung dieser Thematik für Strauß mit der Erschließung der naturwissenschaftlichen Aspekte des Phänomens Zeit einhergeht. Die Tatsache, dass gerade die moderne Physik in Form von Einsteins Relativitätstheorien Strauß darin bestätigt, mit der Vorstellung einer verbindlichen, objektiv-linearen Zeit zu brechen, soll hierbei in einem eigenen Kapitel ausführlich diskutiert werden, da sie die Grundlage für alles Nachfolgende bildet. Naturwissenschaftliche Einflüsse von engerem Wirkungskreis hingegen werden innerhalb der Werkanalysen dort erörtert, wo sich jeweils der Anlass ergibt. Während dabei die vier oben genannten Werke als wesentliche Entwicklungsschritte im Zentrum der Untersuchung stehen werden, soll die gedankliche Kontinuität der Auseinandersetzung immer wieder durch den Blick auf angrenzende Schriften untermauert werden.

1.3 Das Problemfeld im Spiegel der Strauß-Forschung

Der Bedeutsamkeit des Themas steht ein äußerst dünnes Interesse der Strauß-Forschung gegenüber; wer zur Verbindung von Zeitthematik und Naturwissenschaften recherchiert, wird im Wesentlichen auf die beiden Arbeiten von Bellmann und Daiber verwiesen, womit die beiden wichtigsten Beiträge zu Strauß für die vorliegende Untersuchung bereits genannt wären. Überraschenderweise ist dabei nicht die Verknüpfung der beiden Bereiche ausschlaggebend, das Bild ändert sich nur wenig, wenn man die Suche auf jeweils einen beschränkt. Das verwundert weniger in Bezug auf die Naturwissenschaften, die immerhin vereinzelt in Aufsätzen zu

„Beginnlosigkeit“ gestreift werden, als vielmehr in Hinblick auf die Zeitthematik, die doch eine zentrale Größe in der literarischen Moderne darstellt. Dementsprechend wird das Phänomen der Zeit auch in einer Reihe von Arbeiten mitthematisiert, ohne dabei aber das eigentliche Thema zu sein.

Die bereits angesprochenen Ausnahmen, die Arbeiten von Westphal und Damm, spiegeln dabei in ihrer Fixierung auf Mythos und Überlieferung sowie im Festhalten an der Opposition von „subjektiver“ und „objektiver“ Zeit das theoretische Fundament dieser nur sekundär am Phänomen der Zeit interessierten Analysen wider. Stellvertretend für diesen Zweig der Forschung lässt sich hier etwa Berkas ansonsten durchaus fundierte und lesenswerte Monographie „Mythos-Theorie und Allegorik bei Botho Strauß“ nennen. Berka erkennt zwar die Bedeutung der Zeitthematik an, sie nimmt auch Strauß' Einschätzung von deren konstituierenden Funktion für den „Jungen Mann“ zur Kenntnis, im Folgenden wird dieser Aspekt aber ganz in den Dienst einer Gegenüberstellung von modernem und postmodernem Schreiben gestellt, in der er kaum mehr als einen Faktor in einer abstrakten Matrix darstellt. Aufschlussreich ist dabei, mit welcher Akribie Berka den dünn gesäten Verweisen auf klassisches Bildungsgut in der Einleitung zum „Jungen Mann“ nachgeht, um das wesentlich reichhaltigere naturwissenschaftliche Vokabular fast vollständig zu ignorieren. Die Tatsache, dass gerade der für Berkas Argumentation zentrale Vermittlungsgedanke in eine technisch inspirierte Metapher gegossen ist, kann sie dabei nicht irre machen: Die „Schaltkreise“ „zwischen dem Einst und Jetzt“, die „Rückkoppelungswerke“, die fortan unser Zeitempfinden bereichern sollen, seien lediglich ein „ironische[s] Zugeständnis an die Terminologie des Computerzeitalters“. Dabei ist Berka auch Strauß' Hinweis auf den erhofften Zuspruch „aus der Gruppe der Physiker und Naturwissenschaftler“ nicht entgangen, doch mehr als die Bemerkung, dass im Roman „Gedankensprünge“ auftreten, „die an wahrnehmungsphysiologischen Forschungen über die Zeit orientiert sind“,²³ ist ihr dieser Aspekt nicht wert.²⁴

Auch wenn eine solche Selektion und Reduktion auf bestimmte Leitfragen hin an sich vollkommen legitim ist, tritt diese Form von Einseitigkeit doch in bedenkliche Nähe zum Klischee vom rückwärtsgewandten Kulturpessimisten Strauß, das geeignet scheint, sich im vollendeten Zirkelschluss selbst immer neue Nahrung zu verschaffen.²⁵

Vorgefertigte Meinungen aber haben offensichtlich auch außerhalb der rein akademischen Kreise eine Auseinandersetzung mit dem Thema erschwert. Strauß war bis in die frühen 80er Jahre ein fast uneingeschränkter Günstling des Feuilletons; im Rückblick stellt sich freilich die Frage, ob nicht schon diese frühen Erfolge immer nur auf Bewährung vergönnt waren und man dem Autor nicht von Anfang an einen Weg zudachte, der nicht sein eigener war. Wenn Reich-Ranicki Strauß in seiner Rezension zur „Widmung“ zur großen Hoffnung der deutschen Literatur stilisierte, dann unter dem Vorbehalt, dass er erst noch lernen müsse, wie man eine zünftige Erzählung ohne ständige Einsprengsel und Abschweifungen schreibe.²⁶ Die oft enthusiastische Reaktion auf „Paare, Passanten“ beruhte zu einem großen Teil auf der Ansicht,

²³ Berka: *Mythos*, S. 52 u. S. 35. Die Strauß'schen Metaphern werden in Kapitel 3.1 f. im Zentrum stehen.

²⁴ Damm geht einen Schritt weiter, an seinem Primat des Mythos festhaltend erklärt er kurzerhand, dass Strauß mit dieser „Metapher“ „dem technisch-elektronischen Instrumentarium der Moderne eine signifikante archaisierende Deutung“ verleihe (*Archäologie der Zeit*, S. 79). Weniger gewagt, aber von ähnlichen Grundannahmen geleitet, argumentiert etwa auch Gottwald.

²⁵ Nicht ganz unzutreffend mahnt Wefelmeyer in dieser Hinsicht ein weniger eingegengtes Blickfeld und zusätzlich „ein Nachholpensum in Sachen ‚Theoriediskussion‘“ an (*Literaturkritik*, S. 52).

²⁶ Vgl. Reich-Ranicki: *Monolog*. Der spätere Verriss des „Jungen Mannes“ schien damit vorgezeichnet (vgl. ders.: *Langeweile*).

einen würdigen Adorno-Nachfolger gefunden zu haben, der als moralische Instanz und Gesellschaftskritiker mit scharfem Blick und Gespür für die literarischen Kleinstformen erhalten konnte.²⁷ In dem Maße, in dem Strauß von dieser Marschroute abrückte, rückten dann auch sukzessive die Kritiker von ihm ab. „Zeit“ wurde in diesem Kontext gerne als sozial-politische Jetzt-Zeit gelesen, dass Strauß sich mit Fragen nach dem Wesen der Zeit an sich und ihren physikalischen Grundlagen über mehr als ein Jahrzehnt hinweg intensivst beschäftigen könnte, entging dem Blick oder dem Interesse dieses schnelllebigen Geschäfts vollkommen. Das „linke Denkverbot“, wonach naturwissenschaftliche Erkenntnisse sich grundsätzlich nicht auf soziale Prozesse übertragen ließen, trug zudem dazu bei, dass eventuelle technophile Anwendungen des Autors mit äußerstem Misstrauen betrachtet wurden.²⁸

Das Verhältnis der Literaturkritik zu Botho Strauß, die frühe Gunst, die Vereinnahmung und der spätere Umschwung wären unterdessen Stoff für eine eigene Untersuchung; an dieser Stelle reicht es, festzustellen, dass der vorherrschende Blick auf den Autor eine angemessene Untersuchung der Zeitthematik vor dem Hintergrund der Naturwissenschaften bisher praktisch nicht zugelassen hat.

Die vorliegende Arbeit wird sich insofern verstärkt an allgemeinen Darstellungen zur Zeitthematik und den von Strauß rezipierten naturwissenschaftlichen Quellen orientieren.

²⁷ Günter Blöcker etwa würdigte Strauß kurz nach Erscheinen des Bandes als „Pointillist von hohen Graden“, der aber ansonsten gut daran tue, „seinem Ehrgeiz als Romanschriftsteller vorerst Zügel anzulegen“ (Blöcker: *Leere*, S. 259).

²⁸ Strauß weist bereits in seinem Gespräch mit Hage auf die „harte[n] Tabus der Linken“ hin (vgl. S. 215); diese schon früh in seinen Werken präsente Kritik an Verschleißerscheinungen im linksliberalen Kulturbetrieb wurde jedoch erst im Zuge der Debatte um den „Anschwellenden Bocksgesang“ von einer breiteren Öffentlichkeit wahrgenommen.

2 Die „Problemkonstante“ konstituiert sich („Paare, Passanten“)

2.1 „Paare, Passanten“ als Wegmarke

Als Leitmotiv und formgebende Instanz hatte Strauß die Zeitthematik in Hinblick auf den „Jungen Mann“ charakterisiert. Rückblickend lässt sich sagen, dass sich diese Rolle schon in seinen frühen Werken angedeutet hatte, wobei die Auseinandersetzung jedoch weder in Bezug auf ihre Intensität noch auf ihre Originalität an die Schriften der 80er und frühen 90er Jahre heranreichen kann. Damm und vor allem Westphal haben eine Reihe von Motiven herausgearbeitet, die in den späteren Werken wiederkehren werden: ein latentes Ungenügen an der Vorstellung einer linear-gleichförmigen Zeit, ein zwischen erhoffter Befreiung und unklar empfundener Bedrohung schwankendes Gefühl, es mit einer fragilen Ordnungsform zu tun zu haben, die in sich zusammenbrechen und ihren Dienst verweigern könnte. Wenn der Protagonist eingangs der „Theorie der Drohung“ vermerkt, dass die „Zeit mit Lea“ „ihre eigene Chronologie“ geschaffen habe (S. 58), ist das noch Ausdruck einer relativ neutralen Perspektive, später heißt es jedoch: „Und es mag sein, daß die Reibung dieser vollkommen gegensätzlichen Zeitschichten, ihrer Gegenwartserstarrung und meines voranschreitenden Erinnerens, jener tödlich gemischte Dunst entstand, in dem Lea bei lebendigem Leibe verwitterte und zerfiel.“ (S. 104)

Westphal siedelt solcherlei Erwägungen in Strauß' frühen Werken mit Hinweis auf Ricœur im Kontext der „*temps vécu*“ an, im Auseinandertreten von erlebter Wirklichkeit und objektiv messbarer Zeit, das vor allem das „journal intime“ kennzeichne. Er unterscheidet noch zwei weitere Aspekte der Zeitwahrnehmung und zugehöriger literarischer Form bzw. Gattung: eine plurale, inhomogene Auffassung, die mit dem Fragment korrespondiert, und schließlich die Statik bzw. Überzeitlichkeit des Epos (vgl. *Eos et Tithonos*, S. 323.), einen Aspekt, auf den auch Damm sein Hauptaugenmerk richtet.

Schon das obige Zitat lässt die starre Handhabung einer solchen Kategorisierung jedoch als wenig ratsam erscheinen; wo im persönlichen Gegenüber „Gegenwartserstarrung“ auf Erinnerung trifft, ist die Stasis Thema und die Pluralität bereits gegeben.

Dennoch wirkt Westphals Ansatz insofern überzeugend, als Strauß hier tatsächlich ein individuelles Zeitempfinden thematisiert, das vom Protagonisten selbst als problematische Abweichung von der Norm empfunden wird.²⁹ Genau diese Vorstellung einer „objektiv meßbaren Zeit“ als Kontrastfolie, von der auch Damm ausgeht, wenn er Strauß einen ganz bestimmten, dem Mythos entlehnten Zeit„begriff“ unterstellt, ist jedoch der Ausgangspunkt, von dem aus Strauß seinen ganz eigenen Zugang zur Thematik entwickeln wird, weshalb sich eine unkritische

²⁹ Daiber sieht in der im gleichen Band erschienenen Erzählung „Marlenes Schwester“ bereits erste Spuren einer Rezeption des „radikalen Konstruktivismus“ (*Poetisierte Naturwissenschaft*, S. 149 ff.; vgl. auch Kapitel 4.3.2.2 dieser Arbeit). Angesichts mangelnder konkreter Hinweise erscheint diese Deutung jedoch angreifbar.

Übertragung auf das spätere Werk verbietet. Denn wenn im „Jungen Mann“ „neue Uhren“ gefordert werden, die sich vom Paradigma des linearen Fortschritts lösen, hat Strauß den Konsens über das Wesen einer solchen Grundlage bereits aufgekündigt. Die Entdeckung der Zeitthematik als eigenständiges Problemfeld zieht, das gilt es in den folgenden Analysen zu untermauern, schon bald eine radikale Hinterfragung sämtlicher damit verbundenen Konzepte nach sich.

Eine Schlüsselposition kommt in diesem Prozess dem Prosaband „Paare, Passanten“ zu, der die verstreuten Motive bündelt und dabei streckenweise auch Befunde, die aus der Anschauung der Figuren entwickelt werden, in zeitgenössische Diskurse der Gesellschafts- und Medienkritik einbindet. Vor allem aber werden im letzten Kapitel, „Der Gegenwartsnarr“, diejenigen Grundpositionen herauspräpariert, die der folgenden Auseinandersetzung mit der Zeitthematik die Leitlinien vorgeben.

2.2 „Der Gegenwartsnarr“

Mit dem 1981 erschienenen Prosaband „Paare, Passanten“ nimmt Strauß' Auseinandersetzung mit der Zeitthematik neue Züge an. Der Titel des Werkes umreißt dabei nicht nur den thematischen Rahmen, sondern auch das Kompositionsprinzip: „Paare, Passanten“ besteht aus einer Aneinanderreihung von fragmentarischen Reflexionen, deren Länge zwischen wenigen Zeilen und mehreren Seiten schwankt, Reflexionen, die um eine Anzahl von Leitmotiven kreisen und diese immer wieder von den verschiedensten Seiten aus beleuchten. In ihrer Gesamtheit entwerfen sie ein ebenso vielschichtiges wie melancholisches Bild der gesellschaftlichen Realität des späten 20. Jahrhunderts, in dem die Menschen sich ähnlich verhalten wie die Fragmente des Bandes. Sie sind im wesentlichen Bruchstücke, die im lockeren Nebeneinander bestehen und sich hin und wieder unter einem gemeinsamen Ziel, in der Ahnung einer Ganzheit zusammenfinden, ohne ihre grundsätzliche Vereinzelung dabei dauerhaft zu überwinden. Diese Schilderung einer als immer schneller, immer mannigfaltiger und immer unbeständiger empfundenen Welt ist in sechs Kapitel unterteilt, die die Fragmente jeweils lose unter einem Leitgedanken gruppieren, ohne dabei eine starre, vollständig verbindliche Kategorisierung vorgeben zu wollen. So ist etwa die Zeitthematik gleichzeitig ein inhärenter Bestandteil des gesamten Werks und Leitbild des letzten, hier zu analysierenden Kapitels „Der Gegenwartsnarr“. Dieses greift, wie zu zeigen sein wird, Motive aus den vorangehenden Abschnitten auf und zieht – in dem engen Rahmen, den das Kompositionsprinzip der Fragmentsammlung steckt – eine Art Resümee. Im Mittelpunkt stehen der Typus des „Gegenwartsnarren“, in dem Strauß die Fäden zusammenlaufen lässt, wobei er es weder an Kritik noch an Respekt mangeln lässt. Der Narr entpuppt sich als „gegenwartshöriger“ (s. PP, S. 164), mediengeschädigter, phantasie- und erinnerungsloser Konsument, egozentrisch und beziehungsunfähig in Ermangelung einer gefestigten Persönlichkeit, und doch geht es Strauß nicht darum, ihn zu denunzieren, sondern darum, den Leser für die Ursachen der Misere zu sensibilisieren und Lösungsansätze zumindest in Aussicht zu stellen. Doch die Aussicht auf Therapie führt über eine Diagnose, und die lautet im vorliegenden Fall auf „totale Gegenwart“. Die Typologie des „Gegenwartsnarren“ ist untrennbar an dieses Konzept gebunden, gleichzeitig weist es aber weit darüber hinaus und stellt die Weichen für Strauß' weitere Auseinandersetzung mit der Zeitthematik. Wenn diesem abstrakten Konzept im Folgenden das Hauptaugenmerk gilt, liegt das vor allem an seiner großen

Affinität zur Anlage der vorliegenden Arbeit; der Terminus der „totalen Gegenwart“ erweist sich als besonders geeignet, um Strauß’ beginnende Auseinandersetzung mit der Zeitthematik systematisch aufzuarbeiten. Obwohl die Argumentation des Autors, gemessen am Rest des Bandes und an den Gepflogenheiten des Genres, in diesem Zusammenhang ungewöhnlich zielgerichtet wirkt (s. u.), wäre es jedoch falsch, anzunehmen, „Paare, Passanten“ oder auch nur das Schlusskapitel gingen in der Einkleidung eines vorgefertigten Konzepts auf. Die Diagnose der „totalen Gegenwart“ scheint Strauß eher in die Feder zu fließen bei dem Versuch, dem Typus des „Gegenwartsnarren“ schärfere Konturen zu geben, beide Vorstellungen gehen auseinander hervor und werden aneinander weiterentwickelt. Nach dieser Wechselbeziehung ist noch genauer zu fragen; vorerst sollen beide Aspekte getrennt betrachtet werden.

2.2.1 „Totale Gegenwart“: Diagnose einer Krise

Das Kapitel „Der Gegenwartsnarr“ unterscheidet sich, wie bereits angedeutet, von den vorangehenden nicht zuletzt dadurch, dass es stärker durchkomponiert wirkt. Das erste Viertel des Kapitels (PP, S. 163–172 oben) besteht aus nur drei bis fünf³⁰ thematisch eng verwandten Teilen, die sich aufgrund ihrer Länge und Geschlossenheit kaum noch als „Fragmente“ bezeichnen lassen, sondern eher kurzen Essays ähneln. Strauß scheint hier die Grenzen der Form ausloten zu wollen; vom Duktus her haben diese ersten zehn Seiten mehr mit einer systematischen Abhandlung als mit der sonst vorherrschenden losen Verknüpfung versprengter Betrachtungen gemeinsam, erst danach beginnt der Text, sich wieder stärker auf gewohnte Weise strukturell und thematisch aufzufächern. Bereits auf der zweiten Seite wird das zentrale Motiv aufgegriffen und eine erste Lesart der Kapitelüberschrift angeboten: „In Wahrheit sind wir doch immer noch gegenwartshörig in einem Maße, das an Verfluchung grenzt“ heißt es gegen Ende des ersten Abschnitts (PP, S. 164)³¹. Strauß wird diesen Gedanken auf den nächsten acht Seiten konsequent weiterverfolgen, mit einem vorläufigen Höhepunkt auf Seite 171, wo er, zunächst um einen bestimmten Aspekt der Massenmedien bzw. unseres Massenmedienkonsums zu kennzeichnen, jenes Bild wählt, das sich im Folgenden zur Diagnose eines tief verwurzelten, auf alle Lebensbereiche ausstrahlenden Missstandes emanzipieren wird: Wir sind dabei, in eine „totale Gegenwart“ überzutreten (S. 171).

Nicht nur die Reflexionen des hier betrachteten letzten Kapitels finden unter diesem Begriff eine gemeinsame Stoßrichtung, er schlägt auch die Brücke zu früheren Ansätzen, etwa wenn der Erzähler am Ende des Kapitels „Verkehrsfluß“ bemerkt, „mein einzig wahres Erleben von Zeit ist das einer schwanken [sic] Synchronität“ (S. 97).

Bei aller Fokussierung entsteht jedoch, wie oben bereits angemerkt, zu keiner Zeit der Eindruck, als habe Strauß einen Essay zum Thema der „totalen Gegenwart“ in Stücke gebrochen und diese neu gemischt, sein Vorgehen hat auch hier noch jenen tastenden, prozesshaften Charakter, der zu Recht zum Vergleich mit einem Experimentator inspiriert hat (vgl. Daiber: *Poetisierte Naturwissenschaft*, S. 191). In der Tat gleicht Strauß – das wird in den folgenden Analysen immer wieder nachzuverfolgen sein – hier einem Chemiker, der gezielt eine Reihe unterschied-

³⁰ Ein allgemeines Problem der gängigen Strauß-Ausgaben besteht darin, dass die Grenzen der Textblöcke nicht immer zweifelsfrei zu identifizieren sind; wo Absatzende und Seitenumbruch zusammenfallen, ist vom Druckbild her nicht entscheidbar, ob das Fragment fortgesetzt wird oder ein neues beginnt.

³¹ Die folgenden Zitate sind, soweit nicht anders vermerkt, sämtlich „Paare, Passanten“ entnommen.

lichster Substanzen in einem bestimmten, durch seine Hypothese vorgegebenen Verhältnis vermischt und dann beobachtet, was geschieht, nachdem der kritische Punkt überschritten ist.³² Der Terminus der „totalen Gegenwart“ ist dabei zunächst eher Prognose als Diagnose, er wirkt bei seinem ersten Auftreten eher wie eine Ad-hoc-Bildung in Analogie zu den ebenfalls noch zu untersuchenden Befunden einer „absoluten Bedrohung“ und einer „totalen Ablenkung“ (s. S. 166 f.). Es handelt sich offensichtlich um eine Art operativen Begriff, der sich beim Schreiben herauskristallisiert und langsam verfestigt, bis er belastbar genug ist, um zum Dreh- und Angelpunkt aller weiteren Überlegungen zu werden. Die Liste dieser Überlegungen ist lang, die Themen decken ein großes Spektrum ab. Strauß, so viel geht bereits aus der Überschrift und dem obigen Zitat hervor, wertet die absolute „Gegenwärtshörigkeit“ des modernen Westeuropäers als Zeichen einer tiefgreifenden Krise, eine Krise, die alle Bereiche unseres Alltags in Mitleidenschaft zieht: Das Kapitel „Der Gegenwartsnarr“ handelt von Zukunftsangst und gescheiterter Vergangenheitsbewältigung, von Utopie und Realpolitik, aber auch von Theater und Fernsehen, von Identitätsfindung und Paarbeziehungen, von Erinnerung und Flüchtigkeit. Es geht insgesamt um die Bahnen, in denen wir unsere Lebenswelt wahrnehmen oder aber konstituieren – ein ausgesprochen „weites Feld“ für wahr.

Angesichts dieser Weite erscheint es ratsam, die Analyse des speziell Strauß'schen Gegenwartsbegriffs nicht vollkommen ungeleitet anzugehen, weshalb sie an dieser Stelle mit einer Reflexion auf die Bedeutung des Terminus „Gegenwart“ im allgemeinen, völlig unspezifischen Sprachgebrauch begonnen werden soll.³³

Die einschlägigen Enzyklopädien und Konversationslexika erklären den Begriff auf ganz ähnliche Weise, die Artikel aus „Meyers Neuem Lexikon“ und der „Brockhaus Enzyklopädie“ beispielsweise lauten praktisch identisch:

Gegenwart, 1. im strengen Sinne das Jetzt, der Zeitpunkt (in mathematisch-physikalischer Sicht ohne zeitliche und räumliche Ausdehnung) zwischen Nicht-Mehr (Vergangenheit) und Noch-Nicht (Zukunft); in psychologischer Definition die Präsenz. 2. Im erweiterten Sinn die auszugrenzende Zeitspanne zwischen der historischen Dimension der jüngeren Vergangenheit und der durch Pläne, Projekte u. a. bereits erfaßten näheren Zukunft. [...] Aus dem Blickwinkel der Geschichtswissenschaft erscheint Gegenwart als die dauerndem Wandel unterworfenen Ausgangsbasis historischen Interesses und historischer Erkenntnis.³⁴

³² Der Verweis auf Goethes „Wahlverwandtschaften“ liegt nahe; doch während Goethes Werk gerade keine „offene Form“ aufweist und seine Dynamik vor einem strengen Determinismus der Naturgesetze entfaltet, wird Strauß sich an Konstellationen orientieren, die von vornherein Unbestimmtheitsstellen aufweisen und Raum für spontane Entwicklungen lassen (vgl. 3.4.2.4). Er rückt damit stärker in die Nähe des frühromantischen literarischen Experimentierens: vgl. Pikulik: *Signatur einer Zeitenwende*, S. 186 ff.

³³ Dieses Vorgehen vollzieht zu einem gewissen Grade die oben formulierte These nach, dass Strauß trotz inniger Vertrautheit mit den zeitgenössischen Diskursen keine geschlossenen Konzepte übernimmt. Wo sich Parallelen zwischen dem Empfinden der Figuren und der Zeitdebatte ergeben, etwa wenn sich ein Spannungsverhältnis zwischen „historischem, physikalischem und lebensweltlichem Zeitverständnis“ (vgl. Zimmerli/Sandbothe, S. 1) ankündigt, ist die Kongruenz zwar keine zufällige, doch führt Strauß' konkretes Schreiben eher vom Speziellen der Alltagserfahrung zum Allgemeinen.

³⁴ *Meyers Neues Lexikon*, Bd. 3, S. 246. Der Brockhausartikel unterscheidet sich nur marginal im Gliederungsgerüst, der Wortlaut ist bis dahin identisch. Im obigen Zitat ausgespart wurden der Hinweis auf Definitionsprobleme in bestimmten, stark „Gegenwarts“-bezogenen wissenschaftlichen Disziplinen wie den Sozialwissenschaften und die grammatikalische Bedeutung.

Der „Große Brockhaus“ schließt sich diesem Schema an, führt aber den psychologischen Aspekt noch weiter aus:

Die Psychologie versteht die Gegenwart als die Zeitspanne, die von einem als Einheit empfundenen Erlebnis erfüllt wird, auch als Zeitraum, in dem die Zusammenhänge zwischen Ursachen und Wirkungen noch nicht voll übersehbar sind [...]. (Bd. 4, S. 384)

Fragt man nach dem gemeinsamen Nenner dieser Erklärungen, so präsentiert sich „Gegenwart“ als ein relationaler Begriff, der eine zeit-räumliche und kausale Beziehung zwischen Ereignissen und dem erkennenden Subjekt herstellt. Diese Relation ist, auch was den zeit-räumlichen Aspekt angeht, offensichtlich nicht genau quantifizierbar; vielmehr geht es um Unmittelbarkeit, um die inhaltliche Einschätzung, dass sich die Ereignisse noch im Fluss befinden und man an ihrer Entwicklung bzw. Konstituierung teilhaben kann oder muss. Gegenwart markiert also einerseits eine Zeitspanne, deren Länge stark davon abhängt, inwieweit ein bestimmtes „Erlebnis“ oder eine Anzahl von Ereignissen noch „als Einheit empfunden“ werden. Die Wahrnehmungspsychologie rechnet hier in Spannen von wenigen Sekunden,³⁵ in anderen Kontexten ist aber eine Obergrenze nicht abzusehen: Wo es um historische Zusammenhänge geht, kann „Gegenwart“ durchaus einen Zeitraum von Jahrzehnten oder Jahrhunderten umreißen. Ähnlich verhält es sich mit der räumlichen Komponente, in einer global denkenden Gesellschaft beschränkt sich der Eindruck unmittelbarer Betroffenheit und latenter Nachbarschaft nicht mehr auf das direkte sinnliche Umfeld, auch Entwicklungen auf einem anderen Kontinent können der eigenen Gegenwart zugerechnet werden.

In Hinblick auf die Bedeutung, die Strauß dem Gegenwartsbegriff zumisst, verdient es besondere Beachtung, dass „Gegenwart“ im Kern *ex negativo* definiert wird, als „auszugrenzende Zeitspanne“ zwischen Vergangenheit und Zukunft, ein Verhältnis, das unten noch genauer zu untersuchen sein wird. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist das Auseinanderklaffen von naturwissenschaftlicher und historischer Sicht: Handelt es sich hier um eine Zeitspanne, die, wie bereits dargelegt, Jahrhunderte umspannen kann, wird sie dort als „Punkt“ begriffen, als ausdehnungslose Marke zwischen den Räumen des „Noch-Nicht“ und des „Nicht-Mehr“. Diese beiden Standpunkte sind nicht ohne Weiteres zu vermitteln; am ehesten lassen sie sich zusammendenken, wenn man „Gegenwart“ als eine Zeitspanne begreift, die nach außen hin zwar eine historische Dimension, eine messbare Länge hat, im Inneren aber wenn schon nicht als ausdehnungslos, dann immerhin als unteilbar und bar jeder Binnenstruktur empfunden wird. In dieses Bild würde sich auch die psychologische Definition des „Zeitraum[s], in dem die Zusammenhänge zwischen Ursachen und Wirkungen noch nicht voll übersehbar sind“, nahtlos einfügen.

„Gegenwart“ ließe sich demnach am ehesten als eine Art mehr oder minder schmaler Schwelle begreifen, auf der wir unser Leben fristen, umgeben von einer Fülle von noch unverarbeiteten Eindrücken, die stetig aus der Zukunft auf uns einströmen und die wir in ein geordnetes Raster von zeit-räumlichen und kausalen Relationen zu überführen versuchen, um sie schließlich als „Vergangenes“ wieder abzulegen.

Dass dieser Prozess des Anhäufens und Abarbeitens von Sinneseindrücken äußerst sensibel auf jeglichen Wandel der individuellen oder kollektiven Lebensverhältnisse reagieren muss,

³⁵ Strauß verweist in „Beginnlosigkeit“ auf einen Artikel von Georg Frank, in dem „das Zeitfenster der aufmerksamen Präsenz“ mit ungefähr drei Sekunden beziffert wird (*Zeitliche Differenz*, S. 931).

erscheint einleuchtend. Was Strauß aber mit dem Bild der „totalen Gegenwart“ genau meint, soll im Folgenden untersucht werden.

2.2.1.1 Totale Gegenwart 1: Tod der Geschichte

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass der Anfang des letzten Kapitels aus wenigen überdurchschnittlich langen und in sich geschlossenen „Fragmenten“ besteht. Der Eindruck, dass Strauß hier ungewöhnlich zielgerichtet vorgeht, verstärkt sich noch, wenn man seine Argumentation vor dem Hintergrund der oben angeführten Definition von „Gegenwart“ betrachtet, sie liest sich wie eine fast schon systematische Abhandlung über eben jene „auszugrenzende Zeitspanne zwischen der historischen Dimension der jüngeren Vergangenheit und der durch Pläne, Projekte u. a. bereits erfaßten näheren Zukunft“, die einen wesentlichen Aspekt des Begriffs darstellt.

Um die Zukunft geht es vor allem in den ersten beiden Fragmenten, wobei Strauß einen äußerst pointierten Einstieg wählt: „Was ist *Angst*, was ist aus ihr geworden?“ (S. 163)³⁶ Diese Frage exerziert er am Beispiel eines in die Jahre gekommenen Intellektuellenpaares durch, das sich im Banne eines Gemütszustands, den es selbst *Angst* nennt, als vollkommen unfähig erweist, jene „nähere Zukunft“ noch sinnvoll durch gemeinsame „Pläne“ oder „Projekte“ zu gestalten.

Wahre Zukunftsangst aber, so Strauß, kenne der Westeuropäer des späten 20. Jahrhunderts überhaupt nicht mehr: „Aber heute, gibt es eine Angst vor der Zukunft, so daß wir unser Haus danach bestellen? Es sieht nicht so aus [...]“ (S. 164) Diese Tatsache möchte er allerdings keinesfalls positiv bewertet wissen, im unmittelbaren Anschluss fällt das oben bereits zitierte Urteil: „In Wahrheit sind wir doch immer noch gegenwartshörig in einem Maße, das an Verfluchung grenzt.“ (S. 164) Wo aber liegt nun der Zusammenhang zwischen der Orientierungslosigkeit und Gefühlsverwirrung des Pärchens auf der einen Seite und einer fluchhaften „Gegenwartshörigkeit“ auf der anderen?

Strauß' Reflexion läuft darauf hinaus, dass unser Empfinden sich von der tatsächlichen Verfasstheit unserer Umwelt abzukoppeln beginnt. Zwar wartet die Zukunft – im Gegensatz zu vergangenen Epochen, als drohender Untergang noch „für jeden ein persönliches Antlitz“ trug (S. 164) – reichlich mit realen, existenziellen Bedrohungen auf, diese aber sind gesichtslos und zu abstrakt, als dass wir uns noch ein Bild von ihnen machen könnten: „Angst vor Atommüll, Überbevölkerungen, Hungerskatastrophen usw.? Nein. Es gibt keine reale Angst vor einem kollektiven Schicksal. Das ist Sorge, politisches Gewissen, allenfalls Verzweiflung, immer nur die Reflexion von etwas wesentlich Abstraktem durch das eigene Gemüt.“ Zukunftsangst ist aber für Strauß eine feste Größe unseres Gefühlslebens³⁷, weshalb wir, um die Lücke zu füllen und begleitet von einem „inflationäre[n] Gebrauch von Leidfloskeln“ (S. 164), ersatzweise eine „fürchterliche Angst“ (S. 163) auf die kleinen Probleme des Alltags projizieren. Das wiederum, und hier sieht der Autor das eigentliche Problem, ist nur Symptom einer tiefgreifenden Verwerfung, die das geänderte Verhältnis zur Zukunft in unserer Gefühlswelt, in unserer gesamten Wahrnehmung hinterlassen hat. Strauß führt diesen Gedanken auf den nächsten Seiten ausführ-

³⁶ Sämtliche Hervorhebungen sind, sofern nicht anders gekennzeichnet, Bestandteil des Originals. Sperrungen werden als Kursiva wiedergegeben.

³⁷ Siehe S. 165: „Die Angst aber ist im Kern geblieben. Nach wie vor besetzt das Grauen nur ein Ich und trifft den, der allein ist und die Bedrohung durch etwas Stärkeres wahrnimmt [...]“

lichst aus. Dabei legt er den Fokus vor allem auf die stetige, latente Bedrohung durch das atomare Waffenarsenal, ein Gedanke, der im Rückblick zwar stark durch die politische Agenda der 70er und 80er Jahre inspiriert scheint, bei näherer Betrachtung aber nichts von seiner besorgniserregenden Aktualität eingebüßt hat. Einer solch allgegenwärtigen Bedrohung ist mit überkommenen Mitteln geistig nicht mehr Herr zu werden:

Die Bombe ist schon eine geraume Zeit da, lagert, ist startbereit. Die meiste Zeit vergessen wir sie wohl. Kein Mensch kann unentwegt mit diesem menschheitlichen Einschnitt im Kopf herumlaufen. Die Bedrohung aber ist total und als solche, wie stets das „schlechte Ganze“, immer anwesend, nie wegzudenken, aber auch nicht zu denken. Ihr unsinniges Gewicht wird jedes Bewußtsein, das wir von ihr gewinnen, auf der Stelle plattdrücken. Dennoch wäre es falsch, nur um sich vor Dummheit zu bewahren, die Bedeutung des Noch-Daseins für unser allgemeines Handeln und, oft plötzlich, für unsere ganz subjektive Selbstbestimmung außer acht zu lassen [...]. (S. 166)

Eine Bedrohung, die „total“ ist und „immer anwesend“ – der Anklang an den Leitbegriff der „totalen Gegenwart“ ist deutlich. Tatsächlich meint Strauß mit diesem aber gerade nicht die amorphe, aus der Zukunft herüberschwappende Bedrohung, sondern das, was das sich wappende Subjekt dem entgegensetzen versucht³⁸: „Die Bedrohung mag dem Bewußtsein oft entwinden, dem Unbewußten aber vielleicht nicht. Das Bewußtsein behilft sich weiterhin mit einer gleichermaßen totalen Ablenkung von dieser Bedrohung.“ (S. 167)

Eine totale Ablenkung, die einer vorausliegenden totalen Bedrohung entgegengesetzt wird, das ist der erste Schritt zum Gegenwartsnarrentum. Die Zukunft, die nicht mehr zu denken ist und der man nicht mehr Herr werden kann, wird ausgeblendet. Der zweite Schritt zur „perfekten Ablenkung“ von der eigenen Existenz³⁹ besteht in einer ähnlich gelagerten Ausblendung der Vergangenheit, die Strauß im unmittelbaren Anschluss konstatiert, womit er der oben zitierten Vorstellung einer klar zu benennenden Gegenwart als „auszugrenzende Zeitspanne zwischen der historischen Dimension der jüngeren Vergangenheit und der [...] bereits erfaßten näheren Zukunft“ das noch verbliebene Standbein entzieht.

Ist es auf der einen Seite vor allem die über die Stränge geschlagene Strategie der Abschreckung, die weit über ihr eigentliches politisches Ziel hinaus „mit Impulsen der Einschüchterung, des Angstmachens, der Bedrohung den natürlichen Überlebenswillen der Gattung zermürben und krankmachen konnte“ (S. 169) und dem Individuum keine Wahl lässt, als zwischen sich und der Zukunft einen Schutzwall zu ziehen, so sind es auf der anderen Seite die Gräueltaten des Nationalsozialismus, die zu einem ähnlichen Umgang mit der „jüngeren Vergangenheit“ verleiten.

Das Ungeheuerliche, das hinter uns liegt, ist von einer ebenso absoluten Dimension wie der Schrecken vor uns, wie Strauß gleich zu Anfang des entsprechenden Fragments klarstellt:

³⁸ Sofern es nicht heimlich mit dem kollektiven Niedergang der Gattung als Erlösung liebäugelt: „Laßt uns noch einmal prassen und protzen, alles entzünden und lichterloh scheinen. Laßt es uns hinter uns bringen.“ (PP, S. 169; vgl. auch S. 170) Doch auch dieser „lüsterne Negativismus“ (vgl. PP, S. 169) stellt letztendlich wohl eher eine Form der Ablenkung dar.

³⁹ Vgl. PP, S. 165; Strauß zitiert Thomas Bernhard.

Unser Älterwerden kreist in immer erweiterten Gedächtnis-Ringen um unsere einzigartige Geburtsstätte, den deutschen Nationalsozialismus. Der Abstand vergrößert sich, doch können wir aus der konzentrischen Bestimmung niemals ausbrechen. Für diejenigen, die aus dem Exzeß des Jahrhunderts hervorgingen, wird es keine Lebensphase geben, in der sie sich nicht erneut zu diesem Ursprung innerlich verhielten, so daß er eigentlich das geheime Zentrum, ja Gefängnis all ihrer geistigen (und seelischen) Anstrengungen bildet. (S. 171)

Und wie der drohende Selbstmord der Gattung die Zukunft zu etwas Unfassbarem werden lässt, das jedes „Bewußtsein“, das wir von ihr erlangen wollen, „auf der Stelle plattdrück[t]“, ist auch diese Vergangenheit alleine schon deshalb nicht in zielgerichteter Weise aufzuarbeiten, weil unsere Begriffe nicht ausreichen:

Die [...] sich wandelnde Beurteilung und Wahrnehmung dessen, was wir nicht einfach die Hölle nennen können; dessen, was sich uns in den Grenzen einer bald intimen Verwandtschaft, bald dämonischen Unnahbarkeit immer wieder entzieht – dies lebenslang unbeschwichtigte Gedächtnis scheint gleichwohl gegenüber jeglicher Form der Vergangenheits*bewältigung* einen bescheidenen Anstand zu behaupten. (S. 171 f.)

Will man sich nicht einem „perverse[n], lüsternen Heimweh“ (S. 172) – eine Analogie zu dem nicht minder pervertierten „lüsternen Negativismus“ eines atomar inspirierten kollektiven Todeswunsches – hingeben, gibt es nur eine Art, sich zu diesem Absoluten zu verhalten; man kann ihm nur mit „heftiger Abstoßung“ (S. 172) begegnen und es wie die Zukunft in Bausch und Bogen ausblenden.

Strauß' Geschichtsbetrachtung gipfelt schließlich in jenem programmatischen Satz, der den Rahmen für den Rest des Kapitels setzt: „Nur der Tod der Geschichte selbst kann uns befreien, nur die Erledigung der Erinnerung durch die totale Gegenwart der Massenmedien, in der alles bloß Erscheinung, bloß ästhetisches Vorüberziehen ist.“ (S. 171) Angesichts der Tatsache, dass das Kapitel „Der Gegenwarts*narr*“ heißt, darf man allerdings hier schon fragen, ob eine Flucht in die Welt der Medien, ein Verzicht auf Erinnerung und Erwartung, ernsthaft als Rettung in Erwägung gezogen werden kann, und tatsächlich entlarvt die weitere Entwicklung diesen Ausblick als beißenden Sarkasmus, die so erlangte Herrschaft über die Bedrohung aus der Tiefe der Zeit als Pyrrhussieg.

Wie es sich in dieser „totalen Gegenwart“ der Massenmedien lebt, das wird Strauß von nun an „von innen heraus“ schildern. Die ersten zehn Seiten dienen dazu, ganz in Einklang mit obiger Definition, das Phänomen von außen her einzukreisen. Gegenwart wurde als eine Strecke auf einer Zeitskala verstanden, deren Länge nicht durch eigene innere Merkmale bestimmt wurde, sondern durch die Grenzen dessen, was sich klar als Zukunft und Vergangenheit identifizieren ließ. Genau diese Bezugspunkte aber versucht der „Gegenwarts*narr*“ aus seinem Bewusstsein zu tilgen – und mit dem schwindenden Begriff von Zukunft und Vergangenheit als festumrissenen Zeiträumen verliert auch der dazwischenliegende Raum der Gegenwart jeglichen Halt. Hält man sich an die oben zitierte Terminologie, könnte man von einem ins Uferlose überdehnten Punkt sprechen: ein Gebilde, das eine Ausdehnung hat, aber keine innere Struktur. Inwieweit Strauß' Schilderung der real existierenden „totalen Gegenwart“ diesem Schematismus entspricht, wird das nächste Kapitel dieser Arbeit zeigen.

2.2.1.2 Totale Gegenwart 2: Der Wahrnehmung beraubt

Strauß lässt seine „Abhandlung“ zum geschichtlichen Aspekt der Gegenwartsproblematik mit einigen vereinzelt Betrachtungen ausklingen, kurzen Fragmenten, die missglückte Versuche einer Vergangenheitsbewältigung zeigen und damit den vorherrschenden Erzählmodus des Bandes wiederherstellen. Die „totale Gegenwart der Massenmedien“ wird nun nicht mehr in vergleichbar konziser Form dargelegt, sondern wie gehabt in einem Arrangement von „mosaikhaft lockerer Gedankenfügung“ gleichsam nachvollzogen: Die Problematik der Massenmedien und ihrer zersplitterten Darbietung der Welt ist Leitgedanke, der in einem Akt erzähltechnischer Mimesis (vgl. 1.1.3) aber selbst in ständiger Unterbrechung dargeboten wird. Explizit greift Strauß ihn etwa auf Seite 178 auf, dann von Seite 187 bis 190, 193 bis 196, und lässt ihn schließlich in einer Hommage an Jean Baudrillard (S. 199 ff.) gipfeln. Dazwischen aber entfaltet sich das oben bereits umrissene weite Themenspektrum, das von Identitätsfindung bis Poetologie eine Vielzahl von Aspekten des Lebens in der „totalen Gegenwart“ abdeckt.

Es lohnt sich in unserem Zusammenhang, die – in vielen Punkten zentrale – erste der oben genannten Passagen ausführlich zu analysieren. Strauß' Hauptaugenmerk gilt hier dem Fernsehen und seiner Art der Informationsaufbereitung und -vermittlung, die im Zuschauer einen ebenso tiefgreifenden wie desaströsen Wahrnehmungswechsel einleitet:

Niemand ist der Wahrnehmung größer beraubt worden, nicht durch Kirche, nicht durch Krieg, als wir matt Bestrahlten, die wir jetzt noch denken wollen und sehen wollen und können es nur im Aufschein-Abblitz, einsame Voyeure, deren Welt-Bild vom Schnitt beherrscht wird wie die Eine-Mark-Peep-Show von der Schlitzblende. (S. 178)

Einem Nürnberger Trichter gleich versorgt uns der schnelle Wechsel der Bilder mit einem nicht enden wollenden Strom heterogener Informationen, deren Zusammenhang höchstens noch erahnt, aber nicht mehr nachvollzogen werden kann:

Hätte Mörike einmal zwischen sechs TV-Kanälen hin und her geschaltet, immer auf der Suche nach was Neuem!, die Skala der Kurzwellensender auf- und abgefahren, nie wäre ihm eine *entwickelte* Form geglückt ... (S. 178)

Die Welt wirklich zu verstehen hieße für Strauß, sie im Geiste als sinnerfülltes Ganzes nachformen zu können, eine Leistung, die angesichts der Masse und Diversität des Materials nicht mehr erbracht werden kann. Der Künstler zählt von Berufs wegen zu den ersten, die mit dieser Unfähigkeit konfrontiert werden:

Dagegen mag sich, wer jetzt schreibt, künstlich abschließen und es anders haben wollen, die Wahrheit seiner Schreibbedingungen bleibt es aber doch. Die Tüchtigkeit der Moden, der Blicke, der Räusche und wie es sich beschleunigt, wie's sich überschlägt, aussichtslos steht da der Wunschbeladene gegen Sucht und Sog und möchte den eiligen Nebeln noch einmal eine *Gestalt* abringen, die aller Sehnsucht wert ... (S. 178)

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass Strauß' Entscheidung für die Erzählform des Fragments (vgl. 1.1.3) bereits einen Versuch darstellt, dieser Problematik Rechnung zu tragen. Die Frage, ob und inwieweit sich Strauß zufolge der Künstler der Verfasstheit seiner Umwelt und der Wahrnehmungsweise seiner Rezipienten anzupassen hat oder aber als Korrektiv wirken soll, wird weiter unten auch noch ausführlicher behandelt werden.⁴⁰

Hier soll zunächst untersucht werden, wie die Massenmedien mit einer ahistorischen Weltsicht wechselwirken, welchen Zusammenhang Strauß zwischen der Bilderflut des Fernsehens und dem Verschwinden einer klar umrissenen Vorstellung von Zukunft und Vergangenheit sieht. Das Bindeglied ist offensichtlich der Gegenwartsbegriff, der ja neben der oben behandelten historischen Komponente auch eine wahrnehmungspsychologische Seite enthält: „Die Psychologie versteht die G. als die Zeitspanne, die von einem als Einheit empfundenen Erlebnis erfüllt wird, auch als Zeitraum, in dem die Zusammenhänge zwischen Ursachen und Wirkungen noch nicht voll übersehbar sind [...]“ (S. o.)

Genau diese Überführung der Wahrnehmungsinhalte in ein zeitlich-kausales Raster – eine Kette von Ursache und Wirkung ist ja gleichzeitig eine Verkettung von Früher und Später, Vorher und Nachher – kann und will der moderne Medienkonsument aber nicht mehr leisten. Er häuft nur noch unverarbeitetes Rohmaterial an, sein hervorstechendes Merkmal ist seine allumfassende Benommenheit, „die Benommenheit im Antlitz des totalen Konsumenten, die Benommenheit im Antlitz des nicht mehr fantasierenden, nicht mehr sich erinnernden Fernsehzuschauers angesichts des ungeheuerlichen Archivs von ubiquitärer Gegenwart“ (S. 195).

Vor allem den Verlust der Erinnerungsfähigkeit wertet Strauß als fatal:

Braucht man aber nicht die Erinnerung zur Gesundheit des ganzen Organismus, wie man auch im Schlaf den Traum nötig braucht?

Lebt man nicht auch, um die Erinnerung stetig zu ergänzen? Daß dereinst das Gewesene nicht nichts sei, wenn eines Tages jede Erwartung geschwunden sein wird und das hohe Segel der Fahrt flau auf dem Gras liegt.

Durchlöchert, zerfetzt selbst das teuerste, letzte Gut: das was war. (S. 178 f.)

Ist die Erinnerung das Fundament, das wir ständig erweitern müssen, um das aus der Zukunft auf uns einströmende Material sinnvoll zu bewältigen, so hat der „Gegenwärtsnarr“ diese Arbeit aufgegeben und versucht stattdessen, sich inmitten der sich um ihn auftürmenden Rohstoffe eine Bleibe zu schaffen. Neben dem Fernsehen, das den nicht mehr zu bewältigenden endlosen Nachschub der „faits divers“⁴¹ sicherstellt und die Dominanz des unzeitlichen Bildes zementiert, trägt in der Medienwelt auch der Computer zum so entstehenden „ungeheuerlichen Archiv von ubiquitärer Gegenwart“ bei, indem er den Übergang von der aktiven Erinnerung zum passiven Gedächtnis fördert. Im Gegensatz zum Menschen braucht er nicht nur keine Sinnzusammenhänge, um große Datenmengen zu speichern, er ist erst gar nicht in der Lage, sie herzustellen. Trotz oder vielleicht auch wegen dieser Beschränkung aber hat er sich bereits vom Hilfsmittel emanzipiert und als neues Paradigma etabliert: „In der narzißtischen Beachtung, die der Macher seinem Erzeugnis widmet, verliebt in sein scheinbares Ebenbild, formt der Computer die

⁴⁰ Tatsächlich handelt es sich um eine der Leitfragen in Strauß' Auseinandersetzung mit der Zeitthematik; die Struktur der im Folgenden untersuchten Werke wäre ohne ihre Berücksichtigung nicht zufriedenstellend zu erklären.

⁴¹ PP, S. 200. Strauß zitiert hier Baudrillard (*Kool Killer*, S. 98 ff.).

behelfsmäßige, statische, beschränkte Art seiner Intelligenz zurück in den menschlichen Geist.“ (S. 195)

Doch auch den aktiven Blick in die Zukunft hat der „Gegenwartsnarr“ aufgegeben und demonstriert damit die volle Bedeutung dessen, was Strauß einleitend als „gegenwartshörig in einem Maße, das an Verfluchung grenzt“, bezeichnet hatte. Im Zusammenhang mit Computer und Fernsehen wählt er nun sogar noch deutlichere Worte:

Das tatenlose, überinformierte Bewußtsein, das nicht mehr in der Lage ist, Wunsch, Idee, Erinnerung zu produzieren, erlebt stattdessen eine (sonst nur dem Wahnsinn bekannte) Gleichzeitigkeit des Unvereinbaren und *denkt* einen wahllos aus den Beständen zugespielten Datensalat. (S. 195 f.)

Wohin diese Form der Wahrnehmung in Verbindung mit dem oben gezeigten Schwinden eines historischen Zeitrasters führt, fasst Strauß gegen Ende des Kapitels in dem von Baudrillard entlehnten Fragment zusammen. Man habe heute „den Eindruck, daß die Geschichte sich zurückgezogen hat, einen Nebel der Indifferenz hinter sich zurücklassend, durchquert zwar von Strömen, aber all ihrer Bezüge entleert“⁴².

Die Gegenwart als wahrnehmungspsychologische Kategorie erfährt damit eine ebenso ungesunde Überdehnung wie ihr epochengeschichtliches Pendant: Die Zeitspanne, in der die Daten der sinnlichen Wahrnehmung ungeordnet präsent liegen, bevor sie erfasst, kategorisiert und der persönlichen Vergangenheit einverleibt werden, schwillt an, ohne dass es in ihrem Inneren eine tragfähige Struktur gäbe, die diesem Prozess aus eigener Kraft ein Ende setzen könnte.

2.2.1.3 Zwischenresümee

Die vorliegende Arbeit geht von der Prämisse aus, dass die Diagnose der „totalen Gegenwart“ eine Schlüsselposition in Strauß’ Argumentation einnimmt und seine Auseinandersetzung mit der Zeitproblematik weit über „Paare, Passanten“ hinaus prägen wird. Bevor deshalb untersucht wird, als wie weitreichend Strauß das Problem wirklich einschätzt und welche „Therapieansätze“ er entwirft, soll das oben Gesagte nochmals zusammengefasst werden, und zwar unter besonderer Berücksichtigung des Bestimmungswortes „total“.

„[E]inen Nebel der Indifferenz, durchquert zwar von Strömen, aber all ihrer Bezüge entleert“, das hatten der Rückzug der Geschichte und die Herrschaft der Massenmedien zurückgelassen. In diesem Bild tritt die Verschmelzung des historischen und des wahrnehmungspsychologischen Aspekts des Gegenwartsbegriffs besonders hervor: Der Gegenwartshörige findet sich inmitten eines nebulösen Zeitraums wieder, der von außen her nicht mehr von Zukunft oder Vergangenheit, von innen her nicht mehr durch Erinnerung, Erwartung oder inhaltliche Bezüge eingegrenzt und strukturiert wird. Er lebt in einem uferlosen Hier und Jetzt, ist von einer Fülle versprengter Eindrücke und fragmentierter Zusammenhänge umgeben, in der die Dinge sich ständig im Fließen zu befinden scheinen, gleichzeitig aber latent präsent in immer gleicher Entfernung verharren. Inwieweit ist diese Form der Gegenwart aber eine „totale“?

⁴² PP, S. 201 (vgl. *Kool Killer*, S. 50).

Es bieten sich verschiedene Deutungen dieser Charakterisierung an. Zunächst, das kam schon in der Einschätzung zum Ausdruck, dass der Begriff Strauß gleichsam „in die Feder geflossen sei“, scheint sie einer Art Schematismus geschuldet: Da die in Zukunft und Vergangenheit liegenden Bedrohungen einen absoluten Charakter haben, so scheint das Argument zu lauten, muss auch die Abkehrung eine absolute sein. Unplausibel ist das nicht, denn Strauß betont ja, dass die Ungeheuerlichkeit des Geschehenen und des zu Befürchtenden „jedes Bewußtsein“ auf der Stelle „plattdrückt“. Der Prozess einer gezielten Auseinandersetzung wird also schon unterbunden, bevor er in Gang gesetzt werden kann. Unter diesen Voraussetzungen aber wird der, der die Konfrontation sucht, überwältigt und verstrickt sich nur tiefer in das, was er eigentlich bekämpfen wollte. In Bezug auf die Vergangenheit, so Strauß, könnte das etwa dazu führen, dass „die gekrümmte deutsche Seele sich heftig aufreckt, den unverdaulichen Ballast, das Phantasma einer untilgbaren Schuld einfach von sich schüttelt und sich vom Bösen kuriert, indem sie nun aufs neue das Böse will und tut“ (S. 180 f.). In Hinblick auf die atomare Bedrohung fragt Strauß bereits, ob die Schwelle nicht schon überschritten ist, ob nicht schon ein kollektiver „Todestrieb“ die Geschicke lenke, der, „libidinös gebunden, zu einer gigantischen masochistischen Geilheit angewachsen ist“ (S. 168). Die einzige Alternative scheint demnach tatsächlich in einer völligen Abkehr zu liegen.

Interessanterweise kehrt dieser – möglicherweise von der „Dialektik der Aufklärung“ vorbereitete – Gedanke einer Geistesströmung, die sich jegliche Form der Kritik einverleibt und den Kritiker zum Komplizen macht,⁴³ auch in Zusammenhang mit den Massenmedien wieder. Strauß zitiert hier Baudrillard, nach dem die Medien ihre eigene Form der sozialen Kontrolle schaffen und jeden Versuch einer Lenkung ins Leere laufen lassen, da die „gegenwärtigen Systeme durch Feed Back und Selbststeuerung in sich selbst diese nun nutzlosen Kontrollsysteme integrieren“ und in der Lage seien, „das, was sie negiert, als *zusätzliche Variable* einzuführen“ (PP, S. 200; Strauß zitiert Baudrillard: *Kool Killer*, S. 108). Auf die „totale Gegenwart der Massenmedien“ übertragen hieße das demnach, dass jeglicher Versuch, zeitliche Tiefe neu zu entdecken, im Prozess der medialen Vermittlung seinen Impetus verlieren und lediglich unserem „ungeheuerlichen Archiv von ubiquitärer Gegenwart“ einen weiteren Strom von Bildern hinzufügen würde. Strauß formuliert diesen Zusammenhang hier nicht in dieser Schärfe, implizit aber taucht er bereits am Anfang des Kapitels auf: „Wir betrachten heute ja die glänzenden Bilder der Verwüstung von Hiroshima schon mit ästhetischem Gewinn, die fotogene Katastrophe in der Illustrierten, ein Hauch von atomarer Ruinenromantik [...]“ (S. 167)

„Totale“ Gegenwart, so viel jedenfalls ist ersichtlich, bedeutet, dass der ihr Verfallene sich mit den Mitteln seiner Umwelt nicht mehr aus ihr befreien kann. Er ist, auch das meint „total“, in einem Teufelskreis gefangen. Zukunft und Vergangenheit sind so beschaffen, dass ihm nur die Flucht ins Hier und Jetzt bleibt, das Hier und Jetzt aber ist so beschaffen, dass eine Wiederentdeckung zeitlicher Tiefe ausgeschlossen scheint. Hat der „Tod der Geschichte“ dem „Gegenwartsnarren“ den äußeren zeitlichen Bezugsrahmen geraubt, so macht die Bilderflut der Medienwelt es ihm unmöglich, von innen heraus einen tragfähigen Begriff von Zeitlichkeit zu

⁴³ Horkheimer und Adorno sehen darin einen „totalitären“ Zug: „An jedem geistigen Widerstand, den sie [die Aufklärung, S. B.] findet, vermehrt sich bloß ihre Stärke. [...] Auf welche Mythen der Widerstand sich immer berufen mag, schon dadurch, daß sie in solchem Gegensatz zu Argumenten werden, bekennen sie sich zum Prinzip der zersetzenden Rationalität, das sie der Aufklärung vorwerfen. Aufklärung ist totalitär.“ (*Dialektik der Aufklärung*, S. 12; die Autoren verweisen an dieser Stelle auf Hegel.)

entwickeln; beide Tendenzen verstärken sich dabei gegenseitig und ketten den Narren immer fester an seine Gegenwart.

Daran schließt sich die letzte hier zu betrachtende Bedeutung von „total“ an: Diese Form von Gegenwart schließt sämtliche Bereiche und Aspekte des Lebens in unserem Kulturkreis ein. Die Konsequenz, mit der Strauß dabei vorführt, wie Kunst, Philosophie, Religion und Politik in den Bann der Gegenwartshörigkeit geschlagen sind, hat etwas zutiefst Pessimistisches. Dennoch ist nicht Resignation die Grundstimmung, vielmehr möchte Strauß mit seiner Diagnose offensichtlich aufrütteln; sein Streifzug durch die Betätigungsfelder des modernen Geistes ist von dem Willen geprägt, die Krise als Chance zu begreifen, die scheinbare Ausweglosigkeit als Herausforderung, und immer wieder blitzen zwischen all den negativen Befunden überraschend auch Hinweise auf eine mögliche Therapie, auf einen möglichen Ausweg aus der Abwärtsspirale auf.

2.2.2 Der „Narr“: Einzelaspekte der „totalen Gegenwart“ als konkrete Probleme

Mit der Analyse des Konzepts der „totalen Gegenwart“ sollte, wie bereits betont, keinesfalls behauptet werden, dass hier der abstrakte Begriff Ausgangspunkt des Strauß'schen Schaffensprozesses war. Der Begriff hat durchaus einen katalytischen Effekt, er scheint Strauß einen Orientierungspunkt zu liefern, auf den hin er seine Beobachtungen, einschließlich solcher aus den vorangestellten Kapiteln von „Paare, Passanten“, ausrichten kann. Dennoch ist sein Vorgehen eher ein induktives als ein deduktives; das zugrundeliegende Konzept arbeitet Strauß in dem Bestreben aus, ein Gesamtbild der Lebenswelt seiner Zeitgenossen zu entwerfen, die drohen, zu „Gegenwartsnarren“ zu verkommen. Nachdem er im ersten Viertel des Schlusskapitels die Rahmenbedingungen geklärt hat, schildert er den Alltag des „Gegenwartsnarren“ wieder im vertrauten Duktus der kaleidoskopartig aufgefächerten, verstreuten Reflexionen, wobei vieles, was zuvor bereits thematisiert wurde, eine Revision unter dem Vorzeichen der diagnostizierten „totalen Gegenwart“ erfährt. Diesen Prozess sollen die nun folgenden Kapitel nachvollziehen, wobei die Liste der Themen bzw. Probleme, die Strauß anschnidet, der Handhabbarkeit halber in vier Bereiche eingeteilt werden soll.

2.2.2.1 Individuum und Gesellschaft

Ein erstes Problemfeld zentriert sich um die Frage nach der Stellung des Individuums, der Strauß unter dem Titel „Einzelne“ bereits ein eigenes Kapitel (S. 141–160) gewidmet hatte. Die Frage lässt sich nun pointierter stellen: Wie ist es angesichts unserer Gegenwartsgebundenheit um unser Selbstverständnis, aber auch um unser seelisches Wohlergehen bestellt? Es wurde ja bereits betont, dass Strauß die Fähigkeit, den Strom der sinnlichen Reize einem zeitlich-kausalen Raster zu unterwerfen und über eine tiefreichende, gewachsene Erinnerung zu verfügen, als einen Schlüssel zur geistigen und körperlichen Gesundheit wertet (vgl. 2.2.1.2). Was das Schwinden dieser Fähigkeit für unsere Vorstellung von Individualität bedeutet, diesem Problem widmet Strauß ein eigenes Fragment, in dem er zu dem Urteil kommt, dass sich von einem geeinten Individuum nicht mehr sinnvoll sprechen lasse:

Dieses Ich, beraubt jeder transzendentalen „Fremd“- Bestimmung, existiert heute nur noch als ein offenes Abgeteiltes im Strom unzähliger Ordnungen, Funktionen, Erkenntnisse, Reflexe und Einflüsse, existiert auf soviel verschiedenen Ebenen [...], daß daneben jede Logik und Psycho-Logik des einen und Einzelnen absurd erscheint. (S. 176)

Es geht dabei keinesfalls um ein bloßes akademisches Definitionsproblem, sondern um das Selbstbild und die innere Einheit, die ein jeder von uns braucht, um seinen Ort in der Welt zu finden:

Das totale Diesseits enthüllt uns sein pluralistisches Chaos. Es ist die Fülle nicht zusammenpassender, ausschnittshafter Bewegungen, die Fülle mikroskopischer Details aus ganz verschiedenen Wahrnehmungsmustern, in der wir eben noch das Reale vermuten können. Unter solchen Bedingungen nach dem Selbst zu fragen, endet beim Schema des Wahnsinnigen, der sich von „fremden Wesen“ bevölkert und aufgelöst fühlt. (S. 176)

Wer nicht wahnsinnig werden will, scheint gezwungen, die überkommenen Vorstellungen von einem Wesenskern aufzugeben und sich dem Chaos anzugleichen, eine Haltung, die der Medienkonsument bereits gewohnheitsmäßig und mit fragwürdigem Erfolg praktiziert:

Durch die Überfülle von Identifikationsangeboten müßte er, wäre er noch das Individuum vom alten Schlag, längst spaltungssirre, [...] müßte er längst abgestumpft und gefühllos geworden sein. Doch ist er eben kein Individuum vom alten Schlag mehr. Dem Leichtsinn der passiven Emotion entspricht die rücksichtslose, durch keine Sitte, keinen äußeren Zwang mehr beschränkte Ambivalenz-Herrschaft des Herzens selbst. (S. 189)

Stück für Stück vervollständigt sich so die Typologie des „Gegenwartsnarren“ als eines Zeitgenossen, der in Ermangelung eines festen Wesenskerns seiner Umwelt nichts Eigenes mehr entgegenzusetzen hat und die schnelle Identifikation mit allem und jedem sucht, mit massiven Folgen für einige zentrale Aspekte seines Lebens. Paarbeziehungen etwa lassen sich unter diesen Umständen nur schwer aufrechterhalten, womit Strauß auch den Bogen zum ersten, „Paare“ überschriebenen Kapitel des Bandes (S. 7–70) schlägt:

Ja, man darf die paradoxe Behauptung anschließen, daß es gegenwärtig fast unmöglich ist, eine Bindung lebendig zu erhalten, ohne sich – möglichst offen, möglichst direkt – seinen Gefühlsschwankungen hinzugeben, sich ihrer bewußt zu sein und sich dadurch bis an den Rand der Erdrosselung in ihnen zu verstricken. (S. 189 f.)

Der Gegenwartsnarr wird so zum Egomane in Ermangelung einer fest gefügten Persönlichkeit. Sein „Gefühlsleben“, so Strauß' düstere Prognose, wird darüber „höchstwahrscheinlich [...] seinen eigenen Bankrott betreiben“ (S. 190). Was die eigene Entwicklung angehe, müsse man sich wohl darauf einrichten, „auf gut Glück durchzukommen, ohne dabei seinen Verstand und seine Selbstachtung zu verlieren. Den meisten stehe wohl ein mühsames Sich-Durchhangeln

eher bevor als ein schwungvoller Werdegang.“ (S. 199) Inwiefern dieser Einzelne noch in der Lage ist, Gemeinschaft oder gar eine Gesellschaft zu bilden, darauf geht Strauß im Schlusskapitel überraschenderweise nur en passant ein. Der Ausblick, mit dem er das oben angeführte Zitat beschließt, legt dabei trotz des versöhnlichen Untertons allerdings den Finger auf eine offene Wunde:

Jeder helfe [...] sich und denen, die ihm nahekommen, so gut er kann; versuche gemeinsam mit anderen eine Schneise zu schlagen und weiter zu tapen, bis sich irgendwann vielleicht eine Lichtung öffnet, ein Fluß erscheint und – bestenfalls – eine gewisse Gelassenheit, fern von Gleichgültigkeit, uns für die Mühen der Wegbahnung entschädigen wird. (S. 199)

2.2.2.2 Kausalität und Wahrnehmung/Welterkennen

Der „Ambivalenz-Herrschaft des Herzens“, die die soziale Interaktion des „Gegenwartsnarren“ prägt, geht die bereits beschriebene Tendenz voraus, komplexe Zusammenhänge im Akt der Wahrnehmung nicht mehr aufzuschlüsseln, sie nicht mehr in den Kategorien von „Früher“ und „Später“ wahrzunehmen und damit auch nicht mehr in den Kategorien von Folge und Ursache. Strauß hatte das zunächst im Zusammenhang mit unserem Medienkonsum konstatiert, doch diese Tendenz greift auf unsere gesamte Weltwahrnehmung über:

Eine kulturelle Egalität, die jedem Ding gleichen Erscheinungswert zubilligt, ist die Wüste des Bewußtseins; und sie wächst, sie drängt an den Rand des Idiotismus [...]. Die scheinbar für immer unbekannte, undeutbare Assoziation; das einander Entlegenste in der vollkommenen Reinheit seiner Divergenz: von Diesem zu Jenem führt kein Weg; nur die verworrenen Kontaktläufe eines wildgewordenen Computers können eine solche Gleichzeitigkeit herstellen, aber keine Seele, kein Unbewußtes vermag es. (S. 196)

Wir haben es aber aufgegeben, unsere Umwelt im Akt der Erkenntnis „herzustellen“, aktiv zu strukturieren, und übernehmen unaufbereitet, was die Medien uns eintrichtern: „Unsere Erlebniswelt ist voll von Ambivalenz und Doppelbindung, voll auch von sinnlicher ‚Meinungsvielfalt‘ und von einem ungeheuerlichen medialen Quidproquo.“ (S. 186 f.) Vor diesem Hintergrund und mit Blick auf die „Achtundsechziger-Generation, die noch einmal Glück gehabt hat und ihre bescheidenen Gescheitheiten nun jahrzehntelang unabänderlich von bequemen Lehrstühlen verbreiten wird“ (S. 199), seziert Strauß nun die Dogmen unseres Erkenntnisbetriebs. Namentlich der Dialektik wird in einer Welt ohne feste Kategorien und echte Gegensätze das Fundament vollkommen entzogen:

Die unfruchtbare dialektische Versöhnlichkeit des Sowohl-Als-Auch, [...] das ist inzwischen jener Schleim und Leim auch im Denken unserer aufgeklärten Bildungsstätten, der nichts Neues mehr erkennen und entstehen läßt, der alles mit allem verklebt, das ist die einlullende Reflexion, die den Begriff wichtiger nimmt als den geistesgegenwärtigen Griff nach dem Unvermuteten. (S. 183)

Ähnliches gilt auch für das philosophische Umfeld, Strauß betrachtet [Herbert] Marcuses Ideal gedanklicher und sprachlicher Klarheit – „;Alles, was klar gedacht ist, läßt sich auch klar ausdrücken, in jeder Sprache“ (S. 190) – mit der gleichen Skepsis: „Zwangsjahre des klaren Gedankens. Der Mann muß sich mehrmals am Tag die Hirnlappen waschen. Und spürt’s doch bei jedem klaren Satz, der herauskommt: wie schmerzlich er das Schmutzig-Wesentliche mit all seinen Lebenswucherungen entbehrt.“ (S. 191)

Die Lebenswelt des „Gegenwartsnarren“ läßt sich mit dem Instrumentarium einer „kritische[n] Intelligenz“⁴⁴ nicht mehr fassen; nach deren Maßstäben besitzt sie eine stärkere Affinität zum Unbewussten, für das eigene Gesetze gelten.

Eine Sprache, die alles „auf den Punkt“ gebracht haben möchte, läuft unter den gegebenen Umständen noch stärker Gefahr, ihre eigentliche „Botschaft“ zu „veruntreuen“ (S. 190). Hier gerät ein Problem in den Blick, das Strauß offenbar besonders am Herzen liegt: Was bedeutet die „totale Gegenwart“ für den Künstler, der sich gegen die Dominanz der Massenmedien behaupten und seine Botschaft nicht veruntreuen lassen oder gar aufgeben möchte?

2.2.2.3 Kunst: Theater, Film, Literatur

Die Frage nach der Stellung der Kunst, insbesondere der Dichtkunst, des Theaters und Films, ist Strauß offensichtlich ein zentrales Anliegen. Wenn sie hier nur kurz und als letztes Problemfeld behandelt wird, dann deshalb, weil sie denjenigen Bereich markiert, in dem Strauß sich am stärksten in die Pflicht genommen fühlt, nicht nur Probleme aufzuzeigen, sondern auch Auswege zu suchen oder in Aussicht zu stellen, was unmittelbar zum nächsten Kapitel überleitet.

Dem Filmregisseur, darauf wird unten noch zurückzukommen sein, scheint kaum noch etwas übrig zu bleiben, als die vom Medium Fernsehen geschaffene Erwartungs- und Rezeptionshaltung zu bedienen, das Interesse mit schnellen Schnitten und einem unentrinnbaren „Wechselbad von Sympathie und Ablehnung, von Gut und Böse, mit welchen Begriffen wir ein und dieselbe Person schwankend bedenken“ (S. 187), zu binden.

Der Theaterregisseur ist ähnlichen Bedingungen unterworfen, was ein Drama nach klassischem Muster fast unaufführbar macht, da das Gegeneinander von Protagonist und Antagonist, die durchgängige Spaltung in zwei fest umrissene Lager, in einer Umwelt voller schwankender Begriffe nicht mehr glaubwürdig zu vermitteln ist: „Was die Arbeit am Drama erschwert, das uns doch in die großen Konflikte und Fallhöhen hineinreißen soll, die wir sonst nirgends zu spüren bekommen: solche Konflikte und Antithesen lassen sich heute nicht einmal mehr im Gedanklichen auseinandersetzen.“ (S. 186)

⁴⁴ Vgl. „Niemand anderes“, S. 135.

Ein scheinbarer Ausweg läge darin, seine Ansprüche entsprechend herunterzuschrauben und sich für die Menschen nur noch „im Glanz ihrer Alltäglichkeit“ zu interessieren (S. 186). Strauß räumt ein, dass auf diese Weise durchaus Kunstwerke entstehen können (ebd.), der Bühnenalltag indes sieht gewöhnlich anders aus:

Welch undurchdringliche Mattheit rückt von der Bühne vor in unsere Herzen und Köpfe!
Welch törichter, hilfloser und dreister Umgang mit „Realität“ verödet die Theaterbühnen!
Es müßte einer kommen, der eine ganz andere Sprache spricht. Einer, der aus wohlerwogener Ferne, von weit jenseits der uns bekannten Kunstkontinente herüber kommt [...]. (S. 185)

In Formulierungen wie diesen offenbart sich die Totalität des Bannes, in den unsere auf das Gegenwärtige fixierte Wahrnehmung geschlagen ist, noch einmal mit besonderer Eindringlichkeit: Ein „Jenseits“ scheint nur erahnbar, eine Lösung nur ex negativo und im Konjunktiv vorstellbar zu sein. Dennoch ist Strauß nicht gewillt, das Diktat der „totalen Gegenwart“ hinzunehmen.

2.2.3 Ausblicke und Lösungsansätze

Es ist aufschlussreich, nachzuverfolgen, wie Strauß auf seine eigene Diagnose reagiert. Obwohl die „totale Gegenwart“ unserer gesamten Weltwahrnehmung ihren Stempel auf ungesunde Weise aufdrückt, scheint er selbst sich in erster Linie als Künstler betroffen und verantwortlich zu sehen; die verstreuten Ausblicke und Lösungsansätze, die im Text immer wieder aufblitzen, leiten sich zumindest überraschend oft aus der Auseinandersetzung mit der Künstlerproblematik her.

2.2.3.1 Kunst zwischen Anpassung und Korrektiv

Der oben angesprochene Ansatz, „[d]as Interesse für Menschen im Glanz ihrer Alltäglichkeit“ (S. 186) zum Maßstab zu machen, markiert dabei den einen Pol. Dem hält Strauß eine zweite Möglichkeit entgegen, auf die geänderten Rezeptions- und Lebensbedingungen zu reagieren:

Von hier muß man nach etwas anderem ausblicken. Denn jenseits dieses Reiches gibt es freilich eine andere Kunst (auch für den Schauspieler). Eine Kunst, die sich das Entzücken an der vollendeten Normalität versagt und sich noch einmal den heiklen Forderungen des Symbolischen stellt; selbst auf die Gefahr hin, das Erschaffene könne nur die *Idee* noch rühmen, die ihm als Wesensgrund nicht mehr erschwinglich ist. (S. 186)

Die Anklänge an Schillers ästhetische Kategorien des „Naiven“ und des „Sentimentalischen“ – hier die Suche nach Vollendung im Endlichen, dort die Annäherung an die numinosen Ideen – sind offenkundig, doch handelt es sich dabei zuvorderst um Zitate, eben jene „Überlieferungs-

bestandteile“, die Sprache und Sprecher brauchen, um „ihre Konventionen zu sichern“, während sie etwas Neues ergründen.⁴⁵

Die „Idee“ und das „Symbolische“ sind hier eher operative Begriffe, die zum Teil erst noch mit Inhalt zu füllen sind, als Bestandteile einer fest gefügten, in sich konsistenten Terminologie; ihr wesentlicher Zweck erfüllt sich weniger in der Referenz auf klar definierte Inhalte als darin, dass sie über das Hier und Jetzt hinausweisen und den Anschluss an eine andere Zeit herstellen. Denn darum geht es Strauß an dieser Stelle: festzuhalten, dass es zur „totalen Gegenwart“ noch ein „Jenseits“ geben muss, ein Jenseits, das uns nicht mehr unmittelbar zugänglich ist, an das wir in Sprache und Kunst aber ein Andenken oder eine Ahnung bewahrt haben.

Strauß' Auseinandersetzung mit der Rolle des Künstlers wird sich im Folgenden weiter in diesen Bahnen bewegen. Die Kunst, so viel geht klar aus dem Text hervor, hat ein Korrektiv zu schaffen, etwas, was geeignet ist, die Wahrnehmung aus ihrer absoluten Gegenwartsfixierung zu befreien. Fraglich ist dabei jedoch, inwieweit sie dieses aus der Lebenswelt des „Gegenwartsnarren“ erschaffen kann und muss und inwieweit sie sich von dieser Lebenswelt entfernen darf oder muss, auf die Gefahr hin, den Bezug zum „Wesensgrund“ ihrer Zeit zu verlieren. Angesichts des offenkundigen Pessimismus, der die Durchleuchtung des „Gegenwartsnarren“ begleitet, möchte man vermuten, dass Strauß gewillt ist, dieses Risiko einzugehen. Tatsächlich enden die Ausführungen zur Rolle des Theaters mit dem Appell, sich der „extrem künstlichen und wirklichkeitsfremden Herausforderung“ (S.187), die die Inszenierung eines klassischen Dramas mit dem starren Antagonismus von Spiel und Gegenspiel unter den gegebenen Umständen bedeutet, dennoch zu stellen:

Und doch wäre gerade hierin, wenn es gelänge, dem uralten Paradigma des Theaters Genüge getan; denn es kommt immer darauf an zu beweisen, daß die Modelle des Theaters älter, stärker und überlebensfähiger sind als alles, was wir ihnen aus unserer Gegenwart zutragen können. (S. 187)

Eine Aufgabe der Kunst scheint es demnach zu sein, wie hier in der Reduktion auf ein „schieres Gegenüber zweier widersprüchlicher Positionen“, eine Kontrastfolie zum „ungeheuerlichen medialen Quidproquo“ (S.187) zu schaffen und dem „Gegenwartsnarren“ wieder einen Eindruck von einer Gesamtheit zu vermitteln, die auf klaren Begriffen und Kategorien fußt. Das fügt sich nahtlos an die unmittelbar zuvor geäußerte Einschätzung an, es gebe auf dem Theater einen „Schatz“ zu heben, einen Schatz „von solch eigener Substanz, daß sie stolz, spiegelnd und funkelnd, neben der anerkannten Wirklichkeit zu bestehen vermag“, ein Schatz, der „unter Menschen nicht zu finden war“ (S. 185).

Doch dieser Aspekt wird sogleich relativiert; unmittelbar an die oben zitierte Passage schließt sich der folgende, oben bereits anzitierte Kommentar an, mit dem Strauß vom Theater zum Kino überleitet:

⁴⁵ Wobei Schiller und Strauß von einem ähnlichen Grundproblem ausgehen; beide versuchen, den Herausforderungen einer als substanziell neu empfundenen historischen Situation gerecht zu werden, indem sie einerseits das Verhältnis zur Tradition bestimmen, andererseits betonen, dass die Kunst in der Wahl ihrer Mittel nicht unkritisch hinter den Stand ihrer Zeit zurückfallen darf (vgl. Schiller, S. 694 ff.).

Ich denke, daß es richtig ist, von Kunstwerken, vor allem auch von Filmen zu erwarten, daß sie uns unentwegt mit moralischen Bewertungen beschäftigen mögen, und dies in einer solchen Folge, daß uns das Urteilen schließlich drunter und drüber geht und wir aus einem Wechselbad von Sympathie und Ablehnung, von Gut und Böse, mit welchen Begriffen wir ein und dieselbe Person schwankend bedenken, gar nicht mehr herausfinden. (S. 187)

Noch überraschender erscheint diese Wende angesichts der Tatsache, dass eben jenes Schwanken wenig später wiederum für den „Leichtsinn der passiven Emotion“ und die rücksichtslose „Ambivalenz-Herrschaft des Herzens“ (S.189), deren Auswirkungen oben bereits dargelegt wurden, ausdrücklich mitverantwortlich gemacht wird. Im Leser mag das den Eindruck hervorrufen, als wolle Strauß ihn in ein ähnlich geartetes Wechselbad schwankender Bewertungen und Begriffe stürzen – nicht ganz zu Unrecht, wie in Kapitel 1.1.3 dargelegt wurde. Mit der Gattung des Fragments hat Strauß sich bewusst für eine Darstellungsform entschieden, die eine gewisse Nähe zu den Schnitttechniken der Massenmedien hat, allerdings nicht mit dem Ziel, seine Leser zum passiven Konsum zu verleiten, sondern, wie es sich jetzt auch am Text zeigt, um genau diese Konsumhaltung aufzubrechen.

Vielleicht ist Strauß' Hinwendung zum Fragmentarismus der eindrucksvollste Beleg, wie ernst er seine eigene Diagnose nimmt und mit welcher „dringlichen Aufrichtigkeit“⁴⁶ er sich der Problematik der „totalen Gegenwart“ tatsächlich widmet. Denn, so viel wird deutlich, wenn man den Text unvoreingenommen auf diesen Aspekt hin untersucht, Strauß ist sich bei allem geäußerten Bedauern durchaus bewusst, dass sich das Rad der Zeit nicht zurückdrehen lässt und dass die Beschleunigung der Lebensumstände, das Überangebot an Informationen, Identifikationsangeboten und visuellen Reizen, die Atomisierung der Wahrnehmung feste Bestandteile seiner historischen Gegenwart sind. Es ist überraschend, wie oft zwischen aller Kritik nicht nur die Bereitschaft hervortritt, sich ernsthaft auf die Macht des Faktischen einzulassen, sondern den gegebenen Umständen sogar etwas Positives abzugewinnen, die Krise als Chance zu einer grundlegenden Erneuerung zu begreifen.

Denn der oben zitierte Schatzsucher auf dem Theater muss, um die Reichtümer einer vergangenen Epoche zu bergen, „von weit jenseits der uns bekannten Kunstkontinente herüber komm[en]“, er muss, um „zu beweisen, daß die Modelle des Theaters älter, stärker und überlebensfähiger sind“, erst einmal eine „ganz andere Sprache“ sprechen. Eine solche fordert Strauß ja auch in seiner bereits zitierten Auseinandersetzung mit Marcuse, dessen Ideal sprachlicher und gedanklicher Klarheit er eine Sprache des Unbewussten entgegenhält, die die Nuancen und Schattierungen einer Welt wiedergeben kann, die nicht mehr in festen Kategorien wahrgenommen wird:

Wie aber lassen sich das Fading, die vielfach verschränkten Codes des Unbewußten klar ausdrücken, falls die Sprache diese Botschaft nicht veruntreuen will? [...] Das Unbewußte, das spricht, ist indessen auch ein Kloß, ein Stummel, ist Regen, Moder und Wind. [...]

Wie klein ist doch alles, was „auf den Punkt“ gebracht wurde, das Ausdrückbare in seiner Gedankenreinheit. (S. 190)

⁴⁶ Blöcker: *Leere*, S. 262. Blöckers Formulierung vom „Ton der Reinheit und dringlichen Aufrichtigkeit“ ziert auch den Klappentext der DTV-Ausgabe; allerdings scheinen für Blöcker dabei Autoren- und Figurenstimme identisch zu sein.

Ob dabei beide Male exakt dieselbe Sprache gemeint ist, sei hier dahingestellt; was sich in Strauß' dramaturgischen und poetologischen Reflexionen jedoch klar abzeichnet, ist eine Strategie, die darauf abzielt, das überkommene Inventar im Lichte der neuen Lebens- und Wahrnehmungsformen einer Revision zu unterziehen und eine Brücke zwischen beiden Polen zu schlagen. Der Auseinandersetzung mit der Überlieferung kommt dabei eine Doppelfunktion zu. Einerseits bewahrt sie die Erinnerung an jene „stärkeren und überlebensfähigeren Modelle“, an universell menschliche Erfahrungen, die dem „Gegenwartsnarren“ Orientierung und Rückhalt geben können. Andererseits scheint die Beschäftigung etwa mit mythischen Stoffen per se geeignet, die Gegenwartsfixierung aufzubrechen, im Rückgriff auf eine ferne Vergangenheit die Blockade der jüngeren Historie zu brechen.

Für Strauß ist die Gegenwartsproblematik also keinesfalls ein Vorwand für einen Rückzug in den Elfenbeinturm der künstlerischen Überlieferung, der ihm gerne unterstellt wird.⁴⁷ „Paare, Passanten“ erhebt nicht den Anspruch, eine stringente, systematisch geschlossene Poetologie zu entwerfen; ein solches Gebilde wäre der Prosasammlung schon von seiner Anlage her fremd. Es zeichnet sich im Wechselspiel von Dargestelltem und Darstellungsform aber sehr wohl eine Strategie ab, die zwischen den Polen von Anpassung und Auflehnung pendelt: Es gilt, zu ergründen, inwieweit sich unsere Lebensbedingungen grundsätzlich und unwiederbringlich geändert haben, und dann zu entscheiden, wo wir unsere Wahrnehmungshaltung den Gegebenheiten anpassen müssen und wo wir gegensteuern können. Wenn Strauß diese Haltung zuvorderst an der Kunst- und Künstlerproblematik skizziert, dann vor allem deshalb, weil der Künstler sich einerseits der Wahrnehmungsbedingungen seines Publikums wie auch seiner eigenen bewusst sein muss, andererseits als Produzent gezielt Akzente setzen kann. Im Kern geht es um die grundsätzliche Frage, wie der Herrschaft der „totalen Gegenwart“ zu begegnen sei, und Strauß sieht seinen Beitrag als Künstler darin, Modelle zu entwerfen, die sich einerseits der Probleme annehmen, die aus dieser Konstellation entwachsen, andererseits auch deren Potenzial und Chancen ausloten.

Die Art, wie dabei verschiedenste Forderungen miteinander konfrontiert werden, wie der Ruf nach einer „anderen Sprache“ und der Erschließung ferner „Kunstkontinente“, die Beschwörung traditioneller Modelle bei gleichzeitiger Zurückweisung verkrusteter Denkstrukturen, die Anerkennung einer ständig komplexer werdenden Welt und die Notwendigkeit künstlerischer Durchformung dabei im Netzwerk der Fragmentsammlung zusammenfinden, macht eines von vornherein deutlich: Strauß ist nicht gewillt, sich von irgendwelchen Konventionen einengen zu lassen. Auf der anderen Seite fällt es, selbst an den gattungsspezifischen Maßstäben gemessen, schwer, sich einen Überblick über seine Ziele zu verschaffen.

2.2.3.2 Ausblicke

An dieser Stelle ist es hilfreich, die Aufmerksamkeit auf einen Bereich zu lenken, der bisher ausgeklammert wurde. Immer wieder streut Strauß zwischen seine Analysen und Reflexionen auf das Bestehende kurze Ausblicke ein, fragmentarische Miniaturen, die sich zwar zu keiner großen, geschlossenen Utopie fügen – eine solche wird offensichtlich ebenso wenig angestrebt wie eine entsprechende Poetologie –, die aber Strauß' Überzeugung unterstreichen, dass die

⁴⁷ Zu Strauß' Verständnis von Künstlertum und Öffentlichkeit vgl. Daiber: *Poetisierte Naturwissenschaft*, S. 23 ff.

Herrschaft der „totalen Gegenwart“ sich bei aller Rückbesinnung letzten Endes nicht ohne ein Ziel und einen unverstellten Blick nach vorne meistern lässt. Selbst wenn der Text an zwei Stellen die mangelnde Bereitschaft zu utopischem Denken bzw. die Fixierung auf das „Perennierende“ eher kritisch kommentiert (s. S. 174, S. 191), sollte allerdings schon aus dem oben Gesagten hervorgehen, dass das Verhältnis zur Zukunft dabei kein unbelastetes sein kann. Die eigenen „Zukunfts“-szenarien fallen dementsprechend unterschiedlich aus, sie tragen oft Züge rückwärtsgewandter Utopien, ohne dass dabei ein Weg zurück nach Arkadien geebnet werden soll, wie schon die Wahl des ersten Beispiels verdeutlicht, der von der islamischen Revolution frisch gekennzeichnete Iran:

Eine Lehre kam uns (Entwurzelten) vom Orient herüber, daß zwar das „Rad der Geschichte“ nicht aufzuhalten und zurückzurollen sei, daß es aber sehr stabile menschliche Daseinsformen gebe, in denen das „Rad der Geschichte“ selbst eine vollkommen untergeordnete Rolle spielt. (S. 181)

Das Land erscheint als eine „kleine, aus der Zeit ausscherende Macht“, was aber nicht als isoliertes Phänomen betrachtet werden dürfe, sondern eine Reaktion auf das von der westlichen Welt verordnete Fortschrittsdenken darstelle. Insofern handele es sich um eine

tief reichende Mahnung aus den politischen Tagesnachrichten: in der Herkunft des Menschen liegen große Epochen (und liegen möglicherweise große Epochen bereit zur Wiedergeburt), die sich durch Gleichmaß, Dauer, Überlieferung, Ebene, Einfachheit und Antimaterialismus von all dem unterscheiden, was die Dynamik des Industriezeitalters uns seit der Französischen Revolution als Geschichtsbild eingehämmert hat. (S. 182)

Strauß stellt daraufhin die Frage in den Raum, ob auch unsere Gesellschaft sich auf dem Weg in „eine ‚geschichtslose‘, statische Epoche“ (S. 182 f.) befinde und ob wir „eines fernen Tages, aus der Anderen Zeit heraus“, auch unsere eigene Vergangenheit nach anderen Maßstäben beurteilen würden.

Hier beginnt sich ein Muster zu formieren, das Strauß' weitere Auseinandersetzung mit der Problematik entscheidend prägen wird: Der „Gegenwartsnarr“ leidet nicht zuletzt daran, dass sich seine eigenen Maßstäbe, seine Vorstellungen davon, wie nicht nur Geschichte, sondern die Zeit selbst geartet ist, nicht mehr mit seiner Lebenswelt in Einklang bringen lassen. Diese Begriffe aber sind historisch gewachsen und kulturell bedingt; sie sind nicht unverhandelbar, und die folgenden Kapitel werden zeigen, dass Strauß' Orientierung an traditionellen Vorstellungen genau an dieser Stelle ansetzt.

Die letzten sieben Seiten des Bandes eröffnen noch weitere Ausblicke, die die Problematik aus jeweils unterschiedlichen Perspektiven aufgreifen. Bereits im Zusammenhang mit der Identitätsfrage zitiert wurde der Ratschlag, auch in Hinblick auf die eigene Lebensplanung seine Maßstäbe zu überdenken, da „den meisten“ unter den gegebenen Umständen zwangsläufig eher ein „mühsames Sich-Durchhangeln“ bevorstehe als ein „schwungvoller Werdegang“, bis schließlich nach langem Herumirren „sich irgendwann vielleicht eine Lichtung öffnet, ein Fluß erscheint und – bestenfalls – eine gewisse Gelassenheit, fern von Gleichgültigkeit, uns für die Mühen der Wegbahnung entschädigen wird“ (S. 199; vgl. auch 2.2.2.1). Auch dieses Motiv des Abirrens und der mühsamen Wegfindung wird im Folgenden noch Thema sein.

Im nächsten Fragment kontrastiert Strauß das schwindende Geschichtsbewusstsein und die daraus resultierende reflexartige Neigung des „Gegenwartsnarren“ zu historisierendem Eklektizismus mit Baudrillards Vorstellung eines künstlich geschaffenen, verbindlichen „homogenen Zeit-Raum[s]“:

Im Pariser Kulturhypermarkt Beaubourg vollzieht sich die Retotalisierung aller verstreuten Funktionen des gesellschaftlichen Körpers und Lebens (Arbeit, Freizeit, Medien, Kultur) in einem homogenen Zeit-Raum; die Retranskription aller widersprüchlichen Ströme in Termini integrierter Schaltkreise; Zeit-Raum einer vollständig rationalen Simulation des gesellschaftlichen Lebens ...⁴⁸

Der Text geht nicht unmittelbar auf das Potenzial einer solchen Simulation ein; stattdessen beschließt Strauß sein Werk mit einem Streifzug durch einen real existierenden „homogenen Zeit-Raum“. Es ist die Stadt Venedig, deren einzigartige geografische Lage und Geschichte untrennbar ineinander verwoben sind und auf natürliche Weise jeden Spaziergang zur Zeitreise werden lassen:

Wenn wir lange genug durch die Gassen gehen, bekommen Sinne und Gedächtnis fast zuviel zu tun, ertasten Formen, Schmuck und Zeichen vieler Zeiten, dichtgedrängt, die dazu noch zusammenwirken im Umfang einer lebendigen, ganz realen Stadt (nicht eines Museums). Unsere eigene Zeit-Dimension, einförmig und durch Dauerwahrnehmung kahler Betonwände abgeschliffen, wird heftig angegriffen [...]. (S. 204)

Wenngleich ein solch intensives Erleben zunächst fast als Bedrohung geschildert wird („und aus den Ritzen treten Einbildungen und gar ein gesteigertes, doppeltes Sehen hervor“, S. 204), kann angesichts des bisher Dargelegten kein Zweifel daran bestehen, dass Strauß dieser Art, zeitliche Tiefenstaffelung in geordneten Bahnen sinnlich zu erfahren, eine therapeutische Wirkung zuschreibt. Ablesbar ist das auch am Verhalten derer, die sich dort aufhalten. Der Erzähler lässt sich in den Bann schlagen von einem singenden Mädchen, einer Gesangsstudentin, die sich zu einer spontanen Darbietung hinreißen lässt:

Das Mädchen steht da in ihrem Lammfellmantel, die Hände in den Taschen, den Kopf schräg angehoben und aus einem kindlichen Mund steigen unter Atemdampf diese reinen Töne, die sie selbst über alles liebt, die ihr Mund formt und liebkost. Sie empfängt von allen Zuhörern ein Gefühl von zufriedener Glück; stellvertretend für jeden von uns hat sie sich jenen Schwingungen des Orts und der Stunde überlassen, die das Gehen wohl beirren mögen, den Gesang aber hervorlocken. (S. 203)

Dieses Ereignis wird fast 30 Seiten zuvor präfiguriert, als Strauß seine Erforschung der Lebenswelt des „Gegenwartsnarren“ mit dem Verweis auf die Gepflogenheiten eines Indianerstammes einleitet, bei dem der Gesang dem Sänger zum Mittel wird, „sich aus den Zwängen der Tauschgesellschaft zu lösen“ und sich seines eigenen Wesenskerns zu versichern (S. 174).

⁴⁸ PP, S. 200; s. Baudrillard: *Kool Killer*, S. 70 ff. Strauß hat den Wortlaut leicht angepasst.

Genau dies gelingt der venezianischen Sängerin, die, von der Erfahrung eines festen raumzeitlichen Gefüges gestärkt, die bedrückende Enge der „totalen Gegenwart“ hinter sich lässt. Ihr Gesang markiert den einzigen Ausdruck von Spontaneität, Lebensfreude und gelebter Zuversicht im gesamten Schlusskapitel. Dass Strauß seine Schilderung so einrahmt, nimmt seiner ansonsten überwiegend pessimistischen Diagnose einen Teil ihrer Schärfe und verleiht dieser Strategie des Umgangs mit der „totalen Gegenwart“ – aus dem Erleben zeitlicher Tiefe und unter Vermittlung der Künste Mut für das Kommende zu schöpfen – besonderes Gewicht, das durch die Schlussworte des Werkes sogar noch vergrößert wird:

Ich danke dem Mädchen, das sich herausstellte und das uns allen Angemessene tat; zierlich den Kopf in die Höhe erhob, um aus der nebligen Luft der Mitternacht Atem zu holen für den Gesang. (S. 205)

2.3 Zusammenfassung: Das Problem der „totalen Gegenwart“ als Schlüssel zur Zeitthematik

In Kapitel 2.2 wurde „Paare, Passanten“, insbesondere in Hinblick auf das Schlusskapitel, als dasjenige Werk gewertet, an dem sich Strauß' aktive Auseinandersetzung mit der Zeitthematik in statu nascendi verfolgen lässt. Man mag dem zunächst entgegenhalten, dass der Begriff „Zeit“ in den bisher zitierten Stellen nur selten vorkam, doch das steht im Einklang mit der oben geäußerten These, dass Strauß sich das Thema gewissermaßen „von unten“ her, aus der Anschauung heraus, erarbeitet. Es sind offensichtlich eher Beobachtungen aus dem Alltag, die ganz konkreten Probleme, mit denen sich der Bewohner der westlichen Welt im späten 20. Jahrhundert konfrontiert sieht, die den Rahmen für Strauß' Interpretation des Themas setzen, und weniger die Orientierung am Diskurs, der sich seit dem Beginn der literarischen Moderne um das Thema der Zeit rankt. Sein Augenmerk gilt dabei zunächst der „totalen Gegenwart“, eine Formulierung, mit der die Diagnose eines zunächst noch diffusen Krankheitsbildes Gestalt annimmt, das sich aus Symptomen vielfältiger Art zusammensetzt: Dem betroffenen „Gegenwartsnarren“ fehlt ein stimmiges zeitliches Raster, nicht nur, was sein Verhältnis zur Geschichte angeht, sondern vor allem auch in persönlich-individueller Hinsicht. Ohne gefestigte Erinnerung und die Fähigkeit, sich durch Zukunftsentwürfe aktiv ein Ziel zu setzen, bleibt seine Wahrnehmung auf das Hier und Jetzt der ihn umgebenden Medienwelt fixiert, deren Bilderströme er passiv konsumiert und bestenfalls archiviert, ohne sie aber intellektuell noch bewältigen und damit aus seinem Teufelskreis ausbrechen zu können.

Diese Diagnose wird über mehr als zehn Jahre hinweg immer wieder von konstitutiver Bedeutung in Strauß' Werken sein, wobei spätere Schriften zunehmend darauf verzichten, das Schema in voller Breite auszuführen und stark mit chiffrierten Selbstzitate arbeiten. Während das in den nachfolgenden Analysen genauer zu zeigen sein wird, sei an dieser Stelle noch auf die Erzählung „Kongress. Die Kette der Demütigungen“ und den Essay „Anschwellender Bocksgesang“ hingewiesen, auf die unten nicht mehr weiter eingegangen werden soll. Im ersten Teil der Erzählung, die eben einem Kongress zum Thema „Bedenkzeit“ gewidmet ist, sieht der Erzähler sein persönliches Erinnern dem zerstörerischen Einfluss eines „Megagedächtnis[ses]“ ausgesetzt, das später in wirren Traumbildern physische Gestalt annimmt. Sein Name, beide Male

typografisch hervorgehoben, lautet „*totum simul*“ bzw. „TOTUM SIMUL“ (s. S. 15, S. 44), wobei „*simul*“ sowohl den Aspekt der Gleichzeitigkeit als den der Simulation aufgreift (vgl. auch Betyna: *Selbstreferentialität*, S. 201 ff.). Im „Anschwellenden Bocksgesang“ wird eingangs das Bild einer Gesellschaft evoziert, die in ein statisches „Gleichgewicht“ einschwenkt, das der „Beständigkeit des sich selbst korrigierenden Systems“, eines „kybernetische[n] Modell[s]“ entwächst. (AB, S. 202) Die Herleitung dieser Begriffe aus naturwissenschaftlichen Disziplinen wie der Thermodynamik, der Komplexitätstheorie und der Kybernetik wird nicht näher thematisiert; sie gilt es im Verlauf der vorliegenden Arbeit anhand anderer Werke nachzuverfolgen. Unterdessen stellt sich die Frage, inwieweit diese Neigung zur hermetischen Verknappung nicht zusätzliche Nahrung für die heftige und oft auch polemische Kritik bot, die sich an dem Essay entzündete und wohl Anteil an einer gewissen Zäsur in Strauß' Werk hat – eine Zäsur, die auch mit dem Ende der naturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Zeitthematik zusammenfällt.⁴⁹

1981 aber befindet Strauß sich am Beginn einer Entdeckungsreise, und er ist bemüht, seiner Diagnose etwas von ihrer Schärfe zu nehmen. „Paare, Passanten“ skizziert einige Szenarien, die mögliche Wege aus der Krise erforschen. Eine große Rolle kommt dabei der Wiederbelebung „älterer Modelle“ zu, die ihre „Überlebensfähigkeit“ unter Beweis gestellt haben. Ein Blick auf die beiden Werke, die parallel zu und unmittelbar nach „Paare, Passanten“ entstanden sind, gibt einen Eindruck davon, wie dieser Gedanke in der Kunst eingelöst werden kann: Sowohl „Kaldewey, Farce“ als auch „Der Park“ interpretieren die Gegenwart vor dem Hintergrund klassischer und mythologischer Stoffe.⁵⁰ Dabei geht es nicht darum, in einer vermeintlich heilen vergangenen Welt Zuflucht zu suchen; Strauß ist sich bewusst, dass die fragmentierte Weltwahrnehmung des Gegenwartsnarren zum Teil auch der Preis ist, den wir für den Fortschritt zahlen müssen, für das ständig anwachsende Wissen, das mit immer stärkerer Ausdifferenzierung der Lebensverhältnisse und vor allem auch mit einem Informations-Überangebot einhergeht. In dieser Hinsicht steht sein Programm sogar in einer gewissen aufklärerischen Tradition; Ziel ist es, im Spiegel einer Außensicht die eigene Wahrnehmung kritisch zu hinterfragen und gegebenenfalls zu korrigieren. Die Überlieferung wird dabei einerseits nach Denk- und Wahrnehmungsstrukturen durchforstet, die unter den heutigen Gegebenheiten hilfreich sein könnten, andererseits ist die Beschäftigung mit einer fernen Vergangenheit an sich schon ein wichtiger Schritt, da sie in sich bereits eine Erweiterung des zeitlichen Horizonts darstellt.

In Hinblick auf die Zeitthematik kann man Strauß dabei zunächst eine im positiven Sinne restaurative, heilende Absicht bescheinigen. Der Ansatz geht von der klassischen Vorstellung einer gleichförmig ablaufenden Zeit aus, die im Hintergrund die eine zuverlässige Achse markiert, auf der sich die Wechselfälle unseres bewegten Lebens eindeutig verorten und als Koordinaten abtragen lassen. Ein absoluter Maßstab, an den wir unsere Wahrnehmung, soweit die Umstände es zulassen, wieder annähern müssen, um wieder zu wissen, was früher war und was später, was nah ist und was fern, was Ursache, was Folge.

Es gibt jedoch noch eine zweite, weniger ausgeprägte Perspektive, die das Phänomen der Zeit ungleich stärker problematisiert. Sie äußert sich gerade in denjenigen Reflexionen, die eine

⁴⁹ Ob sich damit Strauß' Schritt in die „Gegen-Aufklärung“ vollzieht, wie Wiesberg es schon durch die Anlage seiner Untersuchung suggeriert, sei dahingestellt. Auch Wiesberg begreift indes die Gegenwartsproblematik – unter dem den „Fragmenten der Undeutlichkeit“ entlehnten Begriff der „Katachronie“ – als Leitlinie, die auch noch in späteren Werken wie etwa den „Fehlern des Kopisten“ Niederschlag findet (vgl. Wiesberg: *Gegen-Aufklärung*, S. 69 ff.; FdU, S. 57).

⁵⁰ Vgl. etwa Berka: *Mythos*, S. 82 ff. u. Lindner: *Kaldewey: Dionysos*.

Kapitulation vor der Macht des Faktischen darzustellen scheinen und dem „Tod der Geschichte“ offenbar nur noch eine gewisse Schadensbegrenzung entgegenzusetzen haben. Wenn angesichts der iranischen Revolution (s. o.) die Frage aufgeworfen wird, ob das dynamische Geschichtsverständnis des Westens, das uns mit dem Industriezeitalter „eingehämmert“ wurde, nicht korrekturbedürftig sei, ob es sich nicht lohne, „Gleichmaß, Dauer, Überlieferung, Ebene“ wiederzuentdecken, scheint sich das zunächst noch im Rahmen der ideologisch und kulturell bedingten Wahrnehmungsmuster zu bewegen. Wenn sich daran aber die Vision einer „statischen, geschichtslosen“ Epoche“ anschließt, in der eine „Andere Zeit“ herrscht, dann gerät zumindest probeweise auch die bisher unangetastete Zeit „an sich“ mit in den Sog der revisionsbedürftigen Konzepte.

Diese Ausweitung bleibt aber nur angedeutet; es ist offensichtlich, dass Strauß an diesem Punkt seiner Entdeckung der Zeitthematik noch vorwiegend in den Bahnen des paradigmatischen Gegensatzes von „objektiver“ versus „subjektiver“ Zeit denkt. Dennoch ist es unter diesen Vorzeichen von besonderem Interesse, dass die Ausblicke, mit denen er sein Werk abschließt, sich um die Erschaffung bzw. Erfahrung (oder eher: Begehung) eines „homogenen Zeit-Raums“ drehen. Ob Strauß sich dabei nur von Baudrillard inspirieren ließ oder bereits die naturwissenschaftliche Komponente dieses Konzeptes vor Augen hatte, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen.⁵¹ Der Ansatz jedoch, zeitliche Staffelung nach räumlichen Maßgaben zu ordnen und erfahrbar zu machen – was die freie Wahl der Bewegungsrichtung und Geschwindigkeit einschließt –, leitet die Loslösung vom Linearitätsdenken ein und verweist auf die nächste Stufe in Strauß' Behandlung der Zeitproblematik, die mit seinem folgenden Prosawerk, „Der junge Mann“, beginnt.

⁵¹ In Baudrillards Beaubourg-Essay selbst gibt es keine Hinweise auf eine gezielte Auseinandersetzung mit Einstein. Vgl. *Koolhaas*, S. 59–82.

3 Der Weg zu einem erweiterten Zeitbegriff: Naturwissenschaften und Poetologie

3.1 Neue Wege: Die Einleitung zum „Jungen Mann“

Als der „Junge Mann“ 1984 erschien, waren die Kritiken eher verhalten. Viele Rezensenten sahen in ihm ein Manifest eben jenes „glitzernde[n] Zerfall[s]“ (JM, S. 11), den Strauß ausdrücklich als „Gesinnungstrug“ (S. 12)⁵² entlarven möchte.

Wer sich zu stark an traditionellen Erzählmustern, etwa dem des Bildungsromans, orientiert, dem entgeht allerdings leicht, wie konsequent dieser Roman von seiner Struktur her einer wohldurchdachten Agenda folgt, die eben gerade das Abschweifen und Wiederfinden von geraden Wegen zum Konzept erhebt. Dabei hat Strauß dem einleitenden ersten Kapitel „Die Straße“ noch eine zusätzliche „Einleitung“ vorangestellt, bei der es sich um nichts weniger handelt als ein poetologisches Manifest, das dem „Jungen Mann“ Gestalt und eine Richtung vorgibt, Strauß' Werk aber noch weit darüber hinaus prägen wird.

Ausgehend von Positionen aus „Paare, Passanten“ (vgl. 2.3) entwickelt Strauß ein eigenständiges narratives Programm, dessen Thema die erste Zeile in nur drei Worten prägnant formuliert: „Zeit Zeit Zeit.“ (S. 7) Das Verhältnis von Zeit und Kunst wird zudem an den Gelenkstellen des Werkes, jenen drei Kapiteln, die schon physisch Anfang, Mitte und Schluss des Buches bilden (vgl. 4.1.1.5), von den Protagonisten diskursiv erörtert, wobei der Autor sein eigenes Programm einer durchaus kritischen Prüfung unterzieht, welcher der Großteil der Kritiken bis heute wenig Substanzielles hinzugefügt hat.

Diese explizite Hinwendung zur Zeitthematik markiert eine neue Etappe in Strauß' Schaffen. Nach dem oben beschriebenen langen Herantasten steht hier zum ersten Mal das Problem der Zeit „an sich“ im Zentrum, wobei der Autor die Kontinuität der gedanklichen Entwicklung durch bewusste Anknüpfung an „Paare, Passanten“ unterstreicht.

So betont er etwa nochmals die Rolle der Medien, insbesondere des Fernsehens, bei der Verzerrung unserer Wahrnehmung:

Das große Medium und sein weltzerstückelndes Schalten und Walten hat es längst geschafft, daß wir Ideenflucht und leichten Wahn für ganz normale Wahrnehmung halten. [...] Ist das Information? Ist es nicht vielmehr ein einziges, riesiges Pacman-Spiel, ein unablässiges Aufleuchten und Abschießen von Menschen, Meinungen, Mentalitäten? Es ist genau das Spiel, das unser weiteres Bewußtsein beherrscht: die Wahnzeit wird nun bald zur Normalzeit werden. (S. 9)

⁵² Die folgenden Zitate beziehen sich, sofern nicht anders gekennzeichnet, sämtlich auf den „Jungen Mann“.

Auch der Typus des „Gegenwartsnarren“ kehrt wieder in Gestalt der „Büchchensteher“ (S. 8), arbeitsloser Männer, die, trinkend und schwadronierend, ihre Zeit am Kiosk totschiessen und innerlich wie äußerlich jeden Zeitbezug verloren haben. Auch wenn Strauß ihn an dieser Stelle nicht explizit verwendet – sie leben in genau jener eigenen diffusen Zone unbewältigter Zeitlichkeit, für die er den Terminus „totale Gegenwart“ geprägt hat:

Da stehen sie von zehn Uhr früh bis weit nach Ladenschluß, [...] junge Männer zum Teil, denen das Trinken und die Arbeitslosigkeit die Maske eines unkenntlichen Alters ins Gesicht gedrückt haben. Schmächliche, ausgezehnte Mittdreißiger, und mit ihrem dunklen, gefetteten Haar, der adrett gedrückten Fünziger-Jahre-Tolle, aber auch ihren bevorzugten Scherz- und Schlagworten erinnern sie eigentümlich an eine ferne Borgward-Ära. Ihnen, den Trinkern und aus der Zeit Gerutschten, [...] dreht sich ohnehin die Geschichte im Kopf herum, und sie sprechen einfach an einem deutschen Gemurmel mit, das, weit älter als sie selbst, ungestört unterhalb der Zeit dahinfließt.⁵³

Doch dabei lässt Strauß es diesmal eben nicht bewenden, von nun an, das stellt die Einleitung ja vom ersten Satz an klar, zielt er auf den Kern des Problems: auf die Zeit und die Vorstellungen, die wir uns von ihr machen.

Bereits auf der ersten Seite wird zu diesem Zweck eine fundamentale Unterscheidung getroffen, die zwischen der rätselhaften, flüchtigen „Zeit“ an sich und dem Behelfsinstrument der „Uhren“: „Mit der Zeit kommen die Menschen immer noch am wenigsten zurecht. [...] So mußten sie denn allerlei behelfsmäßige Uhren einrichten [...]“ (S. 7)

„Uhren“, darunter sind hier allerdings nicht nur technische Apparate zu verstehen, von denen der Erzähler übrigens auch keinen bei sich trägt, wie er gleich in der dritten Zeile bekundet. Strauß meint hier, in auffälliger Analogie zur Sprachregelung, die Einstein mit seinen Relativitätstheorien im naturwissenschaftlichen Diskurs etabliert hat (vgl. 3.3), sämtliche Maßstäbe, die wir anlegen, um einen Begriff vom Verlauf der Zeit zu erlangen. „[B]ehelfsmäßige Uhren“ sind es schon deshalb, weil sie im Alltag oft nur eine stark eingeschränkte Perspektive eröffnen bzw. widerspiegeln. Es sind und waren nämlich vor allem die „abergläubischen und die geschichtlichen, die biografischen und die ideologischen“ Uhren, die wir heranziehen, „so daß aus der unfaßlichen Zeit die mächtigsten Täuschungen und Stimmungen des Menschengeschlechts hervorgingen. Mal war es die Endzeit, mal die Neuzeit. [...] Geschichtliche Schockwellen. Sehnsuchtswechsel. Nichts Reales dran“ (S. 7 f.).

Diese Wechselhaftigkeit und offensichtliche Willkür, die naive Art, mit der wir gesellschaftlich bedingte, schlimmstenfalls auch ideologisch motivierte Vorstellungen zur Norm erheben, hat gravierende Folgen für unsere Wahrnehmung zeitlicher Abläufe. Vor allem die dominierenden „einförmigen und zwanghaften Regime des Fortschritts, der Utopie“ (S. 11) erweisen sich als verhängnisvoller Maßstab, der unseren Blickwinkel gefährlich einengt: „Nein, die Idee des Zerfalls ist nur ein Gesinnungstrug, der Kobold eines verbrauchten Fortschrittsglaubens. Wir verwandeln uns ja, und eins geht aus dem anderen an- oder gegenteilig hervor.“ (S. 12)

⁵³ Siehe S. 8. Dem Typus des „aus der Zeit Gerutschten“ hat Strauß mit der Stammesgruppe der „Synkreas“ (S. 111 ff.) im dritten Kapitel des Romans ein eigenes Denkmal gesetzt, wobei dieser Lebensform gemäß der neuen, noch zu erläuternden Stoßrichtung des Romans dann durchaus auch positive Aspekte abgewonnen werden. Auch die Protagonisten des Romans werden mehrfach „aus der Zeit rutschen“.

Hier legt Strauß den Grundstein für eine radikale Neubewertung der Zeitproblematik, was auch eine Revision seiner eigenen überwiegend pessimistischen Analyse der „totalen Gegenwart“ mit einschließt. Er verlangt „andere Uhren“ (S. 11), die uns unsere Umwelt angemessener bewerten lassen – eine Forderung, die sich fast zwangsläufig zu ergeben scheint, deren Konsequenzen aber von fast cartesianischer Radikalität sind. Denn gefordert wird im Grunde nichts Geringeres als die kritische Hinterfragung all unserer überkommenen Vorstellungen von Zeit und die Entwicklung von völlig neuen; „eine weitere Wahrnehmung, ein mehrfaches Bewußtsein“ werden angemahnt, „Rückkoppelungswerke“, „Schaltkreise, die zwischen dem Einst und Jetzt geschlossen sind“ (S. 11).

Dass der Autor ausgerechnet hier, wo es darum geht, ein neues geistiges Fundament zu schaffen, auf naturwissenschaftlich-technisches Vokabular zurückgreift, ist kein Zufall und wird in Kapitel 3.2 ausführlicher zu untersuchen sein. Gemessen am Umfang der Einleitung ist die Häufung der naturwissenschaftlich inspirierten Metaphern und Vergleiche, der insgesamt oft gewagten Neologismen, die Strauß zur Ausgestaltung seines Programms prägt, auffällig. Neben den genannten „Rückkoppelungswerken“ und „Schaltkreisen“ gibt es da etwa:

- Zeit-Pfeil
- Zeitwabe
- Welt-Ein-Uhr
- geschichteter Augenblick
- gleichzeitige Begebenheit
- Gleiche Zeit
- schreckliches, zeitverschlingendes Gleichgewicht
- fruchtbare Unordnung, Nicht-Gleichgewicht

Insgesamt erweist sich die gesamte Einleitung als so stark von naturwissenschaftlichem Gedankengut durchzogen, dass ohne eine angemessene Berücksichtigung der theoretischen Hintergründe Strauß' neuer Zeit-„Begriff“ gar nicht in seiner vollen Tiefe erfasst und gewürdigt werden kann. Die Tatsache, dass in diesem Zusammenhang mehrfach explizit auf Entwicklungen in der modernen Physik verwiesen wird, trägt dabei nicht unmittelbar zur Klärung bei, unterstreicht aber nochmals, in welche Richtung die Analyse der Zeitproblematik bei Strauß voranzuschreiten hat.

„Unterdessen hat der strebsame Evolutionsgedanke auch den stillen Geist der Physik aufgestört, und der allesdurchbohrende Zeit-Pfeil hat ihn getroffen. Die neuere Physik entzog unserem Traum von der Welt den letzten Gehalt an Statik und Symmetrie. Nun können wir nur noch Werden denken“, heißt es etwa gegen Ende der Einleitung (S. 14).

Das mag ohne fundierte Kenntnisse der Hintergründe – wenngleich nicht unbedingt erkenntnisfördernd – immerhin noch plausibel klingen. Andere Stellen jedoch sind rätselhafter, gleich auf der zweiten Seite beispielsweise heißt es: „Die Welt ist jung, sagen uns die Physiker, unvorstellbar weit entfernt vom schrecklichen Gleichgewicht, dem zeitverschlingenden. Voll fruchtbarer Unordnung [...]“ (S. 8) Oder, noch undurchsichtiger:

Ich denke, daß uns die neue Welt-Ein-Uhr auf wunderlichem Umweg dem ursprünglichen Äon näher bringt, in dem es nur Gleiche Zeit gab. Jeder Blick nahm sich ein Wort, jedes Ding fand seinen Dichter. Die Ereignisse kommen nicht, schrieb der Physiker Eddington, sie sind da, und wir begegnen ihnen auf unserem Weg. Das Stattfinden ist bloß eine äußerliche Formalität. (S. 8)

Der Blick in die Forschungsliteratur lässt darauf schließen, dass nicht nur die meisten Leser solche Aussagen als gegeben hinnehmen, sondern auch die Literaturwissenschaft hier bisher wenig Klärungsbedarf gesehen hat, obwohl Strauß' Programm so zunächst mehr Fragen aufwirft, als es beantwortet.⁵⁴

Dem möchte die vorliegende Arbeit abhelfen. Die folgenden Kapitel werden den expliziten und impliziten Hinweisen auf die modernen Naturwissenschaften nachgehen und das neue Zeitverständnis sowie das damit verbundene poetologische Programm, das Strauß in der Einleitung⁵⁵ zum Roman propagiert, vor diesem Hintergrund herauspräparieren. Vor dem Hintergrund dieses neuen Zeitbildes wiederum soll dann daran anknüpfend am Roman gezeigt werden, wie der Autor sein Programm einlöst und physikalische Theorie in fiktionaler Realität aufgehen lässt. Den Ausgangspunkt dazu bildet die grundsätzliche Frage nach der Rolle der Naturwissenschaften in Strauß' Werk.

3.2 Die Rolle der Naturwissenschaften: Ideengeber und Kontrollinstanz

Die Metapher der „Schaltkreise“ ist der Kybernetik entlehnt, die des „zeitverschlingenden Gleichgewichts“ der Thermodynamik. Die „Welt-Ein-Uhr“ und die Ereignisse, die schon immer da sind und darauf warten, dass wir ihnen begegnen, spielen auf die Relativitätstheorien an. Der genauen Bedeutung dieser Verbindungen wird noch nachzugehen sein – wie aber kommt Strauß überhaupt dazu, sie zu knüpfen?

Einen ersten Hinweis hat das obige Kapitel geliefert; es gilt einerseits, eine Vorstellung von Zeit zu erlangen, die der Komplexität unserer Umwelt gerecht wird, sich dabei aber dem Einfluss der Medien, der öffentlichen und tagespolitischen Befindlichkeiten, aber auch der Vereinnahmung durch kulturell gewachsene Vorstellungen entzieht.

In der Literaturwissenschaft und auch in der Literatur selber sind solche Problemstellungen oft im Umfeld eines stilisierten Gegeneinanders von „subjektiver“ und „objektiver“ Zeit verhandelt worden, wobei meistens stillschweigend ein Konsens darüber vorausgesetzt wurde, was unter „objektiver“ Zeit zu verstehen sei. Strauß aber möchte sein Projekt nicht auf ungeprüfte Annahmen stützen. Wer im späten 20. Jahrhundert Großes leisten und gedanklich neue Wege beschreiten will, das stellt der Roman klar, muss alle zur Verfügung stehenden Quellen rezipieren: „Die Materie, die er also zu durchdringen hätte, böte heute eine vielfache Dichte von jener, die einst Nietzsche einrannte. Vorausgesetzt freilich, ein solcher Bahnbrecher dächte nicht

⁵⁴ Auch Wefelmeyers äußerst kritische Abrechnung mit den in starren Kategorien verhafteten Kritiken zum „Jungen Mann“ geht auf diesen Aspekt des Werkes nicht näher ein (vgl. *Literaturkritik*).

⁵⁵ Dabei sollen auch die verstreuten ästhetischen und philosophischen Reflexionen einzelner Protagonisten in den Kapiteln „Die Straße“, „Die Terrasse“ und „Der Turm“ berücksichtigt werden.

an den Wissenschaften seiner Zeit vorbei, aber dann wäre er wohl ohnehin nur eine tragikomische Figur, ein Nebenbahnbrecher.“ (S. 207)

Diese Erkenntnis spricht Hanswerner, „der Moderne“ (S. 182) in jenem großen, an Thomas Manns „Zauberberg“ gemahnenden Zwiegespräch im vierten Kapitel aus. Sie bleibt im Wesentlichen unwidersprochen, sein Widerpart Reppenfries, Hobbysanitäter und Bewahrer des Bestehenden, wendet lediglich ein, dass angesichts des herrschenden Überangebots manchmal auch ein Ausblenden von Informationen – selbst von gesicherten Erkenntnissen – und eine Besinnung auf die Tradition zum Erfolg führen kann: „Wer etwas gründen will, muß gegen das Viele sein. Toleranz befördert nicht die schöpferische Setzung.“ (S. 208) Er betont aber auch, dass beide Positionen unter gewissen Voraussetzungen durchaus vereinbar sind:

Der Horizont werde in Flammen aufgehen, zwölf Sonnen am Himmel erscheinen und die Erde versengen – welcher Unterschied besteht eigentlich zwischen dieser Brahmanen-Vision und der astrophysikalischen Darstellung vom aufgeblähten Gasballon, von der Sonne im Stadium ihrer Supernovaexplosion? In diesem beinahe identischen End-Bild, das uns Religion und Wissenschaft entwerfen, erfahren oder ahnen wir zumindest die Einheit des menschlichen Denkens vom Erleuchteten bis hin zum Kybernetiker [...]. Ein solches Denken, in dem sich eine Versöhnung von Geist und Materie, von Wissenschaft und Transzendenz anbahnt, wäre in der Tat ein rettendes zu nennen. (S. 210)

Tradition und Wissenschaft, Alt und Neu, damit wäre das Spannungsfeld umrissen, aus dem Strauß' Annäherung an die Zeitproblematik ihre Dynamik bezieht. Naturwissenschaften und Überlieferung stehen sich, ganz im Sinne der auch methodologisch zu verstehenden „Schaltkreise“ „zwischen dem Einst und Jetzt“ als Pole gegenüber, die sich gegenseitig überwachen und regulieren. Die Überlieferung wirft ihre „Modelle“ in die Waagschale, die „älter, stärker und überlebensfähiger sind als alles, was wir ihnen aus unserer Gegenwart zutragen können“ (PP, S. 187). Sie steht in ihrer Korrektivfunktion gleichberechtigt den Naturwissenschaften gegenüber, deren Modelle, obschon wesentlich jünger, ihre Tauglichkeit idealerweise in einem streng methodisch gesteuerten Selektionsprozess bewiesen haben und so auf größtmögliche Distanz zu dem zuvor beklagten stimmungs- und ideologiebeladenen Meinungsbetrieb gehen. Unberührt von Animositäten oder ideologisch bedingten Berührungängsten setzt Strauß sich damit über die scheinbare Kluft zwischen den beiden „Kulturen“ hinweg. Deren innere Verwandtschaft, die Kongruenz der Ziele bei unterschiedlichen Wegen, ist eine Grundannahme, die sich spätestens vom „Jungen Mann“ an durch sein Werk zieht. Die tiefsten Spuren hat sie allerdings in „Beginnlosigkeit“ hinterlassen, ein Werk, das ohne diesen Brückenschlag nicht denkbar wäre (vgl. 4.3) und das Zusammenfallen beider Modi immer wieder betont:

Man wird schließlich zwischen den schönen und den zweckmäßigen Ideen sich nicht entscheiden müssen. Keineswegs bestimmt allein der empirische Gehalt den Nutzwert einer Idee. Die mystische Vorstellung, daß das Kind im Mutterleib durch ein Licht in alle Enden der Welt blickt, braucht nicht vor der medizinischen Embryologie zurückzuweichen. Die Schönheit einer Idee ist für Seele und Geist ebenso nützlich wie die rationale Erkenntnis für den Umgang mit dem Organismus. Beide sind gleichermaßen geeignet, Leben zu achten und zu erhalten. (Bgl, S. 28)

In der Geistesgeschichte sind es überraschenderweise gerade oft die herausragenden Physiker gewesen, die diesen Zusammenhang auf undogmatische Weise immer wieder betont haben.⁵⁶ Wo an vorderster Front geforscht wird, ergeben sich überraschende Übereinstimmungen zwischen Wissenschaft, Philosophie und Mythologie: Im Zentrum stehen kreative Entwürfe, die über den als gesichert geltenden Kenntnisstand ihrer Zeit hinausgehen, Weltdeutungen, die immer auch ein spekulatives Element haben und zumindest zum Zeitpunkt ihrer Entstehung in Teilen nicht falsifizierbar sind.

Diese strukturelle Verwandtschaft und Konvergenz im gemeinsamen Ziel lassen, wie bereits angedeutet, für Strauß Naturwissenschaften und Überlieferung grundsätzlich gleichberechtigt gegenüber- bzw. nebeneinanderstehen. Gemeinsam bilden sie den Filter, der aus dem Überangebot der Sinnentwürfe, die die moderne Informationsgesellschaft bereithält, die tauglichen herausfischt;⁵⁷ brauchbar ist nur, was vor beiden Bestand hat.

Dennoch gibt es Unterschiede, die sich hier in einem Primat des Neuen und in einer Art Arbeitsteilung niederschlagen: Während die alten und erprobten Modelle im Sinne der klassischen Rhetorik zur Prüfung und Einkleidung, kaum aber zur Findung der Gedanken geeignet sind, vermögen die modernen Wissenschaften neue Impulse zu liefern, neue Perspektiven auf die Fragen unserer Zeit zu eröffnen.

Nicht von ungefähr ist es Hanswerner, der „Moderne“, der das von Strauß in der Einleitung umrissene Programm aufgreift und ausbaut, indem er ein „neue[s] Zeit-Prinzip“ postuliert, „welches das alte verarmte, das nur die lineare Ausdehnung kannte, überwinden und ablösen wird durch eine wesentlich erweiterte, letztlich auch beruhigende Bemessung“ (S. 203). Dieses wird dann „das Gegen-Prinzip oder das Über-Prinzip“ sein, das strukturelle Vorbild ist der „Prozeß der zirkulären Selbstorganisation, der die Grundlage allen organischen Lebens bildet“. Er fährt fort: „Wir erkennen gewissermaßen durch die Lupe der Mikroelektronik das Prinzip des rückverbundenen Lebens.“ (S. 204) Der Hintergrund, vor dem er argumentiert, ist die Thermodynamik des Ungleichgewichts, wie noch zu zeigen sein wird (vgl. 3.4.2.2).

In der schriftstellerischen Praxis führt diese erstrebte „Einheit des menschlichen Denkens vom Erleuchteten bis hin zum Kybernetiker“ dazu, dass neue Konzepte oft in traditionellem Gewand präsentiert werden (vgl. 1.1.2), was die Forschung leider ebenso oft zu Fehlgewichtungen verleitet hat, die bis hin zur Unterstellung eines zutiefst mythologischen Weltbildes reichen. Wo Strauß seine Quellen offenlegt, war man hingegen schnell mit dem oben zitierten Vorwurf eines „naiven Szientismus“⁵⁸ zur Hand. Beides wird dem Programm, das Strauß dem „Jungen Mann“ zugrunde legt, genauso wenig gerecht wie seinen ästhetischen Überzeugungen und seinem Denkstil insgesamt. Es geht nicht um ein Zurück nach Arkadien, sondern darum, sich den Herausforderungen der Moderne mit Hilfe zeitgemäßer Mittel zu stellen. Grundlage für die Auseinandersetzung mit den Naturwissenschaften ist gerade die Hinterfragung und Problematisierung des naiv angewandten Begriffs einer „objektiven“ Zeit und der Voraussetzung eines entsprechenden physikalischen Konsenses.

⁵⁶ Wie das Interesse an der jeweils anderen „Kultur“ unter Naturwissenschaftlern insgesamt wesentlich ausgeprägter scheint als unter Literaten. Eddington etwa – um bei Wissenschaftlern zu bleiben, die hier im Zentrum stehen – referierte vor der Royal Society gelegentlich in Versform, Prigogine widmet den „zwei Kulturen“ ein eigenes Kapitel (vgl. *Dialog mit der Natur*, S. 85 ff.).

⁵⁷ Dass Erkenntnismodelle selbst einem Selektionsprozess unterliegen, unterstreicht Strauß in „Beginnlosigkeit“, wo gleich zu Anfang „das gesamte evolutionsgeprüfte Programm zur Herstellung einer uns verfügbaren Wirklichkeit“ Thema ist.

⁵⁸ Gerade „der Verweis auf Bücher populärer Wissenschaftsautoren“ bestärkt von Randow darin, sich dem Text nicht als Kunstwerk, sondern „über seinen sachlichen Gehalt zu nähern“ (*Postmodernes Wortgeklingel*).

Die folgenden Kapitel werden dabei u. a. auch zeigen, dass Strauß sich keinesfalls ins Joch spannen lässt. Die Naturwissenschaften liefern Stoffe und Ideen, sie fungieren gleichzeitig auch als Kontrollinstanz – sie entlarven bestimmte Perspektiven als sinnlos und bieten dafür neue, sie bieten Antworten und werfen auch schon manch neue Frage auf, die ihren Weg ins öffentliche Bewusstsein bisher noch nicht gefunden hat. Nirgendwo aber übernimmt Strauß ein geschlossenes Denkgebäude oder lässt sich in Systemzwänge verstricken. Wenn ihm methodisch etwas vorzuwerfen wäre, dann von naturwissenschaftlicher Seite ein höchst unwissenschaftlicher Eklektizismus. Doch hier spielt der Autor ebenso bewusst wie selbstbewusst seine poetische Lizenz aus und ordnet, ganz im Sinne Reppenfries', eine allzu skrupulöse Ausdifferenzierung und selbst die formallogische Widerspruchsfreiheit im Zweifelsfall großzügig der „schöpferischen Setzung“ unter. In diesen Zusammenhang gehört auch, dass er sich, etwa im Fall der Steady-State-Theorie, ausgiebig mit Positionen befasst, die im aktuellen Diskurs eher ein Nischendasein fristen (vgl. 4.3).

3.3 Zeit in den Naturwissenschaften: ein Abriss

Als im Jahre 1752 unserer Zeitrechnung in England der Gregorianische Kalender eingeführt wurde, ging ein Aufruhr durch das Land. Die bis dahin übliche Zählung nach dem weniger präzisen Julianischen Kalender hatte im Laufe der Jahrhunderte ein Auseinanderklaffen von kalendarischer und astronomischer Zeit bewirkt. Die tatsächliche Differenz wurde dadurch verstärkt, dass die Terminierung des Osterfests mitsamt der daran geknüpften, politisch wie theologisch gleichermaßen brisanten Organisation des gesamten Kirchenjahres auch vom Mondzyklus abhängt und bereits geringe Abweichungen eine Verschiebung um volle 29 Tage bedeuten konnten. Um die Synchronität wieder herzustellen und sicherzustellen, dass Ostern auch künftig nicht in den Frühsommer fällt, wurden im Reformjahr kurzerhand 11 Tage aus dem Kalender gestrichen. Eine Maßnahme, die heutzutage sicherlich als lästig empfunden würde, damals aber außergewöhnlich heftige Reaktionen hervorrief: Arbeiter forderten mit Nachdruck ihren Lohn für die übersprungenen Tage ein, Gläubiger verlangten ihre Zinsen. Was das Land aber in manchen Bezirken an den Rand einer Massenerhebung brachte⁵⁹, war die allgemeine Überzeugung, um einen Teil seiner Lebenszeit betrogen worden zu sein.

Wir modernen Mitteleuropäer, an transatlantische Kommunikation und saisonal bedingte Zeitumstellungen gewöhnt, mögen über solche Ängste lächeln; die Gleichsetzung von „Uhren“ und dem, was sie antreibt, erscheint aus heutiger Sicht allzu naiv. Ein Blick in die Kultur- und Geistesgeschichte, der etwas tiefer reicht als die obige Anekdote, sollte uns aber vorsichtiger in unseren Urteilen machen. Pikanterweise reflektiert nämlich die heute weit verbreitete Vorstellung einer unabhängig von den Dingen gleichmäßig und unbeirrbar linear im Hintergrund ablaufenden „objektiven“ Zeit den Wissensstand gerade des späten 17. Jahrhunderts. Das Problem bei der Kalenderreform war, dass der aktuelle Stand der Forschung damals nur einem kleinen Kreis von Intellektuellen vertraut war und im öffentlichen Bewusstsein eine wesentlich ältere Vorstellung vorherrschte – genau wie heute. Vor diesem Hintergrund drängt sich die Frage, welche großen neuen Entwürfe gegenwärtig darauf warten mögen, „daß wir ihnen zustoßen“ (JM, S. 14) – d. h. sie für unser Zeitempfinden entdecken –, geradezu auf.

⁵⁹ Vgl. Coveney/Highfield: *Anti-Chaos*, S. 46.

Denn so gefestigt, wie wir glauben, ist unsere Beziehung zur Zeit ja nicht, dieser Überzeugung verleiht Strauß in der oben bereits anzitierten Stelle Ausdruck:

Mit der Zeit kommen die Menschen immer noch am wenigsten zurecht. Den Raum haben sie sich leichter verfügbar gemacht [...]. Zeit aber bleibt Teil des kosmischen Überschwangs. Mit ihr können die Irdischen nicht nach ihrem Belieben umspringen, können sie weder erobern noch zerstören noch zu dem Ihren zählen. So mußten sie denn allerlei behelfsmäßige Uhren einrichten [...]. (JM, S. 7)

Während sich das Problem seit Mitte der 1980er Jahre unbestritten einer erneuten Hochkonjunktur erfreut, beschäftigt es die Menschen indes nicht erst seitdem. Es begleitet das westliche Denken von seiner Geburt an und steht seit über zweieinhalb Jahrtausenden immer wieder im Zentrum philosophischer Entwürfe verschiedenster Richtungen und Schulen. Kaum ein anderes Thema in unserem Kulturkreis hat sich als so produktiv erwiesen, schon bevor die modernen Fachwissenschaften sich der Frage annahmen, ließen sich ganze Bibliotheken mit Werken füllen, die im Zuge dieser Auseinandersetzung entstanden sind.

Ein Überblick über diesen oft labyrinthischen Diskurs kann hier nicht ansatzweise geleistet werden.⁶⁰ Die folgenden Kapitel, insbesondere der in 3.3.1 vorangestellte historische Exkurs, verstehen sich ausdrücklich als Abriss, der sich am Ariadnefaden der von Strauß selbst in die Debatte geworfenen Begriffe orientiert und die Hintergründe so weit erläutert, wie zum Verständnis des im „Jungen Mann“ anvisierten neuen Zeitbegriffs notwendig.

Einen Ansatzpunkt bieten etwa die Metaphern der „Uhren“ und des „Zeit-Pfeils“, mit denen der Autor zentrale Termini moderner Theorien aufgreift und wieder mit unserer Alltagserfahrung verknüpft.

3.3.1 Relationale Zeit

Wenn wir heute von Zyklizität, Stagnation oder Beschleunigung reden, dann meinen wir gewöhnlich die Art, wie sich Dinge relativ zu einem gedachten Maßstab bewegen. Diesen Maßstab würden wir auf kritisches Nachfragen hin vermutlich als eine Art abstraktes zeit-räumliches Koordinatensystem beschreiben, das – unabhängig, gleichförmig und unbeeinflussbar – hinter den Dingen ruht, an dessen Realität und Verbindlichkeit jedoch nicht ernsthaft gezweifelt werden kann.

Die Anekdote über die Kalenderreform gibt einen ersten Hinweis darauf, dass das nicht immer so war; wo Menschen glauben, dass mit dem Vordrehen der Uhr ihr Leben verkürzt wird, herrschen offensichtlich andere Vorstellungen vor.

Tatsächlich dominierten im westlichen Kulturkreis über weite Strecken andere Konzepte, welche oft unter dem Sammelbegriff einer „zyklischen Zeit“ zum Alternativmodell zu unserem modernen Zeitempfinden stilisiert werden. Dabei wird oft übersehen, wie radikal die Modelle in ihren extremen Ausformungen voneinander abweichen können. Der Begriff der „zyklischen“ Zeit geht auf die Beobachtung zurück, dass Gemeinschaften, deren Lebensgrundlage in starker Abhängigkeit von natürlichen Rhythmen steht, ihre Zeitvorstellung maßgeblich an die stetige

⁶⁰ Für einen Überblick über die im Folgenden zu diskutierenden naturwissenschaftlichen Aspekte sei hier der Band „Klassiker der modernen Zeitphilosophie“ von Zimmerli/Sandbothe (Hgg.) empfohlen.

Wiederkehr bestimmter Phänomene koppeln, wobei sich der Gang der Gestirne als etwas abstrakter, aber zuverlässiger Maßstab anbietet.⁶¹ Das führte dazu, dass lange Zeit der Mondkalender mit einem Zyklus von 29 Tagen vorherrschte, erst die frühen Hochkulturen machten längere Zyklen zur Grundlage ihrer Zeitrechnung. So ließen die Ägypter den Beginn des neuen Jahres mit einer bestimmten astronomischen Konstellation zusammenfallen, die das lebenswichtige Nilhochwasser ankündigte. Als Cäsar den nach ihm benannten Julianischen Kalender einführte, konnte er sich dagegen schon von politischen Erwägungen leiten lassen; Rom hatte sich zu diesem Zeitpunkt bereits so weit von seinen agraren Wurzeln entfernt, dass Naturereignisse kaum mehr eine prägende Rolle im Bewusstsein der Bürger spielten.⁶²

Diese modernen Anklänge dürfen jedoch nicht über einen fundamentalen Unterschied zu unserem heutigen Zeitempfinden hinwegtäuschen: „Zyklische Zeit“ bedeutet im vormodernen Bewusstsein keineswegs bloß die regelmäßige Wiederkehr von Phänomenen auf einer gedachten Zeitachse. Denn die Vorstellung einer solchen unabhängigen, linearen Zeit „an sich“ als Maßstab ist den betreffenden Kulturen fremd, der Begriff der Zeit bleibt zumindest im öffentlichen Bewusstsein untrennbar verknüpft mit den Dingen und wie sie geschehen: Es herrscht ein relationaler Zeitbegriff vor.

Doch bereits in der Antike gab es, auch außerhalb der philosophischen Akademien, Gegenströmungen, deren wirkungsmächtigste sich mit der jüdischen Teleologie bzw. Eschatologie⁶³ entfaltete. Durch die Ausrichtung der Weltgeschichte auf den Endpunkt eines finalen göttlichen Gerichts hin wurde in der jüdischen Religion erstmals der Gedanke eines universell-linearen Fortschreitens zur Grundüberzeugung einer ganzen Bevölkerungsgruppe. Das frühe Christentum radikalisierte diese Vorstellung zunächst noch, indem es die Rückkehr Christi und das Ende der irdischen Geschichte in eine viel nähere Zukunft projizierte, eine Überzeugung, die erst nach mehreren Jahrhunderten der Endzeitstimmung nach und nach revidiert wurde.⁶⁴ Auch wenn die Schreckensvision der Apokalypse damit nicht gebannt war, war doch spätestens im beginnenden Mittelalter die damit angelegte Trennung zwischen der im eigenen Umfeld individuell erfahrbaren Zeitlichkeit natürlicher Abläufe und einer übergeordneten, abstrakten Zeit „an sich“ wieder deutlich in den Hintergrund getreten. Der relationale Aspekt rückte mit der Aufgabe eines weit entfernten singulären Bezugspunktes wieder ins Zentrum; Dinge geschahen nicht *in* der Zeit, sondern Zeit war das, was geschah, war Frühling und Herbst, Werden und Vergehen, Tod und Geburt. Daran hatte sich offensichtlich, wie die Kalenderreformer feststellen mussten, auch noch Mitte des 18. Jahrhunderts grundsätzlich wenig geändert, obwohl sich, vor allem in den Städten, schon längst die mechanische Uhr als Maßstab etabliert hatte. Dabei war ein halbes Jahrhundert zuvor das Fundament zu einer gründlichen Revision der überkommenen Zeitvorstellungen gelegt worden.

⁶¹ Letztlich basiert freilich auch jegliche Art moderner Zeitmessung auf periodisch wiederkehrendem Verhalten, auch wenn dieses vom Makro- in den Mikrokosmos verlagert wurde.

⁶² Vgl. Fraser: *Die Zeit*, S. 103 f.

⁶³ In „Niemand anderes“ widmet Strauß dem Wechselverhältnis von Eschatologie, politischem Utopismus und technischem Fortschritt ein eigenes Kapitel (S. 133 ff.).

⁶⁴ Vgl. auch Pikulik: *Warten, Erwartung*, S. 22 ff.

3.3.2 Absolute Zeit

1686 veröffentlichte Newton den ersten Band seiner *Principia Mathematica*, jenes Werk, das zum Grundstein der modernen Naturwissenschaften und zu einem der einflussreichsten Werke der Geistesgeschichte überhaupt avancieren sollte. Basierend auf dem von ihm entdeckten Gravitationsgesetz errichtete Newton ein System, das die gesamte Architektur des Himmels wie der Erde in vorher unbekannter mathematischer Präzision und Konsistenz darzulegen schien. Optik, Dynamik und Materietheorie griffen in einer mathematisch einheitlichen, quantifizierenden Darstellung ineinander und bildeten ein Ganzes, das in seiner universellen Anwendbarkeit, gepaart mit herausragendem empirischen Gehalt und geistiger Eleganz, bereits zu Lebzeiten seines Erbauers fast unantastbar schien. Newtons schnell wachsende Autorität in der Royal Society tat ihr Übriges, um eventuelle Kritik an Einzelaspekten bereits im Keim zu ersticken. Das mussten selbst herausragende Köpfe wie Leibniz und Huygens erfahren, die Newton teils des Plagiats bezichtigten, teils Gegenentwürfe unterbreiteten.⁶⁵ So erlangte Huygens Lichtwellentheorie paradoxerweise vor allem deshalb Beachtung, weil sie – in erster Linie ja ein klarer Affront gegen Sir Isaacs Korpuskularmodell – als Bestätigung eines anderen zentralen Aspektes des Newton'schen Kosmos gedeutet werden konnte: Die Existenz von Lichtwellen setzte nach damaliger Vorstellung zwingend die Existenz eines Trägermediums voraus, und ein solches war bei Newton in Gestalt des Äthers gegeben.

So konnten sich im Kielwasser des außergewöhnlichen Erfolges der Newton'schen Gleichungen auch Annahmen durchsetzen, die viel weniger gut abgesichert waren – u. a. eben auch das Zwillingskonzept eines absoluten Raumes (zu dem man im alledurchdringenden Äther ein stoffliches Gegenstück gefunden zu haben glaubte) und einer absoluten Zeit, das sich mit einiger Verzögerung schließlich über die Grenzen des wissenschaftlichen Diskurses hinaus ausbreitete und seither unsere Vorstellung maßgeblich prägt.

„Absolut“ sind Zeit und Raum im Newton'schen Kosmos insofern, als sie, vollkommen gleichförmig, in keinerlei Abhängigkeit von den Dingen stehen, die in ihnen geschehen. Raum und Zeit bilden ein abstraktes Koordinatensystem, das jedem Ereignis im Universum einen eindeutigen Platz zuweist. Würde man alle Masse daraus entfernen, stünde an der gleichen Stelle eben ein leeres Universum mit einem leeren Koordinatensystem. An dessen grundsätzlicher Beschaffenheit und Homogenität aber würde das nichts ändern: Ein Meter würde immer und überall die gleiche Entfernung bezeichnen, eine Sekunde die gleiche Zeitspanne, was ja auch der Vorstellung entspricht, die wir heute gemeinhin von einer „objektiven“ Zeit haben.

Wie problematisch diese Begriffe waren, war Newton durchaus bewusst. Gegen die Vorstellung eines absoluten Raumes zumindest gab es schon seit geraumer Zeit einleuchtende Einwände; so hatte etwa Galilei ausführlich dargelegt, dass es für uns keine Möglichkeit gibt, absolute Bewegungen festzustellen, solange diese beschleunigungsfrei verlaufen.⁶⁶ Ein Fisch, der im Ballasttank eines Schiffes schwimmt, kann nicht sagen, ob das Schiff im Hafen liegt oder das Meer durchkreuzt. Ein Matrose an Deck kann den Unterschied feststellen; für ihn aber gibt es keine objektive Möglichkeit, zu bestimmen, ob das Schiff sich durch das ruhende Wasser bewegt, ob das Schiff im absoluten Raum ruht und das Meer an ihm vorbeizieht oder ob beide sich bewegen. Nach Galilei ist die Frage unsinnig. Eine Bewegung lässt sich in der Praxis nur in

⁶⁵ Zum Streit mit Leibniz vgl. Westfall: *Never at Rest*, S. 698 ff.

⁶⁶ Galilei selbst verwendet das Beispiel des Schiffes, das im Folgenden variiert und weitergeführt werden soll, an verschiedenen Stellen seiner Schrift „Dialog über die beiden hauptsächlichsten Weltsysteme“ (S. 70 ff.).

Bezug auf die Position eines konkreten Beobachters sinnvoll beschreiben, wobei alle Beobachterstandpunkte gleichberechtigt sind. Die Perspektiven lassen sich durch eine einfache Addition der Geschwindigkeiten wieder zusammenführen. Für unser Beispiel bedeutet das: Wenn das Schiff sich an einem windstillen Tag mit einer Geschwindigkeit von 30 km/h relativ zum Meer bewegt, wird ein Matrose an Bord den Fahrtwind mit eben jener Geschwindigkeit auf seinem Gesicht spüren. Sobald Wind aufkommt, ändert sich das natürlich. Wenn dieser Wind mit 20 km/h relativ zum Wasser dem Schiff entgegenweht, wird er den Matrosen mit 50 km/h treffen, bei Rückenwind nur noch mit 10 km/h. Geht der Matrose dem Wind mit einer Geschwindigkeit von 5 km/h entgegen, muss diese Geschwindigkeit auch wieder hinzuaddiert werden, usw. Diese Additionsregel gilt natürlich für alle drei räumlichen Dimensionen, der entsprechende Formalismus wird als „Galilei-Transformationen“ bezeichnet. Entscheidend ist also die relative Bewegung, hier die Geschwindigkeit der Luftmoleküle im Verhältnis zum Matrosen. Ob wir es vom Standpunkt des Moleküls, des Matrosen oder eines unbeteiligten Dritten beschreiben, ist vollkommen belanglos. Kein Standpunkt ist „richtiger“ als der andere, alle beobachten das Gleiche, die Ereignisse lassen sich mathematisch kohärent beschreiben – das Absolute wird durch Rechenregeln ersetzt. In dieser Hinsicht dachte Galilei erstaunlich modern, er war in fast positivistischer Manier bereit, auf überflüssige Annahmen zu verzichten.

Ganz anders Newton. Dieser mag uns heute als Begründer der modernen Physik und herausragender Rationalist im Gedächtnis verankert sein, doch mehr als die Hälfte seiner Schriften beschäftigten sich mit der Bibelauslegung, der Rest zu einem großen Teil mit Alchemie und anderem Geheimwissen.⁶⁷ Seine physikalischen Leistungen sind nur ein kleiner Teil seines Gesamtwerks, mit dem der Anspruch verknüpft ist, Einblicke in die Architektur des Weltgebäudes zu gewähren und letzte Gründe zu offenbaren. Es ging um mehr als nur eine Sammlung von Rechenanweisungen. Eine Größe in einer Gleichung hatte die wahre Natur der Dinge zu repräsentieren, und so schulden viele seiner Konzepte ihr Dasein nicht zuletzt dem kompromissbehafteten Versuch, eine Brücke zwischen operationaler und substanzhafter Definition, zwischen Theologie, Philosophie und Mechanik zu schlagen. In Bezug auf den rechnerisch überflüssigen absoluten Raum ging Newton dabei so weit, dessen fundamentale Eigenschaften durch eine Interpretation der drei Dimensionen als „sensorium dei“ abzusichern.⁶⁸ Der absolute Raum verkörperte das Auge, mit dem Gott die Dinge sah und eindeutig verorten konnte.

Die Zeit schien weniger problematisch, wengleich auch hier Physik und Metaphysik deutlich auseinandertraten. Denn die Variable „t“, als die die Zeit in den Gleichungen auftaucht, beinhaltet nichts von dem, was unseren Begriff von Zeitlichkeit prägt; rechnerisch können wir über die Zeit ebenso frei verfügen wie über den Raum. Wir können sie beispielsweise beliebig weit in beliebiger Richtung durchschreiten, die Rechenvorschriften liefern auch dann korrekte Ergebnisse, wenn man mit negativen Werten operiert. Damit lässt sich ebenso eine Welt beschreiben, in der die Dinge, wie in einem zurückgespulten Film, rückwärts laufen. Das war durchaus erwünscht und bereitete auch im 18. Jahrhundert wenige Probleme. Newton sah es als gegeben an, dass diese Freiheiten in der Realität keine Entsprechung hatten, denn dort galten die Gesetzmäßigkeiten der von ihm postulierten, unaufhaltsam und unumkehrbar gleichförmig dahinfließenden absoluten Zeit. Auch wenn dieses Postulat aus philosophischer Hinsicht nie

⁶⁷ Newton verwandte dermaßen viel Zeit auf diese Gebiete, dass er als Mathematiker und Physiker ins Abseits zu geraten drohte (vgl. Westfall: *Never at Rest*, S. 281 ff. und S. 309 ff.).

⁶⁸ Die zentrale Rolle Gottes, der im Newton'schen System ständig wie ein Uhrmacher über das ordnungsgemäße Funktionieren seiner Schöpfung wachen musste, bildete auch einen Stein des Anstoßes im Streit mit Leibniz (vgl. Westfall: *Never at Rest*, S. 777 ff.).

ganz unstrittig war, sollte es doch über zwei Jahrhunderte dauern, bis es ernsthaft in Frage gestellt wurde.

3.3.3 Der Weg zur Relativität: absolute und lokale Zeit

„Zur Elektrodynamik bewegter Körper“, unter diesem eher unscheinbaren Titel veröffentlichte Albert Einstein 1905 einen Aufsatz, der die Grundlagen seiner „Speziellen Relativitätstheorie“ formulierte. Die Namen „Einstein“ und „Relativitätstheorie“ sind seither untrennbar miteinander verbunden, dazu gesellt sich meistens das Bild eines etwas weltfremden weißhaarigen Genies, das scheinbar spielerisch in ungeahnte Sphären vorstieß. Dabei war Einstein gerade 26 Jahre alt, als er den Aufsatz einreichte, und Zeitgenossen schildern ihn als lebenslustigen jungen Mann, der sich in intellektueller Hinsicht mindestens ebenso sehr durch Starrköpfigkeit wie durch Genialität auszeichnete. Zwar war er bis zu diesem Zeitpunkt ein akademischer Außenseiter, der die neuesten Entwicklungen der zeitgenössischen Physik nur sporadisch verfolgte, dennoch sind auch seine Werke nicht aus dem Nichts entstanden, sondern aus dem systematischen Versuch, bekannte Probleme unter einem neuen Blickwinkel zu betrachten und zu lösen.⁶⁹ Die Spezielle Relativitätstheorie, das war Einstein durchaus bewusst, hatte gewissermaßen „in der Luft gelegen“ und wäre über kurz oder lang wenn nicht von ihm selbst, dann von jemand anderem entwickelt worden. Tatsächlich waren zentrale Punkte bereits vorweggenommen worden, etwa von dem niederländischen Physiker Lorentz oder dem französischen Mathematiker Poincaré, der 1904 ein eigenes „Relativitätsprinzip“ aufgestellt hatte, aber noch zu sehr der Newton'schen Physik verhaftet war, als dass er die Radikalität und Konsequenz hätte aufbringen können, mit der Einstein ein neues Paradigma schuf.

Es war vor allem das wachsende Wissen um die Natur des Lichts und verwandter Phänomene, das Newtons Kosmologie ins Wanken brachte. Bereits 1675 stellte der dänische Astronom Ole Römer im Zuge seiner Beobachtungen die These auf, dass das Licht eine endliche Geschwindigkeit haben müsse, und berechnete diese im Folgejahr mit erstaunlicher Genauigkeit. Der von Strauß zitierte Physiker und Astronom Arthur Eddington nennt diese Erkenntnis einen „harten Schlag für das System von ‚weltweiten‘ Augenblicken“⁷⁰, das im Zentrum der Newton'schen Zeitauffassung steht. Wenn das Licht sich mit endlicher Geschwindigkeit ausbreitet, sehen wir nicht, was ist, sondern immer nur, was war; Gleichzeitigkeit ist nicht direkt beobachtbar, sondern nur berechenbar. Der Blick in den Sternenhimmel zeigt uns nicht, wie die Dinge jetzt beschaffen sind, schlimmer noch, er zeigt uns ein Bild von etwas, was in dieser Form zu keinem Zeitpunkt je existiert hat. Manche Sterne, deren Licht heute auf der Erde ankommt, sind bereits erloschen, andere scheinen vor unseren Augen geboren zu werden und sind doch bereits Milliarden Jahre alt. Auf die Praxis hatte diese Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen nur begrenzte Auswirkungen: Für irdische Distanzen war die Abweichung aufgrund der sehr hohen Geschwindigkeit des Lichts zu vernachlässigen, und nur in der Astronomie stellte sich nun das Problem, dass der Beobachter die Entfernung der Objekte kennen musste, um sie in zeitliche Relation zu setzen. Dennoch musste man sich bereits zu diesem frühen Zeitpunkt die Frage

⁶⁹ Vgl. Fischer: *Einstein*, S. 19 ff.

⁷⁰ Eddington: *Das Weltbild der Physik*, S. 48. Eddington gibt fälschlicherweise das Jahr 1667 für Römers Entdeckung an.

stellen, welchen Sinn und Gehalt die Annahme einer universal einheitlichen Zeit im Einzelfall noch hatte.

Doch letztlich waren es andere Phänomene aus dem Reich des Lichts, die das Ende der Ära Newton einläuteten. So galt es infolge der Arbeiten Youngs seit dem frühen 19. Jahrhundert als gesichert, dass Licht sich wellenförmig ausbreitet, eine These, die ja bereits Huygens (s. o.) gegen Newtons Korpuskulartheorie aufgestellt hatte. Dennoch hätte sich diese Entdeckung nachträglich als Bestätigung Newtons deuten lassen, da sie den von ihm postulierten Äther als Trägermedium zwingend vorauszusetzen schien. Die Existenz dieses Äthers experimentell nachzuweisen war indes eines der großen Ziele der Physik des 19. Jahrhunderts. Eine Reihe von Versuchen wurde unternommen, deren krönenden Abschluss 1887 das äußerst aufwendige Ätherdrift-Experiment von Albert Michelson und Edward Morley darstellte. Wenn das Licht sich mit konstanter, endlicher Geschwindigkeit im Äther bewegte, so die Hypothese, dann mussten sich aus der Bewegung einer Lichtquelle relativ zum Ruhesystem des Äthers Laufzeitenunterschiede ergeben. Da die Erde sich auf ihrer Bahn um die Sonne durch den mit Äther gefüllten absoluten Raum bewegte, musste das Licht aus irdischen Quellen sich unterschiedlich schnell ausbreiten, je nachdem, in welchem Winkel zur Erdbewegung es ausstrahlte. Diese Differenz versuchten Michelson und Morley mit einer hochkomplexen Apparatur zu messen, die aus einer zentral angeordneten Lichtquelle zwei Strahlen rechtwinklig zueinander aussandte und auf zwei in gleichem Abstand positionierte Spiegel lenkte, die das Licht wieder zurückwarfen. Der Strahl, der in Richtung der Erdbahn verläuft, müsste auf dem Hinweg gegen den stehenden Äther ankämpfen, auf dem Rückweg hätte er gewissermaßen „Rückenwind“; insgesamt jedoch würde er minimal länger brauchen als der rechtwinklig verlaufende Vergleichsstrahl. Doch wie die Experimentatoren den Versuchsaufbau auch ausrichteten, egal, zu welcher Jahreszeit sie ihn unternahmen, es ließ sich keine Differenz messen.

Die meisten Forscher waren nicht bereit, die Vorstellung eines Äthers aufgrund eines fehlgeschlagenen Experiments sofort aufzugeben. Einige zweifelten die Genauigkeit der Versuchsergebnisse an, andere versuchten, die herrschende Theorie entsprechend anzupassen. Den im Rückblick interessantesten Vorschlag machte der Ire George F. Fitzgerald.⁷¹ Er argumentierte, dass sich der Versuchsaufbau auf seiner Reise durch den Äther abhängig von Bewegungsrichtung und Geschwindigkeit so verkürze, dass die zu erwartende längere Laufzeit des Lichtes genau ausgeglichen würde. Der in Bewegungsrichtung zeigende Arm sei also „in Wirklichkeit“ – d. h. vom Standpunkt des im ruhenden Äther sich ausbreitenden Lichts bzw. des absoluten Raums – kürzer als der rechtwinklig angeordnete, diese Verkürzung aber ließe sich nicht messen, da jedes Maßband, das wir anlegen, im gleichen Maße verkürzt würde.

Damit ließen die Phänomene sich zwar retten, aber nur um den Preis einer abstrakten Rechenvorschrift, die sich jeder substanziellen Deutung zu entziehen schien. In den Augen vieler Kollegen wurde damit das Problem lediglich in ein grundlegendes Dilemma für die Newton'sche Physik verwandelt; es galt, entweder den Äther aufzugeben oder die ebenso unbequeme wie mysteriöse Ad-hoc-Annahme einer Längenkontraktion infolge hoher Geschwindigkeiten relativ zum Äther zu akzeptieren.

Eine Ausnahme war Lorentz, der im Zusammenhang mit der Elektrodynamik zu ähnlichen Ergebnissen gelangt war. Die Elektrodynamik beschreibt den Zusammenhang zwischen Elektrizität und magnetischen Feldern, insbesondere auch das Verhalten elektrisch geladener

⁷¹ Häufig auch Fitz Gerald geschrieben (vgl. etwa Eddington).

Körper, die sich relativ zu Magnetfeldern bewegen. Die grundlegenden, nach ihm benannten Gleichungen dieser Disziplin hatte der Schotte James Clerk Maxwell 1864 aufgestellt. Sie erfüllten den ihnen zugeordneten Zweck genauso erfolgreich wie die Newton'sche Mechanik den ihren – leider erwiesen sich beide Systeme als inkompatibel. Maxwell ging ebenfalls von einem absoluten, durch den Äther verkörperten Ruhesystem aus, der Unterschied bestand darin, dass es für seinen Formalismus tatsächlich nicht gleichgültig war, ob man sich das umgebende Magnetfeld oder den elektrischen Leiter als ruhend vorstellte⁷². Die Galilei-Transformationen jedenfalls führten bei der Beschreibung elektromagnetischer Phänomene zu falschen Ergebnissen, was sich aus heutiger Sicht damit erklären lässt, dass sich Elektronen als Ladungsträger mit Lichtgeschwindigkeit fortbewegen und deshalb nur mit Mitteln der Relativitätstheorie zutreffend zu beschreiben sind.

Lorentz jedoch ging einen anderen Weg. Er hielt am Konzept des Äthers und des absoluten Raumes fest, beides schien ja durch die Maxwell'schen Gleichungen bestätigt, und ersetzte die Galilei-Transformationen durch eine komplexere Beschreibung, die das Wirken hoher Geschwindigkeiten berücksichtigte. Er kam zum gleichen Ergebnis wie Fitzgerald: Körper, die sich im absoluten Raum bewegten, verkürzten sich um den Faktor $\frac{1}{\sqrt{1-v^2/c^2}}$.⁷³ Dieser Effekt führt erst bei sehr hohen Geschwindigkeiten zu messbaren Verkürzungen und war deshalb bisher verborgen geblieben. Setzt man für „v“ die in der klassischen Mechanik üblichen niedrigen Werte ein, konvergieren die Ergebnisse mit denen der Galilei-Transformationen. Doch damit alleine ließen sich nicht alle Phänomene beschreiben. Experimente mit den gerade entdeckten neuen Spielarten der Materiestrahlung zwangen Lorentz dazu, seine Transformationsgesetze nicht auf den Raum zu beschränken. Analog zur Längenkontraktion forderte er eine Massenzunahme und – um auf das Thema dieser Arbeit zurückzukommen – eine Zeitdehnung. Für Körper, die sich sehr schnell durch den Äther bewegten, schien die Zeit langsamer zu vergehen, Lorentz bezeichnete dieses Phänomen, in Abgrenzung zur absoluten Zeit des Äthermeers, als „Lokalzeit“.

Damit war es ihm geglückt, die Kluft zwischen Elektrodynamik und Mechanik zu überbrücken. Lorentz darf insgesamt als einer der Vollender der vorrelativistischen Physik gelten, sein System war so leistungsfähig, wie es auf den klassischen Grundlagen von Äther, absolutem Raum und absoluter Zeit nur sein konnte. Ungeachtet dessen blieben viele Fragen offen: In welchem Verhältnis standen absolute und lokale Dimensionen zueinander? Welchen Sinn hatte die Annahme einer absoluten Zeit überhaupt noch, wenn fast jede Bewegung eine wenn auch noch so minimale Abweichung einleitete? Es ergaben sich auch handfeste physikalische Probleme: Ein Elektron, das sich bei schneller Bewegung linsenförmig stauchte, hätte seine Ladung nicht in dieser Form aufrechterhalten können. Und obwohl Längenverkürzung, Zeitdehnung und Massenzunahme sich mathematisch einheitlich beschreiben ließen, haftete Lorentz' Lösung immer noch das Stigma der Ad-hoc-Annahme an, mit der die Phänomene, wenn sie denn auftraten, nachträglich bereinigt wurden, ohne dass man ihr Vorhandensein aus einer schlüssigen Theorie hätte herleiten können. Lorentz war sich dieser Tatsache durchaus

⁷² Demnach ließen sich etwa auch Elektromotor und Transformator nicht auf der gleichen Grundlage beschreiben. Zu den Zusammenhängen zwischen Maxwells Modell und den Konzepten des absoluten Raumes und des Äthers vgl. Coveney/Highfield: *Anti-Chaos*, S. 69 ff.

⁷³ Einstein (s. u.) gelangte unabhängig davon zum gleichen Ergebnis, benannte die Transformationen im Rahmen seiner Theorie aber dennoch nach Lorentz. Eddington als Vertreter des englischsprachigen Raums hingegen spricht von der „Fitz Gerald-Kontraktion“ (vgl. *Das Weltbild der Physik*, S. 12 f.).

bewusst, am schärfsten aber hatte Poincaré das Problem erfasst: „Vielleicht müssen wir eine neue Mechanik aufstellen, von der wir bisher kaum eine Ahnung haben“, verkündet er auf seinem Vortrag zur Weltausstellung im Jahre 1904, eine Mechanik, „in der sich die Lichtgeschwindigkeit als unübersteigbare Grenze erweist.“⁷⁴

Im Rückblick lässt sich sagen, dass zu diesem Zeitpunkt alle Bausteine, die die Relativitätstheorie ausmachten, vereint waren – es bedurfte nur noch eines radikalen Geistes, der bereit und in der Lage war, sie richtig zusammenzufügen. Die Vorstellung einer universell gültigen „objektiven“, absolut gleichförmig verlaufenden Zeit jedenfalls war schon Ende des 19. Jahrhunderts nur noch schwer haltbar.

3.3.4 Relative Zeit

Wenn ein Archäologe das Alter eines Fundstücks bestimmen lässt, ist das gewöhnlich kein Selbstzweck. Das Alter an sich wird erst dadurch interessant, dass es die Herstellung zeitlicher Relationen zu bereits bekannten Dingen und Ereignissen ermöglicht. Ähnlich geht es dem Physiker, der Ort und Zeitpunkt eines Ereignisses festlegt. Newtons absolute Zeit war, in Verbindung mit dem absoluten Raum, der Versuch, ein universales Bezugssystem zu schaffen, das die Kommensurabilität aller beobachtbaren Ereignisse garantiert. Die außerordentliche Leistungsfähigkeit seiner Gleichungen bewog die Physiker und Philosophen lange Zeit dazu, über die zweifelhaften Grundannahmen des Systems hinwegzusehen; erst als es zu einer Häufung von Phänomenen kam, die sich nicht mehr befriedigend beschreiben ließen, wuchs die Bereitschaft, es grundlegend zu revidieren.

Einstein war der Überzeugung, dass es ein ontologisch bevorzugtes, einzig wahres Bezugssystem nicht geben konnte. Er stellte Newton gewissermaßen vom Kopf auf die Füße: Anstatt alle Bewegungen an einem absoluten raumzeitlichen Bezugssystem zu messen, maß er Raum und Zeit an einer absoluten Geschwindigkeit, der Lichtgeschwindigkeit. In seinem Aufsatz von 1905 heißt es:

Beispiele ähnlicher Art [scheinbare Asymmetrien bei der Beschreibung von Relativbewegungen in der Elektrodynamik, S. B.], sowie die mißlungenen Versuche, eine Bewegung der Erde relativ zum „Lichtmedium“ zu konstatieren, führen zu der Vermutung, daß dem Begriff der absoluten Ruhe nicht nur in der Mechanik, sondern auch in der Elektrodynamik keine Eigenschaften der Erscheinungen entsprechen, sondern daß vielmehr für alle Koordinatensysteme, für welche die mechanischen Gleichungen gelten, auch die gleichen elektrodynamischen und optischen Gesetze gelten [...]. Wir wollen diese Vermutung (deren Inhalt im folgenden „Prinzip der Relativität“ genannt werden wird) zur Voraussetzung erheben und außerdem die mit ihm nur scheinbar unverträglichen Voraussetzungen, daß sich das Licht im leeren Raum stets mit einer bestimmten vom Bewegungszustand des emittierenden Körpers unabhängigen Geschwindigkeit V fortpflanze. (*Zur Elektrodynamik bewegter Körper*, S. 891 f.)

⁷⁴ Vgl. Coveney/Highfield: *Anti-Chaos*, S. 87.

Einstein spricht hier noch zurückhaltend vom „Prinzip der Relativität“, doch formulieren diese beiden Sätze schon den Kern dessen, was in den folgenden Jahren als Spezielle Relativitätstheorie in die Geschichte der Physik einging. Auch wenn außer dem Autor zu diesem Zeitpunkt wohl sehr wenige die volle Tragweite des Ansatzes absehen konnten, ließ der Aufsatz die etablierte Physik doch bereits aufhorchen, denn der Bruch mit den Grundlagen der klassischen Mechanik war nicht zu übersehen.

Die klassische Grundlage zur Beschreibung von Relativbewegungen, die oben genannten Galilei-Transformationen, waren ja von einer einfachen Addition der Geschwindigkeiten ausgegangen – eine absolute Obergrenze durfte es also nicht geben. Einem Schaffner, der den Gang eines Zuges in Fahrtrichtung hinabschreitet, wird von einem Beobachter, der vom Bahndamm in den Wagon schaut, eine entsprechend höhere Geschwindigkeit zugeschrieben. Bewegt sich der Zug mit konstant 80 Kilometern pro Stunde relativ zum Bahndamm und der Schaffner sich mit konstant fünf Kilometern pro Stunde relativ zum Zug, addieren sich die Teilgeschwindigkeiten zu einer Gesamtgeschwindigkeit von 85 km/h relativ zum Bahndamm. Schaltet der Schaffner dabei seine Laterne an, sollte sich der Lichtstrahl für den außenstehenden Betrachter mit $v + 85$ km/h bewegen, also um genau 85 Kilometer pro Stunde schneller als Licht aus einer, relativ zum Beobachter, ruhenden Quelle. Einem Fahrgast auf seinem Sitzplatz würde der Strahl demnach immerhin um fünf km/h schneller vorkommen. Genau das aber soll laut Einstein gerade nicht der Fall sein, das Licht muss sich ja „stets mit einer bestimmten vom Bewegungszustand des emittierenden Körpers unabhängigen Geschwindigkeit V fortpflanzen“. Schaffner, Fahrgast und Außenbeobachter, so das Postulat, messen für das Licht immer die gleiche Geschwindigkeit. Gleichzeitig aber müssen alle Beteiligten dieselben Ereignisse wahrnehmen. Wenn man diese beiden scheinbar simplen Forderungen in einem Gedankenexperiment verknüpft, ergeben sich erstaunliche Konsequenzen.

Man stelle sich einen fensterlosen und gegen Geräusche und Erschütterungen perfekt gedämmten Zug vor.⁷⁵ Da es in der Relativitätstheorie keinen absoluten Raum gibt, ist die Frage, ob der Zug sich bewegt, ohne Referenz auf einen äußeren Bezugspunkt unsinnig; für die Insassen darf es keine Möglichkeit geben, etwas über ihren Bewegungszustand herauszufinden. Egal, welches Experiment sie im Inneren des Abteils durchführen, sie werden unabhängig davon, was außerhalb des Zuges passiert, immer die gleichen Ergebnisse beobachten. Das erste Experiment wird nun durchgeführt, während der Zug tatsächlich im Bahnhof steht: Am Heck des Zuges wird eine Lichtquelle eingeschaltet, an seiner Spitze wird gemessen, wann der Strahl dort eintrifft. Die Uhr zeigt an, dass das Licht eine millionstel Sekunde unterwegs war, woraus sich errechnen lässt, dass der Zug knapp 300 Meter⁷⁶ lang ist. Eine Überprüfung mit einem Maßband zeigt, dass das Ergebnis korrekt ist.

Nun wird das Experiment wiederholt, während der Zug fährt. Während das Licht unterwegs ist, bewegt sich die Spitze des Zuges nun vom Licht weg – sicherlich nur um Bruchteile von Millimetern, aber das Licht sollte trotzdem länger brauchen, um sie zu erreichen. Dieser Effekt würde sich deutlich verstärken, wenn der Zug entsprechend schnell führe, etwa mit halber Lichtgeschwindigkeit. Dann würde der Strahl bereits doppelt so lange brauchen, um die vor ihm fliehende Spitze des Zuges einzuholen, die Uhr sollte, nach konventioneller Berechnung, 1/500.000 Sekunde anzeigen. Genau das aber darf laut Einstein nicht eintreten, da sich so

⁷⁵ Das Beispiel geht auf Einstein selbst zurück: vgl. Einstein/Infeld: *Die Evolution der Physik*, S. 112 ff.

⁷⁶ Die Lichtgeschwindigkeit im Vakuum wird mit $2,997925^8$ m/s angegeben, Einstein selbst verwendet außerhalb von tatsächlichen Berechnungen oft den Näherungswert von 300.000 km/s.

Bewegungen ohne Referenz auf einen äußeren Bezugspunkt, also absolut, nachweisen ließen. Die Alternative wäre, die Galilei-Transformationen anzuwenden und dem Licht eine höhere Geschwindigkeit zuzuweisen, aber auch diese Möglichkeit hatte Einstein ja ausgeschlossen.

Sein Ausweg aus diesem Dilemma war ebenso einfach wie radikal. Für den fahrenden Zug gelten andere Bedingungen als für den ruhenden: Alle Längen sind in Bewegungsrichtung verkürzt, und die Uhren gehen langsamer. Dieser Effekt gleicht die Vorwärtsbewegung gerade aus, der Lichtstrahl muss im geschrumpften Zug einen kürzeren Weg zurücklegen und hat mehr Zeit dazu, da die Uhr, die sein Auftreffen registriert, langsamer geht. Sie wird dadurch immer eine millionstel Sekunde anzeigen, egal, wie schnell der Zug sich bewegt. Für die Insassen ändert sich dabei nichts. Weder die Längenkontraktion noch die Zeitdilatation sind im Inneren des Abteils feststellbar, da alle Vergleichsmaßstäbe den gleichen Veränderungen unterworfen sind. Eine Überprüfung mit einem Maßband würde ergeben, dass das Gefährt nach wie vor ungefähr 300 Meter misst – der Maßstab wäre in seiner Längsachse im gleichen Maße geschrumpft wie der Zug selbst.

Diese Lösung ähnelt oberflächlich stark derjenigen, die Fitzgerald und Lorentz im Anschluss an das Ätherdrift-Experiment vorgeschlagen hatten. Tatsächlich sind die Regeln zur Berechnung der Längenverkürzung und Zeitdehnung, die Einstein aus seinem Ansatz herleitet, exakt die gleichen, weshalb er diesem mathematischen Kernstück der Speziellen Relativitätstheorie zu Ehren seines Vorgängers den Namen „Lorentz-Transformationen“ (s. o.) gab. Dennoch unterscheiden sich beide Ansätze fundamental. Lorentz ging von einem bevorzugten Bezugssystem aus, dem ruhenden Äthermeer bzw. absoluten Raum, mit dem auch eine absolute Zeit verbunden war. Alles, was sich im Absoluten bewegte, unterlag dabei auch einer absoluten Transformation, was im Falle einer starken Längenkontraktion allerdings unweigerlich zur Instabilität der betroffenen Körper hätte führen müssen. Bei Einstein hingegen gibt es kein solches bevorzugtes Bezugssystem. Jeder Beobachter kann sich selbst als ruhend definieren und die Welt um sich herum als bewegt. Die Transformationen haben keinen Absolutheitsanspruch, sie beschreiben „nur“, wie Ereignisse von einem beliebigen äußeren Standpunkt aus unter Berücksichtigung der Relativbewegung wahrgenommen werden. Die Längenkontraktion etwa bleibt für die Statik eines „bewegten“ Körpers folgenlos, da sie ihm nur von außen zugeschrieben werden kann. Vom eigenen Standpunkt aus ist sie nicht nur nicht feststellbar, sondern schlichtweg nicht vorhanden. Die Insassen unseres Zuges können ja argumentieren, dass sie selbst ruhen und dass es die Außenwelt ist, die sich an ihnen vorbeibewegt und dabei einer Kontraktion unterliegt.

Das allerdings darf keinesfalls zur oft geäußerten Annahme verleiten, dass die relativistische Beschreibung nur eine Art Brille darstelle, mit der wir die Welt leicht verschoben wahrnehmen. In denjenigen Bereichen, in denen entsprechend hohe Geschwindigkeiten erreicht werden, bestimmen die zugrundeliegenden Gesetzmäßigkeiten das Geschehen substanziell, wie noch zu zeigen sein wird (vgl. 3.4.1.1). Doch zunächst soll noch skizziert werden, wie sich die Raum-Zeit-Problematik insgesamt noch zuspitzte, während Einstein seine Theorie weiterentwickelte. „Speziell“ ist die frühe Fassung der Relativitätstheorie, insofern sie nur eine idealisierte Konstellation beschreibt, nämlich Ereignisse in einem Bezugssystem, das sich geradlinig und beschleunigungsfrei zum Betrachter bewegt. Diese Beschränkung zu überwinden, war schon früh Einsteins Ehrgeiz und gipfelte nach über acht Jahren harter Arbeit 1915⁷⁷ in seiner

⁷⁷ Einstein arbeitete insgesamt noch bis 1918 an der Theorie, Ende 1915 hatte sie aber im Wesentlichen die heute bekannte Form angenommen.

vielleicht größten wissenschaftlichen Leistung, der Allgemeinen Relativitätstheorie⁷⁸. Einem Bonmot zufolge soll Einstein, als Lorentz ihm gegenüber einmal bemerkte, die Spezielle Relativitätstheorie hätte er früher oder später auch selber entwickelt, geantwortet haben: „Nicht aber die allgemeine!“ Das Unterfangen gestaltete sich schwieriger als angenommen, u. a. deshalb, weil es eine hochkomplexe Form der mathematischen Darstellung erforderte, die Anfang des 20. Jahrhunderts selbst in Expertenkreisen kaum bekannt, geschweige denn vollständig erforscht war. Auch heute noch sind viele Details nur für Spezialisten nachvollziehbar, dem Laien sind die erstaunlichen Phänomene, die die ART beschreibt, höchstens in Form einer Blütenlese zugänglich.

Die Allgemeine Relativitätstheorie bricht vollkommen mit unseren überkommenen Vorstellungen von Zeit und Raum. Schon vorher hatte Einstein, um unangemessene Anklänge an Newton'sche Vorstellungen zu vermeiden, nur noch von „Uhren“ und „Maßstäben“ gesprochen. Dabei stellte sich die Frage, ob man die alte kategoriale Unterscheidung überhaupt noch aufrechterhalten sollte. In mathematischer Hinsicht waren die drei räumlichen und die zeitliche Dimension bei der Beschreibung eines Ereignisses jedenfalls gleichberechtigt, und ihre strikte Trennung schien am ehesten einem jahrtausendealten Anthropozentrismus geschuldet. Der Mathematiker Hermann Minkowski – ein ehemaliger Lehrer Einsteins –, der schon früh die Formalisierung der SRT vorangetrieben hatte, fand dafür im Jahre 1908 sehr prägnante Worte, die er seinem Vortrag vor der Kölner Naturforscher-Versammlung gleichsam als Motto voranstellte: „Von Stund' an sollen Raum für sich und Zeit für sich völlig zu Schatten herabsinken und nur noch eine Art Union der beiden soll Selbständigkeit bewahren.“⁷⁹

Die Allgemeine Relativitätstheorie fußt auf diesem Konzept einer vierdimensionalen Raumzeit, und sie zeigt deren strukturelle Bedingtheit. Einstein selbst illustriert einen der zentralen Punkte erneut mit Hilfe eines Gedankenexperiments: Insassen einer fensterlosen Kammer könnten nicht unterscheiden, ob sie auf der Erdoberfläche ruhen oder ob sie sich in der Kabine eines gigantischen interstellaren Aufzugs befinden, die sich fernab aller Gravitationszentren mit konstanter Beschleunigung aufwärts bewegt. Obwohl im letzteren Fall keine Schwerkraft wirkt, würde den Reisenden bei entsprechender Beschleunigung alles innerhalb der Kabine genau so schwer erscheinen wie auf der Erdoberfläche. Würden sie nun wie die Fahrgäste des oben angenommenen Zuges versuchen, durch Experimente Klarheit über ihren Bewegungszustand zu gewinnen, müssten auch sie, so das Postulat, erfahren, dass die Frage unentscheidbar ist. Ein denkbarer Versuch bestünde wieder darin, die Kabine mit Lichtstrahlen zu vermessen. In einem beschleunigten Fahrstuhl müsste etwa ein Lichtstrahl, der von einer Seitenwand aus waagrecht abgeschickt wird, die gegenüberliegende Wand an einem geringfügig tiefer gelegenen Punkt treffen, da die Kabine in der Zwischenzeit an Geschwindigkeit gewonnen hat. Laut Einstein tritt genau derselbe Effekt auch auf der Erdoberfläche ein; Lichtstrahlen beschreiben, je nach Standpunkt des Betrachters, gekrümmte Bahnen. Das scheint im eklatanten Widerspruch zu allen Beobachtungen zu stehen, doch Einstein argumentiert wie zuvor: Der irdische Beobachter kann keine Krümmung feststellen, weil er und sein Versuchsaufbau den gleichen Bedingungen unterworfen sind wie das Licht.

⁷⁸ Im Folgenden sollen die Akronyme ART bzw. SRT für die jeweiligen Ausprägungen der Relativitätstheorie verwandt werden.

⁷⁹ Minkowski: *Zeit und Raum*, S. 1. Von der Mathematik her kommend war Minkowski in dieser Hinsicht wesentlich radikaler eingestellt als Einstein, der, wo immer möglich, die Nähe zur Anschauung suchte. Einstein beklagte sich zunächst auch über die scheinbar unnötige Verkomplizierung, die seine Theorie im Zuge der Mathematisierung erfuhr; deren Wert lernte er aber bald darauf zu schätzen (vgl. Fischer: *Einstein*, S. 101).

Was aber sind diese Bedingungen? Hier liegt der vielleicht spektakulärste und weitestreichende, aber auch unanschaulichste Aspekt der Relativitätstheorien: Massereiche Körper beeinflussen die Struktur der Raumzeit. Einstein spricht von einer Raumzeitkrümmung, und Lichtstrahlen folgen dieser Krümmung, sie beschreiben gerade Linien⁸⁰ in einem gekrümmten Raum. Spätestens mit dieser Entdeckung war Newtons Universum endgültig überwunden. Newton war wie selbstverständlich davon ausgegangen, dass die dreidimensionale Euklidische Geometrie, die die irdische Topographie so erfolgreich beschreibt, die eine natur- bzw. gottgegebene Form der Geometrie sei, die die Struktur des Universums selbst wiedergebe. Dieses Dogma blieb lange unangetastet. Zwar gelang schon im 18. Jahrhundert die Entdeckung⁸¹, dass die Beschränkung auf drei Dimensionen mathematisch gesehen willkürlich war und dass die Euklidische Geometrie ein reduziertes Teilgebiet dessen darstellte, was theoretisch denk- und beschreibbar war, doch gab es bis Einstein keinen Grund, die Topographie des Universums in Frage zu stellen. Der jedoch zeigte, dass Ereignisse nicht nur in einem Raum-Zeit-Kontext zu betrachten sind, der den Gesetzen einer vierdimensionalen Geometrie gehorcht, sondern dass dieses Kontinuum darüber hinaus keine gleichförmige Struktur aufweist, sondern globalen und lokalen Veränderungen, eben „Krümmungen“ unterworfen ist. Das ermöglichte eine ganze Reihe neuer Ansätze. So gelang es Einstein, die Phänomene, die Newton durch Gravitationsfelder erklärte, als Folgen der Raumzeitkrümmung zu beschreiben, etwa die Tatsache, dass der Erdboden uns anzuziehen scheint oder dass Himmelskörper sich auf gekrümmten Bahnen bewegen. Planeten reisen demnach wie Lichtstrahlen auf Geodäten durch den vom Zentralgestirn verkrümmten Raum, und ihre Masse wiederum krümmt den sie umgebenden Raum so stark, das alles in ihrer Nähe in eine Art vierdimensionalen, auf das Massezentrum gerichteten Trichter gerissen wird. In zeitlicher Hinsicht tritt der bereits von schnellen Bewegungen bekannte Dehnungseffekt auf, Uhren laufen in der Nähe von Massenkonzentrationen langsamer, was auf astronomischer Ebene durchaus messbare Folgen zeigt. In Analogie zum überkommenen Gravitationsfeld könnte man sagen, dass Sterne und Planeten sich mit einem eigenen „Zeitfeld“ umgeben, das ein Wesen beispielsweise auf dem Jupiter langsamer altern ließe als auf der Erde.

Bei all dem sollte man nicht übersehen, dass es sich bei der „Krümmung“ der „Raumzeit“ in erster Linie um eine mathematisch inspirierte Metapher handelt, die einige Teilaspekte veranschaulichen kann (wie eben die Beugung von Lichtstrahlen, die einen Planeten passieren), in Hinblick auf das Wesen der Zeit aber keinerlei Anhalt gibt. Die Allgemeine Relativitätstheorie ist ein mathematisches Konstrukt, das sich in seiner Gesamtheit und vollen Komplexität keiner Anschauung mehr fügen will. Klaffte schon bei Newton ein Riss zwischen mathematisch-operationalem Beschreibungssystem und dem Versuch einer metaphysisch anschaulichen Fundierung, so musste das Ideal eines derartigen geschlossenen Weltbildes spätestens gegen Anfang des 20. Jahrhunderts endgültig aufgegeben werden. Die Relativitätstheorien, insbesondere die Allgemeine, ermöglichen die präzise Beschreibung von Ereignissen, die unserer Intuition und Erfahrungswelt zum Teil ebenso eklatant widersprechen, wie sie unsere Anschauung überfordern. Die klassische Frage nach dem Wesen der Zeit „an sich“ können und wollen sie – selbst wenn Einstein persönlich in diesem Punkt vielleicht weniger radikal empfand als etwa Minkowski – nicht mehr beantworten. Dennoch oder gerade deshalb fühlten sich gerade

⁸⁰ Sogenannte Geodäten. Die zu beobachtende Krümmung von Lichtstrahlen durch massereiche Körper steht somit in keinem Widerspruch zu dem Grundsatz, dass Licht sich grundsätzlich geradlinig ausbreitet.

⁸¹ Eine systematische Erforschung nichteuklidischer Geometrien fand erst im 19. Jahrhundert statt; als Wegbereiter darf jedoch schon Carl Friedrich Gauß gelten.

auch Naturwissenschaftler immer wieder herausgefordert, die Einblicke, die ihre Gleichungen gewähren, in ein umfassenderes Weltbild einzubinden. In den folgenden Kapiteln soll dieser Weg nachgezeichnet werden.

3.4 „Zeit“ und „Uhren“: Auf der Suche nach einem postrelativistischen Zeitbegriff

3.4.1 Das Erbe der Relativitätstheorie

Die Allgemeine Relativitätstheorie ist in vieler Hinsicht ein Meilenstein und Wendepunkt in der Geschichte der Physik, keinesfalls jedoch ihre Vollendung. Sie weist Lücken auf, scheitert bei bestimmten Extremkonstellationen⁸² und steht der anderen großen Theorie des 20. Jahrhunderts, der Quantentheorie (s. u.), unvermittelt gegenüber. Während die Naturwissenschaften um eine noch umfassendere und komplexere Nachfolgetheorie ringen, versuchen viele Forscher – Physiker, Mathematiker, Astronomen, aber auch Philosophen – immer noch, mit den Mitteln ihres Faches zu einem adäquaten Verständnis der bestehenden Modelle zu gelangen. Auch Strauß beteiligt sich rege an dieser Suche, nicht so sehr aus genuin naturwissenschaftlichem Interesse, sondern weil die Relativitätstheorie für ihn den Wissensstand markiert, hinter den eine fundierte Auseinandersetzung mit dem Problem der Zeit auch in der Kunst nicht zurückfallen darf.

„Zeit Zeit Zeit“, so lautet ja der erste „Satz“ des „Jungen Mannes“, doch wie oben bereits dargelegt, geht Strauß von einer allgemeinen Reflexion über das Wesen der Zeit schnell zu einer Betrachtung von „Uhren“ über. Das ist in einem gewissen Sinne Einsteins Vermächtnis: Im Gegensatz zu Newtons „Principia“ liefert seine Relativitätstheorie keinen geschlossenen metaphysischen Rahmen, in dem die Formalisten ausgesöhnt würden mit einem anschaulichen Modell dessen, was Zeit und Raum „an sich“ sind. Das vierdimensionale „Raum-Zeit-Kontinuum“ ist zunächst ein mathematisches Konstrukt,⁸³ das regelt, wie sich Uhren und Maßstäbe unter bestimmten Einflüssen verhalten – gemessen an anderen Uhren und Maßstäben, die anderen Einflüssen unterliegen. Das, was unser Erfahren von Zeitlichkeit prägt, etwa die Tatsache, dass die Zeit konstant in eine bestimmte Richtung zu fließen scheint, ist kein Bestandteil dieses Konzepts. Wer aus einer solchen lebensweltlichen Perspektive die klassische Frage nach dem Wesen der Zeit stellen und dabei nicht hinter die Erkenntnisse der modernen Physik zurückfallen will, dem bleibt nur der induktive Weg, den auch Strauß geht: Der Begriff der „Zeit“ muss rekonstruiert werden aus der Summe dessen, was die „Uhren“ zulassen oder eben nicht zulassen.

⁸² Etwa bei den sogenannten „Singularitäten“, die mathematisch gesehen „Punkte“ in der Raumzeit darstellen, d. h. über keine Ausdehnung verfügen, aber über unendlich große Masse. Aus einer solchen Konstellation ist nach der Urknall-Theorie der Kosmos entstanden. Im Rahmen der Allgemeinen Relativitätstheorie lassen sich solche Entitäten nicht mehr beschreiben; ihre Gleichungen brechen an dieser Stelle zusammen. Eine ähnliche Herausforderung stellen „schwarze Löcher“ dar, deren Existenz sie aber immerhin postulieren konnte (vgl. Coveney/Highfield: *Anti-Chaos*, S. 29 u. S. 124 sowie Kapitel 3.4.1.1 dieser Arbeit).

⁸³ Minkowski konstatiert, dass es sich bei der „vollkommene[n] Wandlung unserer Vorstellungen von Raum und Zeit“, die sich im Anschluss an die Spezielle Relativitätstheorie vollzieht, „um eine Akklimatisierung an Begriffsbildungen handelt, die dem Mathematiker längst äußerst geläufig sind“ (*Relativitätssprinzip*, S. 927).

Das Feld, das die Relativitätstheorie absteckt, lässt sich dabei freilich auf verschiedene Weise durchmessen, denn einerseits scheinen fast alle klassischen Beschränkungen in Hinblick auf Zeit und Raum grundsätzlich aufgehoben, andererseits regelt ein präzises System von Vorschriften, warum die theoretisch vorhandenen Freiheiten in unserem Alltag praktisch nicht erfahrbar sind. Diese Vorschriften werden in manchen literarischen Genres sehr ernst genommen – viele Science-Fiction-Autoren haben versucht, in ihren Zukunftsvisionen technische Rahmenbedingungen zu schaffen, die eine Reihe von Phänomenen erleb- und nutzbar machen würden. Strauß verfolgt eine andere Strategie, wie im Folgenden zu zeigen sein wird. Zunächst gilt es, die in diesem Zusammenhang einschlägigen, oben bereits anzitierten Punkte der Relativitätstheorie und ihre teils bizarren Konsequenzen näher zu betrachten.

3.4.1.1 Zeitdilatation

An erster Stelle ist die bereits geschilderte Zeitdilatation zu nennen, die in beiden Ausformungen der Relativitätstheorie eine wichtige Rolle spielt. Bereits in der frühen Fassung, wo sie als Folge von Relativbewegungen auftrat, wirft sie eine Reihe von Fragen auf. Am prägnantesten lassen sich diese an einem einschlägigen Gedankenexperiment, dem „Zwillingsparadoxon“, vorführen. Angenommen, ein zukünftiger Astronaut bestiege eine Rakete, die schnell genug wäre, ihn innerhalb von 20 Jahren zu einem fernen Planeten und wieder zurück zur Erde zu bringen, wo sein Zwillingsbruder auf ihn wartet. Die Rakete würde dabei in Geschwindigkeitsbereiche vorstoßen, in der die Zeitdilatation nach der SRT deutlich zum Tragen käme; vom Standpunkt des irdischen Beobachters verginge die Zeit an Bord der Rakete deutlich langsamer, und der heimkehrende Astronaut wäre am Ende seiner Reise deutlich weniger gealtert als sein auf der Erde verbliebener Bruder. Das ist erstaunlich genug, aus physikalischer Warte jedoch nicht das eigentliche Problem. Was diese Konstellation zum Paradoxon macht, ist die Tatsache, dass nach den Grundsätzen der SRT ebenso gut die Rakete als ruhend und die Erde als bewegt betrachtet werden darf. Aus Sicht des Raumfahrers müsste sich das Geschehen demnach genau entgegengesetzt darstellen: Nach seiner Rückkehr würde ihn ein jüngerer Zwillingsbruder begrüßen. Einstein wies diese Argumentation mit dem Hinweis zurück, dass es sich beim Flug der Rakete um keine gleichförmige Bewegung handele, wie die SRT sie fordert. Die Rakete müsse beschleunigen, wenden und abbremesen, alles Manöver, die auch in ihrem Inneren messbar wären, während die Erde ihren Bewegungszustand nicht messbar ändere. Deshalb sei es tatsächlich der Astronaut, der langsamer altere. Eine schlüssige, wenn auch für den Laien schwer nachvollziehbare Darstellung gelang ihm allerdings erst im Zuge der ART, die den Einfluss der Massenverteilung und eben der Raumzeitkrümmung mit einbezog. Dennoch avancierte das Paradoxon schnell zum Standardargument all jener, die Einsteins Folgerungen ohnehin schon skeptisch gegenüberstanden, und hat immer wieder falschen Folgerungen und Einwänden Vorschub geleistet, wie etwa der gerade in Einführungen zum Thema oft vertretenen Auffassung, dass es sich bei der Zeitdilatation um eine Art mathematische Spiegelfechtereie ohne konkrete Auswirkungen handele. Ein anderes populäres Missverständnis besteht in der entgegengesetzten Annahme, dass sie den Weg zum Jungbrunnen bereite, weil ein Raumfahrer, der sich annähernd mit Lichtgeschwindigkeit bewege, praktisch ewig leben könnte.

Zum ersten Punkt ist zu sagen, dass die Zeitdilatation nicht nur den Schlüssel zur Erklärung einer Reihe von unterschiedlichsten Phänomenen liefert, sei es in der Astronomie, der Hoch-

energiephysik oder der Elektrodynamik, sondern auch auf äußerst direkte Art nachgewiesen werden kann, indem man das Zwillingsexperiment mit Atomuhren und Flugzeugen nachstellt. Wenn man eine Atomuhr an Bord eines Flugzeuges die Erde umrunden lässt, wird man feststellen, dass sie nachher eine minimal andere Zeit anzeigt als ihre zurückgelassene „Zwillingschwester“⁸⁴. Der Traum von ewiger Jugend lässt sich mit technischen Mitteln dennoch nur mit entscheidenden Abstrichen erfüllen: Als Insasse eines entsprechend schnellen Transportmittels könnte man nach irdischer Zeitrechnung zwar fast ewig leben, die gewonnene Zeit aber in keinerlei Weise nutzen. Man würde nur zum Protagonisten eines Filmes, der in Zeitlupe abgespielt wird. Die Summe dessen, was zu erleben wäre, bliebe die gleiche, selbst wenn sich die Ereignisse nach irdischem Maßstab auf 8500 Jahre verteilen statt auf 85 – es würden sich einfach nur alle Uhren langsamer drehen, der Unterschied wäre ohne äußeren Vergleichsmaßstab nicht feststellbar.

In dieser Hinsicht läuft die Zeitdehnung also tatsächlich auf ein Nullsummenspiel hinaus, dennoch sind die Folgen weitreichend; das Zwillingsparadoxon lässt sich im Prinzip ja als Zeitreise in die Zukunft deuten. Bei einer entsprechend hohen Reisegeschwindigkeit könnte man nach einem Flug, der nach eigenem Ermessen nur wenige Stunden dauert, in eine Welt zurückkehren, auf der inzwischen Jahrtausende vergangen sind. Außerdem könnte ein Astronaut so selbst weit entfernte Galaxien erreichen, ohne dass die langen Reisezeiten zum Problem würden. Diesen Effekt führen uns im Miniaturformat übrigens die Elementarteilchen vor. Paradigmatisch geworden ist etwa der Fall der μ -Mesonen, äußerst instabiler Teilchen, die beim Eintreten der kosmischen Strahlung in die Erdatmosphäre in ca. 20 km Höhe entstehen. Trotz ihrer extrem hohen Geschwindigkeit sollten sie nach klassischer Berechnung nur wenige hundert Meter zurücklegen können, da ihre Lebenszeit im Ruhezustand nur etwa zwei millionstel Sekunden beträgt. Dennoch ist ihr Eintreffen auf der Erde messbar, was sich als Folge der Zeitdilatation erklären lässt: Von der Erde aus gesehen geht die Uhr des Mesons wesentlich langsamer, so dass es lange genug stabil bleibt, um den Weg zurückzulegen.⁸⁵

Effekte der Zeitdehnung können wie bereits erwähnt unter verschiedenen Randbedingungen auftreten und mehr oder minder ausgeprägt sein. Unter raumzeitlichen Extrembedingungen, wie sie beispielsweise bei extrem hohen Relativgeschwindigkeiten oder im Umfeld sehr großer Massen (etwa schwarzer Löcher) herrschen, scheint die Zeit praktisch stillzustehen. Dennoch ist der Begriff der „Dilatation“ oder Dehnung missverständlich, da er eine nicht vorhandene Absolutheit suggeriert. Die Verlangsamung ist nur vom Außenbeobachter feststellbar, dessen Standpunkt aber nur einer von vielen gleichberechtigten ist. Richtiger wäre es, neutral von einem Bruch der Synchronität zwischen zwei Systemen zu sprechen; in einem laufen die Uhren schneller, im anderen langsamer. Damit ist auch der Rahmen der Phänomene umrissen, die sich aus solchen Konstellationen ableiten lassen. Dazu gehört etwa die oben geschilderte Zeitreise in die Zukunft – über Vergangenes jedoch lässt sich auf diese Art nicht verfügen. Dennoch gab die Relativitätstheorie gerade der Frage nach der Vergangenheit neuen Auftrieb.

⁸⁴ Wie stark die Abweichung ausfällt, hängt in diesem Fall allerdings nicht nur von der Geschwindigkeit, sondern auch von der Flughöhe ab. Da sich das Flugzeug gemessen an Himmelskörpern oder Elementarteilchen sehr langsam bewegt, fällt die Zeitdehnung sehr gering aus und wird teilweise durch einen entgegengesetzten Effekt aufgehoben, der in vielen anderen Zusammenhängen zu vernachlässigen ist: Laut ART vergeht die Zeit im Flugzeug aufgrund der größeren Entfernung zum Massezentrum der Erde schneller. Die tatsächliche Abweichung ergibt sich aus der Summe beider Effekte.

⁸⁵ Aus Sicht des Mesons hingegen nimmt infolge der Längenkontraktion der zurückzulegende Weg ab. Siehe Karamanolis: *Einstein*, S. 53 f.

3.4.1.2 Richtungslosigkeit

Die Zeitdilatation und die damit verbundene Sprengung der Synchronität stellen einen massiven Eingriff in unsere Vorstellung vom Wesen der Zeit dar. So wenig sie auch mit unserer Intuition vereinbar scheinen mögen, handelt es sich doch um eine klare, unabdingbare Forderung, deren Folgen zweifelsfrei nachgewiesen sind und, wenngleich in unserer natürlichen Umgebung nicht direkt erfahrbar, in manchen technischen Bereichen durchaus berücksichtigt werden müssen.⁸⁶ Doch die Relativitätstheorie lädt noch in anderer Hinsicht zu einer Revision unseres Zeitbegriffs ein. Aus dem Konzept des Raum-Zeit-Kontinuums lassen sich Konstellationen ableiten, die sich überkommenen Deutungsversuchen entziehen. Das prominenteste und wohl aufschlussreichste Beispiel ist das Phänomen, das als „schwarzes Loch“ bekannt wurde. Bei solchen „Löchern“ handelt es sich um extrem massereiche Objekte, die die Raumzeit so stark krümmen, dass sie einen Teil des Kontinuums „abschnüren“ und eine Art Universum im Universum bilden, mit eigenen raumzeitlichen Gesetzen. Was genau im Inneren eines schwarzen Lochs vorgehen mag oder was ein Raumfahrer erleben würde, der solch einem Objekt zu nahe käme, diese Frage lässt sich im Rahmen der ART mathematisch nicht mehr eindeutig beantworten. Sie hat die Wissenschaft zu immer neuen Modellen inspiriert⁸⁷ und das Genre der Science-Fiction zu entsprechend phantasievollen Ausschmückungen. Interessant ist der Fall aber gerade auch deshalb, weil schwarze Löcher anfangs von vielen Forschern als Monstrositäten abgetan wurden, die aufgrund einer Art Definitionslücke der Theorie zwar denkbar waren, aber in der Realität keinerlei Entsprechung haben könnten. Seit der Entdeckung real existierender schwarzer Löcher hat sich die Bereitschaft, sich auch mit den phantastischeren Aspekten der Allgemeinen Relativitätstheorie ernsthaft auseinanderzusetzen, dann deutlich erhöht. Einer dieser Aspekte ist im Zusammenhang mit der Zeitproblematik besonders hervorzuheben. Es handelt sich um die – mittlerweile ebenfalls zum Standardrepertoire der Science-Fiction gehörenden – Wurmlöcher, eine Art Tunnel durch den gekrümmten Raum, die raumzeitlich weit entfernte Regionen direkt miteinander verbinden. Es ist mehr als fraglich, ob solche Löcher je für makroskopische Objekte passierbar sein werden, aber die Perspektive ist atemberaubend. Reisen in unvorstellbare Ferne wären möglich – räumlich wie zeitlich. Im Gegensatz zur Zeitdilatation, die nur die Geschwindigkeit der Uhren betraf, verweist das Phänomen der Wurmlöcher auf einen Grundzug der Relativitätstheorie, der bisher nur flüchtig zur Sprache kam: das Fehlen einer bevorzugten zeit-räumlichen Richtung. Schon bei Newton war die Zeit als physikalische Größe ja richtungslos, und nur das übergeordnete Konzept der „absoluten Zeit“ verbürgte den „geordneten“, gottgewollten Ablauf der Dinge. Die Relativitätstheorie jedoch lässt keinen Raum mehr für solch metaphysisches Rahmenwerk, im Begriff des Raum-Zeit-Kontinuums ist die Aufhebung der kategorialen Unterscheidung von Zeit und Raum vollzogen; das Kontinuum lässt sich in zeitlicher Hinsicht genauso frei durchmessen wie in räumlicher. Es ist aus physikalischer Sicht ein vierdimensionales Koordinatensystem, in dem jedes potenzielle Ereignis seinen angestammten Platz hat. Für jemanden, der sich in einer gegebenen Richtung und Geschwindigkeit relativ zu diesem Kontinuum bewegt, regelt es genau, was ihm in welcher Reihenfolge zustoßen kann – ohne dass es einen absoluten Maßstab

⁸⁶ Satellitengestützte Navigationsgeräte etwa wären unbrauchbar, wenn die Signallaufzeiten mit nichtrelativistischen Methoden ausgewertet würden.

⁸⁷ Ein Konsens besteht zumindest darin, dass es sich um einen äußerst lebensfeindlichen „Ort“ handelt, an dem auch die Zeit nach menschlichen Maßstäben praktisch vollkommen zum Erliegen kommt.

und somit eine „richtige“ Richtung oder Geschwindigkeit des Geschehens gäbe. Es ist diese Konstellation, die Strauß bei der Konzeption des „Jungen Mannes“ aufgreift und erforscht. Eine wichtige Mittlerrolle kommt dabei Arthur Stanley Eddington zu.

3.4.2 Eddington und die Suche nach dem „Zeitpfeil“

3.4.2.1 Eddingtons Einfluss

Zwei Autoritäten bedenkt Strauß in der Einleitung zum „Jungen Mann“ mit direkten Zitaten. Die eine ist Heraklit als Vertreter der Antike: „Die Zeit ein Kind [sic], sagt Heraklit, ein Kind beim Brettspiel, ein Kind auf dem Throne.“ (JM, S. 8)

Die zweite, moderne, ist interessanterweise der dem physikalischen Laien vermutlich unbekannt englische Astrophysiker Sir Arthur Stanley Eddington, dem Strauß den für seinen Roman charakteristischen, im Folgenden näher zu untersuchenden Perspektivenwechsel zuschreibt: Nicht uns stoßen die Ereignisse zu, sondern wir ihnen.⁸⁸

Das mag insofern überraschen, als sich Eddington zwar in Fachkreisen eines guten Rufes erfreute, ihm als Astronom aber keine bahnbrechenden Entdeckungen gelangen, die es nahelegen würden, ihn in einem Atemzug mit Geistesgrößen wie Newton, Einstein oder eben Heraklit zu nennen. Dennoch hat Eddington tiefe Spuren in der Wissenschaftsgeschichte hinterlassen, wenn auch eher in der Rolle des Mittlers und Wegbereiters;⁸⁹ seine Bestandsaufnahmen der physikalischen Revolutionen des frühen 20. Jahrhunderts haben in ihrem Weitblick und Scharfsinn bis heute wenig an Aktualität eingebüßt und in der Zwischenzeit zu immer neuen Auseinandersetzungen inspiriert. 1927 bündelte er seine Publikationen zur Relativitäts- und Quantentheorie anlässlich einer Vortragsreihe an der Universität Edinburgh, 1928 veröffentlichte er unter dem Titel „Das Weltbild der Physik“ („The nature of the physical world“) ein Konglomerat seiner Thesen, das nicht zuletzt deswegen noch immer häufig zitiert wird, weil es erstens auch dem naturwissenschaftlichen Laien zugänglich ist und Eddington zweitens darin die Rede vom „Zeitpfeil“⁹⁰ begründete.

Der Einfluss von Eddingtons Schriften auf den „Jungen Mann“ kann kaum hoch genug angesetzt werden. Wurde der oben zitierte Verweis auf Heraklit in der Forschung gerne als Hinweis auf ein mythisch geprägtes Zeitverständnis gedeutet, verbirgt sich selbst hinter diesem (in der Einleitung übrigens alleinstehenden) Tribut an die Antike bei genauerer Untersuchung ein Konzept, das der modernen Physik entlehnt ist. „Die Welt ist jung“, fährt nämlich Strauß fort, „unvorstellbar weit entfernt vom schrecklichen Gleichgewicht, dem zeitverschlingenden. Voll fruchtbarer Unordnung und ungetrübter Spielfreude geht sie wie die Kinder auf der Straße [...]“ (JM, S. 8)

⁸⁸ „Die Ereignisse kommen nicht, schrieb der Physiker Eddington, sie sind da, und wir begegnen ihnen auf unserem Weg. Das Stattfinden ist bloß eine äußerliche Formalität.“ (JM, S. 14; vgl. 3.1)

⁸⁹ In Fachkreisen wurde er vor allem als Leiter einer Beobachtungsexpedition bekannt, die Belege für die von Einstein vorhergesagte Ablenkung von Lichtstrahlen durch stellare Massezentren lieferte.

⁹⁰ „Time's arrow“ im Original. Die deutsche Übersetzung lautet „Pfeil der Zeit“ (Eddington: *Das Weltbild der Physik*, S. 72).

Diesem Bild von der kindhaften Welt begegnen wir bei Eddington (vgl. *Das Weltbild der Physik*, S. 6) ebenfalls – zum Abschluss einer Passage, in der er über die Wesensverwandtheit von Physik und Literatur reflektiert, die in ihrem Bestreben konvergieren, symbolische Parallelwelten zur Sphäre der Alltagserfahrung zu entwerfen. Während dieser Punkt in Kapitel 4.3.1 noch einmal gesondert zur Sprache kommen wird, soll hier zunächst die Verknüpfung von Weltgeschehen, astronomischer „Jugend“ und thermodynamischem Gleichgewicht im Zentrum stehen.⁹¹

Dabei darf nicht übersehen werden, dass Strauß äußerst frei mit seiner Hauptquelle umgeht; gerade das für den Roman so wichtige Zitat von den Ereignissen, die immer schon da sind, umreißt einen Standpunkt, von dem Eddington selbst sich deutlich distanziert. Es ist auch nicht, wie es auf den ersten Blick den Anschein hat, direkt dem „Weltbild der Physik“ entnommen, sondern stammt wörtlich aus dem früheren Werk „Space, Time and Gravitation“, das gezielter auf die Relativitätstheorien eingeht. Dort paraphrasiert Eddington die Verhältnisse in einem vollkommen deterministischen vierdimensionalen Raum-Zeit-Kontinuum, wie der Minkowski'sche Formalismus es skizziert, mit den Worten:

In a perfectly determinate scheme the past and future may be regarded as lying mapped out – as much available to present exploration as the distant parts of space. Events do not happen; they are just there, and we come across them. “The formality of taking place” is merely the indication that the observer has on his voyage [...]; and it has no important significance. (Eddington: *Space, Time and Gravitation*, S. 51)

In seinem neueren Werk greift Eddington diesen Gedanken tatsächlich noch einmal auf, und zwar eingangs des Kapitels, das das Konzept des „Zeitpfeils“ entwickelt. Ausführlich formuliert er dabei auch seine Gegenposition:

Der Pfeil der Zeit. Es ist das Wesen der Zeit, daß sie abläuft. Und doch scheint der Physiker manchmal geneigt, diese Tatsache außer acht zu lassen. In der vierdimensionalen Welt, die wir im vorigen Kapitel betrachtet haben, liegen die vergangenen und zukünftigen Ereignisse vor uns ausgebreitet wie auf einer Landkarte. Zwar sind die Geschehnisse in ihren richtigen räumlichen und zeitlichen Beziehungen eingezeichnet, aber nirgends ist von dem Vorgang des Geschehens die Rede. Die Frage nach der Richtung des Geschehens tritt gar nicht auf. Wir sehen auf der Karte den Weg, der aus der Vergangenheit in die Zukunft, oder auch aus der Zukunft in die Vergangenheit führt, aber es ist kein Schild angebracht, das ihn als Einbahnstraße erkennen ließe. Etwas muß noch den geometrischen Vorstellungen, deren Inbegriff die Minkowskische Welt ist, hinzugefügt werden, bevor ein vollständiges Abbild der Welt entsteht, so wie wir sie kennen. Wir könnten an das Bewußtsein appellieren, um das Ganze zu beleben – Bestehen in Geschehen, Sein in Werden zu wandeln.⁹²

⁹¹ Insgesamt fallen bei der Lektüre von Eddingtons Einleitung eine Reihe von Parallelen zum „Jungen Mann“ auf; so wendet Eddington sich beispielsweise mit der Einladung an seine Leser, das folgende Buch als Entdeckungsreise zu verstehen und schließt die Vorwarnung mit ein, dass er dabei gelegentlich vom „gebahnten Pfad“ abkommen werde, um bei den „Blumen am Wegrand“ zu verweilen (vgl. S. 4 u. S. 8).

⁹² Eddington: *Das Weltbild der Physik*, S. 72. Es existiert im selben Werk noch eine zweite Passage, diesmal der Anfang des Kapitels „Der dynamische Charakter der Außenwelt“. Hier erwägt Eddington, ob „Werden“ möglicher-

Strauß konzentriert sich offensichtlich bewusst auf den mittleren Teil – im Wesentlichen die schon erwähnte Auslegung des Minkowski'schen Raum-Zeit-Kontinuums – und setzt sich mit dieser selektiven Rezeption scheinbar über Eddingtons flankierende Einschränkungen hinweg. Inwieweit das tatsächlich der Fall ist, wird in den folgenden Kapiteln zu untersuchen sein. Die Frage, welche Freiheiten sich der Autor gegenüber seinen Quellen herausnimmt und ob er ihnen nicht trotzdem, oder vielmehr gerade dadurch, gerecht wird, ist dabei nicht isoliert zu betrachten, sondern vor dem Hintergrund des in Kapitel 1.1.3 skizzierten künstlerischen „Transformationsprozesses“. Was das Konzept des „Zeitpfeils“ anbelangt, werden die folgenden Kapitel jedenfalls zeigen, dass Strauß zu einem gewissen Grade „mit Eddington über Eddington hinaus“ argumentiert, indem er dessen Frage, was „Sein in Werden“ verwandelt, im Lichte neuerer Erkenntnisse aufgreift, die zum Teil explizit auf seinem ursprünglichen Ansatz aufbauen. Eine gewisse Affinität kommt dabei schon dadurch zustande, dass Eddingtons eigene Leistung vor allem in der kreativen Verbindung scheinbar unvermittelbarer physikalischer Theorien besteht. Eddington war nicht nur einer der ersten, die die Relativitätstheorie in ihrem vollen Umfang erschlossen und ihre Tragweite erkannt hatten, er war sich auch deutlich ihrer Beschränkungen und blinden Flecken bewusst. In seinem Bestreben, eine physikalisch fundierte Begründung für den objektiven Charakter und die Gerichtetheit zeitlicher Abläufe zu finden, hielt er den Unbestimmtheitsstellen des Einstein-Minkowski'schen Formalismus die Grundsätze der Thermodynamik entgegen. Zum Abschluss dieser einleitenden Bemerkungen sei noch auf eine weitere Einschränkung hingewiesen, die Strauß offensichtlich eher inspiriert als abgeschreckt hat: Die oben angedeutete Möglichkeit, dass das Ablaufen der Zeit sich in einem reinen Bewusstseinsprozess erschöpfen könne, schließt Eddington kategorisch aus, wobei es ihm sichtbar schwerfällt, zwingende Argumente anzuführen.⁹³ Die Philosophiegeschichte und auch Entwicklungen der modernen Psychologie zeigen, dass man diese Frage auch heute keinesfalls als trivial bezeichnen darf; Strauß wird sich in „Beginnlosigkeit“ intensivst mit ihr beschäftigen (vgl. 4.3.2.2).

3.4.2.2 Thermodynamik und die Freiheitsgrade des Determinismus

Die Thermodynamik ist die Lehre vom energetischen Aspekt der Wärme. Sie entstand in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und systematisierte zunächst konkrete Problemstellungen und Lösungsansätze aus dem ingenieurstechnischen Alltag: Wie ließ sich der Wirkungsgrad einer Dampfmaschine erhöhen, und wie wäre sie für eine gegebene Aufgabe zu dimensionieren? Dass aus dieser Hilfswissenschaft der industriellen Revolution einmal Schlüsse über das Wesen der Zeit und das Schicksal des Universums gezogen werden sollten, zeigt einmal mehr, dass auch die Geschichte der Naturwissenschaften mit erstaunlichen Wendungen aufwarten kann.

weise „ein rein subjektiver Begriff“ sei, der in der Außenwelt keine Entsprechung habe „und diese nach Art der Minkowskischen Darstellung in der Dimension der Zeit bewegungslos ausgebreitet liegt“. Er fährt, immer noch hypothetisch gesprochen, fort: „Mein Bewußtsein erfindet sich dann selbst eine Reihenfolge für die Sinneseindrücke [...] und fasse ich dann die Sinneseindrücke eines bestimmten Standpunktes ins Auge, so habe ich die Illusion, daß die entsprechenden äußeren Ereignisse ‚stattfinden‘“. Eddington hält dem seine eigene Überzeugung von der inhärenten, physikalisch fundierten Dynamik der Außenwelt entgegen (S. 96).

⁹³ Dieser Punkt bleibt innerhalb des Werkes ebenso sehr Postulat wie seine – aus heutiger Sicht anerkannte – Überzeugung, dass der „eherne Determinismus“ (vgl. *Das Weltbild der Physik*, S. 80) auf der Ebene der Elementarteilchen zerbricht.

Wo also liegt das Bindeglied zwischen einer Dampfmaschine und dem „Pfeil der Zeit“? Um diese Frage zu beantworten, ist ein zweiter kurzer Exkurs in die Naturwissenschaften nötig. Dabei soll Eddingtons Ansatz zwar im Mittelpunkt stehen, es sollen aber auch die Lücken und Grenzen seiner Argumentation gezeigt werden. Denn an diesen Stellen setzen nicht nur neuere Arbeiten wie die des Nobelpreisträgers Ilya Prigogine an, sondern auch Strauß' eigene Interpretation des Themas.

Wie aus dem Begriff bereits hervorgeht, verbindet die Thermodynamik zwei physikalische Bereiche, deren genauer Zusammenhang bis dahin nicht systematisch erforscht worden war: Wärme und Bewegung. Das war zum Zeitpunkt der Namensgebung wohl eher aus der oben geschilderten ingenieurtechnischen Perspektive gedacht, es ging darum, wie Wärme sich ausbreitet und wie sie sich in mechanische Bewegung umsetzen oder aus ihr erzeugen lässt. Im Laufe ihrer Entwicklung gesellte sich jedoch eine zweite, mikroskopische Ebene hinzu: die Erkenntnis, dass die Wärme eines Körpers ein Maß für den Bewegungszustand seiner einzelnen Moleküle darstellt.⁹⁴ Man könnte argumentieren, dass die Wärmelehre erst damit auf eine solide Basis gestellt wurde, denn theoretisch zeichnete sich so erstmals die Möglichkeit ab, die Phänomene auf der Grundlage bekannter Gesetze mathematisch exakt zu beschreiben. Die Moleküle eines Gasvolumens verhielten sich demnach grundsätzlich wie Kugeln auf einem gigantischen dreidimensionalen Billardtisch und ließen sich mit den gleichen Bewegungsgesetzen erfassen. Tatsächlich aber konnte die Thermodynamik viele ihrer entscheidenden Entdeckungen auch ohne diesen Unterbau auf rein empirischer Basis formulieren: etwa die Äquivalenz von mechanischer Arbeit und Wärme durch Joule und Mayer und den darauf basierenden ersten Hauptsatz, wonach Energie in physikalischen Prozessen zwar umgewandelt werden kann, die Gesamtmenge aber gleich bleibt. Auch waren Zusammenhänge wie die zwischen Druck, Volumen, Temperatur und Energiegehalt eines Gases hinlänglich gut dokumentiert, um in der Praxis damit arbeiten zu können. Der mikroskopische Ansatz hingegen versagte zunächst in dieser Hinsicht, denn obschon der Vergleich mit einem Billardtisch grundsätzlich zutrifft, stellte sich bald heraus, dass bereits die exakte Berechnung kleinster Gasvolumina dem Versuch gleichkäme, die Interaktion von vielen Milliarden Kugeln mathematisch zu erfassen⁹⁵. Zumindest aus Sicht der theoretischen Physik war das eine missliche Lage, auf der einen Seite schien der Laplace'sche Geist mit dem Traum der vollständigen Berechenbarkeit aufzublitzen, auf der anderen Seite wurde dieser Traum schon von banalsten Problemstellungen ad absurdum geführt. Die aus der Empirie gewonnenen Sätze wiederum gestatteten in solchen Situationen zwar verlässliche Aussagen, schienen darüber hinaus aber sehr vage auf wesentlich bedeutsamere Zusammenhänge hinzudeuten, allen voran der für die Zeitproblematik zentrale, noch näher zu erläuternde zweite Hauptsatz der Thermodynamik. Auf die daraus resultierende Möglichkeit und Notwendigkeit der Auslegung weisen vor allem neuere Untersuchungen ausdrücklich hin:

⁹⁴ Schon Francis Bacon hatte über solche Zusammenhänge spekuliert; doch erst die Arbeiten von Clausius, Maxwell und Boltzmann stellten die mechanische Wärmetheorie Mitte des 19. Jahrhunderts auf ein wissenschaftliches Fundament.

⁹⁵ Ein Kubikzentimeter eines „idealen“, d. h. im Normzustand befindlichen Gases enthält $2,687 \cdot 10^{19}$ Moleküle.

Wie die Literaturwissenschaftler über die Interpretation von Shakespeares Werken debattieren, so streiten die Naturwissenschaftler heftig über die Bedeutung des Zweiten Hauptsatzes. Die Grundaussagen der Thermodynamik sind eher vage und geben dadurch einem breiten Spektrum von Ansichten Raum. [...] Der amerikanische Philosoph David Hull hat kürzlich darauf hingewiesen, daß es ein leichtes sei, mehr als zwanzig unterschiedliche Formulierungen für den Zweiten Hauptsatz zusammenzustellen.⁹⁶

Im Folgenden soll nach einer solchen Interpretation gesucht werden, die es erlaubt, das Phänomen der Zeit vor dem Hintergrund der Thermodynamik zu untersuchen. Im Mittelpunkt wird Eddingtons Argumentation stehen, es soll aber auch gezeigt werden, wo sich dessen Auslegung als zu eng erweist und Strauß beginnt, andere Quellen zu rezipieren, um schließlich eigene Wege zu gehen.

Eddington, wie viele seiner Kollegen, sah in der Thermodynamik mehr als nur eine Hilfswissenschaft. Die oben geschilderte Kluft hatte man mittlerweile dadurch überbrückt, dass man anstelle einer exakten Berechnung aller Moleküle statistische und probabilistische Verfahren anwandte. Solche Verfahren ermöglichen es, die Entwicklung einer großen Gruppe von Einzelelementen vorherzusagen, ohne deren individuelles Verhalten genau zu kennen; es reicht, zu wissen, mit welcher Wahrscheinlichkeit die einzelnen Bestandteile ein bestimmtes Verhalten an den Tag legen. Statistische Verfahren dieser Art gehören heute beispielsweise in den Sozialwissenschaften zum Standardrepertoire, wo die Wahrscheinlichkeiten bestimmter individueller Entscheidungen als Grundlage für die Prognose gesamtgesellschaftlicher Entwicklungen dienen.⁹⁷ Die astronomische Anzahl von Molekülen, die in thermodynamischen Problemstellungen mitwirken, stellte in diesem Fall kein Hindernis mehr dar, sondern bürgte gerade für die Verlässlichkeit der Ergebnisse.

Eddington betont, dass mit den Hauptsätzen der Thermodynamik eine neue Kategorie von physikalischen Sätzen formuliert wurde, er spricht in diesem Zusammenhang von „Gesetze[n] erster und zweiter Art“, wobei Gesetze erster Art diejenigen sind, die „das Verhalten einzelner Körper regeln“ (*Das Weltbild der Physik*, S. 79).⁹⁸ Den prinzipiellen Unterschied zu den Gesetzen „zweiter Art“, wie sie die Wärmelehre formuliert, illustriert Eddington am Beispiel eines imaginären Topfs mit Wasser, der auf ein Feuer gestellt wird. Die Anwendung von Gesetzen erster Art würde voraussetzen, „daß man Lage, Bewegung usw. von einigen Quadrillionen Teilchen und Energieelementen angibt“ und deren Zusammenwirken berechnet – offensichtlich, wie oben bereits skizziert, ein aussichtsloses Unterfangen.⁹⁹ Er fährt fort: „Das Gesetz zweiter Art jedoch antwortet einfach: ‚Es wird sieden, denn alles andere ist zu unwahrscheinlich.‘“ (S. 80)

Mit den „Gesetzen zweiter Art“ hat die Statistik Einzug in den Kernbereich der Physik gehalten. Eddington misst dem eine fundamentale Bedeutung zu und betont, dass es sich dabei nicht um

⁹⁶ Coveney/Highfield: *Anti-Chaos*, S. 189 f. Hull wird nach dem Sammelband „Entropy, Information, and Evolution“ (S. 3) zitiert.

⁹⁷ Wobei die Zuverlässigkeit hier stark schwanken kann, was u. a. auch an Effekten der Rückkoppelung bzw. Autokatalyse liegt, wie sie in Kapitel 3.4.2.4 beschrieben werden.

⁹⁸ Die folgenden Zitate sind, soweit nicht anders gekennzeichnet, sämtlich dem „Weltbild der Physik“ entnommen.

⁹⁹ Heute herrscht Einigkeit, dass das aufgrund der Heisenberg'schen Unschärferelation grundsätzlich unmöglich ist. Eddington bleibt in diesem Punkt äußerst vage; Heisenbergs und Schrödingers Thesen waren erst kurz zuvor veröffentlicht worden und noch äußerst umstritten (vgl. Eddington: *Das Weltbild der Physik*, S. 79 ff. und Kapitel 4.2.2.1 dieser Arbeit).

eine rein pragmatische, unseren begrenzten Kapazitäten geschuldete Beschränkung handelt. Zwar stellt er die Frage, „ob der zweite Hauptsatz der Thermodynamik und andere statistische Gesetze mathematische Ableitungen aus den Gesetzen erster Art sind, welche deren Resultate in handlicher Form zusammenfassen“ (S. 80 f.). Das jedoch sei schwer zu beantworten, immerhin: „Allen Fragen, die durch Gesetze zweiter Art entschieden werden, liegt eine schwer in bestimmte Worte zu fassende Vorstellung zugrunde, daß die verschiedenen Zustände der Welt gewissermaßen ‚eine Wahrscheinlichkeit a priori‘ besitzen.“ (S. 81) Das würde heißen, dass Lage, Geschwindigkeit und Bahn der einzelnen Moleküle vielleicht gar nicht vollständig determiniert sind und eine Anwendung der Gesetze „erster Art“ schon prinzipiell zum Scheitern verurteilt wäre – ein Gedanke, der dem Laien befremdlich vorkommen mag, für den die Quantentheorie aber gute Argumente anführen kann.¹⁰⁰ Die Frage, ob ein solcher Indeterminismus „a priori“ vorliegt oder doch „nur“ einem grundsätzlichen Problem der Erfahrbarkeit geschuldet ist, kann hier nicht diskutiert werden; die Hauptsätze der Thermodynamik machen darüber keine direkte Aussage. Aber – diesen Aspekt gilt es nochmals zu betonen, da er Strauß’ eigene Auseinandersetzung mit der Zeitthematik konstituieren wird – sie verbinden grundsätzlich eine lokale Indeterminiertheit mit einem klar definierten globalen Verhalten. Ein erster emanzipatorischer Akt Strauß’ gegenüber Eddington wird darin bestehen, in Hinblick auf das Phänomen der Zeit die Grenzen zwischen „lokal“ und „global“ zu verschieben.

3.4.2.3 Der „Pfeil der Zeit“: Entropie, Irreversibilität und die Thermodynamik des Gleichgewichts

Das führt uns zurück zur Ausgangsfrage: Was hat die Wärmelehre mit dem Phänomen der Zeit zu tun? Der Schnittpunkt ist im bereits mehrfach anzitierten zweiten Hauptsatz gegeben, auf dessen Varianz und Auslegungsbedarf ebenfalls schon hingewiesen wurde. Im Kern besagt er, dass es „in der Welt eine unausweichliche, irreversible Tendenz gibt, mechanische Energie in Wärme abzuwerten“ (Coveney/Highfield: *Anti-Chaos*, S. 193). Heute wird das Gesetz gewöhnlich in der Form zitiert, die Clausius 1865 formulierte: $dS = \frac{dU + pdV}{T}$.¹⁰¹

Damit ist ein direkter Zusammenhang zwischen ponderablen Eigenschaften eines Systems, dem Ablauf der Zeit (T) und einer neu definierten physikalischen Größe, der Entropie (S) gegeben. „Die Entropie eines abgeschlossenen Systems von Körpern, die miteinander in Wechselwirkung stehen[,] kann nur zunehmen, niemals abnehmen.“ (Vgl. Westphal: *Physik*, S. 249)

Es ist dieser Zusammenhang, auf dem Eddington sein Konzept des „Zeitpfeils“ errichtet. Die Tragfähigkeit dieses Fundaments ist für ihn über jeden Zweifel erhaben: „Ich glaube, daß dem Gesetz von dem ständigen Wachsen der Entropie – dem zweiten Hauptsatz der Thermodynamik – die erste Stelle unter den Naturgesetzen gebührt.“ Manche physikalischen Gesetze seien hinterfragbar, „[a]ber wenn Ihre Theorie gegen den zweiten Hauptsatz verstößt, dann ist alle Hoffnung vergebens“ (S. 78). Zugleich sei die Entropiezunahme das einzig objektive Merkmal für die Gerichtetheit der Zeit: „Nichts in der Statistik einer Gesamtheit von Teilchen kann eine Richtung der Zeit erkennen lassen, sobald die Entropie in dieser Hinsicht versagt.“ (S. 83) Es ließe sich so auch eine Uhr konstruieren, die anhand der Entropiezunahme tatsächlich den

¹⁰⁰ Vgl. auch Kapitel 4.2.2.1 dieser Arbeit.

¹⁰¹ Vgl. Westphal: *Physik*, S. 248.

Ablauf der Zeit misst und nicht bloß Relationen zwischen Ereignissen (vgl. S. 104). Der „Pfeil der Zeit“ nimmt Gestalt an, die Richtungslosigkeit des vierdimensionalen Raum-Zeit-Kontinuums ist überwunden: „Lassen Sie uns in unser Bild [eine schematische Darstellung des Raum-Zeit-Kontinuums, S. B.] willkürlich einen Pfeil einzeichnen. Können wir entlang seiner Richtung ein ständiges Anwachsen des Zufalls-Elementes in dem Zustande der Welt feststellen, so weist der Pfeil in die Zukunft, nimmt das Zufalls-Element jedoch ab, so weist er in die Vergangenheit.“ (S. 73)

Eine genauere Betrachtung dieses Vorschlags offenbart jedoch die Problematik des gesamten Eddington'schen Ansatzes, die vor allem in der Vieldeutigkeit des Entropiebegriffs – der hier als „Zufalls-Element“ in Erscheinung tritt – begründet liegt.

In der oben angeführten Gleichung ist die Entropie eine wohldefinierte Eigenschaft, die die Entwicklung der inneren Energieverteilung eines Systems von Körpern beschreibt, und Eddington betont immer wieder, dass es sich um eine messbare Größe handelt. Das Problem liegt darin, dass der zweite Hauptsatz die Entropie über die Zeit definiert; wer im Gegenzug versucht, die so definierte Entropie unkritisch zur Grundlage von Zeitmessung zu machen, läuft Gefahr, einem Zirkelschluss aufzusitzen.¹⁰² Eddington weitet den Entropiebegriff deshalb in einer Form aus, die einerseits zwar geeignet ist, punktuelle, statische Zustände zu markieren und gleichzeitig die engen Grenzen der statistischen Gastheorie und Molekularmechanik zu überwinden, ihn andererseits aber die für physikalische Termini charakteristische Schärfe verlieren lässt. Er ist sich bewusst, dass mit dieser Ausweitung eine schwer zu quantifizierende, subjektive Komponente mit einfließt und gibt zu, dass er die Entropie damit eher im Umfeld von Begriffen wie „Schönheit“ und „Melodie“ ansiedelt als im angestammten Bereich von physikalischen Grundgrößen wie „Entfernung, Masse, elektrische Kraft“ (vgl. S. 107 f.). Er befindet sich dabei allerdings in guter Gesellschaft und hat viele Nachfolger gefunden;¹⁰³ vor allem aber deutet er hier einen Brückenschlag in die Künste an, den Strauß auf seine Art zu vollenden suchen wird.

Die kanonischen deutschen Bezeichnungen für „Entropie“ – von Clausius aus dem griechischen *tropē* („Wendung“) und dem Präfix „en“ („enthalten“, „innen“) zusammengesetzt – lauten ursprünglich „Veränderungspotenzial“ oder „Wandlungsgehalt“ (vgl. Coveney/Highfield: *Anti-Chaos*, S. 194), können mittlerweile je nach Kontext aber mehr oder minder stark differieren. Außerdem sind diese Bezeichnungen insofern missverständlich, als ein umgekehrt proportionaler Zusammenhang besteht: Die Entropiezunahme meint gerade eine Abnahme des Veränderungspotenzials.

Eddington fasst die Entropie auf als das „praktische Maß für das Zufalls-Element im Universum, das immer nur zunehmen, niemals aber abnehmen kann“, oder, noch weiter gefasst, als Maß für unterschiedlichste Arten von „Organisation“ (S. 78). Den Zusammenhang verdeutlicht er an einem Versuchsaufbau, in dessen Zentrum das oben eingeführte statistische Element der Thermodynamik steht. Gedacht wird ein Gefäß, das durch eine Zwischenwand in zwei Hälften geteilt ist, die eine mit Luft gefüllt, die andere luftleer. Wird nun die Zwischenwand entfernt, verteilen sich die unter Druck stehenden, ständig aufeinanderprallenden Moleküle schnellstmöglich über den gesamten zur Verfügung stehenden Raum. Punktuell aber herrscht unmittel-

¹⁰² Auch die Variable „T“ repräsentiert von vornherein nicht jenen Aspekt von Zeitlichkeit, auf den Eddington abzielt; sein Bestreben, den zweiten Hauptsatz auf konkrete Aspekte des menschlichen Lebens zurückzuwenden, verwässert auch in dieser Hinsicht die physikalischen Zusammenhänge.

¹⁰³ Der Entropiebegriff gehört heute zu den wohl schillerndsten Begriffen der Naturwissenschaften: vgl. Coveney/Highfield: *Anti-Chaos*, S. 230.

bar nach Entfernen der Trennwand ein Zustand höchster Organisation: Alle Luftmoleküle befinden sich in einer Hälfte des Gefäßes. Diese Anordnung kam durch einen Eingriff von außen zustande, die Wahrscheinlichkeit, dass ein Gas sich von selbst so verteilt, ist so gering, dass ein solcher Fall in der Erdgeschichte noch nicht eingetreten sein sollte.¹⁰⁴ Ein Gas, das sich selbst überlassen wird, wird immer eine statistisch ungleich wahrscheinlichere räumliche Gleichverteilung anstreben. Das „Zufalls-Element“ hat dann gesiegt, die Organisation ist verschwunden. Ein ähnlicher Fall liegt vor, wenn man eine Metallplatte an einem Ende erhitzt, allerdings stellt sich der Effekt hier langsamer ein, da die Moleküle sich nicht frei im Raum bewegen können, sondern nur mit ihren unmittelbaren räumlichen Nachbarn interagieren. Doch auch hier strebt ein Zustand hoher Organisation – ein Ende der Platte ist heiß, das andere kalt – einen Ausgleich an, die Moleküle am heißen Ende geben mit jedem Zusammenprall einen Teil ihrer Energie an ihre kälteren Nachbarn weiter. Entfernt man die Wärmequelle, wird sich die zugeführte Energie innerhalb kurzer Zeit gleichmäßig über die ganze Platte verteilt haben. Der Körper befindet sich im thermodynamischen Gleichgewicht, die Entropie hat ihr Maximum erreicht, die Organisation ihr Minimum. Das thermodynamische Gleichgewicht ist der natürliche Endzustand, auf den jedes System von interagierenden Körpern zustrebt. In der Praxis kann solch ein System dabei beliebig weit aufgefasst werden, da eine vollständige thermische Isolation grundsätzlich nicht möglich ist. Die Metallplatte mag sich in einem Raum befinden, der Raum innerhalb eines Gebäudes, das Gebäude innerhalb einer Stadt – die wärmeren Körper werden dann so lange Energie an ihre kälteren Nachbarn abgeben, bis sämtliche Wärmeenergie gleichmäßig über den Raum verteilt ist. Man kann dem entgegenhalten, dass sich durch Einwirkung von außen – man braucht nur eine Heizung oder Klimaanlage einzuschalten – jederzeit wieder ein Zustand höherer Organisation herstellen lässt. Doch das gilt nur lokal und bedingt den Einsatz mechanischer Arbeit; die dafür notwendige Energie muss der Umgebung entzogen werden, wobei ein Teil davon unweigerlich und unwiederbringlich in nicht nutzbare, unorganisierte Wärme übergeht. Global gesehen steigt die Entropie zwangsläufig, auch weil sich in Ermangelung einer perfekten Isolation jedes System beliebig ausweiten lässt, bis ein Eingriff von außen nicht mehr möglich ist, da von einem „Außen“ nicht mehr sinnvoll gesprochen werden kann. Aus der Sicht der Wärmelehre ist die äußere Begrenzung eines Systems in der Praxis erst durch die Grenzen des Universums gegeben.

Die klassische Thermodynamik wird auch als „Thermodynamik des Gleichgewichts“ bezeichnet. Wo sie ihr ursprüngliches Interesse verfolgt, die Frage, wie viel mechanische Arbeit sich einem System entlocken lässt, macht sie den Endzustand eines Systems zur Berechnungsgrundlage, auf der sich das vorhandene Wandlungspotenzial, und damit die abziehbare Energie, bestimmen lässt. Überträgt man diese Blickrichtung auf das Universum, kommt man zu der bereits anzitierten Erkenntnis, dass es unweigerlich auf eben diesen Zustand zusteuert. Jeder Prozess braucht ein Stück Wandlungspotenzial auf und zerstreut es, global gesehen unwiederbringlich, in Wärme, so lange, bis alle Aktivität zum Stillstand gekommen ist. Helmholtz hat für diesen Zustand den Begriff des „Wärmetodes“¹⁰⁵ geprägt – dem menschlichen Temperaturempfinden käme „Kältetod“ allerdings näher. Sämtliche Sonnen wären erloschen, sämtliche

¹⁰⁴ Eddington betont, es sei wesentlich wahrscheinlicher, dass eine „Herde Affen“, die wahllos „auf Schreibmaschinen herumhämmer“, dabei zufällig „sämtliche Bücher des britischen Museums“ noch einmal schreiben würde (S. 76).

¹⁰⁵ Welchem erst durch die Vermittlung Eddingtons größere Aufmerksamkeit zuteil wurde. Die – bis heute nicht unumstrittene – Ausweitung der Perspektive auf den Kosmos als Ganzen hatte schon Clausius vorgenommen. Das Szenario des Wärmetodes ist auch vor dem Modell eines in ferner Zukunft eventuell wieder kollabierenden Universums strittig.

Energiequellen hätten ihr Potenzial erschöpft und vollkommen gleichmäßig über den Raum verteilt. In thermischer Hinsicht gliche der Kosmos einer ausgebrannten Maschine, doch Helmholtz' Konzept geht noch darüber hinaus. Letztendlich muss jegliche Form von Organisation sich dem „Zufalls-Element“ beugen, was bei einer Maschine nicht gegeben ist, da die molekulare Struktur ihres Materials und die Lage ihrer Einzelteile eine nichtzufällige Anordnung darstellt, die sich in Energie überführen lässt und unter Einfluss von Korrosion und Gravitation auch überführt werden wird. Ein Kosmos im absoluten Gleichgewicht bestünde nur noch aus perfekt kugelförmigen Himmelskörpern, die zu weit voneinander entfernt wären, um noch aufeinander einzuwirken.

Eddingtons Diktum vom „Zufalls-Element im Universum, das immer nur zunehmen, niemals aber abnehmen kann“ (s. o.), fußt auf diesem Hintergrund. Sein „Pfeil der Zeit“ ergänzt das Raum-Zeit-Kontinuum um den Lauf der Zeit, der sich stetig in Richtung der Entropiezunahme bewegt und an dessen Ende das Gleichgewicht steht, mit dem die Zeit zum Stillstand kommt: Sie ist zwar prinzipiell noch vorhanden, aber ausdehnungslos (vgl. S. 82 f.). Bis dahin jedoch regiert im Kosmos der Zeitpfeil; könnte man zwei verschiedene Momentaufnahmen des gesamten Universums anfertigen, würde eine davon unweigerlich einen höheren Grad von Desorganisation zeigen und ließe sich damit zweifelsfrei als die spätere identifizieren.

Mit der Entdeckung des kosmischen Zeitpfeils ist Eddington seinem Ziel, der modernen Physik noch einmal ein möglichst umfassendes Weltbild abzurufen, das mit unserer Alltagserfahrung in Einklang steht, einen großen Schritt näher gekommen, dennoch befriedigt ihn seine Lösung nicht. Denn keineswegs möchte er diesen kosmischen Pfeil als Ursache oder alleinigen Bürgen für den stetigen Fluss eines universellen Zeitstroms verstanden wissen, sondern eher als Symptom eines tiefer liegenden Zusammenhangs:

Nachdem wir uns überzeugt haben, daß ein Zusammenhang zwischen Entropie und Ablauf der Zeit besteht, drängt sich uns die Schlußfolgerung auf, daß der Entropie irgend etwas noch nicht Faßbares zugrunde liegen muß – mag Ihnen das auch etwas mystisch erscheinen –, was in der physikalischen Definition der Entropie nicht zum Ausdruck kommt. Kurz, wir mühen uns zu erkennen, daß der Entropiegradient *in Wirklichkeit* der Ablauf der Zeit ist und nicht umgekehrt. (S. 99)

Seinem eigenen Ansatz, darüber ist er sich im Klaren, haftet etwas Provisorisches an. Die Kombination der zeitsymmetrischen Relativitätstheorie mit der Asymmetrie des zweiten Hauptsatzes weist den Weg, aber sie ersetzt kein geschlossenes Theoriegebäude, das einen universellen Zeitpfeil aus innerer Notwendigkeit heraus beschreibt, wie auch neuere Untersuchungen betonen: „Dieses Argument [einer statistisch motivierten Irreversibilität, S. B.] greift nicht. Es besagt, daß die Gerichtetheit der Zeit nicht ein der Natur eigenes Merkmal ist, sondern aus besonderen Bedingungen [...] entsteht.“ (Coveney/Highfield: *Anti-Chaos*, S. 63)

Eine solche Theorie kann Eddington, und das geht seinen Nachfolgern ähnlich, freilich nur in Aussicht stellen. Trotzdem sieht er es als gegeben an, dass jene Tendenz, die der Zeitpfeil verkörpert, der gesamten Welt von der atomaren Ebene aufwärts innewohnt, und insistiert auf der Objektivität des „Werdens“. Das erscheint insofern stimmig, als ja alle makroskopischen Dinge, wie Eddington betont, Verbände einer unvorstellbaren Menge von Molekülen darstellen und somit isoliert betrachtet ebenfalls unweigerlich auf ihr individuelles Gleichgewicht zustreben. Dennoch handelt es sich hierbei bestenfalls um einen Analogieschluss; die Allge-

meinverbindlichkeit des „Werdens“ bleibt letztlich ein Postulat, und die Schwächen dieser Argumentation werden im folgenden Kapitel deutlich zutage treten.

3.4.2.4 Pfeil und Zyklus: Die Thermodynamik des Nicht-Gleichgewichts

Mit seinem Konzept des „Zeitpfeils“ hat der Kosmologe Eddington zu einem gewissen Grad die alte Ordnung wiederhergestellt. Es gibt im Universum einen übergeordneten, allumfassenden und unumkehrbaren Zeitstrom. Bei näherer Betrachtung erweist sich dieser Strom freilich als das genaue Gegenteil dessen, was Strauß suchte: ein konstanter Verfall, ein linearer Abstieg von Ordnung zu lebensfeindlicher Ödnis, die kosmische Variante dessen, was Strauß als „Gesinnungstrug“ und „Kobold“ eines ins Gegenteil verkehrten, „verbrauchten Fortschrittsglaubens“ (JM, S. 12) brandmarkt und bekämpfen will.

Strauß widmet dieser Problematik den vorletzten Abschnitt seiner Einleitung. Er beginnt mit den bereits zitierten Worten: „Unterdessen hat der strebsame Evolutionsgedanke auch den stillen Geist der Physik aufgestört, und der allesdurchbohrende Zeit-Pfeil hat ihn getroffen. Die neuere Physik entzog unserem Traum von der Welt den letzten Gehalt an Statik und Symmetrie. Nun können wir nur noch Werden denken.“ (JM, S. 14) Am Ende des Abschnitts wird den Naturwissenschaften dann die künstlerische Freiheit entgegengesetzt:

Zumal der Erzähler wird sich dies Spielzeug [die unwandelbaren Ideen, S. B.] nicht nehmen lassen, wird weiterhin schalten und walten mit verlorener und wiederkehrender Zeit und auch die Kristalle des Stillstands nicht in die Asche werfen. Er wird, wenn auch auf verlorenem Posten, bis zuletzt dem Zeit-Pfeil trotzen und den Schild der Poesie gegen sie erheben. (JM, S. 15)

Es scheint fast, als wolle Strauß sein wort- und bildreich beschworenes Projekt von der gegenseitigen Annäherung von Kunst und Naturwissenschaften hier zu Grabe tragen und die alten Fronten rehabilitieren. Doch dieser Eindruck täuscht, denn Strauß wird seinen „Trotz-Kosmos“ (Bgl, S. 39) durchaus in Auseinandersetzung mit den modernen Wissenschaften errichten. Dabei allerdings erweitert er Eddingtons einseitige Analyse um neuere, wesentlich vielschichtigere Ansätze, worauf er, in verklausulierter Form, im gleichen Abschnitt auch hinweist: „Diese Welt also ist von A bis Omega, durch Leben und Unbelebtes an die Unumkehrbarkeit allen Geschehens gefesselt, an das Nicht-Gleichgewicht, an die Dynamik von Unordnung und verschwenderischer Struktur.“ (JM, S. 14)

Die „Dynamik von Unordnung und verschwenderischer Struktur“ hatte, wenngleich noch nicht in dieser Terminologie, Strauß ja bereits in „Paare, Passanten“ (vgl. 2.3) beschäftigt und wird im „Jungen Mann“ zu den leitenden Konzepten gehören. Der ursprüngliche Gedanke war, dass unser Zeitempfinden durch die überbordende, ungeordnete Reizfülle der Medienwelt unterminiert und nachhaltig geschädigt wird. Der für den physikalischen Laien leicht zu übersehende Terminus des „Nicht-Gleichgewichts“ weist den Begriffen darüber hinaus jedoch eine ganz spezifische Bedeutung zu: „Dynamik“, „Unordnung“ und „verschwenderische Struktur“ sind Schlüsselwörter der modernen Thermodynamik – sie wird gewöhnlich als „Thermodynamik des Nichtgleichgewichts“ bezeichnet.

Die Thermodynamik des Nichtgleichgewichts setzt an einem Punkt an, von dem die klassische Thermodynamik abstrahiert, sie untersucht die nichtlinearen Prozesse, die ein System von Körpern auf seinem Weg zum Gleichgewicht durchläuft. Überträgt man diesen Blickwinkel auf Eddingtons Zeitpfeil, ergibt sich ein vollkommen neues Bild. Denn für Strauß ist weder das „A“ noch das „Omega“ des Kosmos für sich genommen von Interesse. Die Welt, so betont er ja gleich zu Anfang der Einleitung, ist „weit entfernt vom schrecklichen Gleichgewicht, dem zeitverschlingenden“ (JM, S. 8). Ihn interessiert zuvorderst das, was dazwischen liegt, eben das „Leben“. Wie aber seelische und biologische Prozesse, wie die einzelnen Dinge überhaupt am kosmologischen Zeitpfeil teilhaben, darüber schweigt Eddington sich aus. Es wurde ja bereits darauf hingewiesen, dass sich die Tendenz zur Entropiezunahme innerhalb eines Systems jederzeit durch einen Eingriff von außen beeinflussen und sogar umkehren lässt. Eddington hält dem entgegen, dass willentliche Akte nicht in den Zuständigkeitsbereich der Physik fallen und vom Walten eines solchen „*deus ex machina*“ (S. 67) zu abstrahieren sei. Darüber hinaus scheint der von ihm angeführte „dynamische Charakter der Außenwelt“ (S. 96), in der das „Werden“ eine für alle Dinge verbindliche, objektive Größe ist, die Frage nach einer solchen „Teilhabe“ überflüssig zu machen. Doch dabei handelt es sich, wie oben bereits dargelegt, um Postulate, und mit der Ausgrenzung äußerer, nichtzufälliger Eingriffe – also praktisch jeglichen Ausdrucks des Lebendigen – aus seinem Zeitkonzept desavouiert Eddington sein eigenes Ideal vom umfassenden, der menschlichen Erfahrung verpflichteten Weltbild.

Denn es ist nicht zu leugnen, dass es gerade die lokalen Siege über die Entropiezunahme sind, die unser Leben prägen und sogar ermöglichen. Schon die Entwicklung von der Keimzelle zum voll ausgebildeten Organismus stellt an sich eine Zunahme an Ordnung und Komplexität dar, Regenerationsprozesse wie Heilung oder Schlaf sind weitere, alltägliche Beispiele. Zwar wird der Zeitpfeil letztendlich jedem individuellen Leben ein Ende bereiten, doch den jahrzehntelangen Kampf zwischen Anwachsen und Verfall von Organisation kann man mit Mitteln der klassischen Thermodynamik nicht beschreiben.¹⁰⁶ Betrachtet man statt eines individuellen Lebens die Entwicklung einer Art nach Darwins Evolutionstheorie, erweist sich der kosmische Zeitpfeil als vollends untauglich. Er lässt nur die Aussage zu, dass die Art in vielen Milliarden Jahren zusammen mit allem anderen Leben verschwunden sein wird. Wie diese Art zwischenzeitlich aber über einen Zeitraum von Jahrmillionen hinweg immer komplexere Formen hervorbringen kann, das kann eine auf Gleichgewichtszustände fixierte Thermodynamik nicht nur nicht beschreiben, es steht sogar in offenem Widerspruch zu ihrem Grundgedanken.¹⁰⁷

Der Grund für diese Einseitigkeit der klassischen Thermodynamik ist historisch bedingt; es zeichnete sich früh ab, dass für die Beschreibung von komplexen Systemen, die sich weitab vom Gleichgewicht befinden, einerseits vollkommen neue mathematische Verfahren zu entwickeln wären. Andererseits zeichnete sich ebenso früh ab, dass die sinnvolle Anwendung solcher Verfahren einen so hohen Rechenaufwand erfordern würde, dass dieses Unterfangen von vornherein zwecklos erschien. Das änderte sich jedoch grundlegend mit dem Aufkommen des Computers, und in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts begann die intensive Arbeit an einer „verallgemeinerten Thermodynamik“. Dieser Titel gebührt ihr in mehrfacher Hinsicht: Erstmals wurden nicht nur idealisierte, vollkommen isolierte Systeme betrachtet, sondern auch

¹⁰⁶ Coveney u. Highfield vergleichen diese Perspektive mit der einer Wahrsagerin, die uns nur den sicheren Tod voraussagen kann, aber nichts über das Leben (vgl. *Anti-Chaos*, S. 203).

¹⁰⁷ Eddington stellt sich dieser Diskussion nicht ernsthaft und verlagert die rhetorische Auseinandersetzung mit Gegenargumenten auf Nebenschauplätze; vgl. etwa *Das Weltbild der Physik*, S. 88 f.

solche, die Energie und Materie mit ihrer Umgebung austauschen, was bald Konstellationen mit einschloss, für die sich bis dahin eher Chemiker und Molekularbiologen interessiert hatten. Parallel dazu fand mit der Chaostheorie, die sich gerade als eigene Disziplin zu formieren begann, eine wechselseitige Befruchtung statt, was die Reichweite der neuen Theorie nochmals beträchtlich erhöhte. Der ursprüngliche Aspekt der Wärme trat dabei mehr und mehr in den Hintergrund zugunsten einer verallgemeinerten Betrachtung der strukturellen Eigenschaften von Energiewandlungs- und Stoffwechselprozessen¹⁰⁸.

Ein Pionier dieser neuen Richtung war Ilya Prigogine, auf dessen Werk Strauß eventuell aufmerksam wurde, als dieser 1977 den Nobelpreis für Chemie überreicht bekam. Zwar findet sich im „Jungen Mann“ kein direkter Beleg, doch zitiert Strauß in „Beginnlosigkeit“ acht Jahre später eine Stelle aus Prigogines „Vom Sein zum Werden“ – und zwar aus der Auflage von 1982, wie er in einer Fußnote vermerkt. In diesem Werk erweist Prigogine Eddingtons Konzept vom Zeitpfeil seine Referenz, doch unter tiefgreifenden Modifikationen.

Prigogines Arbeiten zeigen, dass die Vorstellung einer allgemeinverbindlichen, linearen Entropiezunahme zu kurz greift. Sie gilt nur für Systeme, die sich bereits nahe am Gleichgewicht befinden. Erhält ein System jedoch Zufuhr von Energie oder Materie – beispielsweise Sonnenlicht, Luft oder Regen –, gelten ganz andere Regeln. Statt zunehmender Desorganisation können spontan stabile, von komplexer Struktur gekennzeichnete Zustände entstehen. Solche Fälle von „Selbstorganisation“ waren schon länger bekannt. Eines der berühmtesten, von Prigogine ausführlich mitsamt Abbildung behandelten Beispiele könnte Strauß zu seiner Metapher der „Zeitwabe“ inspiriert haben: Wenn man eine dünne Wasserschicht zwischen zwei Glasplatten erhitzt, zieht sich das Wasser stellenweise zurück und beginnt in kleinen Rinnsalen zu kreisen, die bei einer bestimmten Temperatur Wabenform annehmen. Hält man die Temperatur dann konstant, ergibt sich ein stabiles Wabenmuster aus zirkulierendem Wasser und darin eingebetteten Trockenflächen (vgl. unten, Abb. 1). Aus der Chemie sind noch spektakulärere Beispiele bekannt, wie etwa die „chemischen Uhren“. Darunter versteht man komplexe Reaktionen, die zwischen einer Reihe von stabilen Zuständen oszillieren, etwa eine Flüssigkeit, die in regelmäßigen Abständen ihre Farbe wechselt und in den Übergangsphasen räumliche Muster ausbildet. Eine solche Reaktion wurde in einfacher Form bereits Anfang der 1950er Jahre von dem russischen Chemiker Belusow beschrieben, leider wurden seine Ergebnisse wegen des scheinbaren Verstoßes gegen das Gesetz der Entropiezunahme von der Fachwelt zurückgewiesen. Seine Arbeit wurde erst fortgeführt, als mathematische Modelle zur Verfügung standen, die ein solches Verhalten erklären konnten. Prigogines Beitrag bestand in der Entwicklung des „Brüsselators“¹⁰⁹, eines vereinfachten Modells, das die Minimalanforderungen für eine solche Reaktion festlegt und deren Abläufe mathematisch beschreibt.

¹⁰⁸ Die Fortsetzung dieses Abstraktionsprozesses führte schließlich dazu, dass die Untersuchung auf Phänomene der Selbstorganisation mittlerweile in einer Reihe von unterschiedlichsten Wissenschaften und Disziplinen zum Analyserpertoire gehört. So wird Prigogine durchaus auch im Kontext der Sozialwissenschaften zitiert: vgl. Ortman: *Regel und Ausnahme*, S. 271 ff.

¹⁰⁹ Benannt nach der Universität Brüssel, die zu dieser Zeit führend auf dem Gebiet war und eine eigene Schule der Ungleichgewichts-Thermodynamik hervorbrachte (vgl. *Vom Sein zum Werden*, S. 121 ff.).

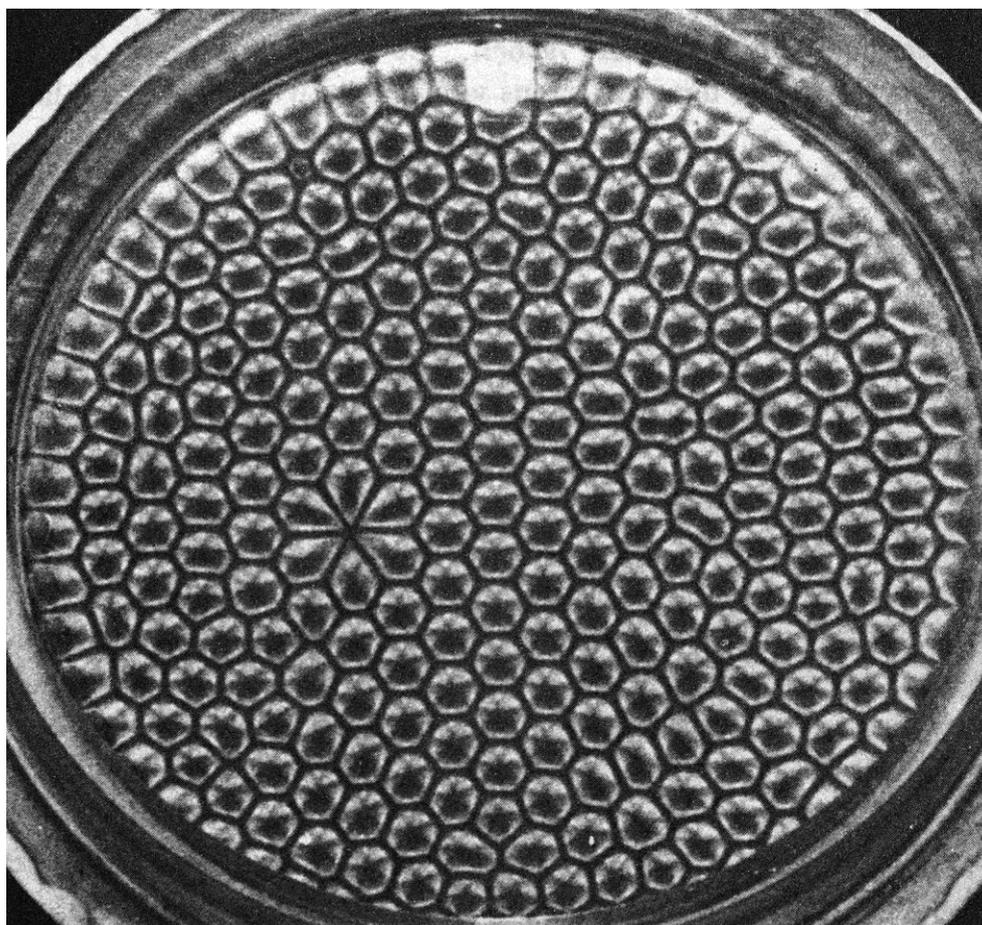


Abb. 1: Konvektionszellen in erhitzter Flüssigkeit. Aus: Prigogine: *Vom Sein zum Werden*, S. 103.

Die Grundvoraussetzungen sind einfach: Man braucht zwei Chemikalien A und B, die man in ein Gefäß einleitet, wo nach einer Reihe von Zwischenschritten die Endprodukte C und D entstehen. Wenn man diese ständig entfernt und gleichzeitig für einen konstanten Zufluss von A und B (und eine gute Durchmischung) sorgt, sind bei geeigneter Auswahl der Ausgangsstoffe nur vier Zwischenschritte und zwei Zwischenprodukte X und Y nötig, um Selbstorganisation entstehen zu lassen. Der Schlüssel liegt dabei im Prozess der Autokatalyse oder, um einen von Strauß' Schlüsselbegriffen zu benutzen, der positiven Rückkopplung. In Prigogines Modell stellt sie den dritten Reaktionsschritt dar, bei dem das Zwischenprodukt X mit Hilfe des Zwischenprodukts Y seine eigene Produktion beschleunigt. Dadurch kommt es zu einem nichtlinearen Anwachsen und einer entsprechend hohen Konzentration von X, bis schließlich nicht mehr genug Y-Moleküle als Reaktionspartner zur Verfügung stehen und die Reaktion zu kippen beginnt. Wählt man die Ausgangsstoffe so, dass verschiedenfarbige X- und Y-Moleküle entstehen, oszilliert die gesamte Verbindung zwischen diesen Farben, solange die Reaktion durch ständigen Nachschub an Ausgangsstoffen in einem Zustand des Nicht-Gleichgewichts gehalten wird. Es ist kein Zufall, dass dieses Verhalten gerade auch einer Vielzahl von biologischen Prozessen stark ähnelt; man denke etwa an die Entwicklungszyklen einer Räuber-Beutetier-Population. Der Selbstorganisation durch Rückkopplung kommt insgesamt eine

Schlüsselrolle beim Verständnis von Lebensprozessen zu, von der molekularen Ebene bis zur Komplexität eines gesamten Ökosystems.

So klar Prigogine Eddingtons Vorstellung vom linearen Abstieg in die universelle Desorganisation zurückweist, so sehr teilt er dessen Überzeugung, dass der Zeitpfeil eine innere Eigenschaft der Natur sei, und auch in seinen Überlegungen spielt ein Anwachsen des „Zufalls-Elements“ eine große Rolle, allerdings ist es auf einer anderen Ebene angesiedelt. Denn Eddingtons Arbeiten zeigen, dass das Phänomen der Selbstorganisation trotz allem eng mit dem der Unumkehrbarkeit und sogar des „Chaos“ im naturwissenschaftlichen Sinne verknüpft ist. Systeme, die die notwendigen Grundvoraussetzungen für eine Selbstorganisation mitbringen, können insgesamt drei Phasen durchlaufen: Linearität, Selbstorganisation und Chaos. Global gesehen hängt das davon ab, wie weit das System – beispielsweise die oben betrachtete chemische Reaktion – durch Zufluss von Materie oder Energie von seinem thermodynamischen Gleichgewicht entfernt gehalten wird. In der Nähe des Gleichgewichtspunkts verhält es sich zunächst vollkommen unspektakulär; es ist kein Potenzial für eine tiefgreifende Veränderung vorhanden. Wird dem System zu viel Energie zugeführt, ergibt sich ein enormes Wandlungspotenzial, und es verfällt in einen chaotischen Zustand, in dem kein geordnetes Verhalten mehr erkennbar ist. Zwischen diesen beiden Extrempunkten liegt der Bereich, in dem stabile Strukturen möglich sind. Doch auch diese Phase trägt bereits den Keim des deterministischen Chaos in sich, da kleinste, per Definition nicht messbare¹¹⁰ Variationen in den Ausgangsbedingungen die Ergebnisse unvorhersagbar abändern können. Unvorhersehbar ist der Weg des Systems aber in einem noch fundamentalen Sinne: Der Übergang von Linearität zur Selbstorganisation ist durch das Überschreiten einer Gabelung, eines sogenannten Bifurkationspunkts, gekennzeichnet. An dieser Stelle hat das System die Wahl zwischen zwei mathematisch gesehen gleich wahrscheinlichen stabilen Zuständen. (Sie könnten sich beispielsweise im Konzentrationsverhältnis bestimmter Chemikalien zueinander unterscheiden.) Je weiter es sich vom Gleichgewicht entfernt, desto mehr Gabelungen passiert es, es entsteht eine immer feinere Verästelung, und die Anzahl der möglichen Zustände steigt ins Unermessliche, bis die Ordnung schließlich am Chaos zerbricht.

Prigogine zieht weitreichende Schlüsse aus der Tatsache, dass sich einerseits an keiner Stelle des Systems mit Sicherheit sagen lässt, wie es sich bei nächster Gelegenheit entscheiden wird, andererseits sich auch die Anfangsbedingungen nicht mehr beliebig genau rekonstruieren lassen. Für ihn manifestiert sich darin in der Gesamtsicht der faktische Zusammenbruch des Determinismus, und die Irreversibilität von dynamischen Systemen wird in seinem Modell zum neuen Fundament des Zeitpfeils. Allerdings verabschiedet er den Determinismus nicht in Bausch und Bogen, sondern misst ihm auf Teilstrecken weiterhin eine große Bedeutung zu: „Geschichte“ entsteht durch „eine Aufeinanderfolge von stabilen Bereichen, in denen deterministische Gesetze herrschen, und instabiler Bereiche in der Nähe der Verzweigungspunkte, wo das System zwischen mehr als einer möglichen Zukunft ‚wählen‘ kann“. Beide Aspekte sind „unauflöslich miteinander verbunden“ in dieser charakteristischen „Mischung aus Notwendigkeit und Zufall“.¹¹¹ Prigogine hat diese Zusammenhänge an anderer Stelle mathematisch fun-

¹¹⁰ Vgl. Eddingtons Rede von der gewissen „Wahrscheinlichkeit a priori“ in Kapitel 3.4.2.2 und die folgenden Ausführungen zur Heisenberg'schen Unschärferelation in 4.2.2.1.

¹¹¹ Prigogine/Stengers: *Dialog mit der Natur*, S. 170. Prigogine führt diesen Gedankengang in einer Reihe von Werken aus; so enthält auch das von Strauß an anderer Stelle zitierte „Vom Sein zum Werden“ eine analoge, wenn auch weniger pointiert formulierte Passage (vgl. S. 118).

dierter dargestellt, trotzdem ist dieser Ansatz, den „Zeitpfeil“ als objektive Größe zu verankern, unter Fachwissenschaftlern nicht unwidersprochen geblieben.

Strauß jedenfalls legt dem „Jungen Mann“ ein eng verwandtes Konzept zugrunde. Zwar erkennt er, wie oben gezeigt, die letztendliche „Unumkehrbarkeit allen Geschehens“ grundsätzlich an, doch begreift er die Fragen, die sowohl Eddingtons als auch Prigogines Argumentation in Hinblick auf die Teilhabe der Einzeldinge am Zeitpfeil aufwerfen, als Freiräume, die es erlauben, den „Schild der Poesie“ in Stellung zu bringen. Es gilt, diese Zusammenhänge noch einmal zusammenzufassen.

3.5 Zwischenresümee: Erweitertes Zeitempfinden im Lichte der Naturwissenschaften

Aus den verfügbaren Quellen lässt sich nicht mit Sicherheit rekonstruieren, wie sich Strauß' systematischer Einstieg in den naturwissenschaftlichen Aspekt der Zeitthematik konkret gestaltete. Die Fußnoten in „Beginnlosigkeit“ belegen, dass er sich nach Abfassung des „Jungen Mannes“ weiterhin intensivst mit der Problematik auseinandergesetzt hat, vor allem in Hinblick auf die Chaostheorie und den radikalen Konstruktivismus; die meisten der angeführten Werke wurden nach 1984 geschrieben. Die einzige Abhandlung, die zeitlich in die Konzeptionsphase des „Jungen Mannes“ fällt, ist Prigogines „Vom Sein zu Werden“, das Strauß, wie in Kapitel 1.1.2 bereits dargelegt, in der Auflage von 1982 zitiert – möglicherweise gelangte er erst über Prigogine zu Eddington und schließlich zu Einstein und Newton.

Auf jeden Fall müssen sich ihm während der Erschließung des Themas zwei wichtige Erkenntnisse offenbart haben. Die erste betrifft den in den Geisteswissenschaften ebenso häufig wie unkritisch zur Abgrenzung verwendeten Begriff der „physikalischen“ Zeit, die als klar definierte, absolut objektive Größe gedacht wird: Einen solchen Zeitbegriff hat die Physik spätestens am Anfang des letzten Jahrhunderts endgültig zu Grabe getragen.

Der zweite Punkt, der Strauß offensichtlich fasziniert hat, ist die Tatsache, dass jüngere Überlegungen zum Thema „Zeit“ teilweise um Begriffe kreisen, die bei seiner eigenen Diagnose der „totalen Gegenwart“ – die ja am Anfang seiner vertieften Auseinandersetzung mit dem Thema steht – ebenfalls eine große Rolle spielen. Auch deshalb ist es wahrscheinlich, dass Strauß' Aufmerksamkeit zuerst durch Prigogine erregt wurde, den beiden geht es um ein neues Zeitmodell vor dem Hintergrund von Mannigfaltigkeit und Dynamik, Chaos und Ordnung, Determinismus und Freiheit. Strauß wollte zu einem neuen Zeitverständnis vorstoßen, das das Vakuum der medialen Synchronizität füllt und die Mannigfaltigkeit unserer Lebenswelt nicht in das Schema der linearen Progression presst, des „Gesinnungstrugs“ (JM, S. 12) von konstantem Fortschritt und Verfall. Die Zutaten zu seinem Modell findet er vor allem in der Thermodynamik und in der Relativitätstheorie, wobei eine klare Arbeitsteilung herrscht.

Die Relativitätstheorie bricht endgültig mit der überkommenen „Lebenslüge“ (JM, S. 14) einer absoluten Zeit und liefert Strauß ein neues Fundament, sie ist die Grundlage der „neue[n] Welt-Ein-Uhr“, die uns die „Gleiche Zeit“ (JM, S. 14) lehrt, eine Zeit, die für alles und jeden gilt, aber geschwindigkeits- und richtungslos ist. Eddington sieht im Einstein-Minkowski'schen Kontinuum eine Art vierdimensionaler Karte, auf der alle Ereignisse einen bestimmten Platz relativ zueinander einnehmen und deshalb nur in bestimmten Konstellationen auftreten können. Auf dieser Karte aber sei nirgendwo eingezeichnet, in welche Richtung wir sie zu durchschreiten

haben. Hier bietet sich ein erster Ansatzpunkt für Strauß, der eine höchst eigenwillige Lesart dieses Konzepts entwickelt. Die betreffende Stelle sei hier nochmals zitiert, nachdem die physikalischen Hintergründe dargelegt wurden:

Jeder Blick nahm sich ein Wort, jedes Ding fand seinen Dichter. Die Ereignisse kommen nicht, schrieb der Physiker Eddington, sie sind da, und wir begegnen ihnen auf unserem Weg. Das Stattfinden ist bloß eine äußerliche Formalität. Der Unfall, der Lottogewinn, der Liebesbetrug, sie sind alle schon da. Sie warten nur darauf, daß wir ihnen zustoßen. (JM, S. 14)

Eddington hätte sich dieses Zitat, wie bereits in Kapitel 3.4.2 erläutert, vermutlich verbeten. Die für diese Passage charakteristische und für den folgenden Roman immens wichtige Umkehrung des Blickwinkels – Zeit entsteht dadurch, dass wir uns einen Weg zu den wartenden Ereignissen suchen – entspricht nicht seinem eigenen Ansatz und war in dieser Form auch von Einstein und Minkowski nicht unbedingt intendiert. Eddington ist davon überzeugt, dass der kontinuierliche, gerichtete Ablauf der Zeit eine innere Eigenschaft der Welt ist, die tief in der Natur der Dinge begründet liegt. Doch angesichts der Tatsache, dass ihm dieser Beweis nicht recht gelingen will, bleibt sein Konzept des kosmischen „Zeitpfeils“ das Einzige, was dem Reisenden auf dieser raum-zeitlichen „Karte“ eine Richtung zu geben vermag, ohne dabei aber garantieren zu können, dass diese Marschroute auf jeder Teiletappe eingehalten wird. Denn Eddington definiert „Zeit“ etwas vorschnell über die stetige Zunahme von Desorganisation, doch die kann der zweite Hauptsatz der Thermodynamik als statistisch begründetes „Gesetz der zweiten Art“ nur als globale Tendenz garantieren. Was bleibt, ist ein relationaler Zeitbegriff, der überall dort, wo er nicht auf das Universum als Ganzes angewandt wird, abhängig von den lokalen Gegebenheiten auch gegenläufige Entwicklungen zulässt. Genau das liest Strauß als Einladung, dem „Zeit-Pfeil“ immer wieder zu „trotzen“ und den „Schild der Poesie gegen ihn [zu] erheben“ (JM, S. 15). Dabei kann Strauß sich gerade auf die Erkenntnisse der neueren Thermodynamik stützen, die zeigt, dass es in dem Zustand „fruchtbarer Unordnung“, in der unser Planet sich noch befindet, „unvorstellbar weit entfernt vom schrecklichen Gleichgewicht, dem zeitverschlingenden“ (JM, S. 8), zwangsläufig zu Prozessen kommen muss, die einem konstanten Abstieg in die Einöde des thermodynamischen Gleichgewichts entgegenlaufen. Es handelt sich dabei um eben jenen „Prozeß der zirkulären Selbstorganisation, der die Grundlage allen organischen Lebens bildet“ und den „wir in der Gestaltung der hochintegrierten Steuerungssysteme“ (S. 203 f.) technisch nachgestellt haben. Dieses Schema wird ob seiner Omnipräsenz und Universalität von der Romanfigur Hanswerner zur Grundlage eines neuen Zeitempfindens erkoren:

Und dies ist nun das Gegen-Prinzip oder Über-Prinzip zu der linearen, zu der Ursache-Wirkung-Kette, die unser Denken und Fühlen so lange gefesselt hat. Wir erkennen gewissermaßen durch die Lupe der Mikroelektronik das Prinzip des rückverbundenen Lebens. (JM, S. 204)

Das entspricht dem, was Strauß in der Einleitung „Rückkoppelungswerke“ und „Schaltkreise [...] zwischen dem Einst und Jetzt“ genannt hatte. Im Laufe des Romans wird sich immer klarer herauskristallisieren, dass Strauß den „Zeitpfeil“ keineswegs abschaffen will, sondern eine

eigene, vielschichtigere Deutung dieses Konzepts vorlegt. Denn sein Protagonist kann sich der Macht des Pfeils keineswegs entziehen: Immer wieder treibt es ihn zurück auf die „Straße“, die ihn neuen Erlebnissen entgegenträgt, und am Ende des Romans ist aus dem hoffnungsfrohen „Jungen Mann“ ein nicht mehr ganz so junger und schon etwas spießbürgerlicher Archivar geworden. Doch der gerade Weg wird zu dem in der Einleitung angekündigten Spiel mit „verlorener und wiederkehrender Zeit“, in dem die „komplexe Fläche“, das „gleichzeitige Terrain“ (JM, S. 204; S. 207) auf Eddingtons Karte erforscht wird. Leon Pracht „stolpert“ (s. S. 207) dabei von einer „Zeitwabe“ in die nächste, stabile Erlebnisräume, die sich in der Dynamik der Außenwelt konstituieren und sich dabei auch eine eigene zeitliche Ordnung organisieren. Räume, in denen ein „rückverbundenes Leben“ möglich ist, in denen die „Kristalle des Stillstands“ verborgen glänzen und die es fernab vom Diktat der Beschleunigung und des Fortschritts ermöglichen, „zu jenen lautlosen und ruhenden Ereignissen zurückzufinden, die lange darauf warten müssen, daß jemand zu ihnen stößt und sie zum Leben erweckt“ (JM, S. 15).

Dieses Zusammenspiel von globaler Richtung und lokaler Richtungslosigkeit, von Fortschritt, Statik und Rückläufigkeit, von Chaos und Ordnung gilt es im Folgenden näher zu betrachten. Zum Abschluss dieses Kapitels soll noch einmal die Naturwissenschaft das Wort erhalten. Im Fazit ihrer Monografie „Anti-Chaos. Der Pfeil der Zeit in der Selbstorganisation des Lebens“ schreiben die Autoren Coveney und Highfield:

Nichtlineare Gleichungen zeigen, daß die Thermodynamik sowohl die lineare als auch die zyklische Zeit beschreiben kann. Während der Zeitpfeil eindeutig in Richtung Gleichgewicht weist, kann sich aus dem Vorgang des Zustrebens auf dieses Ziel repetitives Verhalten entwickeln, seien es die Farbwechsel einer chemischen Uhr, die Wellen chemischer Botschaften in einer Großkolonie von Schleimpilzen oder der Herzschlag eines Menschen. (Coveney/Highfield: *Anti-Chaos*, S. 389)

4 „Neue Uhren“: Erweitertes Zeitempfinden in Strauß' Werken

Mit der Abfassung des „Jungen Mannes“, so die These des vorigen und des nun folgenden Kapitels, hat Strauß seinem neuen Zeitbegriff eine Form verliehen, die weit über dieses Werk hinaus wirken wird. Dieses Konzept wurde oben aus den poetologischen Reflexionen hergeleitet, die der Autor im Rahmen der Einleitung und im Terrassengespräch anstellt und die vor dem Hintergrund der naturwissenschaftlichen Quellen und, ansatzweise, ihrer Verbindung zur Diagnose der „totalen Gegenwart“ gedeutet wurden. Im Folgenden soll untersucht werden, wie Strauß dieses Konzept anwendet, ausgestaltet und in späteren Werken auch erweitert, während er sich thematisch in dem in „Paare, Passanten“ vorgezeichneten Problemrahmen bewegen wird. Dabei wird sich auch zeigen, dass sein eigenes Vorgehen weiterhin stark dem des Experimentators gleicht, der die Tauglichkeit einer These im Versuch überprüft.

4.1 Schreiben unter dem Zeitpfeil

4.1.1 „Verlorene und wiederkehrende Zeit“: Das Wechselspiel von Relativitätstheorie und Thermodynamik im „Jungen Mann“

4.1.1.1 Das Theater-Kapitel

Die Einleitung zum „Jungen Mann“ beschränkt sich nicht auf das so überschriebene erste Kapitel; sie findet ihre Verlängerung und Vervollständigung im anschließenden Kapitel „Die Straße (Der junge Mann)“. Vollständig in das Romangeschehen integriert, schildert dieses den Werdegang des „jungen Mannes“ Leon Pracht vom theaterbegeisterten Studenten zum hoffnungsvollen Jungregisseur.

Mit erzählerisch eher konventionellen Mitteln¹¹² schlägt Strauß dabei einerseits Brücken zu poetologischen Positionen aus „Paare, Passanten“, andererseits werden Themen und Problemstellungen angeschnitten, die in den folgenden, oft surrealen Bilderwelten des Romans als Leitmotive fungieren.

Leon, der im Alter von 22 Jahren seine Leidenschaft für das Theater entdeckt, springt kurz darauf „umständehalber“ (JM, S. 24)¹¹³ am Freiburger Städtischen Theater als Regisseur ein und liefert auf Anhieb eine „vielversprechende Anfängerarbeit“. Diese erwirbt ihm „einen gewissen

¹¹² Weshalb viele Rezensenten dieses Kapitel auch ausdrücklich von ihrer oft scharfen Kritik am Roman ausgenommen haben.

¹¹³ Die folgenden Zitate sind, sofern nicht anders gekennzeichnet, sämtlich dem „Jungen Mann“ entnommen.

Ruf über die Stadtgrenzen von Freiburg hinaus“ (S. 25), und bald darauf laden Margarethe Wirth und Petra Kurzrok, „die beiden ersten Schauspielerinnen des Kölner Theaters“ (S. 25), ihn nach Köln zur Inszenierung von Genets „Die Zofen“ ein. Leon nimmt die Herausforderung an und riskiert dafür auch den Bruch mit seinem Vater, der, Theologieprofessor am Freiburger Seminar, dem Sohn einen anderen Lebensweg zugeordnet hatte.

Erst in den darauffolgenden Wochen wird dem Nachwuchsregisseur bei den Proben bewusst, worauf er sich eingelassen hat. Während die beiden Diven sich unter seiner Leitung insgeheim wohl „einfach größere Freiheiten“ (S. 30) erhofft hatten, möchte Leon ein höchst elaboriertes Konzept realisieren, das er den Schauspielern jedoch nicht vermitteln kann. Die Proben geraten ins Stocken, und beim „jungen Mann“ mehren sich die Anzeichen einer tiefen persönlichen Krise, bis es schließlich zum Eklat kommt: Leon, „nicht mehr bei Sinnen“, rennt „halb bewußtlos“ (S. 58) aus dem Theater, um zwei Tage lang ziellos in der Gegend herumzuirren. Dann aber findet er zurück ans und ins Theater, und „von nun an gingen die Dinge leicht“ (S. 59), wenig später werden die „Zofen“ mit bescheidenem Erfolg aufgeführt.

Bei oberflächlichem Lesen erscheint diese Wende zum Guten etwas unvermittelt; bei genauere Hinsehen wird jedoch offenbar, dass ein tiefer Zusammenhang zwischen Leons Regiekonzept, dem Verlauf seiner Krise und Strauß' Zeit-„Begriff“ besteht.

Leon, stark von seinem Theologiestudium beeinflusst, sieht „die Bühne als Eingangspforte zur Großen Erinnerung“, als „Gegen-Welt“, er möchte „den Zuschauer in den ‚Hinteren Raum‘ locken“: „In meiner Konzeption spielte das Stück in einer nicht allzu fernen Zukunft“, so Leon. „Der Ort: eine Höhle in der Zeit ...“ (S. 32).

Er scheitert zunächst daran, dass er den Schauspielern und Mitarbeitern seine Pläne nicht vermitteln kann, abstrakte Begriffe und szenische Darstellung wollen nicht zusammenfinden: „„Passen Sie auf, junger Mann. Pumpen Sie nicht zuviel hinein in das kleine Stück!““, warnt etwa Petra „Pat“ Kurzrok ihn nach der ersten Probe (S. 42). Und nicht nur bei den Schauspielern stößt er auf Ablehnung: „Auch der Bühnenbildner hat mir jetzt eine Absage erteilt. Meine Vorstellung, den Raum in ein heruntergekommenes Futur zu übersetzen, sei nicht realisierbar, sagt er. Natürlich ist sie realisierbar! Man muß es nur wollen.“ (S. 56)

Strauß lässt seinen Protagonisten hier an Positionen anknüpfen, die er bereits in „Paare, Passanten“ entwickelt hatte: „Es müßte einer kommen, der eine ganz andere Sprache spricht. Einer, der aus wohlerwogener Ferne, von weit jenseits der uns bekannten Kunstkontinente herüber kommt und wirklich etwas sucht auf dem Theater, das sonst nirgendwo zu finden ist.“ „Ein Pirat“ wäre das, der einen „Schatz“ hebt, „von solch eigener Substanz, daß sie stolz, spiegelnd und funkelnd, neben der anerkannten Wirklichkeit zu bestehen vermag.“ (PP, S. 185) Leon ist ein solcher „Pirat“, und der Schatz, den er sucht, ist eben jene „Gegen-Welt“ zur „totalen Gegenwart“, eine Welt, die zeitliche Tiefe und Struktur aufweist:

Die Menschen fürchten nichts so sehr wie die auseinanderfließende Zeit. [...] Während andere mühsam, fast verendend schon, Mama und Papa spielen, Arzt und Patient, Chef und Gehilfe, Lehrer und Schüler, da betreten wir den durchsichtigen Raum der geordneten Bedeutung, strecken uns aus in einem Schaufenster, durch das man in eine unbekannte, mit Leben erfüllte Welt zurückblicken kann. [...] Und so werdet ihr dankbar sein, von Dingen zu sprechen, die es nicht mehr gibt, Kleider tragen, die kostbar und veraltet sind [...]. (S. 38 f.)

Leider spricht Leon eben auch jene „ganz andere Sprache“, er kann die Schauspieler mit seinen hochfliegenden Plänen zwar eine Zeit lang beeindrucken, verständlich machen kann er sich aber nicht.

Dabei ist seinen Ausführungen eins gemeinsam. Ob etwa das Theater gleichzeitig Pforte zur „Großen Erinnerung“ wie zum „Hinteren Raum“ sein soll, ob der „Ort“ der Handlung eine „Höhle in der Zeit“, der „Raum in ein heruntergekommenes Futur zu übersetzen“ ist oder es einen „durchsichtigen Raum der geordneten Bedeutung zu betreten gilt, aus dem man auf eine „mit Leben erfüllte Welt zurückblicken kann“: Raum und Zeit beginnen ineinanderzugreifen.

Schon in „Paare, Passanten“ hatte Strauß ja die Idee eines geordneten, „homogenen Zeit-Raum[s]“¹¹⁴ fasziniert, in dem sich zeitliche Tiefe – Geschichte – räumlich erfahren bzw. durchschreiten lässt. Doch nun ist dieser „Zeit-Raum einer [...] Simulation des gesellschaftlichen Lebens“ nicht mehr im „Pariser Kulturhypermarkt Beaubourg“ (PP, S.200) verortet, sondern soll auf der Bühne entstehen.

Denn das Theater ist vor allem ein Ort der Vergegenwärtigung, sein Kennzeichen ist „dies mehrzeitige Gefüge, welches erlaubt, daß wir uns [...] ebenso weit von zuhaus, von unserer Gegenwart entfernen wie wir einer fernen Vergangenheit näherkommen“ (S. 51). Aufgabe des Regisseurs ist es demnach, das weit Entfernte ins Hier und Jetzt zurückzuholen, die Vergangenheit (und auch die Zukunft) in eine sinnvolle Beziehung zur Gegenwart zu setzen, im räumlichen Nebeneinander der Bühne „Einst und Jetzt“ (S. 11; S. 51) zu einem geordneten Ganzen zu verweben. Dieser Überzeugung ist auch Leon; wo er allerdings auf Widerstand stößt, verwelken ihm die Konzepte allzu leicht zu Worthülsen und Schematismen, wie er selbst eingesteht: „Ach, die Begriffe türmten sich und schwankten.“ (S. 32)

Das ändert sich erst, als ihn seine Schaffenskrise einiges von dem, was er seiner Umgebung abverlangt, selbst durchleben lässt; Leon erfährt am eigenen Leibe, was es heißt, einen fremden „Zeit-Raum“ erschließen zu müssen. Zwei Tage lang hetzt er orientierungslos durch die Stadt: „Ich mußte den ganzen Tag laufen. Ganz so wie der Mönch von Heisterbach hatte ich meine Zeit verloren. Dieser war doch im Grübeln über das Bibelwort, daß vor dem Herrn tausend Jahre wie ein Tag seien, unmerklich entrückt worden und erst dreihundert Jahre später zu seinem Kloster heimgekehrt.“ (S. 59; vgl. 4.1.1.3)

Das Wiedererlangen der Orientierung in Zeit und Raum fällt mit der Überwindung seiner schöpferischen Krise zusammen: „Auch ich hatte einen Besuch auf der anderen Seite der Zeit gemacht, und als ich nach zwei Tagen wieder ins Theater zurückfand, da war mir, als wachte ich in einem anderen Lebensalter auf. / Jetzt wußte ich, in welche Richtung ich mich vorkämpfen mußte.“ (S. 59)

Leons Entwicklung erscheint psychologisch dabei so stimmig, dass man den tieferen Grund für dieses Zusammentreffen leicht übersieht. Doch mitten in die Beschreibung seiner Irrgänge durch Köln flicht Strauß folgende Passage ein: „Welch ungeleitete Gänge mußte ich tun! Ich verschwand in der Höhle des endlosen Theaters, es umgab mich wie eine Vierte Dimension.“ (S. 58)

Im Rahmen dieses sonst so realistisch gehaltenen ersten Kapitels mag man diese Stelle noch als metaphorische Zustandsbeschreibung von Leons Innenwelt lesen, tatsächlich kündigt der – explizit hervorgehobene – Terminus der „Vierten Dimension“ aber eine tiefere Bedeutungsebene an, die den folgenden Teil des Romans prägen wird. Leons Krise ist eine Initiation, er

¹¹⁴ PP, S. 200. Vgl. 2.2.3.2.

überwindet die Schwelle, hinter der sein Künstlertum verborgen liegt, und hinter dieser Schwelle gilt auch ein anderer Zeitbegriff. Er hat jenes „mehrfache Bewußtsein“ entwickelt, dass nötig ist, um den „alten sturen Vorwärts-Zeiger-Sinn“ zu überwinden (S. 11). Dass Strauß in diesem Zusammenhang ausgerechnet einen Terminus aus der Relativitätstheorie gebraucht, ist angesichts der Rolle, die er Einstein bei der Überwindung der absoluten Zeit zumisst (vgl. 3.3), sicherlich kein Zufall. Die Empfänglichkeit für ein abweichendes Zeitmaß öffnet Leon den Zutritt zu eben jenem „Hinteren Raum“, in den er seine Zuschauer locken wollte und der sich erwartungsgemäß nicht als „Raum der geordneten Bedeutungen“ erweist, sondern als das „weite und gleichzeitige Terrain mit dem vielen“ (S. 207), das ungeordnete Rohmaterial, durch das man sich erst seinen Weg bahnen muss. Die Bewältigung seiner Schaffenskrise prägt Leon deshalb nachhaltig und in mehrfacher Hinsicht: Sie gibt ihm die nötige persönliche und künstlerische Sicherheit, um die Regiearbeiten erfolgreich abzuschließen, gleichzeitig präfiguriert sie in erzähltechnischer Hinsicht seinen weiteren Weg. Dieser wird entlang einer „Straße“ verlaufen, die sich auf ihrem Weg durch die „komplexe Ebene“ zwischen einer Vielzahl von „Zeitwaben“ hindurchschlängelt – und immer wieder zum Abschweifen einlädt.

4.1.1.2 Verlorene Zeit 1: Der „stehende Liebespfeil“ als prototypische „Zeitwabe“

Bald nach der Aufführung der „Zofen“ treibt es Leon wieder auf die „Straße“. Er verabschiedet sich vom Theater, und während er noch darüber nachgrübelt, welches seine „nächste Verwandlung“ sein solle (S. 60), tragen ihn seine Spaziergänge schon einer solchen entgegen; am „Ende der Straße“ erwartet ihn „Der stehende Liebespfeil“ (S. 61). So lautet die Überschrift, die die letzten drei Seiten des Theaterkapitels vom Rest des Textes abhebt und damit einen der rätselhaftesten Abschnitte des Romans markiert. Leon verweilt am Rande eines Sportplatzes und versinkt in die Betrachtung von vier „in Reserve stehenden“ Läufern, woraufhin sich ihm schließlich „die absurden Weisheiten des Zenon über das unbewegte Stückwerk der Zeit“ zu offenbaren beginnen (S. 61). Offenbar verfällt er in eine Art Trance, es scheint, als müsse er zur vollkommenen Loslösung von seinem alten Leben sein Krisenerlebnis nochmals durchleben, doch diesmal ist Leon mit jenem „mehrfachen Bewußtsein“ gewappnet und nimmt das Geschehen mit größter Klarheit wahr, woran Strauß den Leser nun auch unmittelbar teilhaben lässt. Sosehr die folgenden Seiten aber den Stempel des Traumhaften tragen, so unangemessen wäre es, sie als bloße momentane Unpässlichkeit des Erzählers abzutun. Im Romanzusammenhang verkörpern sie eben jene Schwelle, die Leon kurz zuvor überschritten hatte, sie markieren den Übergang vom realistischen Erzählmodus des einleitenden Kapitels zum Hauptteil, der stark von surrealen Elementen geprägt ist, deshalb im Modus des Fiktionalen aber nicht weniger Anspruch auf Realität erhebt.

Der Verweis auf Zenon, dessen Pfeil-Paradoxon darauf abzielte, den Lauf der Zeit als Produkt des betrachtenden Bewusstseins zu entlarven, macht deutlich, worum es bei diesem Erlebnis geht. Zu erleben gibt es zunächst allerdings nicht viel: Die Läufer, zwei Männer und zwei Frauen, stehen auf dem umzäunten Wettkampfgelände und bereiten sich, abseits des Hauptgeschehens, auf einen eventuellen Einsatz vor, d. h., sie warten und vollführen dabei jeder für sich kleine Lockerungsrituale für Leib und Seele. Es sind diese kleinen Gesten – hier wischt einer den Schweiß weg, dort richtet sich jemand das Haar –, denen Leons ganze Aufmerksamkeit gilt

und die auf zwei Seiten, von keinem Absatz unterbrochen und von keiner Reflexion getrübt, penibel protokolliert werden. Der später von Hanswerner ausgesprochenen programmatischen Forderung, ein „Gegen-Prinzip“ zur linearen „Ursache-Wirkung-Kette“ aufzustellen, wird hier schon vorgegriffen; Leon versinkt in reiner Anschauung, und die Aneinanderreihung nackter Sinnesdaten unter Verzicht auf alle zeitlich-kausalen Verknüpfungen lässt ihn mit der Umgebung eins werden und erneut „aus der Zeit fallen“. Die gesamte Beschreibung ist im Gegensatz zum Rest des Romans vollständig im Präsens verfasst, und es haftet ihr etwas merkwürdig Überzeitliches und Endgültiges an, wenn Leon etwa bemerkt, dass die beiden Frauen bestimmte Bewegungen „niemals“ ausführen (S. 62). Der Sportplatz hinter dem Zaun wird zu einer Art zeitlosem Raum, in dem die Läufer trotz ihrer Minimalbewegungen eher wie Statuen wirken oder wie Besucher aus einer anderen Zeit: „Ihre Haut bleibt mondweiß unter unserer Sonne“ (S. 61), lautet der erste Satz. Für Leon hatte sich ein solches Geschehen schon angekündigt, als sich nach seiner Krise „die anfallende Gegenwart als ein ausladendes Gemälde“ zu enthüllen begann,

eine einzige gewaltige Bewegung aus Zeit und Unzeit, vielfach verschlungen und stets auf der Kippe, augenblicklich zu einer ungeheuren Plastik, zu einem schreckhaften Monument zu erstarren, zu schwirrendem Stillstand zu gelangen. (S. 60 f.)

Erst die „leise, allgewaltige Stimme“ (S. 62) des Stadionsprechers unterbricht diese Entrückung und ruft die Läufer schließlich doch noch an den Start, und Leon stellt fest, dass unterdessen der Tag vergangen ist, das Stadion ist inzwischen menschenleer und der Mond aufgegangen. Doch die Läufer stören sich daran nicht, sie ziehen „schlafwandelnd“ ihre Runden und „erstreben Rekorde in einer Leistung, die nach dem Zeitmaß des Säumens berechnet wird“ (S. 63). Dieses bereits in der Einleitung skizzierte „Zeitmaß des Säumens“ – es wird Leon noch öfter beschäftigen – auszugestalten, ist dann wohl auch das vornehmliche Ziel dieser zweieinhalb Seiten. Strauß flankiert sie mit Anklängen an Antike und Mythologie, der einleitende Verweis auf Zenon wird komplettiert durch das abschließende Bild einer Wolke, die „mit aufgerissenem Fenrir-Rachen“ (S. 64) den Mond zu verschlingen droht. Diese Bilder sind einerseits der momentanen Verfassung des Ich-Erzählers geschuldet, andererseits Ausdruck von Strauß' bereits oben skizzierter Strategie, so oft wie möglich den Brückenschlag zwischen Naturwissenschaft und Überlieferung zu vollführen. Denn im Bild des stehenden Pfeils verschmilzt das nach heutigem Maßstab wirkungsgeschichtlich eher unbedeutende Zenonische Paradoxon mit eben jenem Kernbegriff der Thermodynamik, den Strauß zum Leitmotiv auserkoren hat. Der Zeitpfeil ist hier zugunsten einer stabilen Struktur eine Weile zum Stillstand gekommen, wobei Strauß im Gegensatz etwa zu den Gepflogenheiten des Science-Fiction-Genres es nicht für nötig hält, entsprechende technische Rahmenbedingungen zu konstruieren; das Geschehen auf dem Sportplatz enthält wenig, was technisch gesehen ein abweichendes Zeitmaß konstituieren könnte. Die Phänomene allerdings ähneln stark dem oben beschriebenen Zwillingparadoxon: Die Synchronität zwischen zwei Systemen wird gebrochen, in einem der beiden laufen die Uhren langsamer, ohne dass die Betroffenen das bemerken würden. Einzig Leon, der auf der Grenze steht und nur als Beobachter teilhat, erfährt beides. Eine Weile taucht er in die Stasis hinter dem Zaun ein, dann kehrt er zurück und stellt fest, dass in seiner Welt inzwischen der Tag vergangen ist. Eine weitere strukturelle Parallele ergibt sich zur Thermodynamik. Die Art, wie die Läufer schließlich ihre endlosen Runden um das leere Sportfeld drehen, erinnert an das

Wabenexperiment, in dem der Zeitpfeil dadurch zum Erliegen kam, dass das Wasser in wabenförmigen Strukturen um die leeren Zwischenräume zu zirkulieren begann. Angesichts der Tatsache, dass Strauß in der Einleitung die Schaffung von „Zeitwaben“ ankündigt, ist diese Analogie sicherlich kein Zufall. Denn hier handelt es sich um solch eine „Zone“ für Abweichendes, einen „Schauplatz“, auf dem nicht die „umschlossene Entwicklung“ zählt, sondern die „gleichzeitige Begebenheit“, gepaart mit einer „scharfumrandeten“ Wahrnehmung des scheinbar Flüchtigen und einer Einladung zum Verweilen (s. S. 10 f.).

Dem „stehenden Liebespfeil“ kommt, wie oben schon vermerkt, im Romanzusammenhang die Rolle einer Schwelle zu. Eine Schwelle auch insofern, als Leon auf einem schmalen Grad zu einer anderen Zeit„zone“ wandelt und einen Blick auf die andere Seite wirft, ohne den trennenden Zaun zu überwinden. Diese Distanz ermöglicht es ihm bzw. dem Autor, dem Leser aus der Außenperspektive noch einen möglichst „objektiven“ Eindruck vom Wesen einer Zeitwabe zu vermitteln, bevor der Protagonist im Folgenden selbst zum Gefangenen der „Gleichen Zeit“ wird.

4.1.1.3 Verlorene Zeit 2: „Gleiche Zeit“

Leon begreift seine zurückliegende Entwicklung auf dem Theater als „Verwandlung“ und beginnt zu ahnen, dass sein zukünftiger Lebensweg dergleichen noch mehr bereithält (S. 60). Das knüpft an einen Gedanken an, den Strauß bereits in der Einleitung (S. 11 f.) ausführt, nämlich den, dass die „Idee des Zerfalls“ ein „Gesinnungstrug“ sei, der aus unserer Fixierung auf ein linear-progressives Zeitverständnis entsteht, und dass der angestrebte neue Zeitbegriff es erlauben müsse, Phänomene des Wandels unabhängig vom stetigen Ticken der Uhr, vom „Kobold eines verbrauchten Fortschrittsglaubens“ aufzufassen: eben als Verwandlungen. Im dritten Kapitel¹¹⁵ ist der Protagonist nun nicht mehr Leon, sondern eine „junge Bankkauffrau“ (S. 67) – inwiefern es sich dabei um solch eine Verwandlung handelt, ist ausführlich diskutiert worden¹¹⁶, braucht aber in unserem Zusammenhang nicht weiter erörtert zu werden. Die Parallelen zwischen den beiden Figuren bzw. zwischen den beiden Manifestationen der Figur sind jedenfalls überdeutlich: Auch bei der Bankkauffrau handelt es sich um einen jungen Menschen, der durch eine Krisensituation aus seiner Arbeit gerissen wird und ziellos in der Gegend herumzuirren beginnt. Leon vergleicht sein Erleben mit der Legende des Mönchs von Heisterbach (vgl. 4.1.1.1), die Kauffrau steuert von einer vagen Ahnung oder Erinnerung getrieben die „Ortschaft Heisterbach“ (S. 68) an, in deren Nähe sie schließlich das Auto abstellt und zu Fuß jenen „Wald“ betritt, der dem Kapitel seinen Namen gibt. Was sie dort erlebt, verhält sich in zeitlicher Hinsicht spiegelbildlich zur Mönchslegende und dem Zwischenspiel des „stehenden Liebespfeils“; der Wald entpuppt sich ebenfalls als „Zeitwabe“, innerhalb deren Grenzen andere Gesetze gelten als in der Außenwelt.

Von großem Interesse für den sensibilisierten Leser ist bereits der Weg zum Wald. Denn die Kauffrau, die während des Versuchs, sich an die Einzelheiten eines ausstehenden Kundenbesuchs zu erinnern, ziellos in der Gegend herumfährt und dabei von allerlei fremdartigen Ahnungen und Erinnerungen überwältigt wird, folgt schließlich dem Rat eines Fremden, bezeichnenderweise eines Künstlers, „nur immer in Pfeilrichtung“ zu fahren (S. 69). Diesen Rat

¹¹⁵ Bzw. im zweiten Kapitel nach der Einleitung: „Der Wald“.

¹¹⁶ Vgl. Hertwig: *Mythos*, S. 272 u. Lücke: *Der junge Mann*, S. 43 f.

nimmt sie dankbar an, „als vollwertigen Ersatz für die verlorene Orientierung“. Der Pfeil freilich erweist sich ganz im Sinne des Eddington'schen „Gesetzes zweiter Art“ als lückenhaftes Gebilde, ein loser Verbund unterschiedlichster Erscheinungen, die sich ab und zu aus dem Hintergrund der vorbeiziehenden Straße herausschälen. Es handelt sich um „den vorgestreckten Arm eines auf seine Uhr blickenden Mädchens“, „den Schnabel einer Krähe“, „die aus einem geplatzen Zuckersack ausgestreute weiße Spitze“ oder einen zwischen den Wolken hervordringenden „Lichtpfeil“ (S. 69), wie er noch häufiger als Wegweiser auftreten wird (vgl. 4.1.1.4). Derart geleitet gelangt sie schließlich an den Rand des Waldes, den sie als ihr eigentliches Ziel erkennt, jedoch nicht unmittelbar betritt. Ihr Eindringen in den Wald ist vielmehr ein abgestufter Prozess, bei dem es einige Hindernisse zu überwinden und Güter zurückzulassen gilt. Erst trennt sie sich angesichts des rauen Geländes von Auto, Schuhen und Strümpfen, dann sieht sie sich in einem vorgelagerten Gehölz mit einer Art Wächterin konfrontiert, die sie zunächst abzuschrecken versucht, ihr dann aber einige geheimnisvolle Zusammenhänge offenbart. Denn es handelt sich um eine Grenzgängerin, die zwischen der Zeitzone des Waldes und der Außenwelt hin- und herpendelt. Die Woche verbringt sie in der Jagdhütte eines reichen Industriellen im Inneren des Waldes, am Wochenende muss sie diese räumen und wird zur „junge[n] Einsiedel-Nutte“ (S. 70), die am Waldrand auf Freier lauert. Dabei offenbart sie eine Art zeitlicher Verwerfung zwischen Wald und Außenwelt, denn als die Kauffrau in den Wald hineinschaut, erblickt sie in einiger Entfernung ihr Gegenüber, „dies selbe Mädchen“ (S. 71) dort ein zweites Mal, und zwar „an einem frischen Montagvormittag“, während das Gespräch am Waldrand offenbar nachmittags und an einem Wochenende stattfindet (s. auch S. 73).

Mit dem Motiv des Waldes lässt Strauß nicht nur verstärkt Elemente des Phantastischen, sondern auch dem Märchen entlehnte Erzähltechniken in den Roman einfließen. Die Reaktion der Kauffrau zeichnet sich in erster Linie durch einen Mangel an Verwunderung aus, und auch als die „Klausnerdirne“ ihr zum Abschied erzählt, wie der Besitzer der Jagdhütte sich vom harmlosen Freizeitjäger in einen „Wolfsmensch[en]“ (S. 72) verwandelt, nimmt sie das kommentarlos zur Kenntnis, eine weitere Einstimmung auf das Reich des Wunderlichen, das sie in Kürze betreten wird.

Davor gilt es noch eine letzte Schwelle zu überschreiten, in Form eines Schlagbaums, der ihr den Weg versperrt. Die Kauffrau erkennt intuitiv die Bedeutsamkeit dieser Grenze, sie zögert, „die Schranke ohne weiteres zu überschreiten oder zu umgehen. Irgendetwas ließ sie vermuten, daß sie dahinter höchst unsicheren Boden betreten würde“ (S. 73), eine Vermutung, die angesichts der beobachteten Zeitverschiebung nur zu begründet erscheint. Wie Leon begutachtet sie die fremde Welt eine Weile als Zaungast, und was sie dort sieht – eine Allegorie der bundesdeutschen Gesellschaft in Form eines schrillen, vom „Bauarbeiter-König“ (S. 74) angeführten Aufmarsches der Berufsstände, der sich schließlich selbst niederzumetzeln beginnt –, gibt ihrem Misstrauen recht, doch von einem „goldrote[n]“ Lichtpfeil (S. 73 f.) getrieben und dem Gefühl, eingreifen zu müssen, „setzte sie über die Schranke zur Gleichen Zeit hinweg“ (S. 76).

Als ihre Füße wieder den Boden berühren, findet sie sich jedoch in einem vollkommen anderen Zeit-Raum wieder. Sie befindet sich auf einer Lichtung, die Parade ist verschwunden, der Antrieb für ihr Herkommen vergessen. Der Kauffrau ist bewusst, dass sie sich auf einem „launischen Territorium“ bewegt, „das nicht von Wegen und Fährten, sondern von Strömungen und Sogkräften durchbahnt“ ist, und zum zweiten Mal in kurzer Folge gebraucht sie ganz selbstverständlich jenes Bild, in dem der Schlüssel zum Verständnis des Kapitels liegt, als sie

beschließt, einen Turm zu erklimmen, um von der Aussichtsplattform aus „einen Überblick über die ganze Gleiche Zeit zu gewinnen“ (S. 76 f.). Offensichtlich handelt es sich bei dieser „Gleichen Zeit“ also um eine zeit-räumliche Entität, einen speziellen Zeit-Raum, der mit den Grenzen des Waldes zusammenfällt. Diese Koppelung von Zeit und Raum zeichnete bereits Leons Bühnenpläne aus, der seine Zuschauer in einen „hinteren Raum“, eine „Höhle in der Zeit“ (S. 32) locken wollte. Doch Leon wollte damit eine „Gegen-Welt“ erschaffen, einen „Raum der geordneten Bedeutungen“ (S. 39). Der „Wald“ hingegen – im folgenden Kapitel wird er der Zufluchtsort der „Gesellschaftslosen“, der „Synkreas“ sein – verkörpert nun gerade das, was er überwinden wollte, jene „abgegraste Weide der Gesellschaft“, in der die Zeit „auseinanderfließt“ (S. 37 f.). Der Kauffrau steht nun ein „Gestolpere“ durch das „weite und gleichzeitige Terrain“ bevor (S. 207), als das Hanswerner die bundesrepublikanische Gesellschaft bezeichnet. In naturwissenschaftlicher Hinsicht sind die Anklänge an Eddingtons vierdimensionale Karte der möglichen Ereignisse, in der es einen geordneten Fluss der Zeit zu etablieren gilt, offensichtlich. Inhaltlich füllt Strauß diese Struktur mit einer Auskleidung dessen, was er in „Paare, Passanten“ als „totale Gegenwart“ diagnostiziert hatte. Die Formulierung von den „Strömungen und Sogkräften“ anstelle von klar markierten „Wegen“ greift dabei jenes Fragment auf, in dem Strauß die Gegenwart als einen Zeitraum charakterisiert, der von vielfältigen „Strömungen“ durchzogen, aber „aller Bezüge“ (PP, S. 201) entleert sei.

In dieser Hinsicht lässt sich das Waldkapitel als eine Allegorie auf den Zustand und das daraus hervorgehende Zeitempfinden der westlichen Industrie- und Mediengesellschaft und der Bundesrepublik im Speziellen lesen. So erweist sich der Turm, den die Anlageberaterin zu besteigen gedenkt, als „Turm der Deutschen“, ein „Kaufhaus“, in dem nach Auskunft des Türstehers alles zu finden sei, „was in unserem Land und in unserer Sprache je nur beim Namen genannt worden ist“ (S. 77). Im Inneren liegt eine neue Art von ungeordnetem Zeit-Raum, es begrüßt sie ein „hunderttausendfaches Gewirr von Stimmen“, eine bunte Mischung historischer wie gegenwärtiger Sozio- und Dialekte samt der damit verbundenen bevorzugten Denkart, die verkaufsbereit vor ihr ausgebreitet liegen: „Jugenddeutsch um 1920 war ebenso erhältlich wie Teufelsaustreibung und Vaterlandspathos.“ (S. 79) Nach einem Intermezzo um eine angeblich gestohlene Stimme wird sie schließlich vom Hausdetektiv zum Inhaber des Turms geführt, dem „Besitzer der Deutschen“ (S. 82), der sich als bizarres „Kopfungetüm von unvorstellbaren Ausmaßen“ entpuppt, das in einem überdimensionalen Aquarium schwimmt, ein „gespaltenes Antlitz“, halb Mensch, halb „Hünenkarpfen“ (s. S. 85 f.). Dieses herrscht nicht nur über den Hort deutscher Stimmen und deutschen Gedankenguts, sondern auch über die „große Reserve“ der „„Ströme des Lebens““, ein Kanalsystem, durch das eine Fülle geistiger und materieller Grundgüter bis hin zu „Geschichte und Kunst, Magie und Technik“ (S. 83 f.) in flüssiger Form strömen. Das Haupt lädt die Kauffrau zum Abendessen ein und enthüllt ihr, dass es „das Wesen aller Deutschen“ sei und seine Macht so weit reiche wie die „deutsche Seele“. Selbst ein tief gespaltenes Zwitterwesen, beschwört es die Einheit der Deutschen ungeachtet der aktuellen politischen Situation, was die Kauffrau zu der folgenschweren Frage verleitet, „aus welcher Zeit“ es denn eigentlich stamme. Die Antwort kommt als gewaltiger Ausbruch mit Blitz und Donnerschlag:

„„Ich zeite!““

(S. 90 f., Zentrierung im Original) Damit neigt sich das Gespräch dem Ende zu, der Herrscher über deutsche Denkart, Sprache und Zeit komplimentiert seine Besucherin mit dem Hinweis

hinaus, er wolle nicht noch mehr von ihrer „kostbaren Zeit“ verschwenden, worauf diese antwortet:

„Kostbar ist sie, da haben Sie recht“ [...]. „Das Merkwürdige ist nur, daß ich nicht mehr weiß, wieviel Zeit ich eigentlich zur Verfügung habe. Im Grunde fühle ich mich überall gleichzeitig zur Stelle. Und auch hier unten bin ich sehr gerne gewesen und habe nicht im mindesten das Gefühl, auch nur eine Minute verloren zu haben.“ (S. 93)

Die Kauffrau wird per „Sauerstoffaufzug“ aus dem Aquarium geschleust und landet in einem Waldsee, womit sie noch nicht am Ende ihrer Abenteuer angelangt ist. Das „Haupt der Deutschen“ jedoch beginnt in ihrer Erinnerung zu verblassen und geht schließlich „restlos in ein künstlerisches Emblem“ über (S. 93). Solchermaßen emblematische Begebenheiten – etwa eine Schar von Greisen, die versucht, das einzige Blatt einer Eiche zu pflücken (S. 94 f.) – werden auch weiterhin ihren Weg säumen und das Geschehen immer stärker symbolisch aufladen. Für die Kauffrau wichtiger ist allerdings die anschließende Begegnung mit einem „Bademeister oder Masseur“, der an einem „herabgelassenen Schlagbaum“ (S. 95) Wache steht. Ob es sich dabei um den Ausgang des Waldes handelt, erfährt die junge Frau nicht, denn als dieser ihr ihre Kleider zurückgibt, die sie vor dem Essen mit dem blinden Zwitterwesen abgelegt hatte, und sie sich anzukleiden beginnt, wird sie vom Eindruck seiner „warmen und kräftigen Augen“ (S. 95) überwältigt und gibt sich einem Liebesakt hin – wenn auch, wie sie sogleich klarstellt, ohne wirklich Liebe für den „jungen Mann“ zu empfinden, woraufhin dieser ihr enthüllt, dass sie genau deshalb „weiter im Unbekannten herumtappen“ müsse (S. 96).

Im Weiterziehen jedoch bemerkt sie, „daß ihr Leib getroffen worden war“, und diese Perspektive einer Schwangerschaft lässt sie den Wald erstmals ungeteilt als Bedrohung wahrnehmen:

Hier wo die Gesetze der Zeit so willkürlich wechselten wie die Wege ziellos und selbst bloß Wegweiser waren, könnte wohl auch das Wachsen und Werden einer Leibesfrucht auf ganz unverhältnismäßige Weise vonstatten gehen. Daher war es nun ihr einziges Verlangen, so schnell wie möglich aus dieser Wildnis von Gleicher Zeit herauszufinden [...]. (S. 96)

Ihre Ahnung bestätigt sich, nach der Berührung mit einem wundersamen Busch, dessen „Blattwerk [sich] unablässig selber verschlang und aus dem Inneren wieder frisch hervorwälzte“, sinkt sie nieder und gebiert, wie der Busch, sich selber. Daraufhin durchlebt sie ihre eigene Entwicklung vom Kind zum gegenwärtigen Alter in zeitraffenden Traumbildern, wobei sie ab einem Alter von „sechs oder sieben Jahren“ (S. 98 f.) ständig vom „Wolfsmann“ (S. 99 f.) gehetzt wird, von dem ihr ja schon die „Einsiedel-Nutte“ erzählt hatte und dem zuvor bereits der Türsteher den Eintritt ins „Kaufhaus der Deutschen“ verwehrt hatte (s. S. 78 f., S. 80). Dieser holt sie schließlich ein, und nur eine Manifestation des „Hauptes der Deutschen“, welches das Monstrum mit einer Art Blitz erschlägt und vor allem der Kauffrau mit dem dahingeschleuderten Ausruf oder Befehl „Gründe!“ (S. 101) ihre Erinnerung und ihre Orientierung wiedergibt, rettet die junge Frau.

Im nächsten Abschnitt befindet sie sich bereits wieder in ihrem Wagen und bemüht sich, rechtzeitig zu ihrem Termin mit „Wolf-Dieter Gründe“ (S. 102) zu kommen, eben jenem Geschäftstermin, der ihrem Gedächtnis entfallen und somit zum Anlass für ihr folgenschweres

Abirren geworden war. Denn wenngleich die Kauffrau selbst ihr Erlebnis als Traum abtut („mir träumte, was er denkt“, S. 106), sperrt sich der Roman gegen solch eine vereinfachte Deutung. Das Geschehene löst sich nicht restlos in Traum und Psychologie auf, mit der jungen Frau sind nämlich, wie diese auf halbem Weg entsetzt feststellt, „der Bauarbeiterkönig und seine Frau“, die die eröffnende Parade anführten, aus dem Wald „[z]urück in die Gesellschaft“ (S. 102 f.) gekehrt und begleiten sie nun zu ihrem Gespräch mit Gründe, wo der „Mann vom Bau“ (S. 104) sein Wissen miteinfließen lässt und dadurch den Fortgang nachhaltig prägt. Gründe nämlich plant den Bau einer Waldsiedlung, eine Art „Frei-Gehege“, in dem „Menschen guten Willens“ (S. 105) Raum und Muße zu künstlerischer Betätigung erhalten sollen. „Wahrzeichen und Prüfstätte“ der Siedlung solle ein erst zu erbauender Turm sein, dessen Beschreibung auffallend mit dem „Kaufhaus der Deutschen“ übereinstimmt, nur dass ihm ursprünglich eine andere Funktion zugeordnet war, nämlich die, seine Besucher zu ermutigen, selbst „Kost [zu] schaffen“, anstatt „stets nur bereitete Speisen [zu] verschlingen“. Bezahlt werden sollte dementsprechend auch „mit einem gewissen geringen Quantum an förderlicher Energie“ (S. 105 f.) und nicht wie im späteren Kaufhaus mit „gültiger Identitätsenergie“ in Form von „Ich-Quanten“ (S. 82).

Die Kauffrau ist fasziniert von dieser Gründernatur, in deren kühnen Visionen sie so viel von „ihren eigenen Erlebnissen aus der Zeit der Vergeßlichkeit“ (S. 106) wiedererkennt. Sie stürzt sich nicht nur mit Leib und Seele in ihre Beratertätigkeit, sondern verliebt sich darüber hinaus in Gründe und gelangt so in den „Besitz der beiden höchsten Mittel, die dem Menschen verbleiben, um sich bis zuletzt gegen sein unabwendbares Schicksal zu erheben: die verschwenderische Liebe und die unerschrockene Tatkraft“ (S. 107).

Der Schlüssel zum Verständnis dieses äußerst verschlungenen Kapitels liegt offenbar in der zentralen, zunächst aber nicht minder rätselhaften Metapher der „Gleichen Zeit“. Das Geschehen lässt sich grob in eine Rahmen- und eine Binnenhandlung unterteilen, die allerdings eng miteinander verwoben sind. Den Rahmen setzt das Missgeschick der Kauffrau, die kurzzeitig die Einzelheiten ihres Geschäftstermins vergisst, konzeptlos in der Gegend herumfährt und schließlich nach einer kurzen Rast in einem Wald wieder zu ihrer Aufgabe zurückfindet. Die Binnenerzählung bilden ihre Erlebnisse im Wald und vielleicht auch schon ihr Weg dorthin, die von einem Ausscheren aus der linearen Zeit gekennzeichnet sind. Denn der „Zeitpfeil“, auf dem sie sich treiben lässt, wird immer lückenhafter und kommt am Waldrand schließlich ganz zum Erliegen. Der Wald konstituiert seine eigene Zeitzone, worauf neben ihrem Schwellenerlebnis mit der Doppelfigur „Einsiedel-Nutte“/junges Mädchen auch die Anspielung auf die Heisterbach-Legende hinweist. In struktureller Hinsicht erlebt die Kauffrau allerdings die genaue Umkehrung dieser Legende: Während sie der Außenwelt nur für wenige Minuten entrückt wird, hätte das Geschehen im Walde nach konventioneller Zeitrechnung Stunden oder – je nachdem, welchen Status man ihrer Wiedergeburt zumisst – Jahre beansprucht. Ihr eigener Hinweis auf die Nähe zum „künstlerischen Emblem“ unterstreicht noch einmal den überzeitlichen und letztlich auch den in der Einleitung angekündigten allegorischen Aspekt ihrer Erlebnisse. Es geht allgemein um die Schöpfung eines Gründergeistes, die eine andere Entwicklung genommen hat als vorgesehen, gleichzeitig geht es um eine junge Frau und eine deutsche Nation, die um ihre Identität ringen und versuchen, zu ihrem verborgenen Wesenskern vorzustoßen. Beide scheinen insofern ohnmächtig, als das Erlebte nicht von einem Ausgleich von Beständigkeit und Wandel geprägt ist, sondern von jenem Zeitmaß der „totalen Gegenwart“, einer Überfülle von sprunghaften, zusammenhanglosen Begebenheiten, die nicht nach den Gesetzen einer gerichtete-

ten Zeit, sondern denen des Raumes bereitstehen und in unmittelbarer Nähe auf ihre Entdeckung warten.

In Hinblick auf die naturwissenschaftlichen Grundlagen bedeutet das, dass Strauß Eddingtons Konzept des Zeitpfeils deutlich ausweitet, teils mit dessen eigenen Mitteln bzw. der von ihm ins Feld geführten Relativitätstheorie, teils im Rückgriff auf die neuere allgemeine Thermodynamik. Der Pfeil wird hier tatsächlich als „Gesetz zweiter Art“ behandelt, als Gesamttendenz, die lokal nicht überall im gleichen Maße bindend ist. Und wie bei einer geeigneten chemischen Reaktion die lineare Entwicklung immer wieder durch stabile Strukturen, Inseln von zyklischer Selbstorganisation, unterbrochen wird, kommt auch für die Kauffrau der lineare Ablauf der Zeit örtlich begrenzt zum Erliegen, und sie betritt jene weglose vierdimensionale Karte, auf bzw. in der die Ereignisse darauf warten, in der richtigen Reihenfolge entdeckt zu werden.

Bemerkenswert ist Strauß' implizite Bewertung dieser Situation. Zwar scheint die Kauffrau wie schon Leon infolge ihres „Besuchs auf der anderen Seite der Zeit“ von einem Entwicklungsschub zu profitieren, doch lässt Strauß keinerlei Zweifel daran aufkommen, dass es sich bei der „Gleichen Zeit“ um ein lebensfeindliches Reich handelt und dass es letztendlich darum geht, sich nicht darin zu verlieren, sondern – etwa in Liebe und Schaffenskraft – eine Orientierung zu finden. Die Zeit wird somit gerade vor dem naturwissenschaftlichen Hintergrund zu etwas, das es selbst zu finden und aktiv zu gestalten gilt.

4.1.1.4 Verlorene und wiederkehrende Zeit 1: „Schaltkreise zwischen dem Einst und Jetzt“

Mit „verlorener und wiederkehrender Zeit“ wolle der Autor „spielen“, das hatte die Einleitung verkündet (s. S. 14 f.). Die bisher untersuchten Abschnitte haben das Motiv des Zeitverlusts ebenso bildreich wie plastisch ausgekleidet und psychologisch stimmig aus der Verfasstheit des jeweiligen Protagonisten hergeleitet; das „Wiederkehren“ der linearen Zeit allerdings kam jedes Mal ohne dessen Zutun zustande.

Das Kapitel „Die Frau auf der Fähre“ modifiziert und erweitert dieses Schema. Ein erster Unterschied liegt darin, dass es sich hierbei um keine ungeordnete Schilderung unmittelbaren Erlebens handelt, sondern um eine Binnenerzählung, in der Leon aus zeitlich-emotionaler Distanz auf eine zurückliegende Erfahrung blickt und diesmal auch einen eigenen Deutungsansatz für das wundersame Geschehen präsentiert. Vor allem aber tritt der Aspekt der „Wiederkehr“ stärker in den Mittelpunkt, jetzt im Sinne einer aktiven Wiederherstellung der konventionellen zeitlichen Ordnung.

Die Ausgangssituation weist noch deutliche Parallelen zu den oben betrachteten Fällen auf: Leon hat gerade den Friedhof verlassen, wo er der Beerdigung eines engen Freundes beigewohnt hatte, von einem „Reuekrampf“ (S. 223) geschüttelt und von „Trauer und Trübsinn befangen“ (S. 222). Diese Sinnestrübung und momentane Ziellosigkeit macht ihn wie schon zuvor anfällig für äußere Einflüsse und Verführungen, und davon bietet seine Umgebung – das Begräbnis fand in Istanbul statt – reichlich. Als die Erzählung einsetzt, treibt Leon gerade auf einer Bosphorusfähre dahin¹¹⁷, auf der geografisch exakten, gestaltlosen Schwelle zwischen

¹¹⁷ Der für das Folgende eher sekundäre Schauplatz der Fähre erscheint in erster Linie wegen seiner symbolischen Komponente in der Kapitelüberschrift; Leons Istanbuler Erlebnisse tragen eben jene Züge des Transitorisch-Grenzüberschreitenden, die das Motiv der Überfahrt kennzeichnen.

Abendland und Orient, wie die „Goldene Stadt“ (S. 222) auch weiterhin als Ort geschildert wird, an dem sich Sphären von Bekanntem und Exotischem, „billige Betonklötze“ und eine Ahnung von „Sultane[n], Odaliskten und prunkvollen Märchen“ (S. 224), stellenweise überlappen.

Die Einladung zum Abschweifen gesellt sich in Form zweier weiblicher Beine zu ihm, zumindest ist das alles, was Leon, der den Kopf beharrlich gesenkt hält, sieht: zwei Beine, die unter einem „dreiviertelligen, dunkelbraunen Rock mit einer verspielten Seitenfalte“ hervorblitzen und in „fleischfarbenen, mattlackierten Halbschuhe[n]“ stecken (S. 222 f.). Beim Verlassen der Fähre fällt Leon auf, wie sich diese Schuhe nun „geschmeidig an [s]eine Schritte anpaßen“ und ihn weiterhin „in gelassenem Einklang“ (S. 223) begleiten. Mit einer merkwürdig unpersönlichen, fast schon an wissenschaftliche Distanz grenzenden Neugierde beschreibt Leon, wie sich ihrer beider „Rhythmen“ synchronisieren und, ganz im Sinne der Selbstorganisation, aus einer komplexen, aber absichtslosen Interaktion zielgerichtetes Verhalten entsteht: „Denn nicht die Unbekannte führte oder verführte mich, so wenig wie ich sie mitzog, sondern unsere verständigen Schritte steuerten einem selbstermittelten Ziel entgegen.“ (S. 223) So zumindest interpretiert er das Geschehen zeitweilig und lässt sich davontragen, bis seine Begleiterin schließlich doch klar erkennbar die Führung übernimmt: „Es zeigte sich aber, daß zumindest ihr das Ziel im voraus bekannt war, das nur scheinbar der Regelkreis unserer gegenseitigen Begleitung von selber erwählte.“ (S. 224)

Derart ge- und verführt tappt Leon in die nächste „Zeitwabe“, wobei das Ausscheren aus der linearen Zeit diesmal noch stärker als zuvor im Spannungsfeld zwischen Befreiung, Verlockung und Bedrohung entwickelt wird. Denn seine „Führerin“ (S. 224) leitet ihn schließlich in ihr Schlafgemach, ein freundlich eingerichtetes Zimmer, das sich allerdings im Obergeschoss einer vollkommen verwahrlosten und halb verfallenen Bar befindet. Gleichsam als letzte Warnung dringen von draußen noch „zuweilen grelle Sonnenpfeile“ durch die Vorhänge, die Leon aber bereits nur noch als „giftig“ empfindet (S. 225). Er gibt sich der Unbekannten – deren Gesicht er noch immer nicht gesehen hat – hin, und wie zuvor schon für die Kauffrau der Liebesakt zum Katalysator wurde, besiegelt er damit seinen Übertritt in eine andere Zeit. Er sinkt „in eine bewußtlose Tiefe“ (S. 227) und erwacht in einer Welt, die nicht weniger absonderlich ist als die „Gleiche Zeit“ des Waldes. Als er sich auf die Suche nach seiner inzwischen entschwundenen Geliebten macht, gerät er in ein Hinterzimmer des aufgegebenen Schankraums, das ein erneutes Musterbeispiel für die oben beschriebene Zeitdilatation darstellt. Während die Asynchronität zwischen Innen- und Außenwelt im Falle des „stehenden Liebespfeils“ und des Waldes nur indirekt thematisiert wurde, ist das Phänomen der Zeitdehnung hier fast greifbar: Im Zwielflicht einer kleinen Lampe erblickt Leon fünf Gestalten, die fast regungslos um einen Tisch versammelt sitzen und deren Hauptbeschäftigung darin besteht, gleichsam in Zeit-Lupe „ihre auf den Tisch gelegten Hände aufzuklappen, hineinzusehen und nach einer Weile wieder zuzuklappen“ (S. 227). Ab und zu „lachte einer leis aus dem Schlaf der Erinnerung heraus“ (S. 229), ein Lachen, das dann mit einer gewissen Zeitverzögerung die Runde macht und schließlich wieder allgemeiner Apathie weicht. Leon selbst steht, wie schon am Anfang seines Weges, als er die vier Läufer hinter dem Zaun betrachtete, auf der Schwelle, doch während er noch darüber nachgrübelt, wie diese rätselhafte Runde zustande kam, gerät er schon selbst in den Sog der von ihr ausgehenden Zeitdehnung:

Es fiel mir auf einmal sehr schwer, mich wie gewohnt zu bewegen. Das lähmende Zeitmaß, das in diesem geheimen Kabuff herrschte, schien nun auch auf mich überzugreifen. Träge wandte ich mich ab, faßte mühsam den Gedanken, mich zurück zum Eingang zu schleppen und aus dem Haus davonzustehen ... (S. 228)

Eine Entdeckung lenkt ihn jedoch ab, die Entdeckung, dass in der äußeren Stase der Kammer doch noch Relikte einer zeitlichen Ordnung bewahrt liegen. Denn die „herrschaftliche Gastgeberin“, deren Gesicht Leon kurz vor seiner Ohnmacht für einen Augenblick sah, hat dieser „Zeitwabe“ ihren Stempel aufgedrückt. Die Wände sind gespickt mit Porträtfotos von ihr, daneben steht immer wieder ein Wort „bald zornig und bald verschmachtend, bald aborthaft und bald verklärt“ (S. 229) an die Wand gekritzelt, das Leon fortan als ihren „Rufnamen“ (S. 228) deutet und gebraucht: „Mero“. Die Fotos zeigen sie mal als „blutjunges Mädchen“, mal als „reife Frau“, die, wie Leon sogleich anmerkt, „sie mir noch gar nicht zu sein schien“, insgesamt also in „sehr verschiedenen Lebensaltern“, einschließlich solcher, die offensichtlich noch in der Zukunft liegen (s. S. 228).

Wie schon im Waldkapitel ist die Zeitlichkeit einer individuellen Lebensgeschichte aber in der Unzeitlichkeit des „Emblems“ aufgehoben, und dieser letzte Reflex von Linearität vermag Leon nicht aus seiner Lethargie zu reißen. Stattdessen beginnen die „stillen Dinge“ bzw. Figuren zu ihm zu sprechen: „Je länger ich also bei ihnen verweilte, je langsamer meine Sinne nun krochen, umso schärfer prägte sich das Typische an jedem Einzelnen aus, umso geschwätziger wurden ihre Mienen“, bis Leon sich umzingelt sieht von „Lebensgeschichten, die sich an mich klammerten wie im trockenen Schlamm steckengebliebene Flußgeister“ (S. 229).

Die Kammer gestaltet sich damit als Auskleidung und Inbegriff dessen, was Strauß in der Einleitung einen „geschichteten Augenblick“ (S. 10) genannt hat, sie konstituiert einen „Zeit-Raum“, in dem der geordnete lineare Ablauf der Zeit in äußerer Stase zum Erliegen gekommen und nur noch in heterogenen, „verschiedenen Lebensaltern“ zugehörigen Versatzstücken greifbar ist. Leon geht es ähnlich wie dem mediengeschädigten „Gegenwartsnarren“, er ist unfähig, die Bruchstücke zu einem geordneten Ganzen zusammenzukitten und droht, „dem tödlichen Zeit-Verbleib selber zum Opfer“ zu fallen (S. 229 f.), ein Schicksal, das wieder nur durch äußeren Einfluss verhindert wird. Ein Lichtstrahl, einer jener „Sonnenpfeile“, die Leon zuvor noch als „giftig“ empfunden hatte (S. 225), sickert durch den Rahmen einer bis dahin unsichtbaren Tür, und mit letzter Kraft reißt Leon sich aus seiner Lethargie und schleppt sich aus der „Zeit-Schleuse“ (S. 230) der Kammer ins Freie, wo weitere wundersame Begebenheiten, aber auch eine – freilich kaum minder wundersame – Erklärung auf ihn warten. Er findet sich in einem Garten wieder, der, klein und staubig und von einer „mannshohen Mauer“ umfriedet, einen ähnlich verwahrlosten Eindruck macht wie der Rest des Anwesens. Am „Ende eines mit Unrat besäten Kieswegs“ (S. 230) erblickt er Mero, welche ihm den Rücken zukehrt, aber als er auf sie zustürmt, prallt er in kurzer Entfernung gegen ein unsichtbares Hindernis, eine Art Wand oder „Magnetstrom“ (S. 231), das ihm den Weg versperrt und auch seine Rufe zunächst scheinbar ungehört verhallen lässt.

Doch plötzlich umgibt ihn die Stimme seiner immer noch abgewandt in Richtung der Hofmauer starrenden „Gastgeberin“ und offenbart ihm die phantastischen Umstände seines Dortseins: Leon sei, offenbar infolge ihrer Vereinigung, aus der realen Welt in die Welt ihres Gedächtnisses übergetreten und friste seine Existenz nur noch als „glückselige Erinnerung“ im „fleißigen Geweb“ ihres „Gedenkens“. „Du bist in *meine* Zeit eingetreten und brauchst dich fürderhin um

kein anderes Dasein mehr zu kümmern“ (S.231), enthüllt ihm Mero. Was das bedeutet, hat Leon bereits auf der anderen Seite der „Zeit-Schleuse“ erfahren, wo die anderen „Fixierten“ dahinvegetieren, welche „die Spitze ihres [Meros] Glücks aufgespießt und gelähmt“ hat (s. S.232). Die Stase der Kammer war nichts anderes als die Zeitlosigkeit des speichernden Gedächtnisses, das seine Inhalte erst im „Gewebe des Gedenkens“, im aktiven Prozess der Erinnerung belebt und verzeitlicht, freilich ohne dass die Inhalte am verbindenden Ganzen teilhätten:

Wir waren die Kreaturen einer unvergänglichen Stunde. Der *Zeit-Raum*, in dem Mero sich uns eingepägt hatte, war zugleich unser Gefängnis, diese Zelle, in der wir fortan unermüdlich hin und her lebten. Es war, von außen gesehen, eben jene düstere Hinterstube, in der meine Genossen unter der matten Lampe saßen und ihr schweigsames Konventikel abhielten. (S. 235)

Im Gegensatz zu seinen Schicksalsgenossen, die vollends zu Punkten auf Meros privater Zeitskala zusammengeschrumpft sind, hat Leon sich jedoch noch ein Restbewusstsein bewahrt, das ihm erlaubt – wenngleich ihm „das volle Grauen“, das dieses Wissen eigentlich hätte hervorrufen müssen, „unter den lindernden Umständen einer fortschreitenden Selbstvergessenheit“ (S.232) erspart bleibt –, seinen Zustand halbwegs klar zu erfassen. Wieder steht Leon auf der Schwelle zwischen zwei Zeitzonen, seinem bisherigen Leben, an das er sich noch verschwommen erinnert, und Meros Gedächtnisraum, zu dem er jetzt weitestgehend Zutritt hat.

Dort erfährt er mehr über seine „Wirtin“; über den frühen Tod ihrer Mutter und ihre enge Beziehung zum Vater, ein Verhältnis, das nach dessen erneuter Vermählung „eine empfindliche Abkühlung“ (S.232) erfuhr; über die „unglückliche Begabung“ ihres „mörderischen Gedächtnis[s]“ (S.233), die sich in diesem Konflikt ihrer Jugend ihren Weg bahnte und schließlich den Bruch mit ihrem Vater besiegelte und ihr Verhältnis zum anderen Geschlecht überschattete. Er erfährt, wie sie sich schließlich von ihrer früheren „Korona“ von entgeisterten Liebhabern“ (S.233) trennte und an den Bosphorus übersiedelte, um dort „eine weit reichere ‚Beute‘ zu machen“ (S.233).

In Istanbul wird sie dann vollends zur Trophäensammlerin, die Opfer ihrer „Spinnengänge“ (S.233) sind „ausnahmslos Einzelgänger, Abenteurer, Tramps, Künstler, Heilssucher“, die zudem „in Stimmung“ sein müssen, von einer „mittleren und mäßigen Gestimmtheit genügend weit entfernt [...], sei es nach oben, sei es nach unten hin“ (S.234). Diese lockt sie wie Leon ins alte Caféhaus, um sie im Glücksmoment der geschlechtlichen Vereinigung „aufzuspießen“ und als Erinnerung in sich aufzunehmen und zu konservieren – wobei ihre unheimliche Begabung den Geist und die Physis der Opfer gleichermaßen bindet und ihnen jegliche Lebensgrundlage außerhalb ihres Gedächtnisses entzieht.

Leon, schon fast vollständig in diesen anderen „*Zeit-Raum*“ übergetreten, tröstet sich mit dem Gedanken, dass es, vom Standpunkt des Insassen aus, gar kein so missliches Schicksal sei, im „Gefängnis“ der „herrlichen Stunde“ sein Dasein zu fristen, „von Meros glücklichsten Erinnerungen beglänzt und ernährt“ (S.235). Ein Gedanke, der direkt der Relativitätstheorie entlehnt sein könnte, die die Zeitdehnung als ein Phänomen beschreibt, das eben auch nur „von außen gesehen“ feststellbar ist. Leon jedoch nimmt eine Schwellenposition ein, die in der Einstein'schen Theorie nicht vorgesehen ist, er hat sich inmitten der Zeitdilatation ja ein „Restbewußtsein“ der Außenwelt erhalten, und dieser Rest freien und vernünftigen Denkens schätzt die

Lage dann auch ganz anders ein und drängt „unterdessen dringend auf Veränderung und Bewegung“ (S.235). Hilfe kommt dabei erneut von außen, diesmal nicht in Form eines Lichtpfeils, sondern als „kräftige, hohe Mädchenstimme“, die „meist gegen den frühen Abend“ von „hinter der Gartenmauer“ (S.235 f.) herüberweht und Leon, der in ihr „die reine Bitte“ (S.236) zu erkennen vermeint, immer wieder die Kraft gibt, sich aus dem Dunstkreis des Hinterzimmers loszureißen und mühsam in den Garten zu schleppen, wo der Gesang mit seiner Ankunft jedoch jedes Mal jäh er stirbt. Schließlich fasst Leon einen Plan, der „schon fast an List und Leistung des freien Willens angrenzte“ (S.236): Eines Tages quält er sich in Erwartung des Gesangs, „aus innerstem Anlaß und in bleierner Voraussicht“, schon vor der festgesetzten Stunde in den Garten, wo „der Totenkrug [s]einer Existenz“ endlich zerspringt und einem „uferlose[n] Schauen“ (S.237) weicht, als er tatsächlich die Sängerin erblickt. Dabei handelt es sich um „niemand anderen als die jüngere Mero selbst, ein Mädchen von kaum erst sechzehn Jahren“ (S.237), das sich halb über die Mauer lehnt und in den Garten blickt. Offensichtlich teilt sie ein ähnliches Schicksal wie Leon und die anderen Entrückten; Mero hat auch das Andenken an ihr jüngeres, vermutlich in der Zeit vor dem Bruch mit dem Vater anzusiedelndes, Selbst „aufgespießt“ und in ihrem Gedächtnis konserviert, es allerdings nie „über die Mauer“ zu ihren anderen Erinnerungen gelassen, sondern das „unreife und kostbare Wesen“ immerzu „ängstlich verscheucht“, „da sie es für eine Wegelagerin, eine Diebin, gar eine gefährliche Nebenbuhlerin hielt“ (S.237).

Leon ist es nun vorbehalten, die Überwindung dieser Mauer einzuleiten und Meros jüngerem „Zwilling“ Einlass zu verschaffen. Er selbst, der mit abweichenden zeit-räumlichen Strukturen ja bereits einige Erfahrung sammeln durfte, macht den Anfang:

[D]a teilte sich der Zeit-Raum und der gerade Blick und wir umgaben uns. Wie hinübergeweht, befand ich mich plötzlich außerhalb der Mauer [...]. Doch beinahe gleichzeitig war ich auch im Garten und schritt auf sie zu; ich überwand die unsichtbare Sperre, ich konnte neue erste Schritte tun, aber da saß ich schon wieder draußen am Bordstein und vor mir hingen ihre gegrätschten Beine herab [...]. (S.237)

Es folgt auch hier ein Liebesakt, „ein Tanz der Vereinigungen, wie ihn herrlicher wohl nie zwei Menschen erlebt hatten“ (S.239), denn der immer schnellere Wechsel von hüben und drüben, die praktisch gleichzeitige Anwesenheit dies- und jenseits der Mauer führt zur vollständigen Aufhebung aller Beschränkungen in Zeit und Raum, zur Ek-Stase, in der die Liebenden sich gleichzeitig von allen Seiten umfassen.

Doch diese „Feenraserei“ (S.241) findet ein jähes Ende, als die ältere Mero den Schauplatz betritt; auf ihren Ruf hin wird Leon zurück in den Garten geschleudert, während das Mädchen hinter der Mauer Zuflucht sucht. Leon, „auf der schmerzlichsten Höhe [s]einer Erregung unterbrochen“, fleht seine „fauchende, zischende Herrin“ (s. S.239) an, das Werk an ihm zu vollenden, woraufhin ihr Zorn langsam einem „verdrossene[n] Erbarmen“ (S.239) weicht und sie halbherzig beginnt, sich seiner Not anzunehmen, bis er – nicht minder verdrossen ob ihrer zunehmenden Gleichgültigkeit – ihr gesteht, dass er sie gerade mit sich selbst betrogen habe, mit ihrer eigenen Jugend, „die da draußen verschmachte und endlich mit ihr leben wolle“ (S.241). Gerade dieses hintersinnige Geständnis, im Rausch des Begehrens ausgesprochen, läutet schließlich Leons Katharsis und Meros Wandlung ein. Sie erhebt sich und geht, Leons Proteste ungeachtet, auf die Mauer zu, wo sie „mit frühester, zaghafter Stimme den eigenen

Namen“ ausruft, „als hätte er ihre Lippen noch nie berührt“ (S.240). Vorsichtig beginnt das Mädchen Mero auf diesen so lange erwarteten Ruf hin die Mauer zu überklettern, bis die Ältere, zunächst nicht minder zögerlich, ihr schließlich die Hand reicht, und Leon wird endlich Zeuge der „aufrichtige[n] Versöhnung zwischen diesen selben und doch nach dem Maß der Erfahrung wie der Erwartung so streng unterschiedenen Seelen“, die auch ihn, den Vermittler, befreit: „[D]ieser überaus friedliche Anblick also erfüllte mich nicht nur mit Rührung und verklärte meine restliche Begier, sondern er gab augenblicklich meinem Gedächtnis seinen freien Atem zurück.“ (S. S. 241)

Leon findet sich, zusammen mit den anderen ehemaligen „Fixierten“, in vollständiger innerlicher und äußerlicher Freiheit wieder, mehr noch, er verlässt Istanbul mit einem neu entdeckten Reichtum im Inneren:

[I]ch fand mich zurück in einem fast noch reichlicherem Leben, als ich es wirklich gelebt hatte; in dem es zwar viele Versäumnisse gab, aber auch eine Menge erfüllter Geschichten, unzählige Begegnungen und Bejahungen, die mir nicht immer bewußt geblieben waren. Jetzt aber traten sie in die Fülle der Besinnung, und ich befand mich in sorgloser Gesellschaft mit all den vermißten, lange vergessenen Gestalten, den gut beleumundeten, die irgendwann einmal meinen Weg gekreuzt hatten. Eine gesündete Besinnung, das war es, weitläufig und tiefreichend wie nicht zuvor, dies dankte ich dem guten Anblick des seltenen Paares [...]. (S. 241 f.)

Bereits im Waldkapitel fiel die Aufhebung der linearen Zeit mit einer reichhaltigen Symbolik bzw. Allegorik zusammen, die sich allerdings eher aus dem Bereich des Gesellschaftlichen speiste. Die „Zeitwabe“ der „Frau auf der Fähre“ rückt stärker individuelle Aspekte in den Mittelpunkt: Das Kapitel lässt sich als eine, für sich genommen etwas schulpyschologisch anmutende, Fabel über den Umgang mit der eigenen Lebensgeschichte lesen, über das Wechselspiel von Erinnerung, Selbstachtung bzw. -akzeptanz und seelischer Ganzheit, doch auch andere Themen spielen eine Rolle. Die Eindimensionalität des trophäensammelnden, „aufspießenden“ Blicks etwa, der Mitmenschen auf ein Beuteschema reduziert – oder aber auf Allegorien.

Der fiktionale Rahmen jedoch, in dem all dies stattfindet, ist der einer Reise durch ein Gedächtnis, und dadurch ergibt sich in zeitlicher Hinsicht eine Konstellation, die die Tendenz der oben betrachteten Kapitel aufgreift und zuspitzt. Denn das Gedächtnis erweist sich in dieser Hinsicht als vollkommenes Gegenstück zu der einleitend beschworenen vierdimensionalen Landkarte der Ereignisse, auf der es eine Richtung zu finden gilt. Es speichert punktuelle Ereignisse ab, und erst im Akt der Erinnerung werden diese in einen zeitlichen Bezug gesetzt. Im Gegensatz zu den vorausgehenden Kapiteln geht es diesmal nicht nur um die Chancen und Gefahren eines Zeitverlustes, sondern auch um die Frage, wie geordnete, der seelischen Gesundheit zuträgliche zeitliche Verhältnisse aktiv zu erlangen sind.¹¹⁸ Leon steht vor der Wahl, ob er in der „totalen Gegenwart“ eingefrorener Bilder, im immerwährenden „geschichteten Augenblick“ der gespeicherten Gedächtnisinhalte leben will. Doch Willenskraft und Vernunft, nicht zuletzt aber auch Begehren, Abenteuerlust und die Empfänglichkeit für fremdartige Reize – jene Eigenschaften also, die ihn zuvorderst erst in diese Situation gebracht haben – weisen ihm den Weg zu jenem erweiterten Zeitempfinden, das die seelische Ganzheit wiederherstellt. Ein wiederher-

¹¹⁸ Im „Wald“-Kapitel hatte die „Kaufrfrau“ ja keinerlei Einfluss auf die Wiedererlangung der Zeit, sondern war auf die abstrakte Instanz des „zeitenden“ „Hauptes der Deutschen“ angewiesen.

gestellter Fluss der Zeit, in dem Zukunft und Vergangenheit klar umrissene Größen sind, eine reichhaltige Erinnerung, ein reger Austausch von Erwartung und Erfahrung, wie die Versöhnung von älterer und jüngerer Mero ihm vorgeführt hatte, darin besteht der Lohn, den Leon aus seinem Abenteuer empfängt, das ihn beinahe zum ewigen „Gegenwartsnarren“ gemacht hätte.

4.1.1.5 Verlorene und wiederkehrende Zeit 2: Das „Gegen-“ und „Über-Prinzip“

Die letzten drei Kapitel haben isolierte „Zeitwaben“ untersucht, klar umgrenzte Schauplätze, in denen die linear-progressive Zeit aufgehoben war. Für die Kauffrau im Wald schien Ähnliches zu gelten wie für Meros Gedächtnis, die Ereignisse hatten ihren festen Platz und warteten darauf, erfahren zu werden. Zeit war eine Funktion dieser räumlichen Wanderung, sie entstand – progressiv, rückläufig oder kreisend, langsam oder schnell – aus der Reihenfolge, in der die Ereignisse interagierten oder erweckt wurden.

Für den oder die Protagonisten des Romans bedeutete das Ausscheren aus der linearen Zeit jedes Mal aufs Neue ein Abenteuer, das zuletzt aber glücklich gemeistert wurde und dann immer eine Bereicherung darstellte.

Fasst man die Gesamtstruktur des Romans ins Auge, stellt sich der Lebensweg des „jungen Mannes“¹¹⁹ als Wanderung auf einer gewundenen „Straße“ dar, die immer wieder auf solche „Zeitwaben“ zusteuert, in die Leon bereitwillig abschweift. Sein Aufenthalt bei den „Synkreas“ (S. 111 ff.) oder in der „stehende[n] Frühe“ der „unübersehbaren Zeit-Massen“ der „Terrasse“ (s. S. 182) sind weitere, hier nicht untersuchte Beispiele.

Dieses ständige Ausbrechen aus dem Paradigma der Linearität wurde oft mit einer Art unkoordinierter Trotzreaktion gegen den „Zeitpfeil“ gleichgesetzt – was die Einleitung bei oberflächlichem Lesen ja auch zu rechtfertigen scheint – und dem Roman als strukturelle Schwäche zur Last gelegt.¹²⁰ Während „Der junge Mann“ unbestreitbar ein sehr sperriges Buch ist, greift der Vorwurf der Konzeptlosigkeit jedoch zu kurz. Strauß möchte nicht gegen den Zeitpfeil an sich ankämpfen, er macht ihn im Gegenteil sogar zur zentralen Metapher seines Werkes, und immer wieder bringen Pfeilsymbole den Protagonisten auf den rechten Weg zurück. Er wehrt sich dabei aber gegen eine zu enge Auslegung des Konzepts, das er im Rückgriff auf das Gedanken- gut dessen geistigen Vaters, Arthur Eddingtons, entscheidend erweitert.

Strauß übernimmt dessen Ansatz, der darin besteht, die grundsätzlichen Freiheiten, die das Zeitmodell der Relativitätstheorie lässt, mit Mitteln der Thermodynamik einzugrenzen, welche es erlaubt, „Zeit“ über das Verhalten der Dinge, über ein globales Anwachsen des „Zufalls- Elements“ zu beschreiben. Diese Tendenz, so Strauß' Überlegung, ist als statistische Eigenschaft komplexer Systeme nicht auf allen Ebenen gleichermaßen bindend und muss auch den Eddington noch unbekanntes Gesetzen der Chaos- bzw. Komplexitätstheorie gehorchen. Diese entlarvt scheinbar linear-progressive Prozesse als sprunghafte Verkettung stabiler, zirkulärer

¹¹⁹ Seine Manifestation als „Kaufrau“ inbegriffen.

¹²⁰ Angesichts der Regelmäßigkeit, mit der dieses Argument gerade in kürzeren Rezensionen wiederholt wurde, und der damit verbundenen Weigerung, sich auf die spielerisch-experimentelle Seite des Texts einzulassen, fragt Wefelmeyer wohl nicht ganz zu Unrecht, ob es nicht auch starke inhaltliche Abhängigkeiten zwischen den Kritiken gab (*Literaturkritik*, insbes. S. 64 f.).

Strukturen, „Inseln der Ruhe“¹²¹, die sich in der Komplexität dynamischer Systeme selbst organisieren (vgl. 3.5). Strauß legt den Zeitpfeil gleichsam unter die Lupe und entdeckt dessen fraktale Struktur, in der jeder Abschnitt einer Linie sich aus Zyklen zusammensetzt und jeder Zyklus wiederum sich aus Linienelementen. Strauß' Strategie besteht insofern nicht in einem blinden Antrotzen gegen die Linearität; vielmehr hebt er sie in eben dem „Gegen-“ bzw. „Über-Prinzip“ der „zirkulären Selbstorganisation“ auf, das Hanswerner im Terrassengespräch propagiert (S. 204). Leon kann der Macht des Pfeils, die sein „A“ und „Omega“ (S. 14) festsetzt, nicht auf Dauer entgehen. Die Zeit dazwischen jedoch ist vom Wechselspiel von Linie und Zyklus, von Progression und Stase, von Verweilen und Wechsel gekennzeichnet.

Bei all dem sollte man nicht übersehen, dass Strauß seinem Protagonisten und wohl auch seinem eigenen Roman nicht unkritisch gegenübersteht. Leon zieht aus, um das Theater zu revolutionieren und endet als Bildarchivar; er hat im Gegensatz zu seinem alten Lehrer Alfred Weigert sein inneres Gleichgewicht gefunden, aber nichts Großes zustande gebracht. Und wenn er dem alternden Regisseur vorhält, seine letzten Filme seien „unersprißliche Füllhörner“ und „enttäuschende Wundertüten“ (S. 380) gewesen, läßt Strauß damit nicht zuletzt auch zur kritischen Prüfung seines eigenen Konzeptes ein. Das Abschweifen vom geraden Weg, daran läßt Strauß insgesamt wenig Zweifel, ist ein zweiseitiges Schwert. Wie schmal der Grat sein kann, der zwischen gelungener Vergangenheitsbewältigung und einem gesunden Verhältnis zur eigenen Zeitlichkeit einerseits und lähmender Fixierung andererseits hindurchführt, zeigt Leons Erlebnis in Istanbul, das er mit folgenden Worten zusammenfasst:

Im Innersten sammeln wir stets nur Gefangenschaften und bilden daraus unseren Lebensraum, aus vielen abgeschiedenen Zellen, und jede Enge, das wissen wir, ist auch eine Fruchthülle, sie gebiert uns wieder und wieder. (S. 235)

4.2 Parallelwelten: Der aufgefächerte Pfeil („Die Zeit und das Zimmer“)

Leon, „eingepägt“ in den „Zeit-Raum“ von Meros Gedächtnis, hatte sich über seine Gefangenschaft mit dem Gedanken hinwegzutrusten versucht, dass viele Menschen sich aus freien Stücken ähnlichen Beschränkungen unterwerfen, ja dass unser aller „Lebensraum“ letzten Endes aus solchen „Gefangenschaften“ und „Zellen“ hervorgehe. Es gebe etwa Menschen, „die das Zimmer einer großen Liebe niemals verlassen haben und sogar in diesem einzigen Zimmer durch die ganze übrige Welt geschaukelt sind“ (JM, S. 235).

Wie oben bereits dargelegt, liegt diesem Versuch Leons, sein Schicksal zu verklären, ein Gedanke zugrunde, den Strauß erstmals auf den letzten Seiten von „Paare, Passanten“ formuliert und in seiner anschließenden Auseinandersetzung mit der Relativitätstheorie und der Thermodynamik untermauert und ausgebaut hat: Eine Strategie, mit der der „Gegenwartsnarr“ gegen seine Orientierungslosigkeit angehen kann, besteht darin, sich mit einem klar umrissenen

¹²¹ Das Bild von den „Inseln der Ruhe“ bzw. „Ordnung“ gehört zu den zentralen Metaphern im Umfeld der Selbstorganisation.

„Zeit-Raum“ bzw. Zeit-Rahmen¹²² zu umgeben, innerhalb dessen die Ereignisse ihren festen Ort haben. Real existierende Zeit-Räume – gewachsene wie etwa Venedig, künstlich geschaffene wie das Centre Beaubourg – dienen in ihrer Art, inhaltliche und räumliche Bezüge zu verknüpfen, als Vorbild; letztlich geht es darum, die Wahrnehmung von Raum und Zeit wieder in geordnete Bahnen zu lenken.

Leon hatte in seiner Regiearbeit selbst solch einen Zeit-Raum erschaffen wollen – mit mäßigem Erfolg, wie er eingesteht. In eine „Höhle in der Zeit“, einen „hinteren Raum“ (JM, S. 32) hatte er den Zuschauer locken, seiner Angst vor der „auseinanderfließende[n] Zeit“ einen „Raum der geordneten Bedeutungen“ (JM, S. 38) entgegenzusetzen wollen.

In seinem 1988 erschienenen Stück „Die Zeit und das Zimmer“¹²³ greift Strauß diesen Gedanken nun unter eigenen Vorzeichen wieder auf, wobei die Zusammenhänge weniger offensichtlich sind, als der Titel suggeriert. Die Auseinandersetzung mit der Zeitthematik gibt dem Stück Gestalt, ohne dass die Probleme dabei ausführlich oder auch nur explizit erörtert würden. Einem unvoreingenommenen Zuschauer könnte diese zeitliche Tiefendimension, abgesehen von einem gewissen Befremden angesichts der Art, wie die Ereignisse sich präsentieren, unter Umständen sogar völlig entgehen; erst eine tiefer gehende Analyse offenbart die zugrundeliegenden Annahmen und zeigt, wie Strauß die in „Paare, Passanten“ identifizierten Ursprungsprobleme erneut aufgreift und gleichzeitig beginnt, sein im „Jungen Mann“ entwickeltes Konzept des „Zeitpfeils“ zu modifizieren. Dennoch ist erstaunlicherweise gerade „Die Zeit und das Zimmer“ bis dato das einzige Werk Strauß', dessen Gesamtstruktur ausführlich in Hinblick auf ein naturwissenschaftlich motiviertes, von der Norm abweichendes Zeitkonzept hin untersucht worden ist.¹²⁴ Auf die Ergebnisse dieser Untersuchung wird Kapitel 4.2.2.1 näher eingehen.

4.2.1 Die Werkstruktur: Abkehr von der Linearität

Hinweise auf ein dem „Zeitpfeil“ vergleichbares „Über-Prinzip“, das lokale Abweichungen letztendlich immer wieder in eine lineare Ordnung überführt, sucht man in „Die Zeit und das Zimmer“ zunächst vergeblich. Das Stück präsentiert neun Menschen und eine mysteriöse Säule, deren Schicksale auf verschiedenste Weise ineinander verwoben sind; inwieweit dabei allerdings ein „Raum der geordneten Bedeutung“ entsteht oder vielmehr gerade die Konfusionen im Sog der „auseinanderfließenden Zeit“ im Vordergrund stehen, wird dabei noch zu untersuchen sein. Das Stück gliedert sich in zwei Akte, die eines der „älteren Modelle“ des Theaters zu zitieren scheinen; der erste Akt scheint „den Knoten zu schürzen“, der zweite will ihn offensichtlich „lösen“, was freilich nicht auf althergebrachte Art gelingt.

Schon von seiner Makrostruktur her geht das Stück auf deutliche Distanz zum klassischen Drama. Während der zweite Akt in acht Szenen unterteilt ist, weist der erste, im Druckwerk von kaum geringerem Umfang, keinerlei Szenenwechsel auf. Ort der Handlung ist das besagte „Zimmer“, im ersten Akt Vorraum einer Privatwohnung, mit einer Tür zur Straße hin und einer zu einem weiteren Wohnraum. Drei „große Fenster“ blicken auf die Straße samt gegenüberliegender Hausfassade, vor dem mittleren stehen „ein kleiner Tisch und zwei Sessel“, von denen

¹²² Eddington spricht von „frames“ „of space and time“. (In der deutschen Ausgabe Raum- bzw. Zeit„gerüste“, vgl. *Das Weltbild der Physik*, S. 46 ff.)

¹²³ Uraufgeführt wurde es erst im Folgejahr.

¹²⁴ Daiber: *Poetisierte Naturwissenschaft*, S. 105. Bellmann gelangt in Bezug auf „Beginnlosigkeit“ zu keinem Gesamtbild.

einer nach außen, der andere in den Raum weist, außerdem steht neben der Wohnungstür eine „holzverkleidete Säule“ (ZuZ, S. 321)¹²⁵.

Zu Beginn des Stückes sitzen Olaf und Julius in den Sesseln, sie scheinen die eigentlichen Bewohner zu sein; der zweite Akt suggeriert, dass Olaf der Inhaber der Wohnung ist und Julius sein Mitbewohner, doch es ist fraglich, inwieweit sich diese Konstellation auf den ersten Akt übertragen lässt. Dessen Funktion besteht u. a. darin, die handelnden Personen einzuführen: Nacheinander treten Marie Steuber, „Der Mann ohne Uhr“, „Die Ungeduldige“, Frank Arnold, „Die Schlaffrau“, „Der Mann im Wintermantel“ und „Der völlig Unbekannte“ auf, wobei die spärlichen Informationen, die bei diesen Auftritten preisgegeben werden, allerdings mehr Fragen aufwerfen, als sie beantworten. Es herrscht ein ständiges Kommen und Gehen, nur die beiden Gastgeber sind durchgängig anwesend, alle anderen kommen im Laufe des Aktes hinzu und haben bis auf „Die Ungeduldige“ entweder nur Kurzauftritte (Frank Arnold, „Der Mann im Wintermantel“, „Der völlig Unbekannte“) oder verschwinden zeitweilig im Nebenraum (Marie Steuber, „Der Mann ohne Uhr“, „Die Schlaffrau“). Dass fünf der Figuren zunächst namenlos bleiben¹²⁶, ist nur konsequent. Bis auf Marie Steuber bleiben die Anwesenden eher typenhaft und gewinnen kaum an Tiefe, obwohl sie fleißig und in immer neuen Konstellationen Konversation betreiben, erfährt man wenig darüber, was sie eigentlich bewegt. Gelegentliche Einblicke in die Vergangenheit der Figuren bleiben bruchstück- und rätselhaft, und wo immer jemand etwas von sich preisgibt, scheint es vornehmlich dazu zu dienen, seine Position in einem unterschwellig wahrgenommenen Beziehungsgeflecht zu bestimmen.

Der zweite Akt ist vollkommen anders strukturiert; er umfasst acht Szenen, von denen sechs die Figuren des ersten Aktes einschließlich der zeitweise zum Leben erwachten Säule paarweise nacheinander auftreten lassen, die beiden übrigen präsentieren vier bzw. fünf Personen. Eine zentrale Stellung nimmt wie schon zuvor Marie Steuber ein, die in sieben Szenen selbst anwesend und in der achten Gesprächsthema ist, dennoch – oder gerade deshalb – ergibt sich für den Zuschauer kein geschlossenes Bild. Offenbar sind die acht Szenen untereinander und mit dem Geschehen des ersten Aktes eng verknüpft, doch wollen sich die Ereignisse in der Reihenfolge, in der sie auf die Bühne gebracht werden, zu keinem klassischen Handlungsstrang, zu keiner Entwicklung mit Anfang, Mitte und Ende fügen. Genau diese Erwartungshaltung nutzt Strauß, um den Zuschauer mit seinen impliziten Annahmen über das Wesen der Zeit zu konfrontieren. Er lädt sein Publikum zum Experimentieren ein, die erste Reaktion desjenigen, der sich auf das Stück einlässt, dürfte in den meisten Fällen in einem probeweisen Rearrangement des Dargebotenen bestehen, unter der unausgesprochenen Prämisse, dass es eine „richtige“, lineare Ordnung geben müsse, die die Ganzheit herstellt, vom Autor aber mutwillig verstellt wurde. Allerdings ist dieser Versuch zum Scheitern verurteilt, bei näherer Betrachtung häufen sich die Hinweise darauf, dass es eine solche Ordnung nicht gibt – die Episoden sind inkompatibel, die Steine entstammen offensichtlich nicht demselben Puzzle.

Eine Schlüsselposition nimmt in dieser Hinsicht die Beziehung zwischen Marie Steuber und Frank Arnold ein, die sich dreimal unter verschiedenen Vorzeichen kennenzulernen scheinen, was einerseits zeigt, dass die zwei Akte des Stückes keine fortgesetzte Entwicklung darstellen, andererseits auch darauf hindeutet, dass zumindest der zweite Akt in sich nicht konsistent ist.

¹²⁵ Die folgenden Zitate sind, sofern nicht anders gekennzeichnet, sämtlich dem Stück entnommen.

¹²⁶ Zum Abschluss des Aktes wird „Der Mann ohne Uhr“ mit „Ansgar“ angeredet, „Die Ungeduldige“ mit „Sabine“ und „Die Schlaffrau“ mit „Dinah“.

Auf Letzteres wird in 4.2.1.2 näher einzugehen sein, hier soll zunächst das Verhältnis der beiden Akte zueinander in den Mittelpunkt gestellt werden.

Zu Beginn des zweiten Aktes treten Marie und Frank Arnold gemeinsam auf, Marie hat eine lange Reise hinter sich und ist offensichtlich gerade von ihrem Gastgeber Frank Arnold abgeholt worden. Genau das hätte eigentlich anfangs des ersten Aktes geschehen sein sollen, doch hatten die Ereignisse dort einen anderen Lauf genommen, Frank Arnold hatte sich auf dem Weg zum Flughafen verspätet, und Marie war mit einem anderen, der sich fälschlicherweise als der ihr unbekannte Gastgeber ausgegeben hatte, davongezogen. Frank Arnolds Kurzauftritt im ersten Akt besteht darin, dieses Missverständnis anzuprangern und eine rätselhafte Prophezeiung auszusprechen:

Ich kam fünf Minuten zu spät zum Flughafen und schon nahmen Sie mit einem anderen vorlieb. Wie schade. Meine Herrschaften, diese Frau ist ein Joker. Jeder kann sie in seinem Spiel für die Zwecke benutzen, die ihm gerade günstig erscheinen. Leben Sie wohl, Marie Steuber. Alles, was Ihnen von nun an geschieht, wäre Ihnen erspart geblieben, wenn Sie fünf Minuten länger auf mich gewartet hätten. Wir haben uns verfehlt, Marie, Sie hätten in meine Karten gehört ... (S. 324)

Das Bild des Kartenspiels ist geeignet, dem Spannungsverhältnis zwischen den Akten und Szenen Ausdruck zu verleihen: Werden im zweiten Akt immer neue Kombinationen ausgelegt, scheinen dieselben Spielkarten im ersten Akt hingegen in einem Haufen zu liegen, der ständig weiter durchmischt wird, während sie noch vergeblich versuchen, einen Platz für sich zu finden. Schon Eddington hatte diesen Vergleich verwendet, um den Ablauf der Zeit zu illustrieren – der irreversible Anstieg des Zufallselementes, der die Richtung des Zeitpfeils markiert, wurde mit der immer gründlicheren Durchmischung eines Kartenspiels verglichen, das betreffende Kapitel trägt den bezeichnenden Titel „Shuffling“, in der deutschen Übersetzung „Vom Mischen“ (*Das Weltbild der Physik*, S.67). Stärker noch als im „Jungen Mann“ löst Strauß sich aber auch diesmal wieder von überkommenen Vorlagen und präsentiert seine eigene Version vom Verlauf der Ereignisse, von Zeit und Ordnung.

4.2.1.1 Erster Akt: Die verlorene Uhr

Der erste Akt greift dabei viele Aspekte auf, die Strauß im Zusammenhang mit der „totalen Gegenwart“ bereits herausgestrichen hatte. Die Figuren wirken äußerst desorientiert bei ihren Versuchen, über eine kollektive Vergangenheit, zu der sie kein richtiges Verhältnis haben, Fühlung zueinander aufzunehmen. Das gelingt nur ansatzweise; während einige Aspekte, etwa sensible Details aus Maries Privatleben, allgemein bekannt zu sein scheinen, kommt gerade bei banalen Dingen oft keine Verständigung zustande.

So hatten etwa der „Mann ohne Uhr“ und „Die Ungeduldige“ sich bereits am Vorabend im gleichen Zimmer auf einem Fest kennengelernt, und Ersterer ist nun zurückgekommen, um nach seiner verlorenen Uhr zu suchen, wohingegen Letztere kurz darauf auftritt, um ihn, die Partybekanntschaft, wiederzusehen. Während für ihn der Vorabend unter dem Zeichen des Verlustes steht, hofft sie, etwas „gewonnen zu haben“ (S. 323). Doch auch sonst ist ihre Wahrnehmung des Abends eine ganz unterschiedliche: Strebt „Die Ungeduldige“ vor allem deshalb ein

Wiedersehen an, weil sie den Eindruck hatte, dass sich ihr Gegenüber sehr um sie bemüht habe, bedauert dieser seine Verschlossenheit und betont, dass er sich zurückgehalten habe, um nicht aufdringlich zu erscheinen. Das ist kein Einzelfall, auch gegenüber Olaf ist „Die Ungeduldige“ erfolglos mit ihrem Versuch, über ein gemeinsames Erlebnis Kontakt zu knüpfen:

Die Ungeduldige Wir haben uns einmal kennengelernt ...

Olaf wendet sich ab und setzt sich wieder. Die Ungeduldige geht zurück zum Fenster.

Nein. Schwach. Ich versuch's gleich noch einmal.

Olaf steht wieder auf, Die Ungeduldige nähert sich ihm ein zweites Mal.

Wir haben uns einmal kennengelernt ...

Olaf wendet sich ab, setzt sich wieder. Die Ungeduldige geht zurück zum Fenster.

Nein. Ich hab's noch nicht. Ich probier's später wieder. (S. 328)

Kurz darauf stößt „Der völlig Unbekannte“ hinzu, und sein Auftritt scheint das Prinzip einer solchen Kontaktaufnahme – das schon im obigen Beispiel eher wie eine Theaterprobe gestaltet ist – insgesamt zu parodieren. Nachdem er sich erkundigt hat, ob die „Schlaffrau“ etwas über ihn erzählt habe, fragt er die Anwesenden:

Der völlig Unbekannte Sie wissen nicht, wer ich bin?

Die Anderen Nein.

Der völlig Unbekannte Sie sprechen mit einer Stimme. Das sollte mich überzeugen.

Ich wüßte nicht, was ich mit ihr gemacht hätte. Ich wüßte wirklich nicht, wozu ich imstande gewesen wäre – Ektoplasma?

Die Anderen Wie?

Der völlig Unbekannte Ektoplasma? Sagt Ihnen nichts?

Die Anderen Nein.

Der völlig Unbekannte Na gut. Dann wissen Sie wirklich nicht, wer ich bin. (S. 329)

Die Tatsache, dass die Figuren keine gemeinsame Erinnerung teilen und sich über ihren unterschiedlichen Informationsstand nicht auszutauschen vermögen, birgt auch ein gewisses Konfliktpotenzial. So weist etwa die „Schlaffrau“ die Anbiederungsversuche der „Ungeduldigen“ schroff zurück:

Schlaffrau Wer sind Sie überhaupt?

Die Ungeduldige Womit wir beim Thema wären. Wer bin ich? Ich denke, Sie sind die einzige, die mir helfen könnte, auf diese Frage eine befriedigende Antwort zu finden.

Schlaffrau Verschonen Sie mich.

Die Ungeduldige Sie wissen nicht, weshalb Sie mich nicht mögen. Aber Sie haben recht, es zu tun. Ich könnte Ihnen Ihre Gründe verraten, aber, nun ja, es wird Sie vermutlich nicht interessieren. (S. 333)

Etwas anders ist das Verhältnis zwischen Julius und der „Schlaffrau“ gelagert. Als Letztere schlafend hineingetragen wird, identifiziert Julius sie umgehend als eine frühere Liebschaft und präsentiert sogleich die dazugehörigen Urlaubserinnerungen. Als sie wenig später jedoch erwacht und ihre Sicht der damaligen Ereignisse schildert, muss er sein festgefügtes Bild

gründlich revidieren: „Du bist wieder da, ich sehe dich wieder, du zerstörst jede Erinnerung an dich. Du, ein Pfeiler meiner Vergangenheit – all das Jugendlich-Furchtbare überstanden! und nun kommst du und reißt mir auch diesen Pfeiler weg.“ (S. 332)

Auch Marie Steuber und der „Mann ohne Uhr“ können auf ein Stück gemeinsame Geschichte zurückblicken, doch hat sie das eher voneinander entfernt als einander nähergebracht:

Der Mann ohne Uhr Ich frage dich: Was haben wir bloß voneinander gewollt? Wir haben doch irgendwann einmal etwas bestimmtes voneinander gewollt? Was war es nur?

Marie Steuber Ich kann mich wohl erinnern. Du hattest damals das Bedürfnis, sofort mit mir zu schlafen. Und zwar auf der Stelle. Wir wußten nicht, wo. Wir liefen in einen Hauseingang. Im Flur kam uns ein alter Mann entgegen, der uns sogleich zu seiner Führung mitnahm. Denn im Hinterhof verbarg sich ein kleines Barockpalais mit vielen historischen Kostbarkeiten. Und unsere Begierde verlief sich in Geschichtsbetrachtung.

Der Mann ohne Uhr Ich glaube, du irrst dich. Wir haben niemals miteinander geschlafen.

Marie Steuber Wir kamen nicht dazu, es ist wahr, weil wir seitdem durch die Geschichte irren. (S. 331)

Beide „gehen kurz darauf gemeinsam durch die rechte Tür ab“, und als sie wenige Minuten später wieder zurückkommen, werden sie von der „Ungeduldigen“ mit folgenden Worten empfangen: „Oh! Sieh da. Zurück aus der Geschichte? Habt ihr euren Geschichtsausflug beendet? Seid ihr wieder am Nullpunkt der Geschichte angekommen?“ (S. 334 f.)

Diese Stellen unterstreichen noch einmal, dass all die kommunikativen Fehlleistungen, obschon auch in anderen Stücken von Strauß ein häufig eingesetztes Mittel, hier nicht von ungefähr zustande kommen. Darauf deutet auch Julius' früherer Kommentar zu den unterschiedlichen Auffassungen über das vermeintliche vorabendliche Fest hin: „Siehst du, Olaf, sie täuschen sich, die Menschlein. Alle verwechseln einander. Hier hat nie ein Fest stattgefunden. Nicht gestern, nicht vorgestern. Nicht vor einem Jahr [...]“ (S. 324)

Hatte der „Gegenwartsnarr“ Probleme mit seinem persönlichen Verhältnis zur Vergangenheit, scheinen diese im „Zimmer“ hypostasiert: Auf der einen Seite steht eine lähmend lebensferne, museale Historie, die die Menschen in starren Bahnen aneinander vorbeilenkt, auf der anderen der „Nullpunkt der Geschichte“, an dem sie sich zwar frei bewegen, ihres Ortes aber nicht sicher sein können. Der Versuch, den Raum dazwischen alleine oder kollektiv zu erschließen und sich einer identitätsstiftenden, erfüllten Vergangenheit zu versichern, wie sie in „Paare, Passanten“ zur Grundlage des seelischen Gleichgewichts erhoben wurde, scheint zum Scheitern verurteilt. Auf den Zuschauer macht das zunächst einen äußerst verwirrenden Eindruck. Auf der einen Seite vermeint man, einem gewaltigen Puzzlespiel beizuwohnen, bei dem jede Figur mit ihrem persönlichen Fragment umherzieht und nach dem passenden Gegenstück sucht, ein Eindruck, den beispielsweise Julius' Äußerung bekräftigt, wonach er und Olaf „sich den Kopf darüber [zerbrechen], wie die Geschichte zusammenhängen könnte“ (S. 332). Auf der anderen gibt es deutliche Hinweise darauf, dass die eine, fest gefügte Ordnung der Ereignisse, nach der die Figuren suchen, nur eine Illusion ist, eine Illusion, die unserem Vorverständnis vom Wesen der Zeit entspringt.

Außer durch Julius' Aussage, dass besagtes Fest nie stattgefunden habe, und Maries Trennung zwischen Geschichte und Leben fordert der erste Akt die Vorstellung eines universellen Zeitstroms, der unsere Zukunft, Gegenwart und Vergangenheit in eine eindeutige Relation setzt, noch auf andere Weise heraus. Wie schon in „Paare, Passanten“ entspricht dem problematischen Verhältnis zur Vergangenheit ein nicht minder problematisches Verhältnis zur Zukunft. Die Symptome ähneln auch hier stark den bereits in 2.2.1 geschilderten, etwa wenn Julius sich über die Sinnlosigkeit des Planens auslässt (S. 325 f.) oder Olaf (S. 333 f.) seine allgemeine Antriebslosigkeit schildert und seine Furcht, dass ihn eines Tages „die absolute Nachlässigkeit“ übermannen könnte. Doch die Bezüge reichen noch tiefer; das in „Paare, Passanten“ entwickelte Bild der „totalen Gegenwart“, aus dem die Zukunftsmüdigkeit der Figuren resultiert, findet im vorliegenden Stück eine Entsprechung in der fiktionalen Realität. Wenn Julius in seiner einleitenden Mauerschau das Geschehen auf der Straße schildert, meint man einen Blick auf jenes „ungeheuerliche Archiv von ubiquitärer Gegenwart“ (PP, S. 195) zu erhaschen, in dem die Ereignisse unterschiedlicher Zeitstufen nebeneinander ausgebreitet liegen. Tannenbäume und Silvesterraketen kommen unter dem dahinschmelzenden Schnee zum Vorschein, die einen kämpfen noch mit den Unbilden des Winters, während ihre Nachbarn schon Häuser bauen, ob werk- oder feiertags. Überhaupt: „Man weiß nicht, was das für ein Tag ist“ (S. 321), befindet Julius. Die Zeit scheint ihre dominante Funktion als Ordnungsmaßstab eingebüßt zu haben, was auch durch eine Wortprägung wie „nirgendwann“ (ebd.) unterstrichen wird, in der die Kategorien von Zeit und Raum verschmelzen. Das verweist auf eine weitere grundlegende konzeptuelle Metapher, die im „Jungen Mann“ eingeführte „Gleiche Zeit“, jenes in beliebiger Richtung zu durchmessende Raum-Zeit-Kontinuum, in dem die Ereignisse immer schon kartografiert sind und bloß noch auf die „äußere Formalität“ ihres „Stattdfindens“ warten (s. JM, S. 8).

Dass es sich dabei nicht nur um die subjektive Wahrnehmung der Figuren handelt, schlägt sich, auf leicht ironische Weise, sogar im Bühnenbild nieder. Olafs und Julius' Plätze sind jene zwei Sessel an der Fensterseite des Raumes, von denen einer nach draußen, der andere ins Zimmer weist. Zusammengenommen bilden sie ein „Thermometer Barometer Wetterhäuschen“, wie Julius bestätigt: „Wenn er aus dem Fenster schaut und ich ins Zimmer blicke, dann wird es regnen oder schneien. Wenn ich aus dem Fenster blicke und er ins Zimmer, dann haben wir bald Sonnenschein.“ (S. 322) Beide scheinen Fühlung zu einer Art Spannungsfeld zu haben, das die Ereignisse, geschehene wie ungeschehene, umgibt, und für beide scheint die linear ablaufende Zeit ein ebenso fragwürdiges wie zerbrechliches Ordnungskonzept darzustellen,¹²⁷ sie werden aber in beiderlei Hinsicht von Marie noch deutlich übertroffen.

Diese enthüllt gleich zu Anfang, welche tiefe symbolische Bedeutung dem Blick aus dem Fenster zukommt: „Besagtes Leben, um noch einmal darauf zurückzukommen, wir haben ja nur unsere Erinnerungen. Alles übrige: am Fenster stehen und hinausschauen, bis man vom Erdboden wieder verschwunden ist.“ (S. 323) Auch besteht kein Zweifel daran, dass sie in die nahe Zukunft blicken kann, so nimmt sie etwa den Auftritt des „Mannes im Wintermantel“ und der „Schlaffrau“ vorweg (S. 326) und sieht den Sturz eines Passanten auf dem Gehsteig samt Notarzteinsatz voraus, was kurz darauf durch das Nahen einer Krankenwagensirene bestätigt wird (S. 330).

¹²⁷ Im zweiten Akt sagt auch Olaf die nächste Handlung seines Freundes voraus, was für sich genommen noch mit einer genauen Kenntnis von dessen Gewohnheiten erklärbar wäre. Zuvor hatte Olaf aber bezeichnenderweise aus dem Fenster geblickt und Passagen aus Julius' Eröffnungsmonolog rezitiert (S. 352).

Wo aber die Unterteilung der Ereignisse in solche, die stattgefunden haben, und solche, die noch stattfinden werden, aufgehoben wird, wird auch jeglicher Konsens über das Wesen der Zeit aufgekündigt; Marie enthüllt vollends die Fragilität dieser Ordnungskategorie, die sie bereits zuvor und viel radikaler als Julius und Olaf in Frage gestellt hatte:

Marie Steuber *halb aus dem linken Fenster blickend* Zwischen den Menschen knirscht es und hält durch sie hindurch die Große Maschine an. Da, sie purzeln vorwärts durcheinander, sie stürzen kopfüber aus ihrem geraden Lauf. Dann eiserne Stille.

Julius Sie reden es herbei. Vorsicht!

Marie Steuber Manch einer rückt noch seinen Tisch vors Fenster oder seinen Schrank neben das Bett. Sie rücken noch einmal ein bißchen in ihrer Wohnung herum und tragen frische Wäsche von einem Raum in den anderen. Oder huschen geduckt unter den Spiegeln vorbei. Dann wird es ganz still.

Julius Sie reden es herbei, Sie reden es herbei ... (S. 328 f.)

Unter diesem Vorzeichen verdient auch die eingangs skizzierte, zum Beginn des Stücks scheinbar unverfängliche Anekdote, die sich um den Auftritt des „Mannes ohne Uhr“ rankt, stärkere Beachtung. Dieser hatte in der Nacht unruhig geschlafen, da er spürte, dass er etwas verloren hatte. Am Morgen stellte er den Verlust seiner Armbanduhr fest und ist deshalb nun in das Zimmer zurückgekehrt, wo nach seiner Erinnerung am Vorabend ein Fest stattgefunden haben soll. Er findet die Uhr nicht, lässt sich dafür aber von der „Ungeduldigen“ über eine neue Art von Uhr belehren:

Die Ungeduldige Swatch. Neue Uhrenart. Kann man dauernd wechseln. Viele verschiedene Uhren zu vielen verschiedenen Zwecken. Wie zum Sammeln oder zum Wegwerfen.

Der Mann ohne Uhr Die werden noch die Uhr für einen Tag erfinden. So wie den Rasierer für eine Rasur, das Besteck für eine Mahlzeit.

Die Ungeduldige Von dieser Sorte gibt's die spezielle Uhr für Skiakrobatik, Sauna, Tischerücken, Liebe auf den ersten Blick, Nachmittage am Delphinbassin. Die Uhr für gewisse Stunden eben. (S. 326 f.)

Damit ergänzt Strauß die Metapher des Kartenspiels um ein zweites Symbol, das der spezifischen Problematisierung des Zeitbegriffs innerhalb des Stücks auf noch deutlich prägnantere Art Ausdruck verleiht.

4.2.1.2 Zweiter Akt: Die „Uhr für einen Tag“

Scheinen die Wirrungen des ersten Aktes ganz unter dem Zeichen dieses Verlustes der einen, verbindlichen Uhr zu stehen, geht es im zweiten Akt zunächst wesentlich geordneter zu. Zwar spielen auch hier Wankelmut und ein Déjà-vu punktuell eine Rolle, insgesamt kennen die Figuren ihre jeweiligen Positionen aber recht genau, und abgesehen davon, dass in der dritten Szene die Säule zu sprechen beginnt, finden keine weiteren wundersamen Ereignisse statt.

Die einzelnen Szenen sind in sich konsistent, es scheint, als solle Maries bewegtes Leben im Zeitraffer anhand einzelner Etappen dargeboten werden, doch bei näherem Hinsehen bestätigt sich auch im Kleinen der oben angeführte Verdacht, dass Strauß das Modell des Stationenstücks hier gezielt unterläuft und die Bemühungen des Zuschauers, ein sinnvolles Ganzes zu konstituieren, ausnutzt, um das vorherrschende Verständnis von Zeit zu problematisieren.

Selbst wenn man die zeitliche Reihenfolge der Episoden variiert, passen sie nicht zusammen, auch in dieser Hinsicht wird keine zusammenhängende Geschichte aufgeführt. So tritt Marie etwa in der vierten und achten Szene als Angestellte auf, in der fünften aber als Chefin. In der sechsten Szene lernt sie Olaf kennen, in der siebten ist das Paar geschieden, in der achten ist von einem gemeinsamen Urlaub die Rede, sie pflegen offensichtlich sporadischen, unverbindlichen Kontakt. In der zweiten Szene hingegen führt sie eine Beziehung mit Rudolf, dem „Mann im Wintermantel“, wovon in der fünften Szene, als dieser sich bei ihr auf einen Posten bewirbt, jedoch nichts mehr zu merken ist. Ein weiterer Bewerber, der Marie ebenso wenig zu kennen scheint, ist Frank Arnold, der Marie in der ersten Szene vom Flughafen abholt und als Gast für unbestimmte Zeit bei sich aufgenommen hatte.

Berücksichtigt man die bereits erwähnte Tatsache, dass genau dieses Treffen im ersten Akt nicht zustande gekommen war, wird offensichtlich, dass hier keine Lebensgeschichte präsentiert wird, wie sie „wirklich“ war, sondern wie sie hätte verlaufen können. Kennzeichnend für den fiktionalen Rahmen des Stückes ist dabei aber, dass die kategoriale Unterscheidung zwischen aktuellem und potenziellem Geschehen in Zweifel gezogen wird. Im zweiten Akt weist vor allem Maries Zwiegespräch mit der Säule darauf hin. Nachdem die aus dem Fenster blickende Marie in einem kurzen Monolog das im ersten Akt ausgebreitete Szenario einer zusammenbrechenden Zeit, die Menschen und Dinge in einer lähmenden Stasis zurücklässt, noch einmal aufgegriffen hat, meldet sich die Säule erstmals zu Wort: „Jahr um Jahr tiefer und tiefer. Um soviel wie die Glücklichen wachsen.“ (S. 341)

Marie ist entsetzt und bittet die Säule, zu schweigen:

Du bist meine Zuflucht. Deine Stille suche ich. Du bist das Ding, an dem ich lehne, wenn mich alle Kräfte verlassen haben. Vertreib mich nicht mit Sprecherei!

Die Säule Zu spät ...

Marie Steuber Du hast die Jahre nur geschwiegen? Du schwiegst?

Die Säule Ja.

Marie Steuber Du hättest immer eine Antwort gehabt – und schwiegst? So war alles nur Schweigen und niemals nur Dingruhe – letzte Stille? (S. 341 f.)

Die Deutung dieser Szene wird dadurch etwas erleichtert, dass sie mehrere Aspekte des ersten Aktes aufgreift. Einerseits hatte bereits Julius das Bild des Pfeilers als Metapher für die Vergangenheit und die Sicherheit einer fest gefügten Erinnerung gebraucht – eine Sicherheit, die ihm mit dem Erwachen der „Schlaf-frau“ entrissen wird (s. S. 332). Andererseits hatte Marie selbst das Leben als Zusammenwirken zweier Elemente beschrieben: der Erinnerung und des Blicks aus dem Fenster (S. 323).

Diese Einteilung hat nun in der vorliegenden Szene mit der aus dem Fenster blickenden Marie und der Säule in ihrem Rücken Gestalt angenommen. Doch wie die wiedererwachte „Schlaf-frau“ mit ihrer Sicht der Dinge Julius seine Sicherheit nimmt, ist auch die aus ihrer „Dingruhe“ gerissene, zu sich gekommene und sich selbst problematisch gewordene Säule Ausdruck davon,

dass das Newton'sche Uhrwerk, „jene Große Maschine“, die die Geschicke der Menschen und Dinge synchronisiert, ernsthaft aus dem Takt geraten ist. Die eine Uhr, deren Verlust im ersten Akt konstatiert wurde, ist den vielen einzelnen gewichen, den Uhren für den einen Tag oder die spezielle Gegebenheit, die sich der Gestimmtheit ihres Trägers anpassen, eine Ordnung der Dinge aber nicht mehr verbürgen können. Die Tatsache, dass Marie die Verstoßung der Säule „aus dem Herzen der Dinge“ (S.342) allerdings als Ende eines inhärenten Ruhezustandes begreift, deutet darauf hin, dass das Konzept der absoluten Zeit noch in anderer Weise hinterfragt wird.

4.2.2 Auf der Suche nach dem „Gegen-“ und „Über-prinzip“

An dieser Stelle kann die oben begonnene Abgrenzung zum Zeitkonzept des „Jungen Mannes“ wesentlich präziser formuliert werden. Zunächst hat sich bestätigt, dass „Die Zeit und das Zimmer“ keinerlei explizite Hinweise auf ein vergleichbares naturwissenschaftlich motiviertes „Überprinzip“ bereithält, unter dem sich das fragmentarisierte Geschehen nahtlos zu einem bündigen Ganzen fügen würde. Dieser Befund ist allerdings zunächst vor dem Hintergrund der gattungsspezifischen Gegebenheiten zu bewerten; das Drama bietet wesentlich weniger Gelegenheit, derartige Reflexionen auszuformulieren, als der Roman. Strauß ist viel zu sehr auf die Wirkung seiner Stücke bedacht, als dass er dem Publikum ausgedehnte Zwiegespräche oder gar Monologe über das Wesen der Zeit im Spiegel der modernen Naturwissenschaften zumuten würde; vielmehr möchte er es durch die Art der Darbietung, die ihren eigenen Regeln folgt, zu einer vertieften Auseinandersetzung mit der Problematik reizen. So hinterlässt eine Aufführung von „Die Zeit und das Zimmer“ gewöhnlich einen gemischten Eindruck: Einerseits sind die Sprünge und Brüche nicht zu übersehen, andererseits hinterlässt das Stück auch ohne einen kunstvoll strukturierten „Zeit-Pfeil“, wie er im „Jungen Mann“ bei allem revolutionären Gestus letztlich Freiheit und Determiniertheit aussöhnt, in seiner Gesamtheit einen merkwürdig stimmigen und abgerundeten Eindruck.¹²⁸ Der Zuschauer ist offensichtlich bereit, den in verschiedener Variation wiederkehrenden Versatzstücken aus Maries Leben eine Art leitmotivische Funktion beizumessen, und wenn Marie und der Grafiker in der letzten Szene gemeinsam versuchen, ihre jeweiligen Vergangenheiten zu synchronisieren, schlägt Strauß gezielt eine Brücke zum ersten Akt und verleiht dem Stück damit einen Rahmen. Die Einheit des Raumes – das „Zimmer“ wird immer nur leicht umdekoriert und bleibt als solches erkennbar – trägt ebenfalls in erheblichem Maße dazu bei, eine ästhetische Einheit zu konstituieren, wo sich logisch Widerspruch an Widerspruch reiht. Auf diese Doppelbödigkeit wird noch näher einzugehen sein, hier ist zunächst festzustellen, dass Strauß den Zuschauer zum Komplizen macht, indem er ihn ständig ermuntert, Sinnzusammenhänge zu konstruieren, wo nach herkömmlichen Maßstäben unüberbrückbare Widersprüche in der Abfolge der Ereignisse klaffen. Das konfrontiert den Rezipienten letztlich mit der Erkenntnis, wie voraussetzungsreich der als quasi mechanisch vorgestellte Prozess der Wahrnehmung zeitlicher Abläufe tatsächlich ist, wie sehr unser Erleben von unausgesprochenen Prämissen, von Erwartungen und Vorwissen geprägt

¹²⁸ Aus der Masse der Rezensionen sei hier etwas willkürlich Karaseks Besprechung der Uraufführung herausgegriffen, in der sich Ratlosigkeit und Begeisterung auf bemerkenswerte Art durchdringen: „Spielt das Stück im Kopf der beiden Männer? Ist es die Geschichte der Wohnung [...]?“ Solcherlei Fragen seien letztlich „völlig egal“ angesichts der „Einheit“, die sich aus dem Vexierspiel ergebe (vgl. *Metamorphosen*, S. 233).

ist – und wie unserem Bestreben und unserer Fähigkeit, die Welt als ein ordentlich am Zeitstrahl aufgereihtes Ganzes wahrzunehmen, in der Dynamik der modernen Medienwelt immer stärker die inhärenten Grenzen aufgezeigt werden.

Dennoch, es wurde bereits angedeutet, gibt es auch hier eine Art „Gegen-“ und „Über-“prinzip“. Interessanterweise ist „Die Zeit und das Zimmer“ das einzige Werk von Strauß, dessen Gesamtstruktur vor dem Hintergrund eines konkreten naturwissenschaftlichen Modells interpretiert wurde. Daiber konnte zeigen, dass das Stück tiefgreifende Parallelen zu der von Hugh Everett im Zusammenhang mit der Quantentheorie entwickelten These der „Vielen Welten“ aufweist.¹²⁹ Die folgenden Kapitel sollen diese Interpretation vor dem Hintergrund des im „Jungen Mann“ entworfenen Projekts eines „neuen Zeitempfindens“ werten. Dabei wird zu zeigen sein, dass Everetts Modell keinesfalls Strauß' einzige Quelle darstellt und seine Auseinandersetzung mit der Quantentheorie insgesamt noch viel tiefer reicht.

4.2.2.1 Parallelzustände: zur Quanten- und Komplexitätstheorie

Obwohl im öffentlichen Bewusstsein wesentlich weniger präsent, hat die Quantentheorie die Grundlagen der klassischen Physik womöglich in noch stärkerem Maße erschüttert als Einsteins Relativitätstheorien. Tatsächlich wird die Grenze zwischen „klassischer“ und „moderner“ Physik gewöhnlich pauschal mit dem Zusammenfall beider neu entwickelten Theorien und den sich anschließenden Umwälzungen im frühen 20. Jahrhundert gezogen. Vor die Wahl gestellt würden die meisten Physiker den Beginn der neuen Ära aber wohl mit der Quantentheorie ansetzen. Dass sie in der vorliegenden Arbeit bisher dennoch vollkommen ausgespart blieb, hat zwei Gründe. Der erste betrifft Strauß' Rezeption der Theorie: In den bisher untersuchten Werken hat sie keine erkennbare Rolle gespielt.¹³⁰ Das liegt wohl vor allem daran – und das ist der Grund, weshalb sie auch in 3.3 nicht thematisiert wurde –, dass die Quantentheorie im Kern wenig am Phänomen der Zeit interessiert ist. Im Gegensatz zur Relativitätstheorie, die ausgewiesenermaßen eine Theorie über die Struktur von Zeit und Raum ist, und zur Thermodynamik, deren viel beachteter zweiter Hauptsatz der Zeit als physikalische Größe eine äußerst exponierte Stelle zuweist, rückt die Frage nach dem Wesen bzw. der Rolle der Zeit hier eher in den Hintergrund. Die Relativitätstheorie hat ihre größten Erfolge im Umgang mit kosmischen Größen zu verzeichnen, ihr Siegeszug ist untrennbar mit der Entwicklung neuer Modelle von der Struktur unseres Universums verbunden. Die Quantentheorie betrachtet hingegen das entgegengesetzte Ende des Spektrums, die Welt der Elementarteilchen. Die Gesetzmäßigkeiten, die sie dabei enthüllt hat, erscheinen in vieler Hinsicht so bizarr, dass man in der Tat versucht sein könnte, von einer eigenen „Welt“ zu sprechen und eine Übertragung der Ergebnisse in den makroskopischen Bereich von vornherein auszuschließen. Die von Daiber angeführte Theorie der Paralleluniversen ist ein Beispiel für die befremdlichen Ergebnisse eines solchen Transfers, bei dem die Struktur des Kosmos durch den Versuch vorgegeben wird, die Phänomene auf der Mikroebene zu retten – die Zeit betritt die Bühne dabei gleichsam durch die Hintertür.

¹²⁹ Daiber: *Poetisierte Naturwissenschaft*, S. 115 ff.

¹³⁰ In der Einleitung zum „Jungen Mann“ wird sie nur beiläufig erwähnt und ist bis auf verstreute Einsprengsel wie die oben zitierten „Ich-Quanten“ nicht präsent. In „Rumor“ bleiben die bereits zitierten „Rasereien des Lichts“ mit ihrem „Eigene[n] an Zeit“ ein Einzelfall (vgl. JM, S. 14, S. 82; Ru, S. 147 f.).

Das Ausmaß dieser inhärenten Befremdlichkeit lässt sich schon daraus erahnen, dass zwei ihrer geistigen Gründerväter und Physiker von Weltrang, Max Planck und Albert Einstein, sich zunächst wieder von Kernaussagen der Quantentheorie distanzieren, wobei Einstein bis zum Ende seines Lebens auf dem Standpunkt verharrte, dass der mit der „Kopenhagener Deutung“ (s. u.) gefundene Konsens zumindest ein unvollständiges Bild zeichne.

Obwohl sich die Quantentheorie wie oben angesprochen nicht als Theorie über das Wesen der Zeit versteht, sollen die Zusammenhänge und Phänomene im Folgenden etwas ausführlicher dargestellt werden, als es zum Verständnis von Everetts Thesen zunächst nötig erscheinen mag. Das liegt daran, dass nicht nur „Die Zeit und das Zimmer“, sondern auch das im folgenden Kapitel behandelte Prosawerk „Beginnlosigkeit“ in einer Form von der Quantentheorie geprägt sind, die weit über das konkrete Parallelwelten-Modell hinausgeht. Ein besonderes Augenmerk wird auf den quantenmechanischen Überlagerungszustand zu richten sein, eines jener Phänomene, denen es zu verdanken ist, dass die Quantentheorie bis heute mit großem Interesse und in unterschiedlichsten Zusammenhängen kontrovers diskutiert wird, nicht zuletzt, da es grundsätzliche Fragen im Umgang mit naturwissenschaftlichen Experimenten aufwirft. Der Hiatus, der die moderne Physik seit dem frühen 20. Jahrhundert in immer stärkerem Maße umtreibt, das Auseinanderklaffen von operational-funktionaler und ontologischer Interpretation, scheint der Quantentheorie gewissermaßen in die Wiege gelegt.

Symptomatisch dafür ist die Haltung Max Plancks, der gelegentlich auch als „Vater der Quantenphysik“ bezeichnet wird – oder aber als „widerstrebender Revolutionär“. Dieser, ein Physiker klassischer Schule, hatte im Zusammenhang mit der Thermodynamik die Erfolge der statistischen Mechanik anerkennen müssen und sich nach langen Diskussionen schließlich dazu hinreißen lassen, die zugrundeliegenden statistischen Verfahren in seine eigene Arbeit einfließen zu lassen.¹³¹ Er beschäftigte sich zu diesem Zeitpunkt mit dem Problem Schwarzkörperstrahlung, der Energieemission eines idealisierten Körpers unter Zufuhr von Wärmeenergie, die sich mit den herrschenden widerstrebenden Theorien und gekoppelten Näherungslösungen nicht zufriedenstellend beschreiben ließ. Planck gelang es nun, den Zusammenhang zwischen Strahlungsintensität, Frequenz und Temperatur für das gesamte Strahlungsspektrum mit Hilfe einer einzigen Gleichung exakt zu beschreiben, ein Erfolg, der aber durch die Einführung einer rätselhaften Prämisse erkaufte wurde: Die Gleichung enthält einen Faktor h , mathematisch gesehen ein einfacher Multiplikator, der das gewünschte Verhältnis zwischen den gemessenen Größen herstellt. Dieser Faktor ist später als Naturkonstante unter dem Namen „Planck'sches Wirkungsquantum“ in die Geschichte der Physik eingegangen, ironischerweise war aber gerade Planck einer solchen Aufwertung besonders heftig entgegengetreten, indem er ihn weiterhin als Teil einer abstrakten Rechenvorschrift wertete, über dessen ontologischen Status man keine Rechenschaft abzulegen habe.

Es bedurfte einer Reihe weiterer Entdeckungen, bis der theoretische Rahmen geschaffen war, in dem sich die Reichweite der Planck'schen Ergebnisse überhaupt abschätzen ließ – etwa die von Einstein und De Broglie gewonnene Erkenntnis, dass die ontologisch scheinbar unvereinbaren Modelle von Welle und Teilchen mathematisch ineinander überführbar sind und elektromagnetische Strahlung Phänomene beider Lager vereint. Auf der anderen Seite belegten die Arbeiten Rutherfords zum radioaktiven Zerfall nicht nur die reale Existenz der Atome, sondern vermittelten auch einen ersten Eindruck von deren innerer Struktur.

¹³¹ Woran vor allem Boltzmann großen Anteil hatte (vgl. Coveney/Highfield: *Anti-Chaos*, S. 143).

Es folgten verschiedene Atommodelle, die mehr oder minder erfolgreich versuchten, die bisher ungelösten Probleme mit schon länger bekannten Phänomenen wie dem der Spektrallinien auszusöhnen, wobei Niels Bohr mit seinem Konzept der Elektronenbahnen erstmals eine Deutung ins Spiel brachte, die Plancks Faktor über seine operationale Funktion hinaus ein ontologisches Äquivalent zuordnete. Doch erst Schrödinger und Heisenberg konnten die bis dahin oft von Ad-hoc-Annahmen geprägte Diskussion auf ein solideres Fundament stellen. Beide entwickelten unabhängig voneinander Modelle, die eine präzise Beschreibung der bis zu diesem Zeitpunkt bekannten Phänomene erlaubten¹³² und, wie Schrödinger zeigen konnte, trotz ihres unterschiedlichen Ansatzes mathematisch äquivalent waren. In der Praxis wird meistens Schrödingers Modell der Vorzug gegeben. Es fußt auf der von ihm eingeführten „Wellenfunktion“ und lässt sich einerseits einfacher handhaben als Heisenbergs sogenannte Matrizenmechanik, andererseits erscheint es wenigstens ansatzweise geeignet, der Anschauung einen Zugang zu den Vorgängen im Bereich der Elementarteilchen zu eröffnen. Schrödinger stellte die von Einstein und De Broglie in bestimmten Bereichen konstatierten Überschneidungen zwischen dem Wellen- und Teilchenmodell ins Zentrum seiner Überlegungen und zeigte, dass die von Bohr postulierten Elektronenbahnen sich als „stehende Wellen“ auffassen lassen, die den Kern kreisförmig umlaufen, was einerseits die Existenz eines diskreten Spektrums von Energieniveaus erklärt, andererseits für die mit dem Modell der „Bahnen“ assoziierte Stabilität bürgt.¹³³ Dieses Modell vermochte die von Planck entdeckte Quantelung der Energieübertragung als sprunghaften Wechsel zwischen Wellen verschiedener Niveaus zu erklären und war dem Bohr'schen auch in der Anwendung weit überlegen – dennoch stieß es nicht auf ungeteilte Zustimmung. Mit jedem neuen Test, bei dem die schon bald darauf nach ihrem Schöpfer benannte „Schrödinger-Gleichung“ – sie gilt mittlerweile als absoluter Meilenstein der Wissenschaftsgeschichte – ihre Mächtigkeit unter Beweis stellte, wuchs bei Schrödinger und vielen seiner Kollegen gleichzeitig die Unsicherheit darüber, wie mit den Grundannahmen umzugehen sei. Einen solchen Test hatte schon kurz nach der Veröffentlichung Max Born durchgeführt, indem er Schrödingers Modell auf die Untersuchung von Teilchenkollisionen im subatomaren Bereich anwandte. Born unterbreitete einen äußerst tiefgreifenden Deutungsansatz für dessen Wellenfunktion: Diese sei letztendlich ein Maß für die Wahrscheinlichkeit, dass ein Teilchen in einem gegebenen Zeitintervall in einem bestimmten Raumsegment anzutreffen sei. Das schien in die gleiche Richtung zu weisen wie Heisenbergs Entdeckung, dass sich Ort und Impuls eines Elementarteilchens nicht gleichzeitig beliebig genau feststellen lassen. Borns Interpretation wäre somit eine hochwillkommene Erweiterung gewesen, hätte sie die Diskussion nicht in eine äußerst beunruhigende Richtung gelenkt: Akzeptiert man Borns Ansatz und macht Schrödingers Wellenfunktion zur Grundlage der Quantenmechanik, muss man anerkennen, dass die Wahrscheinlichkeit, die bestimmten Ereignissen zugemessen wird, absolut unhintergebar ist. Im Gegensatz zur molekularen Gastheorie, wo statistische Verfahren erfolgreich aus rein pragmatischen Gründen eingesetzt wurden, um die Beschreibung hochkomplexer, deterministischer Vorgänge zu vereinfachen, ergab sich hier eine vollständig neue Konstellation. Das Verhalten der Elementarteilchen selbst schien indeterminiert.

¹³² So ließen sich etwa auch die Spektrallinien komplexerer Kerne korrekt berechnen, und dem Bohr'schen Problem des kinetisch bedingten Energieverlusts der Elektronen war die Grundlage entzogen (vgl. Coveney/Highfield: *Anti-Chaos*, S. 152 f.).

¹³³ Ringförmige stehende Wellen zeichnen sich dadurch aus, dass ihre Gesamtlänge ein ganzzahliges Vielfaches der Wellenlänge darstellt; solche Wellen sind nicht nur unanfällig gegen Interferenzen, mathematisch gesehen besteht zudem nur eine begrenzte Auswahl (vgl. Coveney/Highfield: *Anti-Chaos*, S. 152 f.).

Während viele herausragende Forscher vor allem der älteren Generation – unter ihnen auch Einstein, Planck und in gewissem Sinne selbst Schrödinger – sich auf den Standpunkt stellten, dass das bisherige Wissen über Quantenvorgänge noch zu unvollständig sei, um Kausalität und Determinismus, die Säulen der klassischen Physik, in Frage zu stellen, ließ sich eine Riege vornehmlich junger und weniger arrivierter Forscher jedoch nicht davon abhalten, den neuen Ansatz konsequent auszubauen. Dabei tat sich erneut Niels Bohr hervor und leitete federführend die nach seiner damaligen Heimatstadt benannte „Kopenhagener Deutung“ in die Wege, ein Modell, das einerseits in der Praxis bis heute unverändert als Leitfaden dient, andererseits in Hinblick auf die tiefer gehenden Implikationen fast ebenso viele Fragen aufwirft, wie es beantwortet. Einige der rätselhaften Phänomene, die sich aus ihm ableiten lassen und zum Teil auch im Versuch bestätigt werden konnten, sollen im Folgenden kurz dargestellt werden, da sie die Grundlage für Strauß' Interesse an der Quantenphysik zu bilden scheinen.

Die Kopenhagener Deutung spricht den Elementar„teilchen“ schlichtweg das ab, was wir zuvorderst mit dem Begriff des Teilchens assoziieren: eine von äußeren Bedingtheiten unabhängige, konkrete körperliche Präsenz. Stattdessen verhalten sich Entitäten in der Größenordnung eines Elektrons oder Photons eher wie eine Welle, solange sie sich selbst überlassen sind. Sie existieren dann nur in einem Zustand der Potenzialität und sind gleichsam über ein bestimmtes Raumsegment „verschmiert“, bis sie durch Zusammentreffen mit makroskopischen Gegenständen bzw. jeglicher Art von Messapparatur gezwungen werden, sich als Teilchen zu manifestieren. Die Wellenfunktion gibt Auskunft darüber, mit welcher Wahrscheinlichkeit bei einer Messung ein Teilchen an einer bestimmten Stelle Gestalt annehmen wird – jedoch ist es genau dieser Akt der Messung, der die Wellenfunktion erst kollabieren lässt und damit das Elektron oder Photon als aktuelles Teilchen hervorbringt.

Diese Deutung scheint zwar geeignet, den im Falle des Lichtes jahrhundertalten Konflikt zwischen dem Teilchen- und Wellenmodell zu überwinden,¹³⁴ doch das macht die Interpretation der zugrundeliegenden Phänomene keinesfalls einfacher. Besonders eklatant gingen und gehen zum Teil noch heute die Meinungen über die grundsätzliche Frage auseinander, welche Bedeutung dem Akt der Beobachtung beizumessen bzw. wie weit dieser Begriff überhaupt zu fassen sei, mit äußerst tiefreichenden Folgen, die bis hin zu dem in unserem Zusammenhang einschlägigen Parallelwelten-Modell führen.

Die grundlegenden Probleme lassen sich durch eine Modifikation des Doppelspaltversuchs demonstrieren, mit dem Young im frühen 19. Jahrhundert die Wellennatur des Lichtes zweifelsfrei bewiesen zu haben glaubte. Beim klassischen Versuch wurde zwischen einer Lichtquelle und einem von ihr angestrahlten Schirm eine Schlitzblende installiert, die das Licht nur durch zwei schmale Spalte passieren ließ. Das Ergebnis, das sich auf dem Schirm abzeichnete, waren gerade nicht zwei helle Streifen, wie man intuitiv vermutet hätte, sondern ein komplexes Muster, das sich aus einer Vielzahl hellerer und dunklerer Partien zusammensetzte. Dieses Muster ließ sich als Interferenz zweier Wellenfronten erklären, analog zu einem Fluss, der sich durch die zwei Öffnungen eines Hindernisses zwängt und dort, wo die Ströme zusammenfließen, eine Abfolge von Wellenkämmen und -tälern bildet.

Dieser Versuch konnte, angespornt von den neuen Entdeckungen und den verbesserten technischen Möglichkeiten, nun neu durchgeführt werden. Man war unter anderem nicht mehr

¹³⁴ Im Falle des Lichts hatte man sich bereits seit geraumer Zeit am Wellenmodell orientiert, und erst Einsteins Arbeit zum Photoeffekt hatte gezeigt, dass sich manche seiner Eigenschaften nur über ein Teilchenmodell erklären lassen; beim Elektron war die Physik interessanterweise den entgegengesetzten Weg gegangen.

an die Verwendung sichtbaren Lichts gebunden, sondern konnte beispielsweise auch Elektronen einsetzen, die beim Aufprall auf einen entsprechend präparierten Schirm Lichtblitze erzeugten. Vor allem aber konnte man die Intensität der Quelle so regeln, dass diese Kollisionen einzeln, in einem gewissen zeitlichen Abstand zueinander, auftraten. Das Ergebnis war, nach klassischen Maßstäben, verblüffend: Wenn man den Schirm lange genug mit einzelnen „Teilchen“ beschoss und das Ergebnis aufzeichnete, ergab sich wieder das gleiche Interferenzmuster. Selbst das isolierte Photon oder Elektron wurde durch den Spalt auf eine Art abgelenkt, die man sinnvoll nur durch die Interaktion mit anderen Teilchen erklären konnte – was aufgrund des Zeitintervalls zwischen den einzelnen Durchgängen jedoch ausschied.

Man kann sich damit trösten, dass Schrödingers Wellenfunktion das nötige mathematische Rüstzeug liefert, um diesen Vorgang zu beschreiben: Sie zeigt, unter welchen Umständen die mit jedem Körper assoziierte Materiewelle im Bereich der Elementarteilchen dominant werden kann, so dass das Verhalten einer bestimmten Wahrscheinlichkeitsverteilung folgt. Betrachtete man den Doppelspaltversuch aus dieser Perspektive, könnte man argumentieren, dass das Elektron in seiner Eigenschaft als Welle beide Spalte gleichzeitig passiert und das dahinterliegende Terrain auf mögliche Pfade erkundet, d.h. diejenigen aussondert, die durch Interferenz eliminiert werden. In dem Moment, in dem sie auf den Schirm trifft, kollabiert die Wellenfunktion, und die Sensoren registrieren den Aufprall eines Teilchens. Dieses Verhältnis von Potenzialität und Aktualität jedoch wirft weitere Fragen auf. Im Akt der Beobachtung werden Entitäten unterschiedlicher Größenordnung ineinander verschränkt: das Elementarteilchen, bei dem aufgrund seiner geringen Größe Welleneigenschaften das Verhalten bestimmen, und die Messapparatur, bei der diese Eigenschaften aufgrund ihrer wesentlich größeren Masse zu vernachlässigen sind.¹³⁵ Die Messapparatur kennt nur eindeutige Zustände; jedem Messergebnis, das sie zurückliefert, muss ein konkretes Ereignis zugrundeliegen, das Teilchen als Auslöser wurde gezwungen, seine inhärente Unbestimmtheit aufzugeben. Rückblickend lässt sich so auch festlegen, durch welchen Spalt das Teilchen schließlich geflogen sein muss – unabhängig davon, dass es als Welle beide gleichzeitig passiert hat.

Um diese Konstellation herum hat sich eine für den Laien schwer nachvollziehbare Diskussion entwickelt, wann auf Seiten der beobachtenden Instanz der Punkt erreicht sei, an dem die Wellenfunktion definitiv zusammengebrochen und das Ergebnis unstrittig ist. Eine überraschend große Anzahl Physiker war dabei bereit, sich auf Extrempositionen wie die von Neumanns einzulassen, nach der erst die Anwesenheit eines menschlichen Beobachters der Unbestimmtheit der Quantenwelt ein Ende setzt.¹³⁶ Ein aus dieser Position ableitbares Paradoxon hat unter der Bezeichnung „Schrödingers Katze“ Berühmtheit über die Fachgrenzen hinaus erlangt. Dieses etwas makabre Gedankenexperiment beinhaltet eine Kiste, in der eine Katze zusammen mit einer Apparatur eingesperrt ist, die, abhängig von radioaktiven Zerfallsprozessen, eine tödliche Menge eines giftigen Gases ausstoßen kann. Diese Zerfallsprozesse wiederum lassen sich durch eine Wellenfunktion beschreiben, ihnen kommt eine bestimmte Wahrscheinlichkeit zu. Sieht man die Anwesenheit eines menschlichen Beobachters als

¹³⁵ Die Welleneigenschaften und damit die Fähigkeit eines Gegenstands, in einen Überlagerungszustand zu treten, hängen von dessen Masse ab. Insofern kann das Quantum seinen undefinierten Zustand nicht an die Messapparatur weitergeben.

¹³⁶ Angesichts der Tatsache, dass die Interaktion mit einem makroskopischen Gegenstand bereits ausreicht, um die Wellenfunktion kollabieren zu lassen, erscheint die Notwendigkeit eines betrachtenden Bewusstseins schwer nachzuvollziehen. Coveney u. Highfield drücken dann auch ihre Verwunderung über derlei Tendenzen aus, vgl. *Anti-Chaos*, S. 172.

maßgeblich für den Zusammenbruch der Funktion an, muss man davon ausgehen, dass das sich selbst überlassene radioaktive Element sämtliche ihm mögliche Zustände annimmt – es wäre dann gleichzeitig zerfallen und nicht zerfallen. Das Gas wäre in diesem Szenario dann ausgetreten und nicht ausgetreten, die Katze lebendig und tot, das System in beiden Zuständen zugleich, bis ein menschlicher Beobachter die Kiste öffnen und zweifelsfrei konstatieren würde, dass genau eine der beiden Möglichkeiten eingetreten sei.

Obwohl es Möglichkeiten gibt, die Einbettung einer durch Indeterminiertheit und Potenzialität gekennzeichneten Quantenwelt in die uns vertrauten Gesetzmäßigkeiten der klassischen Physik unter Umgehung solcher Paradoxa zu leisten (s. o.), haben sich einige Naturwissenschaftler in dieser Hinsicht als äußerst phantasie reich erwiesen. Einer der wohl spektakulärsten Ansätze ist das oben angekündigte Parallelwelten-Modell. In diesem Modell muss ein Teilchen sich nicht für eine der Möglichkeiten, die in der mit ihm assoziierten Wellenfunktion angelegt sind, entscheiden. Es realisiert jede der Möglichkeiten: Im Falle des Doppelspalts geht es durch jeden der beiden Spalte, im Falle der Katze zerfällt es einmal, und einmal zerfällt es nicht. Um Widersprüche zu vermeiden, werden diese Möglichkeiten jedoch in verschiedenen Universen „ausgelebt“. Jedes Mal, wenn ein Elementarteilchen den Modus der Potenzialität aufgeben muss, spaltet sich das Universum in ebenso viele neue, fortan strikt voneinander getrennte Universen auf, wie es Wahlmöglichkeiten gibt. Das Modell hat aus physikalischer Hinsicht den Vorteil, dass der mathematisch nicht fassbare Zusammenbruch der Wellenfunktion umgangen wird; sie behält ihre Gültigkeit in jedem der neuen Universen. Außerdem kommt es ohne einen beobachtenden Intellekt und die daran anknüpfenden Aporien aus¹³⁷ – diese beiden Punkte schienen einer Reihe von Physikern zu genügen, um sich ernsthaft mit Everetts Gedanken auseinanderzusetzen. Auf die Plausibilität der Annahme, dass sich die Anzahl der parallel existierenden Welten in jedem Augenblick potenziert, braucht hier nicht weiter eingegangen zu werden. Es ist jedoch nicht zu bestreiten, dass sie in all ihrer Monstrosität nicht nur die Physik in den Bann geschlagen hat; gerade im Genre der Science-Fiction erfreut das Konzept sich großer Beliebtheit.

Daiber argumentiert in seiner Untersuchung, dass in diesem Modell auch der Schlüssel zum Verständnis von Marie Steubers Erlebnissen in „Die Zeit und das Zimmer“ liegt. Die bisherigen Ergebnisse der vorliegenden Arbeit lassen es durchaus plausibel erscheinen, dass Strauß auch das Parallelwelten-Modell intensiv rezipiert haben könnte, andererseits zeigen sie auch, dass er naturwissenschaftliche Modelle nicht im direkten Abbild übernimmt, sondern einem Transformationsprozess unterwirft, der von eigenen Leitgedanken und künstlerischen Zielen geprägt ist. Das folgende Kapitel soll klären, inwieweit der zeitliche Ablauf der Ereignisse in „Die Zeit und das Zimmer“ vor dem Hintergrund der Quantentheorie zu erklären ist und was sich daraus in Hinblick auf Strauß' Auseinandersetzung mit der Zeitthematik ergibt.

¹³⁷ Der Schritt zur Annahme einer kosmischen Intelligenz lag nahe; vielen Physikern war diese Konsequenz so suspekt, dass sie sich lieber mit der Vorstellung eines Multiversums arrangierten, als eine Diskussion um einen göttlichen Intellekt aufkommen zu lassen.

4.2.2.2 „Die Zeit und das Zimmer“ als Variation des Parallelwelten-Modells?

Daiber wertet das Stück als direkte Adaption von Everetts Modell: Die Szenen des zweiten Aktes finden in verschiedenen „Welten“ statt, die sich an den Scheidepunkten auf Marie Steubers Lebensweg voneinander abgespalten haben. Wie das Elektron im Versuch kann Marie so sämtliche sich ergebenden Möglichkeiten wahrnehmen. Das ist in der Tat eine ebenso elegante wie überzeugende Lösung, die viele der oben konstatierten Brüche und Unvereinbarkeiten zu erklären vermag: Marie kann in einer Welt Frank Arnold getroffen haben, während sie ihn in der anderen verpasste, sie kann mit Rudolf liiert sein und mit Olaf, sie kann Chefin sein und Angestellte.¹³⁸

Die Tatsache, dass ein Springen zwischen den Welten in Everetts Modell nicht vorgesehen ist, ist dabei nicht zwangsweise ein Gegenargument, über ähnliche Einschränkungen hatte Strauß sich ja auch schon im Falle der Zeitdilatation hinweggesetzt. Es bleiben jedoch einige Fragen offen, die deutlich darauf hinweisen, dass das Stück keinesfalls nahtlos in der Einkleidung von Everetts Thesen aufgeht. Eines der Leitmotive ist der jedes Mal aufs Neue scheiternde Versuch der Figuren, sich auf eine gemeinsame Vergangenheit zu verständigen;¹³⁹ gerade an diesem Punkt aber hilft das Parallelwelten-Modell nicht weiter. In ihm spalten sich zwar ständig neue Universen ab wie die Äste eines Baumes, wer sich aber in einem gegebenen Universum befindet, blickt mit all seinen Zeitgenossen auf den gleichen „Stamm“, d. h. die gleiche Vergangenheit zurück.

Die Metapher der Verästelung aber ist uns bereits zuvor im Zusammenhang mit der Selbstorganisation begegnet, wo die Entwicklung eines komplexen Systems durch ein Bifurkationsdiagramm abgebildet wurde: Führt man solch einem System Energie zu, schwenkt es unter gewissen Bedingungen in einen stabilen Zustand ein, um bei weiterer Energiezufuhr an einen Punkt zu gelangen, an dem die Wahl zwischen zwei neuen stabilen Zuständen entsteht (vgl. 3.4.2.4). Je weiter man das System vom Gleichgewichtszustand entfernt, desto stärker verzweigt es sich, wobei die Wahl für einen bestimmten „Zweig“ des Diagramms nicht determiniert ist, so dass eine Prognose, welchen Zustand es zu einem gegebenen Zeitpunkt erreicht haben wird, nicht möglich ist, sich rückblickend aber in jedem Fall zweifelsfrei klären lässt, auf welchem Weg es einen gegebenen Zustand erreicht hat.

Bis zu diesem Punkt gibt es also in rein struktureller Hinsicht eine weitreichende Kongruenz zwischen dem von Strauß bereits rezipierten Bifurkationsmodell der Komplexitätstheorie und dem Parallelwelten-Modell. Interessanterweise beinhaltet ersteres aber eine Entwicklungsmöglichkeit, die letzterem vollkommen fehlt, eine Möglichkeit, die in Prigogines Arbeit besonders hervorgehoben wird, da sie die gesuchte Irreversibilität bzw. Gerichtetheit der Zeit untermauern soll.¹⁴⁰ Wird ein komplexes System nämlich weit genug vom Gleichgewichtspunkt entfernt, beginnt es, chaotisch zwischen Parallelzuständen zu springen.

¹³⁸ Vgl. Daiber: *Poetisierte Naturwissenschaft*, S. 117 f. Während die Figurenrede keine direkten Hinweise auf Everett gibt, darf die Bekanntheit Strauß' mit dessen Modell vorausgesetzt werden. Unter den später in „Beginnlosigkeit“ zitierten Werken käme etwa Hofstadters 1988 erschienenenes „*Metamagicum*“ als Quelle in Frage, das der Quanten- und Viele-Welten-Theorie ein eigenes Kapitel widmet. (*Metamagicum*, S. 504 ff.)

¹³⁹ Nicht nur der erste Akt, sondern auch die Schlusszene des Stücks stehen ganz im Zeichen dieser Problematik.

¹⁴⁰ Vgl. Prigogine: *Vom Sein zum Werden*, S. 116 ff. und Kapitel 3.4.2.4 dieser Arbeit.

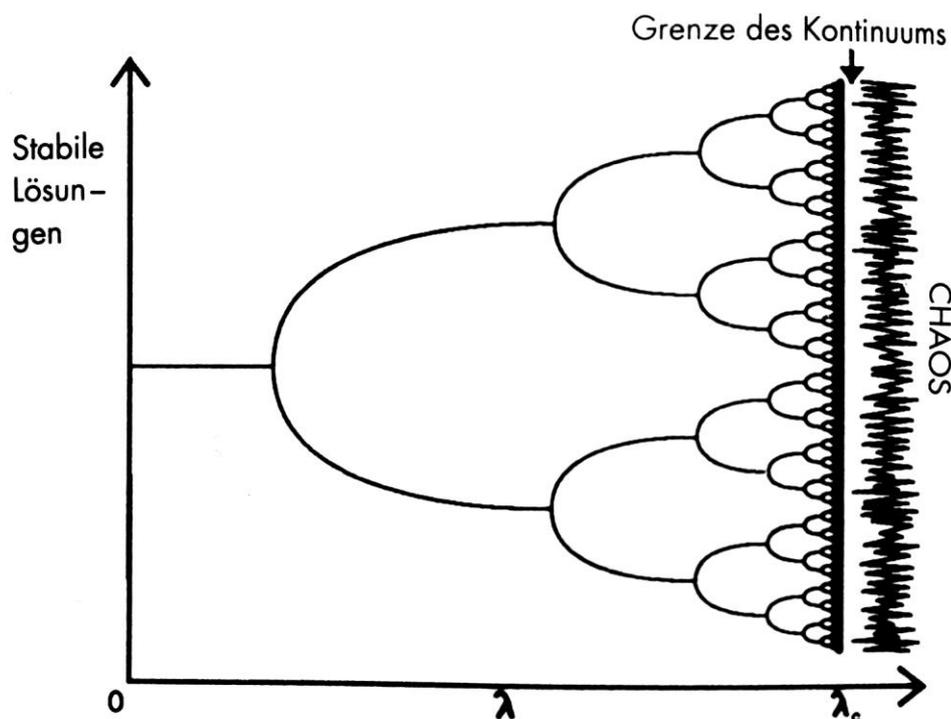


Abb. 2: Ordnung zerbricht am Chaos. Aus: Coveney/Highfield: Anti-Chaos, S. 276.

Hier, freilich auf einer sehr abstrakten Betrachtungsebene, findet sich damit eine Vorlage, die diesen strukturellen Aspekt des Stückes vollständiger zu erklären vermag. Strauß scheint die Idee der vielen Welten in ein Modell der Komplexitätstheorie gebettet zu haben und treibt seine Protagonistin in chaotischen Sprüngen von einer Welt in die nächste, wo sie unter anderem auch mit Figuren zusammentrifft, die ihre Vergangenheit auf einem ganz anderen Zweig des Systems gefristet haben.

Die Erkenntnis, dass Strauß die Struktur seines Dramas in Anlehnung an die Quanten- und Komplexitätstheorie modelliert hat, ist von fundamentaler Bedeutung. Dabei kann die Identifikation seiner Vorlagen im Rahmen der vorliegenden Arbeit jedoch kein Selbstzweck sein, sondern nur der erste Schritt zu einer tiefgreifenden Deutung. Es bleibt weiterhin danach zu fragen, in welchem Verhältnis die Freiheiten, die Strauß seinen Figuren gewährt, und die Zwänge, denen er sie unterwirft, zu seinem im „Jungen Mann“ skizzierten Projekt, dem Vorstoß zu einem neuen Zeitbegriff, stehen – und wie sich das Stück als Ganzes vor dem Hintergrund dieses Bestrebens präsentiert.

Beschränkt man die Perspektive nämlich rein auf das Konzept der Parallelwelten, bleiben wichtige Fragen, wie etwa die nach dem Verhältnis der beiden Akte zueinander bzw. der Bedeutung dieser Konstellation, völlig offen.¹⁴¹ Diese spielen offensichtlich nicht in dem Sinne in verschiedenen „Welten“ wie die einzelnen Szenen des zweiten Aktes, sondern bieten Maries

¹⁴¹ Daibers Interpretation, nach der Strauß Marie die Möglichkeit gebe, ihre sämtlichen Träume auszuleben, um so die Unbeständigkeit unserer Bindungen und Lebensbedingungen zu veranschaulichen, ist damit keinesfalls erschöpfend (vgl. *Poetisierte Naturwissenschaft*, S. 117 f.).

Geschichte auf zwei grundlegend verschiedene Arten dar, zwei Modi, die aber bezeichnenderweise wiederum eine enge Verbindung zur Quantentheorie und zur Zeitthematik aufweisen.

4.2.2.3 Potenzialität und Aktualität

Strauß hat für dieses Verhältnis das Bild des Kartenspiels angeboten – im zweiten Akt werden Paare ausgelegt, im ersten wird fortwährend gemischt, wobei sich immer neue, temporäre Konstellationen andeuten. Vor dem Hintergrund von Strauß' intensiver Auseinandersetzung mit der Quantentheorie birgt diese Makrostruktur den Ansatz zu einer Deutung, die noch tiefer reicht als der direkte Vergleich mit dem Parallelwelten-Modell. Die Stellung der beiden Akte zueinander ähnelt auffällig den beiden Daseinsmodi, die die Quantentheorie unterscheidet: Auf der einen Seite steht das volle Potenzial der Wellenfunktion, in der alle möglichen Entwicklungen gleich nah oder weit entfernt liegen, auf der anderen das konkrete, vom Beobachter wahrgenommene Ereignis. Das unbeobachtete Elementarteilchen kennt dabei keine Zeit; erst der Beobachter zwingt es, einen Platz in einer Abfolge von konkreten Begebenheiten einzunehmen. Liest man das Stück aus dieser Perspektive, fügen sich einige der rätselhaftesten Punkte nahtlos ein. Der erste Akt folgt dann den Gesetzen jenes Teils unserer Welt, zu dem wir normalerweise keinen Zutritt haben, da er im Akt der Beobachtung zerstört wird. Strauß' Figuren aber sind im ersten Akt Teil jener Welt; ihr Blick lässt die Wellenfunktion nicht kollabieren, sondern sie haben teil an der Zeitlosigkeit der Überlagerungszustände. In dieser Welt kann das Fest stattgefunden haben und nicht stattgefunden haben; ein Besucher kann aufdringlich und zurückhaltend gewesen sein, Menschen können einander begegnet sein und sich nie kennengelernt haben. Sie sind eingegangen in die „Dingruhe“ einer unbeobachteten Welt, angelangt am „Nullpunkt der Geschichte“.

Gleichzeitig bleiben die Menschen aber immer auch Fremde in dieser Welt, wie die vielen Irrungen und Wirrnisse belegen. Im zweiten Akt hat sich das Verhältnis umgekehrt: Hier herrschen innerhalb der Szenen die vertrauten Gesetzmäßigkeiten, die Säule jedoch ist damit aus ihrer „Dingruhe“ verstoßen. Der zweite Akt aktualisiert dabei nur exemplarisch einige der Möglichkeiten, die im ersten angelegt sind – aus kombinatorischer Sicht könnte es praktisch beliebig viele unterschiedliche zweite Akte geben. Beide Akte stehen insofern auch in keiner zeitlichen Abfolge zueinander, sie existieren parallel und sind als die zwei Seiten ein und desselben Blattes zu betrachten, eine Einheit, die Strauß mit dem Déjà-vu-Erlebnis der letzten Szene nochmals hervorkehrt.

Die Zeit aber, das ist die in unserem Zusammenhang wohl wichtigste Erkenntnis, ist damit zu einer Kategorie geworden, die der Mensch einer an sich zeitlosen Dingwelt aufzwingt. Dieses Konzept mag, für sich genommen, von einer überraschenden Radikalität sein, im Spiegel der bisherigen Ergebnisse dieser Arbeit erscheint Strauß' Ansatz aber als ein konsequenter Schritt in die Richtung, die sich bereits in „Paare, Passanten“ abzuzeichnen begann.

Dort hatte mit der Diagnose einer „totalen Gegenwart“ ein überwiegend pessimistischer Befund im Mittelpunkt gestanden, der vor allem auf ein Versagen traditioneller Wahrnehmungsmuster angesichts einer sich schnell und grundlegend verändernden Umwelt abzielte. Daran schloss sich das Projekt des „neuen Zeitempfindens“ an, dessen Ziel es ist, das Auseinanderklaffen von Welt und Wahrnehmung zu überwinden, was bereits im „Jungen Mann“ auch den Abschied von der Vorstellung einer absoluten, von den Ereignissen unabhängigen Zeit bedingte. Im Zuge

dieses „Projektes“ wollte Strauß die Dominanz einer „totalen Gegenwart“ und Erschütterung überkommener Wahrnehmungsmuster als eine mit Gefahren, aber auch Chancen verbundene Krise verstanden wissen, die uns die Möglichkeit gibt, wieder ein Gespür für Dinge zu entwickeln, die unter dem Diktat eines eindimensional-linearen „Zeit-Pfeils“ gewohnheitsmäßig wegrationalisiert werden. Dieses in ständiger Auseinandersetzung mit den naturwissenschaftlichen Grundlagen des Zeitbegriffs betriebene Unterfangen erhält mit der Rezeption der Quantentheorie nun ein noch breiteres Fundament. Wenn für Marie, Olaf und Julius die Grenzen zwischen Kommendem und Geschehenem zerfließen und sie Zutritt haben zu eben jenen „ruhenden Ereignissen“, die noch darauf warten, „daß wir ihnen zustoßen“ (JM, S. 14), wenn sie gleich einem Barometer in Fühlung zu einem Spannungsfeld stehen, das die Ereignisse zwischen sich aufbauen, dann handelt es sich dabei nicht mehr um die übersättigte Wahrnehmung von Reizüberfluteten, sondern um einen Zugang zu einer azeitlichen Welt, die uns normalerweise verschlossen bleibt.

Einschränkend anzumerken ist an dieser Stelle, dass die Betroffenen dieses Privileg kaum als solches wahrnehmen dürften. Weder Marie, Julius, Olaf noch die anderen Figuren scheinen in einem der beiden Akte ein wesentlich erfüllteres Leben zu führen als im andern. Ziel des Stückes ist es demnach wohl eher auch, wie oben angedeutet, den Zuschauer im Spannungsverhältnis von ästhetischer Einheit und logischem Widerspruch zu einer bewussten oder unbewussten Auseinandersetzung mit der eigenen Wahrnehmung anzuleiten. Denn wenn „Zeit“ eine Zutat des Menschen ist, der die Dinge betrachtet, stellt sich die Frage nach der „richtigen“ zeitlichen Reihenfolge mit neuer Vehemenz. „Die Zeit und das Zimmer“ weist in seiner Wirkung als Gesamtwerk darauf hin, dass logische Widerspruchsfreiheit nicht das vornehmliche Kriterium sein muss, wenn komplexe Sachverhalte als sinnvolles Ganzes interpretiert werden sollen.

Im „Jungen Mann“ hatte Strauß hervorgehoben, dass das „neue Zeitmaß“ vor allem Geist und Seele guttun müsse. Wenn Leon Ossia am Ende des Romans vorwirft, er habe „unersprißliche Füllhörner“ (vgl. 4.1.1.5) geschaffen, ist die sich daran anschließende ästhetische Debatte nicht nur deshalb von großer Bedeutung, weil Strauß hier sein eigenes Werk kritisch hinterfragt, sondern weil Ossia es offensichtlich nicht fertiggebracht hat, eine der krisengeschüttelten Zeitwahrnehmung angemessene Form zu finden.

Strauß' eigenen ehrgeizigsten Versuch, solch eine Form zu finden, stellt sein im folgenden Kapitel untersuchter Prosaband „Beginnlosigkeit“ dar, der auch das Wechselspiel von Aktualität und Potenzialität bereits im Untertitel trägt: „Reflexionen über Fleck und Linie“.

4.3 Die Apotheose der „totalen Gegenwart“: „Beginnlosigkeit“

„Beginnlosigkeit“ erschien 1992, vier Jahre nach „Die Zeit und das Zimmer“, und schon eine erste Sichtung offenbart Parallelen, die darauf hindeuten, dass die dort eingeschlagene Richtung in mehrfacher Hinsicht weiterverfolgt wird.

4.3.1 Welt, Buch und Zeit

Schon der Titel „Beginnlosigkeit“ offenbart, dass es in dem abschließend zu untersuchenden Prosaband erneut auf einer sehr fundamentalen Ebene um Zeit geht, wobei die im Untertitel angekündigten „Reflexionen über Fleck und Linie“ bereits einen deutlichen Anklang an das im letzten Kapitel untersuchte Wechselspiel von Potenzialität und Aktualität bilden. Analog dazu geben Titel und Untertitel zusammengenommen in ihrer Abstraktheit und Mittelbarkeit bereits Anlass zu der These, dass sich die Auseinandersetzung mit der Zeitthematik erneut kaum auf den Bereich des explizit Ausgesagten beschränken wird.

Tatsächlich fällt schon bei einer ersten Durchsicht der ca. 280 Fragmente¹⁴² auf, dass offensichtlich auch hier zwei unterschiedliche Aspekte miteinander in Bezug zu setzen sind: Auf der einen Seite stehen zahlreiche Textabschnitte, die direkt auf die Zeitthematik eingehen, auf der anderen Seite wird sehr schnell deutlich, dass diese Stellen nicht isoliert, sondern erneut im Werkzusammenhang zu betrachten sind. „Werkzusammenhang“ ist dabei auch im weiteren Sinne zu verstehen; Strauß führt auch hier immer wieder Gedankengänge fort, die seine Schriften spätestens seit „Paare, Passanten“ durchziehen. So heißt es, anknüpfend an „Zeitpfeil“ und „Zeitwabe“, die Leitmotive des „Jungen Mannes“, etwa:

Sagen wir doch, um dem Zwiespalt zu entkommen: daß der Zeitpfeil aus unendlich vielen winzigen Kreisläufen bestehe, in deren Mitte die Leere: Raum für Emergenz. [...] Daß Zyklus und Pfeil auf eine gemeinsame Urfigur zurückzuführen sind ... (Bgl, S. 40)¹⁴³

Gleich das nächste Fragment greift weitere Leitgedanken der oben analysierten Werke auf und gibt einen vorläufigen Eindruck davon, was unter „Beginnlosigkeit“ zu verstehen sein könnte:

Steady state: es ist alles da. Allzeit. Die Organe takten die Folgen und Verläufe, das Werden und Vergehen hinein. (S. 40)

Die Idee einer „totalen Gegenwart“ und einer statischen Welt, in der die Dinge darauf warten, „daß wir ihnen zustoßen“, geht hier in der Imago eines „Steady State“ auf, die, wie unten zu zeigen sein wird, an die gleichnamige kosmologische Theorie von einem beginn- und endlosen Universum angelehnt ist.

„Allzeit“ ist insofern gleichermaßen als „Zeit des Weltalls“ und „immerwährend“ zu lesen. Gleichzeitig tritt ein Aspekt in den Vordergrund, der im Zentrum von „Die Zeit und das Zimmer“ stand: Wir sind es, die die Zeit in die Welt „hineintakten“, indem wir sie im Akt der Erkenntnis bestimmten, der Einrichtung unseres Wahrnehmungsapparates geschuldeten Strukturen unterwerfen.

Dieser Gedanke, auch er wird von naturwissenschaftlichen Argumenten gestützt (vgl. 4.3.2.2), bildet eines der Schlüsselemente zum Verständnis von „Beginnlosigkeit“; von hier aus entspinnt sich das Wechselspiel von „Fleck und Linie“ als zwei Formen des Weltverstehens und letztlich zwei Formen der Zeitwahrnehmung bzw. -konstitution.

„Beginnlosigkeit“, das wäre auch das Ergebnis einer statistischen Auswertung der Textblöcke,¹⁴⁴ wird damit in erster Linie zu einem Werk über unsere Wahrnehmung bzw. über eine zu

¹⁴² Wie schon bei „Paare, Passanten“ lässt auch hier das Layout Raum für Interpretationen.

¹⁴³ Die folgenden Zitate sind, sofern nicht anders vermerkt, sämtlich „Beginnlosigkeit“ entnommen.

erlangende neue Form der Wahrnehmung, die eine entscheidende Wegmarke, wenn nicht eine Art Schlussstein in Strauß' groß angelegtem Projekt eines neuen „Zeit-Empfindens“ (JM, S. 203; Hervorhebung S. B.) darstellt.¹⁴⁵

„Beginnlosigkeit“ schließt sich aber auch insofern an die bisher analysierten Werke an – bzw. übertrifft diese noch in seiner außerordentlich konsequenten Umsetzung –, als es, wie bereits angedeutet, seine Botschaft nicht bloß direkt formuliert, sondern sie aktiv und mit Nachdruck am eigenen Leibe vorführt. Die Tatsache, dass der „Anfang“ bzw. die einzige Überschrift im gesamten Werk, unten auf Seite 35 steht und zudem gerade „Der sterbende Anfang“ betitelt ist, ist nur das augenfälligste Beispiel.

Der Band ist insgesamt so angelegt, wie die von Strauß rezipierten Theorien die Anlage unserer Umwelt erklären: Wir werden gleichsam hineingeworfen in eine Fülle ungeordneter Materials, das sich in stetem Abgleich mit den Strukturen unseres Wahrnehmungsapparates langsam zu ordnen beginnt. Was als „Zeit“ in unser Leben tritt, ist eine Funktion dieses Prozesses:

Nicht anzunehmen, daß in der ersten Lebenssekunde etwas Wesentliches unerlebt bliebe in uns. Es ist das Alles-auf-Einmal, aus dem wir kommen, um uns zum Ende zu fädeln. Erst ist das Knäuel und zuletzt der gerade Faden, der irgendwann abreißt. (S. 96)

Dem Leser geht es dabei so wie „Nanos“, dem neugeborenen Sohn des Erzählers, dessen erste Lebensmonate und -jahre in der zweiten Hälfte des Bandes etappenweise skizziert werden. Er muss, um bestehen zu können, in der energetischen Fülle, der Mannigfaltigkeit des ungeformten Stoffes wiederkehrende Muster und Konstanten erkennen, oder, wie Strauß es in „Paare, Passanten“ ausdrückte, „Schneisen“ durch das Dickicht schlagen (s. Bgl, S. 70; PP, S. 199). Strauß' Anliegen in „Beginnlosigkeit“ ist es, unsere Vorstellung einer linear-progressiven Zeit vor diesem Hintergrund zu hinterfragen und daraufhin zu überprüfen, inwieweit sie ebenfalls ein Produkt der „Prägnanztendenz“ ist, die „unserer Kognition“ innewohnt und sich schlimmstenfalls als „Ordnungswahn“ äußert:

Ein wesentlicher Trug unserer Erfahrungs- und Sinneswelt besteht darin, daß sie eine kreatürliche Tendenz besitzt, stets mehr Ordnung, auf Antrieb größere Schlüssigkeit und Kontinuität herzustellen, als tatsächlich vorhanden ist. (S. 133)

Das schließt auch die Bereitschaft mit ein, im Zweifelsfall „für eine einzige blutige Folgerichtigkeit ein ganzes Bündel, ein lebendiges Gemenge von mit aufsteigenden Gedanken zu unterdrücken, hinzuopfern“ (S. 15). Strauß hält deshalb der Linie den „Fleck“ entgegen, der linearen Zeitachse das „Gewärtigen“, das „Gespür für das vorereignishafte diffuse Geschehen, für die unfertige Gestalt. Für Nebel und Wolken in allen Erscheinungen, den festen wie den flüchtigen“ (S. 133).

¹⁴⁴ Diese wäre allerdings schon durch den oben skizzierten Spielraum bei der Zählung der Fragmente mit einer gewissen Unschärfe behaftet. Dennoch ist eine klare Tendenz zu erkennen.

¹⁴⁵ Auch dabei werden Formulierungen und Leit motive früherer Werke aufgegriffen. So zitiert die folgende Passage nicht nur den in „Paare, Passanten“ skizzierten zu ergründenden „Zeit-Raum“, sondern lässt vor allem auch Leons Abenteuer in Meros Gedächtniswelt wieder aufleben: „Es wächst der Zeit-Raum, in dem die Nicht-Mehrs schwinden. Es kehrt, es könnte in sprunghaften Fristen manches wiederkehren, so daß man die Zeit nicht mehr nach Zyklus und Pfeil unterscheidet, sondern sie wie das Ganze eines Gedächtnisses durchreist, das selbsttätig, inwärts, eher nach neuronalen als historischen Prinzipien sich erinnert ...“ (Bgl, S. 49 f.).

„Beginnlosigkeit“ selbst – darin liegt der tiefere Sinn der von Strauß intendierten und betonten strukturellen Gleichgültigkeit von zu erschließendem Werk und zu erschließender Welt – ist das Vehikel dieser angestrebten differenzierteren Welt- und Zeitwahrnehmung. Wenn der Erzähler in Hinblick auf seine Umwelt bekundet, er sehne sich „nach dem TEXT vor der Schrift, der Botschaft vor dem Code, dem Fleck vor der Linie“, „nach „Sätzen mit diffusem Hof und Hall“ (S. 18), dann konstituiert „Beginnlosigkeit“ eine Umgebung, in der eine solche Wahrnehmung sich entfalten und beweisen kann.

Denn in seinem Bestreben, die verstreuten Reflexionen zum Thema „Zeit“ zu einem sinnvollen Ganzen zusammenzufügen, muss der Leser genau das tun, worum es inhaltlich geht: Er „taktet“ „Folgen und Verläufe“ in das ungeordnete Material, wobei die Betonung auf dem Plural liegt, denn wie schon „Die Zeit und das Zimmer“ beugt „Beginnlosigkeit“ sich keiner einen, umfassenden Ursache-Folge-Kette mehr. Vielmehr muss der Rezipient, will er das Sinnganze erschließen, das der Band konstituiert, sich auf die Strategien einlassen, die dieser formuliert, muss das Wechselspiel und die Verflechtung von „Fleck“ und „Linie“, von Assoziation und Folgerichtigkeit, von „Witterung“ und Logik, Stasis und linearer Ordnung nachvollziehen.

Die Tatsache, dass diese Strategien selbst Teil des verhandelten, zu erschließenden Stoffes sind – oder, aus der entgegengesetzten Perspektive formuliert, die „Anleitung“ zur Erschließung des Werkes inmitten des Rohmaterials liegt –, ist ein weiterer Beleg für die immer wieder zu beobachtende tiefgreifende Konvergenz naturwissenschaftlichen und künstlerischen Denkens in Strauß' Schaffen. Denn auf der einen Seite präsentiert sich „Beginnlosigkeit“ als makelloses Beispiel eines „autonomen“ Kunstwerks, das seine Bedingungen selbst festlegt und Stoff und Form in vollendeter Selbstbezüglichkeit an- und auseinander entwickelt: „SELBSEXPLIKATIV ...“. Mit diesem Wort beschließt der Erzähler in einem zentralen Fragment eine Entgrenzungserfahrung und die anschließenden Bemühungen, „an seiner *Verfassung* zu arbeiten ...“ (S. 117). Wenn „Beginnlosigkeit“ sich als ein solches „selbsexplikatives“ Manifest lesen lässt, dann hat daran aber gerade auch naturwissenschaftliches Gedankengut einen maßgeblichen Anteil. Strauß entwickelt den Komplex von Autonomie und Selbstbezüglichkeit immer auch vor dem Hintergrund der bereits oben behandelten Selbstorganisation bzw. Kybernetik,¹⁴⁶ die seit dem „Jungen Mann“ fest in seinem Repertoire verankert sind.

„Selbstbezüglich“ ist in diesem Fall allerdings nicht mit „hermetisch“ gleichzusetzen, selbst wenn das Werk sich zunächst von dieser Seite zu zeigen scheint. Genau das Gegenteil aber ist intendiert: Das Buch errichtet eine eigene Welt und führt dabei gleichzeitig vor, wie eng die dazugehörigen Prozesse mit denjenigen verwandt sind, die unsere Lebenswelt konstituieren – und auf welcher unerwarteten wie vielfältigen Weise die Produkte, d. h. fiktionale und Alltagsrealität, zusammenfallen. Das allerdings ist an verschiedene Bedingungen geknüpft.

Erstens setzt es eine große Bereitschaft seitens des Lesers voraus, sich auf die „Spielregeln“ einzulassen, die der Text vorgibt, seine Bewegungen nachzuvollziehen und in den Zirkel einzutauchen, in dem Darstellung und Dargestelltes sich gegenseitig bestärken. Gelingt ihm dies, beginnt das Werk sich gleichsam selbst zu erklären, und er wird spätestens im Rückblick feststellen, dass er nicht nur viel über das Wesen der Zeit gelesen hat, sondern sich implizit bereits auf Wahrnehmungsformen und Erkenntnisstrategien eingelassen hat, die den Weg ebnen

¹⁴⁶ Siehe etwa Bgl, S. 90: Die Frage nach der Autonomie des Individuums wird ausdrücklich in einem „zellbiologischen Vokabular“ erörtert. Auf S. 93 folgt auf ein Fragment über die „kybernetische Erklärungsform“ eine Reflexion über die Seele, die „sich die Schönheit, deren sie bedarf, selbst ermischt“.

zu jener Art von neuem Zeitempfinden, wie Strauß es seit dem „Jungen Mann“ in stetiger Verfeinerung propagiert.

Davor – „selbstbezüglich“ meint eben auch nicht in inhaltlicher Hinsicht voraussetzungslos – steht allerdings noch eine zweite Bedingung: Der Leser muss die naturwissenschaftlichen Hintergründe kennen.

Die folgenden Kapitel werden zeigen, dass Strauß' Leistung im letzten hier zu analysierenden Band vor allem darin besteht, den seit den frühen 80er Jahren betriebenen Streifzügen durch die Naturwissenschaften eine einheitliche Richtung zu geben bzw. sie unter einer einheitlichen Form der Darstellung zu bündeln. Dabei reicht es in vielen Fällen, auf bereits Dargelegtes Bezug zu nehmen, ausführlich erläutert werden sollen nur die neu hinzugekommenen Aspekte.

4.3.2 Naturwissenschaftliche Quellen

„Beginnlosigkeit“ ist auch insofern ein ungewöhnliches Werk, als Strauß – stärker noch als in der Einleitung zum „Jungen Mann“ – explizit eine Reihe naturwissenschaftlicher Quellen nennt und sogar Literaturangaben hinzufügt. Beide Maßnahmen, Quellenangaben wie eine die theoretischen Grundlagen reflektierende Einleitung, sind für fiktionale Werke gleichermaßen ungewöhnlich, was jedoch nur im Falle von „Beginnlosigkeit“ vereinzelt dazu geführt hat, das Werk, über den Umweg der oben kritisierten Kategorisierung als „Essay“, nicht mehr vornehmlich als ästhetischen Text zu behandeln.

Das aber muss, abgesehen von den anderen in 1.1.3 angesprochenen grundsätzlichen Problemen, schon deshalb zu Fehlgewichtungen führen, weil Strauß nur einen Teil seiner Quellen im Haupt- oder Fußnotentext auf diese Art explizit bedenkt. Es handelt sich dabei vor allem um neu hinzugekommene Theorien oder Teilaspekte – an erster Stelle wären der epistemologische Komplex aus Neurophysiologie und damit verbundenem „radikalen Konstruktivismus“ zu nennen, die kosmologische Steady-State-Theorie sowie bestimmte Aspekte der Chaos- bzw. Komplexitätstheorie. Wertet man solche, eher im Duktus einer systematischen Abhandlung gehaltenen Passagen entsprechend höher, entsteht der Eindruck, als habe sich Strauß' Interessenlage gemessen an dem früheren, im Roman formulierten Programm deutlich verschoben. So finden von den naturwissenschaftlichen Leitbegriffen des „Jungen Mannes“ eigentlich nur die, inhaltlich eher nebensächliche, „Kybernetik“ und die „Selbstorganisation“ in „Beginnlosigkeit“ die Art von Erwähnung, die man in einem naturwissenschaftlich orientierten Essay erwarten würde. Angesichts der Erweiterung und Ausdifferenzierung, die das Themenspektrum im Laufe der Jahre offensichtlich erfahren hat, und für die die Literaturhinweise nur einen zusätzlichen Beleg darstellen, erschiene es ja auch durchaus plausibel, wenn einige der ursprünglichen Leitgedanken nun nur noch von mindermem Interesse wären.

Tatsächlich aber stellt sich die Situation bei genauerer Betrachtung grundlegend anders dar. Abseits der erwähnten Abschnitte, die sich explizit den Naturwissenschaften widmen, fallen immer wieder Bilder auf, die die ursprüngliche Problematik in erstaunlich kompakter Form transportieren. So etwa, wenn der Erzähler, „halb im Traum“, einen alten Wecker öffnet, der stehengeblieben ist: Das Gehäuse ist gefüllt mit „zerbrochenem Mauerwerk“ und es drängen sich ihm eine Reihe von Fragen auf, etwa, ob das Innere der Uhr grundsätzlich „offen“ sei „für die Zeit, die man hineintut“, ob sie „denn keine Selbständigkeit“ besitze und sich von zermahlener Materie ernähre – oder von abgesonderten Erinnerungen (S.52 f.). Der grundlegende

Gedanke, dass die Zeit keinesfalls eine absolute Größe darstellen muss, sondern eventuell ein fragiles Gebilde, das von der Interaktion der Dinge und vielleicht auch Menschen abhängt, wird so ganz beiläufig zitiert.¹⁴⁷

Diese Tendenz, die Quintessenz langjähriger Erkundungen in chiffrierter Form mitzuführen, ist in einzelnen Bereichen nicht weniger ausgeprägt als in „Die Zeit und das Zimmer“. Bild und Chiffre sind dabei nur ein Mittel, früher verhandelte Standpunkte in den Text einzubinden, ohne sie erneut in ganzer Breite zu erörtern; das Zitat ist ein weiteres, häufig gebrauchtes. Die Zerbrechlichkeit einer nicht mehr als absolut gedachten Zeit, um beim obigen Beispiel zu bleiben, ruft Strauß etwa mit Hilfe einer Passage aus Dostojewskis „Der Idiot“ erneut ins Bewusstsein: „[...] in diesem Moment wurden mir auf irgendeine Weise die merkwürdigen Worte verständlich, daß es *keine Zeit mehr geben wird*. Es ist wohl dieselbe Sekunde‘ [...] ,im Laufe welcher das Wasser aus dem umgestürzten Krüge des Epileptikers Mahomet nicht Zeit herauszufließen hatte, Mahomet aber mit dem Besichtigen aller Wohnstätten Allahs fertig wurde.““ (S. 132)

Durch diesen verschachtelten Verweis auf die Literatur- und Religionsgeschichte wird eine erneute ausführliche Auseinandersetzung mit der Relativitätstheorie umgangen, gleichzeitig kann Strauß mit dem nächsten Fragment unmittelbar an den für ihn zentralen Aspekt anknüpfen: „Jede Stunde besitzt derart eine Lücke, durch die – bei unglücklichem Verlauf – die ganze Zeit abstürzen könnte. [...]“ (S. 132) Zitat und Selbstzitat können dabei in unmittelbarer Nachbarschaft stehen, wenn Strauß etwa noch im gleichen Fragment an „Paare, Passanten“ anknüpfend danach fragt, was „*bloße Gegenwart*“ (S. 133) sei. Wenn man dann wenige Zeilen darunter auf die Formulierung von „Nebel und Wolken in allen Erscheinungen“ stößt, ist man wiederum bei einem Leitmotiv von „Beginnlosigkeit“ angelangt. Denn auch diese vermeintlich unverfänglichen Bilder weisen über die bloße Naturanschauung hinaus in den Bereich der Naturwissenschaften. Mit den gleichen Worten wurde zuvor der Sturz der Newton'schen Physik und die Notwendigkeit eines Paradigmenwechsels im Sog der Quantentheorie bilanziert: „Nach Newton sind alle Wolken (Unordnung) Uhren. Es herrscht der vollkommene Determinismus. Nach der Quantentheorie sind alle Uhren Wolken: der molekulare Nebel herrscht in allen Dingen.““ (S. 87)

Auch diese Stelle steht nicht innerhalb einer essayistisch gehaltenen Reflexion, sondern in einer narrativen Passage, in der der Erzähler vom Besuch eines wissenschaftstheoretischen Symposiums in Venedig berichtet; die Formulierung entstammt einem Vortrag von Karl Popper.¹⁴⁸ Die fundamentalen Zusammenhänge zwischen absoluter und relativer Zeit, zwischen Determinismus und Offenheit, mit denen Strauß sich bereits seit Anfang der 80er Jahre intensiv beschäftigt und die einen großen Teil des theoretischen Unterbaus auch des gegenwärtigen Werkes ausmachen, werden so erneut in einem beiläufigen, trotz des klangvollen Namens leicht zu übersehenden Zitat untergebracht.

Eine grundsätzliche Neuausrichtung in Strauß' Umgang mit den Naturwissenschaften ist insofern weder in inhaltlicher noch in methodischer Hinsicht auszumachen. Eine Untersuchung der naturwissenschaftlichen Einflüsse in „Beginnlosigkeit“ darf sich damit nicht, wie einige Arbeiten es nahelegen, auf diejenigen Stellen beschränken, in denen Strauß seine Quellen beim

¹⁴⁷ Es handelt sich außerdem um eine äußerst plastische Einkleidung dessen, was Eddington als perfekte Uhr begriffen hat, eine „Entropieuhr“ (vgl. 3.4.2.3).

¹⁴⁸ Ob Strauß hier aus einem realen Tagungsbeitrag zitiert, konnte nicht verifiziert werden. Strauß selbst berichtet Hage 1986, dass er als Redner zu einem interdisziplinären Kolloquium in Venedig zum Thema „Die sterbende Zeit“ eingeladen war, was er allerdings ausschlug (vgl. Hage: *Schreiben ist eine Séance*, S. 211).

Namen nennt und explizit erörtert. Zwar wird auch die folgende Auswertung sich auf neu hinzugekommene, in den meisten Fällen explizit genannte Einflüsse konzentrieren, doch der Grund liegt einzig darin, dass sie sich bereits auf die Ergebnisse der vorangehenden Kapitel stützen und große Teile der Auseinandersetzung mit Thermodynamik, Relativitäts-, Chaos- und Quantentheorie als bekannt voraussetzen kann. Das Ziel ist es auch weiterhin, die einzelnen Fragmente vor einem möglichst breiten Hintergrund zu betrachten und Leitlinien zu finden, die die Bruchstücke zum Kunstwerk verbinden und die das einzelne Werk zu den vorangegangenen in Beziehung setzen. Diese Leitlinien sind, wie es sich in den obigen Beispielen bereits abzeichnet, auch in „Beginnlosigkeit“ vor allem im Bereich der bildhaften Darstellung angesiedelt und keinesfalls bloß diskursiv-systematischer Natur. Schon der Untertitel weist darauf hin, dass das Konzept einer so verstandenen „Linie“ an sich nicht unproblematisch ist.

4.3.2.1 *Steady State*

Der Begriff des „Steady State“ ist ein besonders geeignetes Beispiel, um den Prozess der künstlerischen Anverwandlung naturwissenschaftlichen Gedankenguts nachzuverfolgen. An prominenter Stelle, auf der dritten Seite des Bandes, hebt Strauß die kosmologische Steady-State-Theorie ausdrücklich unter den „astrophysikalischen Modellen der Gegenwart“ hervor und bedenkt ihren Schöpfer, Fred Hoyle, gleich mit der ersten Fußnote.¹⁴⁹ Der Bezug zum Werktitel wird im gleichen Textabschnitt explizit hergestellt, der Leser erhält gleich zu Beginn einen ersten Hinweis darauf, wie er das Werk zu verstehen hat.

Denn die kosmologische Steady-State-Theorie entwirft das Modell eines beginnlosen Universums, in dem es keinen zeit-räumlich ausgezeichneten Standpunkt gibt und ein quasi-statischer Zustand durch ständiges Vergehen und Neuschöpfen von Materie aufrechterhalten wird. Die Theorie ist den meisten modernen kosmologischen Darstellungen heute allerdings nur noch als Kuriosität eine Fußnote wert, da ihr Entstehen allzu offensichtlich durch temporäre innerfachliche Differenzen der 50er Jahre bedingt ist. Ähnlich wie das bereits angeführte Parallelwelten-Modell verdankte sie ihre kurzzeitige Popularität nicht ihrer Plausibilität, sondern eher der Tatsache, dass sie die Auseinandersetzung mit anderen ungelösten Fragen überflüssig machte.¹⁵⁰ Als diese Probleme auf andere Art gelöst wurden und sich zudem die empirischen Evidenzen gegen die Steady-State-Theorie häuften, geriet sie unter Kosmologen schnell in Vergessenheit. Daiber hat die Parallelen zwischen Hoyles Modell und der Struktur von Strauß' Prosaband ausführlich und überzeugend dargelegt (vgl. *Poetisierte Naturwissenschaft*, S. 69–80). Obwohl er dabei über weite Strecken von der konkreten physikalischen Einkleidung abstrahiert, misst er Strauß jedoch letztlich an deren Status und stellt die Frage, wie der Autor dazu komme, wider besseres Wissen eine falsifizierte Theorie in den Mittelpunkt seines Werkes zu stellen.

Diesem Einwand hält er Strauß' eigene Rede vom „Trotz-Kosmos“ entgegen, was zwar grundsätzlich nicht unrichtig, aber, in diesem Zusammenhang als alleinige Erklärung angeführt, äußerst irreführend ist und hinter Daibers eigenen Ansatz einer nach universellen Mustern fragenden „poetisierten Naturwissenschaft“ zurückfällt. Wie problematisch die Unterstellung

¹⁴⁹ Hoyle kann allerdings nicht als alleiniger Urheber gelten; die Theorie wird gewöhnlich ihm, Bondi und Gold gemeinsam zugeschrieben.

¹⁵⁰ Nach herrschenden Theorien hätte etwa die Erde älter als das Universum sein müssen (vgl. Coveney/Highfield: *Anti-Chaos*, S. 121).

ist, Strauß gestalte sein Werk als mehr oder minder direkten Abdruck einer nicht haltbaren physikalischen Theorie, führt Daiber selber vor, wenn er hinzufügt, dass Strauß weiterhin den „Anfang“ akzeptiere, aber, um Widersprüche zu vermeiden, als „Mythos“, der parallel zum physikalischen Modell existiere – eine Art „Trotz-Kosmos“ zum „Trotz-Kosmos“ demnach. (Daiber: *Poetisierte Naturwissenschaft*, S. 77; s. Bgl, S. 28, S. 39)

Hier liegt eine Kette von Fehlgewichtungen vor, die von dem Gedanken ausgeht, in der kosmologischen Steady-State-Theorie den einen Bauplan gefunden zu haben, dem sich jeder weitere Aspekt unterordnen muss.¹⁵¹ Doch nichts liegt Strauß ferner, als seine Werke in ein derart starres Konzept zu pressen; im Folgenden wird zu zeigen sein, dass Hoyles Theorie nur einen von vielen Eckpfosten darstellt, zwischen denen sich der Text aufspannt.

Die Relativierung des kosmologischen Modells beginnt bereits damit, dass im weiteren Textverlauf bei Strauß nur noch allgemein von „steady state“ bzw. von der „physikalischen Imago von einem steady state“ die Rede ist (s. u.). Beachtenswert ist dabei, dass Strauß bei der Referenz auf Fred Hoyles Theorie „Steady“ noch mit einer Majuskel schreibt, die später wegfällt.¹⁵² Das deckt sich mit der Sprachregelung der naturwissenschaftlichen Primär- und Sekundärliteratur¹⁵³, in der „steady state“ ein Konzept aus der Chaos- bzw. Komplexitätstheorie bezeichnet, das unter anderem Namen bereits in 3.4.2.4 vorgestellt wurde. Es bezeichnet das mehr oder minder fragile Gleichgewicht, in das ein komplexes dynamisches System im Zuge der Selbstorganisation einschwenken kann. Die Wabenmuster im Wasserfilm zwischen zwei erhitzten Glasplatten, die den „Zeitwaben“ im „Jungen Mann“ Pate standen, sind ein Beispiel für solch ein „steady state“. Das ist nur ein Hinweis darauf, dass das Konzept trotz der hervorgehobenen Stellung im Text nicht ein geschlossenes, mit Absolutheitsanspruch auftretendes Theoriegebäude bezeichnet, sondern eine strukturelle Einheit, die durchaus auch an frühere Überlegungen anknüpft. Wie vielschichtig Strauß hier denkt, geht aus der letzten, bereits anzitierten Nennung hervor:

Der Wahrheit näher käme die physikalische Imago von einem steady state, das Zeit, Raum, Leben, Ich und andere in einen einzigen konturlosen Nebel hüllt – eine bewegte aufgelösteheit der Dinge und Benennungen, in der das Alles zu einem Etwas zerrieben, das Ganze zu einer Sämtlichkeit abgewandelt erschiene und folglich vom einzelnen Ereignis nicht zu sagen wäre, ob es vorbei ist oder ankommt oder immer da war. (S. 38)

Der „konturlose Nebel“ aber wird an anderer Stelle, wie oben zitiert, explizit mit der Quantentheorie in Verbindung gesetzt, und auch die Nachbarschaft von Zeit und „zerriebenen“ Dingen erinnert stark an das Bild des Weckers, der Zeit im Sinne der Thermodynamik aus Entropiezuwachs erschafft. Das Verhältnis von aktuellen und potenziellen, „schlafenden“ Ereignissen wurde ebenfalls bereits ausführlich behandelt – Strauß mag die Steady-State-Theorie zum dominanten Bild stilisieren, ihre volle Bedeutsamkeit entfaltet sie aber erst im Zusammenspiel

¹⁵¹ Der „Junge Mann“ und „Die Zeit und das Zimmer“ folgen in der Tat umfassenden Strukturmodellen; ein Aspekt, den Strauß bei der Adaption der naturwissenschaftlichen Grundlagen jedoch in beiden Fällen besonders betont hat, ist die immanente Offenheit und Unschärfe, die den Figuren im konkreten Einzelfall ihre Freiheiten und dem Text Raum für den angestrebten Perspektivismus lässt. Während Daiber das als theoretisches Problem anerkennt, ist seine Methode nicht darauf ausgelegt, ein solches intentionales Zusammenspiel unterschiedlicher, auch widerstreitender Einflüsse auf Werkebene zu untersuchen.

¹⁵² Bei drei der Nennungen ist der Fall nicht entscheidbar, da sie am Satzanfang stehen (S. 7; S. 35; S. 40).

¹⁵³ Vgl. etwa Coveney/Highfield: *Anti-Chaos*, S. 208. Die vorliegende Arbeit hält sich außerhalb von Zitaten an die vom Duden vorgeschlagene Schreibweise: „Steady State“.

mit einer Reihe weiterer Leitgedanken. Einige davon dürfen bereits als bekannt vorausgesetzt werden, andere ließen sich in den bisher untersuchten Werken nur in Ansätzen ausmachen. Zu letzteren zählt ein ganzer erkenntnistheoretischer Komplex, für den Strauß im „radikalen Konstruktivismus“ ebenfalls ein naturwissenschaftliches Aushängeschild gefunden hat.

4.3.2.2 Radikaler Konstruktivismus und angrenzende Gebiete

Arthur Eddington hatte sich in seinem Werk „Das Weltbild der Physik“, das Strauß offensichtlich im Vorfeld des „Jungen Mannes“ ausführlich rezipiert hatte, ausdrücklich geweigert, ein mögliches Verständnis von Zeit in Betracht zu ziehen: Dass Zeit ausschließlich ein Produkt des betrachtenden Geistes sei. Diese Weigerung stellte für den intendierten Leser bzw. Zuhörer der für ein Laienpublikum konzipierten Vorlesungsreihe, die dem Buch zugrundeliegt, vermutlich keine große Überraschung dar, schien die Beschäftigung mit dem menschlichen Geist der wissenschaftlichen Betrachtung des Universums doch wenig angemessen. Ein genauerer Blick auf das damalige Umfeld zeigt jedoch, dass sich hinter Eddingtons Absage wesentlich mehr verbirgt. Das frühe 20. Jahrhundert ist die Blütezeit des Neukantianismus, der vor allem in Deutschland nicht nur die philosophischen Fakultäten dominiert¹⁵⁴, sondern als Wissenschaftstheorie auch den physikalischen Diskurs maßgeblich prägt. In Rekurs auf die transzendente Ästhetik Kants wurde die These, dass es außerhalb des menschlichen Geistes keine sinnvolle Verwendung für das Konzept der Zeit gäbe, noch zu Eddingtons Zeiten in einem wissenschaftlichen Rahmen durchaus ernsthaft vertreten. Diese Zusammenhänge werden genauer zu erläutern sein. Strauß selbst hatte spätestens mit Leons Abenteuer mit der „Frau auf der Fähre“ einen ähnlichen Weg eingeschlagen und einen „Zeit-Raum“ konstruiert, der nach Maßgabe von Erinnerung und Gedächtnis strukturiert war, ein Motiv, das in abgewandelter Form auch in „Die Zeit und das Zimmer“ von zentraler Bedeutung war.

In „Beginnlosigkeit“ führt Strauß nun ein naturwissenschaftlich begründetes Erkenntnismodell an, das nach den biologischen, speziell neurophysiologischen Bedingungen unseres Welterkennens fragt und somit auch die Frage nach dem Wesen der Zeit neu formuliert. Es handelt sich um den „radikalen Konstruktivismus“, dessen Grundlagen gleich im Anschluss an die Steady-State-Theorie, beginnend auf der vierten Seite des Textes, erörtert werden und dessen Schöpfern die zweite Fußnote gilt.¹⁵⁵ Ähnlich wie bei dem kosmologischen Modell fließen also auch hier hinter der demonstrativen Referenz und dem Etikett einer festumrissenen Theorie Motive mit ein, die bereits seit längerem vorgeprägt sind.

Der Terminus des „radikalen Konstruktivismus“ wurde erst recht spät in die Debatte eingeführt, Strauß selbst verwendet ihn in besagter Fußnote nur indirekt über den von ihm zitierten Werktitel und spricht stattdessen von „autopoietischen Systemen“ (S. 8), ein früherer Begriff, der auf die biologische Grundlagenforschung Humberto Maturanas zurückgeht. Dieser war im Zuge seiner Untersuchungen am sensorischen Apparat von Säugetieren zu dem Schluss gelangt, dass in den jeweiligen Hirnarealen vorgeprägte semantische Muster bereitliegen, die durch die Nervenimpulse der zugehörigen Sinnesorgane aktiviert werden oder eben nicht. Maturana sieht

¹⁵⁴ Zu Jahrhundertbeginn war die Mehrzahl der Lehrstühle mit Neukantianern besetzt (Hirschberger: *Geschichte der Philosophie*, S. 538).

¹⁵⁵ Bereits das dritte Fragment beginnt Mitte der ersten Seite mit dem Hinweis auf die „Neuronenverbände“, die unsere Wahrnehmung steuern (S. 5).

Erkennen deshalb als einen rein biologischen Prozess, der sich auf die Frage reduziert, wie das Gehirn abhängig von seiner organischen Disposition Ströme in Sinneinheiten übersetzt. Wenn er dabei betont, dass „alle Zustände und Interaktionen, in die der Erkennende eintreten kann, durch seine Organisation und seine Struktur determiniert sind“¹⁵⁶, erinnert das sicherlich nicht von ungefähr an das Bild von den Ereignissen, die darauf warten, dass wir ihnen zustoßen. Gehirn und Sinnesorgane bilden damit eine geschlossene Einheit, die gemeinsam ein Bild von einer Außenwelt konstruiert. Dieses Bild ist unhintergebar, ob es „richtig“ oder „falsch“ ist, ist aus dieser Perspektive eine sinnlose Frage; aus biologischer Sicht ist dasjenige Bild das bestgeeignete, das seinem Schöpfer die Grundlage für ein erfolgreiches Handeln und damit den größtmöglichen Überlebensvorteil bietet. Oder, mit Strauß' eigenen Worten:

Unser Gehirn besitzt keinen unmittelbaren Zugang zur Welt. Es ist vollkommen auf sich selbst bezogen. Es liefert die selektiven Muster, konstruiert die Modelle und Invarianten, das gesamte evolutionsgeprüfte Programm zur Herstellung einer uns verfügbaren Wirklichkeit. Erkennen hat nicht mit Gegenständen zu tun, es ist effektives Handeln, rastloses Erschaffen. [...] Nicht der Gegenstand löst die angenehme Empfindung aus, ihn betrachten zu wollen, sondern eine namen-, bild- und scheinlos streuende Empfindung sucht sich eine Selbsterfüllung, in der ein Gegenstand betrachtenswert erscheint. (S. 9)

Diese Zusammenhänge werden leitmotivisch immer wieder betont, Strauß setzt ihnen nicht zuletzt mit der Figur des „Nanos“, des neugeborenen Sohns des Erzählers, eine Art Denkmal:

Sonst umgab ihn immerzu ein Dröhnen aus der Schmiede der Kognition; keine Reinheit, alles Werk. Jeden Tag brach er ein Stück Innenwelt heraus und überantwortete es jenem Wiedererkennungs-Kartell, das den Spitznamen „Wirklichkeit“ trägt. (S. 113)

Die Bedeutsamkeit dieses konstruktivistischen Ansatzes für das Werk kann insgesamt kaum hoch genug angesetzt werden. Sie wird ebenfalls unten noch ausführlicher zu untersuchen sein. Mit Blick auf das oben zitierte Bild einer statischen Welt, in die wir selbst die Abläufe „hineintakten“, wird aber hier bereits deutlich, wie eng Konstruktivismus und Zeitproblematik ineinander verschlungen sind.

Dabei steht allerdings wohl nicht mehr alleine der „radikale Konstruktivismus“ Pate; die Rede von den „Folgen und Verläufen“, zusammengenommen mit dem Begriff der „Beginnlosigkeit“, gibt Anlass zu der Annahme, dass an dieser Stelle vielmehr kantisches Gedankengut mit einfließt. Der Einfluss des Neukantianismus zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als die Physik sich anschickte, zu einem radikal neuen Zeitbegriff vorzustoßen, wurde oben bereits angedeutet. Die Frage, inwieweit Kant trotz aller inhaltlichen Nähe zu Newton (s. u.) der modernen Physik nicht gerade den Weg zur Überwindung des absoluten Zeitbegriffs geebnet hat, kann hier leider nicht erörtert werden. Doch obwohl Strauß Kant nur in einem Nebensatz erwähnt (S. 11), weist „Beginnlosigkeit“ gerade über den Werktitel und viele an dieses Konzept anknüpfende Reflexionen tief in die Transzendentalphilosophie des späten 18. Jahrhunderts.

¹⁵⁶ Maturana, *Erkennen*: S. 301.

Kant hatte in seiner „Kritik der reinen Vernunft“ Zeit und Raum als „Formen der Anschauung“ begriffen, Ordnungskategorien, denen wir unsere Sinneswahrnehmung im Akt der Erkenntnis unwillkürlich und notwendig unterwerfen, die außerhalb unserer Wahrnehmung aber keinerlei objektiven, ontologisch selbstständigen Status haben. Als Zutaten unseres Geistes kommt ihnen hingegen eine quasi-objektive, „intersubjektive“ Gültigkeit zu: Da der Wahrnehmungsapparat aller Menschen grundsätzlich gleichgeartet ist, ist das zeit-räumliche Empfinden, obschon im Individuum angesiedelt, eine Größe von allgemeiner, absoluter Verbindlichkeit. Inhaltlich fällt die so in die Dinge „getaktete“ Zeit mit der des Newton'schen Paradigmas zusammen, sie ist linear und gleichförmig.¹⁵⁷

Unser Wahrnehmen und Sinnverstehen verläuft zwangsläufig entlang linearer Ereignisketten; zu jedem wahrgenommenen Ereignis müssen wir zumindest ein früheres, ursächliches denken können. Kant benutzt dieses Argument in seiner Auseinandersetzung mit der klassischen Metaphysik,¹⁵⁸ um zu beweisen, dass Zeit und Raum ideale Entitäten sind. Verortet man sie nämlich weiterhin in den Dingen „an sich“, gelangt man zwangsläufig zu einer Reihe von Antinomien, antithetischen Paaren von Aussagen, bei denen These wie Antithese gleichermaßen beweisbar erscheinen. In unserem Zusammenhang einschlägig ist die erste Antinomie, die lautet:

Thesis: Die Welt hat einen Anfang in der Zeit, und ist dem Raum nach auch in Grenzen eingeschlossen. [...]

Antithesis: Die Welt hat keinen Anfang, und keine Grenzen im Raume, sondern ist, sowohl in Ansehung der Zeit, als des Raumes, unendlich. (B 454 f.)

Für Kant handelt es sich um einen Scheinwiderspruch, der nicht im Wesen der Dinge begründet liegt, sondern daraus hervorgeht, dass wir unsere lineare Wahrnehmung auf sie projizieren: Unser Denken verlangt einerseits nach einer ersten Ursache, andererseits kann es nicht akzeptieren, dass diese selbst nicht ursächlich bedingt ist.

Diese Konstellation bindet die Titelstichwörter der „Beginnlosigkeit“ und der „Linie“ in einen größeren epistemologischen Komplex ein, auf dessen anderer Seite, biologistisch gedacht, die oben erwähnte „namen- bild- und scheinlos streuende Empfindung“ steht, die sich ihren Gegenstand schafft. Spätestens wenn Strauß fortfährt, „[w]ir sehen, wir reden, wir wissen, wir erinnern, wir arbeiten und rechnen in Wolken und Nebeln“ (S.9), zeichnet sich ab, wo der „Fleck“, im Zusammenspiel von Zeit, Konstruktivismus und einer als „beginnlos“ wahrgenommenen Welt seinen Ort findet. Dieses dritte und letzte Signalwort entwächst dabei allerdings vor allem Strauß' Auseinandersetzung mit der Quantentheorie.

4.3.2.3 Quantentheorie: Einzelaspekte

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass „Fleck und Linie“ ebenso gut im Untertitel des Dramas „Die Zeit und das Zimmer“ hätten stehen können. Der in Kapitel 4.2.2 vorgenommenen

¹⁵⁷ Kant hat bei der Ausformung seiner Transzendentalphilosophie viele Konzepte Newtons übernommen: vgl. Hirschberger: *Geschichte der Philosophie*, Bd. 2, S. 296.

¹⁵⁸ Strauß kennt das philosophische Umfeld: „Zu wissen, daß kein Erstes und kein Letztes ist, weder Anfang noch Ende, Wurzel noch Grund, beansprucht die Weisheit der grenzenlosen Oberfläche, die vielleicht dann mit dem Böhmeschen ‚Ungrund‘ identisch ist.“ (Bgl, S. 37)

Analyse der Quantentheorie ist hier wenig hinzuzufügen. Die künstlerische Anverwandlung der Quantentheorie scheint für Strauß, ähnlich wie die der Relativitätstheorie und der Thermodynamik, weitestgehend abgeschlossen; in „Beginnlosigkeit“ fließen fast nur noch die Ergebnisse dieser intensiven Auseinandersetzung ein. Das geschieht meistens in chiffrierter, leicht zu übersehender Form, wie es bereits am Popper-Zitat der „*Wolken und Nebel*“ exemplarisch vorgeführt wurde, eine Formulierung, die eher beiläufig mit der Quantentheorie identifiziert wird, den Text aber leitmotivisch durchzieht. Nur an wenigen Stellen werden die Zusammenhänge noch einmal greifbar:

Die Techniken der ideellen Rückkoppelungsschleife, die Wiederberührung mit der Ausgangslage, bei leichter Korrektur derselben, da es *den* Anfang ohnehin nicht gibt, diese Art Gedächtnis bestimmt nur den Augenblick einer Fluktuation, das Wellenteilchen in der Welle. Es besteht in der Bindung an Geschwindigkeit, Sprung, Zufall und Katarakt. Es ist die beständige Ohnmacht des Orts. (S. 115)

Dieser Abschnitt ist allerdings nicht nur in seiner Explizitheit, sondern auch in seiner Stoßrichtung ungewöhnlich. Repräsentativer ist folgendes Fragment:

Jede Form für das Unformbare, das sich nur ausbreitet, um die unbekannte, unwiderstehliche Frequenz wiederkehrender Motive zu ermöglichen, jeder Versuch, dem Fleck und der Diffusion eine *andere* Form aufzuzwingen, würde den sofortigen Sturz der gesamten Schwingung, den Abbruch der Lebenslinie zur Folge haben. (S. 56)

Nimmt man etwa die Überlegung hinzu, dass die Arbeit des Künstlers heute dadurch gekennzeichnet sei, dass der „empfindliche Beobachter/Erdulder inzwischen mit seinem Gegenstand ein gemeinsames Feld der flüchtigsten Vibrationen und Schattierungen aufbaut, dessen exakte Beschreibung alle charakteristischen Grenzen einer Person auflösen muß“ (S. 99), vervollständigt sich das Bild. Wie im vorausgehenden Drama entwirft Strauß die Vision einer vor der Kognition liegenden Welt der Potenzialität, in der statt Formzwang eine „energetische Fülle“ (S. 72) freier Entfaltungsmöglichkeiten waltet – eine beginn- und zeitlose Welt eben auch, unberührt vom linear ordnenden menschlichen Geist. Gerade das macht sie ebenso fremdartig wie verlockend: „Der Fleck, die verlaufende, diffuse Form ist vor der Distinktion, und sie ist ‚viel mehr‘ als diese.“¹⁵⁹

Stärker noch als in „Die Zeit und das Zimmer“ gerät nun aber die Frage in den Mittelpunkt, inwiefern nicht doch eine Teilhabe an dieser Welt der „*Wolken und Nebel*“ möglich sein könnte. Einen ersten Anhaltspunkt, in welchen Bahnen eine solche nichtdestruktive Wahrnehmung sich bewegen könnte, bietet das oben hervorgehobene Zitat; eine Voraussetzung könnte etwa darin bestehen, ein Gespür für „Schwingungen“ bzw. „die unbekannte, unwiderstehliche Frequenz wiederkehrender Motive“ zu erlangen. Strauß führt diesen Gedanken in einer Reihe von Reflexionen und Bildern weiter aus, die maßgeblich von der Chaos- bzw. Komplexitätstheorie inspiriert sind.

¹⁵⁹ Bgl, S. 70. Strauß verweist an dieser Stelle auf La Violette, den er nach Briggs/Peat zitiert (vgl. *Die Entdeckung des Chaos*, S. 257).

4.3.2.4 Chaostheorie: Grundlagen eines erweiterten Formbegriffs

Die Chaos- bzw. Komplexitätstheorie¹⁶⁰ ist im Rahmen dieser Arbeit bisher nicht gesondert abgehandelt worden; das liegt vor allem daran, dass sie, wie die Quantentheorie, im Kern keine Theorie über das Wesen der Zeit ist. Ihr kommt insgesamt eher propädeutischer Status zu: Physik, Chemie, Biologie, aber auch, wie Strauß zeigt, etwa die Geologie greifen routinemäßig auf Erkenntnisse der Chaostheorie zurück, wenn es gilt, bestimmte Strukturphänomene und Organisationsprozesse zu erklären. In diesem Rahmen, genauer gesagt unter dem Gesichtspunkt der Selbstorganisation, war die Chaostheorie bereits in 3.4.2.4 Thema. Die Tatsache, dass Strauß in seinen Fußnoten drei neuere Werke zur Chaostheorie¹⁶¹ nennt, legt nahe, dass er sich auch nach der Abfassung des „Jungen Mannes“ weiterhin intensiv mit der Thematik auseinandergesetzt hat. Tatsächlich taucht nunmehr in den Reflexionen zu Kunst und Ästhetik öfter der Begriff des Fraktals auf; des Weiteren geht die verschiedentliche, allerdings eher unspezifische, Verwendung des Begriffes „Attraktor“ wohl ebenfalls auf die Komplexitätstheorie zurück (s. S. 69, S. 85, S. 110). Eine direkte Verbindung mit der Zeitthematik ist – wie angesichts dessen, was bisher sowohl über die Struktur von „Beginnlosigkeit“ wie über die Stoßrichtung der Chaostheorie gesagt wurde, kaum anders zu erwarten – indes nicht auszumachen. Dennoch stellt die Theorie, ganz im Sinne der oben genannten Propädeutik, die Grundlage für ein ganz wesentliches Bindeglied in Strauß' Überlegungen. Beginnend mit Seite 60 führt er eine ganze Reihe von Reflexionen rund um das Thema „Form“ an, Reflexionen, die einen Bogen von der Ästhetik über die Erkenntnistheorie zur Metaphysik schlagen. Zu welchem mächtigen Konzept Strauß den Formbegriff in Auseinandersetzung mit den modernen Naturwissenschaften dabei ausbaut, kann leicht überlesen werden. Das mag zum Teil auch daran liegen, dass er eingangs nicht nur Schlegel zitiert, sondern, trotz des eher profanen Beispiels, bei flüchtiger Betrachtung wie ein Epigone der Romantik klingt: „Er entdeckte am Leib des anderen überall ein ähnliches Faltenschema: unter dem Auge, im Genick, auf dem Handrücken, am Geschlecht. Ein Sigel? Für wen? Wir – wir andere, Betrachter wie Gezeichner – können es bemerken, aber nicht deuten, nicht lesen.“ (S. S. 60 f.)

Rückt man Strauß zu nah ans 18. Jahrhundert, wird man auch den Rest des Textblocks eher als pansophistischen oder platonischen Traum lesen:

Die Formen der Welt befinden sich in einem unablässigen Gespräch, in unablässiger Fern-Fühlungnahme, reagieren, antworten, weisen aufeinander, sie schaffen, sie erspielen aus ihrem Variantenübermut ein Gesetz, sie halten sich schließlich an Regeln, die wir nicht kennen. (S. 61)

Das aber ist weniger im Sinne eines Nous oder einer Weltseele, als vielmehr in den Bahnen von Komplexität und Selbstorganisation gedacht. Wir können das Spiel nachverfolgen und wissenschaftlich erfassen, es „beobachten, klassifizieren“, grenzen uns damit aber letztlich selber aus, während die Formen „über Raum und Zeit hin sich lebendig zueinander verhalten und das

¹⁶⁰ Die Begriffe werden im Folgenden synonym verwandt, wobei „Komplexitätstheorie“ dem Aspekt der Selbstorganisation besser gerecht wird.

¹⁶¹ Siehe S. 48, S. 70 u. S. 114, wobei letzteres (Schwenk: *Das sensible Chaos*) in erster Auflage wesentlich früher (1962) erschien.

erschaffen, was wir Sehen und Gesehenwerden, was wir Ding und Organ nennen. Formen selbst sind jener Geist, der über den unseren sich unterhält“ (S. 61).

Auch letzterer Satz scheint eher mystisch als naturwissenschaftlich inspiriert. Strauß liefert jedoch noch auf der gleichen Seite eine Erörterung nach, die das Thema wieder in den Kreis der oben angestellten Überlegungen zurückholt:

Formen sind Nervenformen, Gittersprünge, Gedächtnisläufe, organische, technische Morpheme, die die Trennung von Innen und Außen, von Materie und Geist, von Empirie und Imagination aufheben; Mikroprozesse, Systemverwebungen, die insgesamt von keiner Ursache herrühren und zu keiner Schlüssigkeit tendieren. (S. 61 f.)

Es sind keine bescheidenen Ziele, die Strauß hier ins Auge fasst; die Überwindung der Spaltung von Materie und Geist, Subjekt und Objekt ist nicht zufällig ein Kernproblem der abendländischen Philosophie. Strauß schränkt dann auch die Möglichkeiten, am Spiel der „Formen“ teilzuhaben, in der Folge stark ein, es zeichnet sich jedoch ein Konzept ab, das man in Anlehnung an Spinoza einen „psychophysischen Parallelismus“ nennen könnte,¹⁶² mit dem Unterschied, dass Strauß, vom radikalen Konstruktivismus her kommend, den gemeinsamen Grund nicht in Gott, sondern im chemisch gleichgearteten Substrat von Gehirn, erhaltendem Körper und Umwelt ansiedeln würde. Eine Sensibilisierung für das präkognitive Spiel der Natur ist zudem nicht ganz ohne Risiken:

Doch was geschieht, wenn ich mich in der unruhigen Schönheit fraktaler Gebilde auf dem Bildschirm verliere, im unendlichen Spiel der Selbstähnlichkeit? Laufe ich nicht Gefahr, von den Abstraktionen des Organischen, von der Musterkollektion der Natur vereinnahmt, mitgerissen zu werden – was da strömt, strömt auch durch mich, ist die Formenwelt meiner Adern und Gefäße –, laufe ich nicht Gefahr, meine Antwort zu verlieren, nämlich etwas dageganzusetzen, die Verbindung zu einem konstruktiven Jenseits der Natur aufrechtzuerhalten und zu bezeugen? (S. 69)

Die Bedenken richten sich hier nicht nur gegen die technisch-abstrakte Vermittlung von Unmittelbarkeit. Es ist letztlich der grundsätzliche Konflikt zwischen Fleck und Linie, der hier verhandelt wird, zwischen der Annäherung an eine ungeformte, zeitlose Welt oder dem Verharren in einer begradierten, verzeitlichten, nach menschlichen Bedürfnissen erstellten Imago, die Produkt der herrschenden Wahrnehmungsmuster ist: „Der Stein strömt und mein Auge strömt. Kein Gegenüber blieb erhalten. Doch hinter dem Auge trennt uns ein pedantisch Ordnung schaffender Geist aus der gemeinsamen Verschwommenheit.“ (S. 68)

4.3.3 „Beginnlosigkeit“ als Schwelle zu einer neuen Zeitwahrnehmung

An dieser Stelle – nachdem die vorangehenden Kapitel, analog zum behandelten Werk, gleichsam das „Rohmaterial“ vor dem Leser ausgebreitet haben – bieten sich noch einmal ein

¹⁶² Vgl. Hirschberger: *Geschichte der Philosophie*, S. 139.

kurzes Zwischenresümee und eine Reihe grundsätzlicher Überlegungen an, bevor die Frage beantwortet werden kann, wie Strauß die vielfältigen Perspektiven zusammenführt und die Zeitproblematik in bisher unerreichter Differenziertheit, aber auch Ganzheitlichkeit thematisiert. Die Erörterung der naturwissenschaftlichen Hintergründe hat die eingangs geäußerten Thesen erhärtet, dass der Autor erstens ein größeres Spektrum an Quellen rezipiert hat, als die demonstrative Hervorhebung einzelner Titel es auf den ersten Blick vermuten ließe. „Beginnlosigkeit“ mitsamt der für das Werk wesentlichen, spezifischen Behandlung der Zeitproblematik kann in seiner Ganzheit nur verstanden werden, wenn diese Vielfalt der Quellen in ihrer intentionalen Verkettung und Verwobenheit gebührend berücksichtigt wird.

Zweitens wurde deutlich, dass „Beginnlosigkeit“ viel enger an die zuvor untersuchten Werke, insbesondere an „Der junge Mann“ und „Die Zeit und das Zimmer“ anknüpft, als aufgrund der äußeren Form zunächst zu vermuten gewesen wäre.

Das oben Gesagte schloss implizit auch einige weitere Aspekte mit ein, die hier noch einmal in aller Deutlichkeit hervorzuheben sind, da sie für eine weiterreichende Untersuchung unerlässlich sind. Unter anderem gilt es, Missverständnissen vorzubeugen wie dem, dass Strauß wider besseres Wissen einen „Trotz-Kosmos“ auf Grundlage einer obsoleten Theorie errichtete und diesen dann mit Ad-hoc-Ergänzungen nachträglich an die Wirklichkeit anpasse.

Ein Aspekt des Strauß'schen Perspektivismus äußert sich darin, dass „Beginnlosigkeit“ sich insgesamt immer auch als Gedankenexperiment versteht, als eine Art Selbstversuch, der schließlich einer Eigendynamik unterliegt – auch auf dieser Ebene zeigen Werk und Autor eine gewisse Affinität zu den Naturwissenschaften.

Das Phänomen „Beginnlosigkeit“ wird als Frage eingeführt:

Wie kann der Mensch mit der Erkenntnis der absoluten Beginnlosigkeit, die eine Beginnlosigkeit nicht nur der Schöpfung, sondern, davon ausgestreut metastatisch ins Geäder des Bewußtseins, eine Beginnlosigkeit von *allem und jedem* sein muß – wie kann er in einem solchen Erkenntnisstand sich und die Welt erleben und welche Folgen hat dies unweigerlich für alles und jedes? (S. 6 f.)

Diese „Erkenntnis“ ist hier noch eine zu erprobende, eine Hypothese von solcher Tragweite, dass der Erzähler bereit ist, seinen Unglauben aufzuheben und sich auf das Faszinosum einzulassen:

Er war unfähig, einen solch umstürzenden Gedanken gleichgültig hinzunehmen. Vielleicht, wenn er der Phantasmagorie eines ketzerischen Frühromantikers entsprungen wäre, aber so, wie er nun in der kühnsten Erörterung der modernen Kosmologen auftauchte, schien es sich um ein neuartiges, hohes Kalkül des Versuchers zu handeln ... (S. 7 f.)

Was hier noch den „kühnsten Erörterungen“ entlehnt wird, entwickelt im Folgenden ein dem Erzähler offensichtlich bedenkliches Eigenleben, das den Aspekt der „Metastase“ in den Vordergrund rückt; „Beginnlosigkeit“ fällt als „Tilgungsaat, die das Versucher-Wort in all seine Begriffe gestreut hatte“ (S. 73), auf allzu fruchtbaren Boden. Das greift die in „Paare, Passanten“ skizzierte Problematik einer undifferenzierten Zeitwahrnehmung auf, die sich auf virulente Weise selbst verstärkt. Auch der Erzähler sieht sich vor solch einer Gefahr nicht gefeit, und

unter diesen Umständen gerät die Erprobung des subversiven „Erkenntnisstands“ zum persönlichen „Abenteuer“. In der Betrachtung seiner eigenen strukturlosen Innenwelt gefangen, konstatiert er: „Das Schlimme, das vielleicht sogar Unmenschliche war, [...] daß ihm sogar Geburt und Verlust des GEDANKENS, *sein* Abenteuer, *sein* Kummer näher waren, ihn tiefer bewegten als irgendein Ereignis im wirklichen Leben.“ (S. 131)

Er hat jedoch vorgesorgt. Während er auf der einen Seite bereit ist, sich dieser „Schwächung“ zu überlassen, startet er, parallel zur Erkundung einer beginnlosen Welt, einen zweiten „Selbstversuch“: „Wie Forßmann, der Arzt, einst seinen Katheter, so wollte er nun ebenfalls im Selbstversuch die Sonde des Gedankens einführen ins Herz der Unvernunft.“ (S. 45)

Der Weg dieser Sonde wird in der Folge peinlich genau nachgezeichnet, noch dreimal wird sie erwähnt (s. S. 73, S. 85, S. 137), jedes Mal näher am Herzen. Als Inbegriff des Linearen, das der menschliche Verstand in die belebte Natur bohrt, um sie zu verstehen, aber auch zu bewahren, leitet das Motiv sogar das Schlussfragment ein.

Damit schließt sich wiederum der Kreis zu „Fleck und Linie“, den beiden im Titel hervorgehobenen Polen, zwischen denen sich das Spannungsfeld der „Beginnlosigkeit“ perspektivisch entfaltet.

„Fleck“ und „Linie“, so viel geht aus dem bisher Gesagten bereits hervor, markieren zwei grundsätzlich gleichberechtigte Extrempole der menschlichen Weltwahrnehmung, die mit zwei verschiedenen Formen von Verzeitlichung, oder – wie es das „Haupt der Deutschen“ im „Jungen Mann“ ausdrückt, des „Zeitens“ – korrespondieren. Das Wechselspiel dieser Pole ist für das Verständnis des Gesamtzusammenhangs allerdings von solch elementarer Bedeutung, dass es noch einmal gesondert betrachtet werden soll.

4.3.3.1 Fleck, Linie und die „Blüte der Sprengung“

Strauß' Ausgangsbeobachtung ist die, dass beide Pole in unserem Alltag in einem krassen Missverhältnis stehen: Während wir, festhaltend an einem jahrhundertealten, falsifizierten Paradigma, die Zeit noch immer als eine absolute Größe betrachten, die, streng gleichförmig und linear, einen festumrissenen Kosmos ordnet, auf den hin nach wie vor unser gesamtes bewusstes Welt- und Selbstbild ausgerichtet ist, hat sich unser tägliches Empfinden längst in Richtung des „Flecks“ verschoben. Mit „Beginnlosigkeit“ führt Strauß insofern sein im „Jungen Mann“ begonnenes Projekt eines neuen Zeitempfindens, das beide Pole miteinander vermittelt, in radikalierter Weise fort. Nötig sind sowohl der „Fleck“ als auch die „Linie“; beide haben für sich genommen Vor-, aber auch Nachteile, die es im Perspektivismus auszubalancieren gilt. Dabei hat es zunächst durchaus den Anschein, als würde das Werk den Fleck favorisieren; schon auf der dritten Seite des Bandes geht es um „Flecken und Hupfer, Wolken und Nebel“ (S. 7), und von dort an wird die Bedeutung dieser Komponente unserer Lebenswelt immer wieder betont. Die Linie hingegen kommt in der ersten Hälfte des Werkes deutlich seltener zur Sprache, und dann durchweg mit kritischen Untertönen. Die erste Erwähnung findet sie in dem oben zitierten Bekenntnis des Erzählers, er sehne sich „nach dem TEXT vor der Schrift, der Botschaft vor dem Code, dem Fleck vor der Linie“ (S. 18). Erst in der zweiten Hälfte des Bandes wird die Linie häufiger explizit thematisiert und dabei auch aufgewertet. „Man schreibt, daß die glatte Linie veraltet sei“, beginnt ein Fragment auf Seite 69, um diese Aussage dann sofort zu revidieren. Es gelte nach wie vor immer auch, der Natur etwas entgegenzuhalten, „ein

Kunstmaß gegen sie zu erheben“, um sich nicht „im unendlichen Spiel der Selbstähnlichkeit“ zu „verliere[n]“.

Wofür stehen also die jeweiligen Leitbilder?

Um den Fleck gruppiert sich ein ganzes Feld von Bildern und Begriffen: „Wolken und Nebel“ wurden bereits genannt, aber auch „Dunst“, „Schatten“, „Halo“, „Hof“ sind mit ihm assoziiert, oder, um eines der Leitmotive zu nennen, die „Blüte der Sprengung“ (S. 12). Er markiert dabei eine Form der Organisation, die wesentlich mit dem Phänomen der „Beginnlosigkeit“ verwandt ist:

Der Bewahrung von Ursachen und Elementaria [...] begegnet das Wissen von den ursachenlosen Prozessen im Aufbau der Welt: die Linien und Gründe bedeckt der diffuse Fleck eines vielgestalten Verstehens. Denn ein Verstehen, das sich nicht auflöst, versteht nicht. (S. 29)

Auf die Nähe zur Beobachterproblematik der Quantentheorie wurde bereits oben hingewiesen, Strauß führt diesen Gedanken noch weiter aus:

Die Streuung, der Fleck sind weder Zufall noch Übergang, sie enthalten vielmehr die gesamte Virtualität einer neuen Struktur, die, sobald ihr ganzer Aufbau erkennbar und stabil wird, bereits um ihr Bestes verarmt, um ihre energetische Fülle gebracht ist. (S. 72)

Der Fleck wird damit zum Symbol all dessen, was im herkömmlichen Erkenntnisbetrieb, der auch unsere Vorstellung vom Wesen der Zeit prägt, wegrationalisiert wird, für eine präkognitive, nicht vorgeformte Welt und für eine neue Form der Wahrnehmung, die nötig wäre, um Zugang zu dieser Welt zu erhalten.

Die Linie hingegen markiert den zweckrationalen, begradigenden, auf Logik und Folgerichtigkeit bauenden Verstand und seine Produkte. So negativ sie anfangs konnotiert ist, wird ihre Zweckhaftigkeit doch immer wieder betont: Die „Herrschaft aber aus der Quelle des Todes, Architektur der gebändigten Linie,“ fällt letztlich mit dem „Recht auf ein anorganisches Leben“ (S. 71) zusammen, dem oben bereits angesprochenen Recht und der Notwendigkeit, sich von der umgebenden Natur abzugrenzen.

Es folgt noch auf der gleichen Seite eine Abwägung, die wesentlich neutraler gehalten ist:

Der Fleck und die Linie.

Er ist alles seelisch Gemeint, nicht konturierbar, in mehrdeutiger Gestalt sich verlaufend.

Sie ist die gebündelte Helle, und ihr Mysterium ist ihr offenes Ende, ihre Unabsehbarkeit. Liebe ist Fleck, Schrift ist Linie. Gesicht ist Fleck, Schritte sind Linie. (S. 71)

Letztlich ist es jedoch der Text in seiner ästhetischen Gesamtheit, der das Zusammenspiel von Fleck und Linie bestimmt. Analog zur bereits zitierten Einschätzung, dass das Leben an sich einem Knäuel gleiche, aus dem wir langsam einen Faden ziehen, entwachsen „Beginnlosigkeit“ nach und nach immer mehr solcher „Fäden“, wiederkehrende Muster und Motivreihen, die zum

Teil auch inhaltlich eine linear-progressive Komponente haben, wie etwa die oben erwähnte „Sonde“ oder der heranwachsende „Nanos“. Selbst Leitmotive wie die „Sprengung“ oder die „Gedankenflucht“, die für sich genommen Ausdruck einer ungerichteten Dynamik sind, werden durch ihre regelmäßige Wiederkehr in diese Linearität integriert.

Das Motiv der Sprengung ist dabei ein besonders schlagendes Beispiel dafür, auf welcher subtilen Art Strauß Polarität im künstlerischen Bild aufgehen lässt und widerstrebende Strukturen und Inhalte miteinander verquickt. Eingeführt wird es mit einem der kürzesten Fragmente des gesamten Bandes, und nur die Tatsache, dass dieser Textblock gleich auf der Mitte der ersten Seite platziert ist, lässt aufhorchen: „In der Ferne tuten die kleinen Signalhörner und melden, daß eine Sprengung in der Schlucht bevorsteht.“ (S. 5) Die Sprengung bietet sich damit als Symbol für den disparaten, auseinanderstrebenden Text an, ein Aspekt, der verschiedentlich unterstrichen wird, etwa, wenn es heißt, „[d]ie wahre Erinnerung entflieht auf den Bahnen der Sprengung“ (S. 57), oder dass es wichtig sei, „auf das Versprengte in jeder Sache oder Handlung zu achten“, statt sich dem begräbigenden „Ordnungswahn“ hinzugeben (S. 133).

Auf der anderen Seite wird die „Blüte der Sprengung“ zum Symbol für Stetigkeit, Klarheit und Schönheit: „Aber steht nicht das gehabte Wissen tatsächlich überall in der Blüte der Sprengung, wo sie ihren schärfsten Kranz, ihre prächtigste Entfaltung wirft?“ (S. 12) Sie bezeichnet ein Verstehen, dass den Hiatus zwischen Fleck und Linie, zwischen Statik und Dynamik, zwischen Formlosigkeit und Einengung zu überwinden verspricht:

Die Blüte einer Sprengung, nahezu unendlich gestüct und doch umgrenzt, sie wäre das Grundbild einer Einsicht, die in Ähnlichkeit mit der Vorrichtung, die sie erzeugt, der neuronalen Textur, das Feld einer Streuung, einer Distraction erfaßt. (S. 94)

Das schließt an die bereits anzitierte Stelle an, wonach es gelte, „den Gedanken selbst [zu] erblicken in seiner endlosen Knospe“ – als Folge jener Wahrnehmung, die „die Zeit nicht mehr nach Zyklus und Pfeil unterscheidet, sondern sie wie das Ganze eines Gedächtnisses durchreißt“ (S. 49 f.).

Welche Dimension dieses Zusammendenken von Gegensätzen noch über die Elemente von Pfeil und Zyklus, Fleck und Linie hinaus insgesamt erreicht hat, erkennt der Leser jedoch erst im Schlussfragment, das die Leitmotive auf virtuose Weise zusammenführt:

Die Sonde war nun eingedrungen [...]. Er ging hinaus und beobachtete die großen Verwehungen am Himmel, ungeheure Fahrten kurz vor Sonnenuntergang, ein Himmel, der wie das Spiegelbild, auf den Kopf gekehrt, von einem anderen erschien, den man nicht sah, und die langen Wolken, Schleifen, Schlieren, Federn mußten rückwärts zum Beginn der großen Sprengung ziehen. Sie hielten einen Einschluß von blankem Äther, ein Wolkenloch, das sich wie ein alpiner See erstreckte, rasch die Farbe änderte, von Honiggelb bis hochentzündet Rot ... (S. 137)

Hier wird der gesamte Text gespiegelt und auf seinen eigenen Anfang zurückgeworfen und – damit wird man die Passage wohl kaum überfrachten – en passant die so demonstrativ herausgehobene Steady-State-Theorie wieder in das Urknall-Modell eines expandierenden und kollabierenden Universums eingebettet.

Damit schließt sich ebenfalls wieder der Bogen zum Thema dieser Arbeit, den naturwissenschaftlichen Grundlagen der Zeitproblematik.

4.3.3.2 Zusammenfassung: „Fleck und Linie“ als Wege durch eine beginnlose Welt

„Beginnlosigkeit“, so lautete bereits die Eingangsthese, stellt ein Werk dar, das in seiner Ganzheit dazu einlädt, neue Wahrnehmungsstrategien zu erkunden; es stellt dabei gleichermaßen die Anleitung und das Probematerial. Dieses Ziel einer erweiterten Wahrnehmung, entwickelt in stetiger Auseinandersetzung mit naturwissenschaftlichem Gedankengut, führt Strauß' bereits wesentlich früher skizziertes Projekt eines „neuen Zeitempfindens“ weiter und bettet es in einen noch umfassenderen Zusammenhang ein. Im Bestreben, ein erweitertes Zeitmaß zu ergründen, das der wachsenden Komplexität und Dynamik unserer Lebenswelt gerecht wird, stellt Strauß dem überkommenen Paradigma der „Linie“ das des „Flecks“ zur Seite. Beide markieren sinnvolle, aber für sich genommen ergänzungsbedürftige Extrempunkte in einem Spannungsfeld komplementärer Wahrnehmungs- und Erkenntnisstrategien, die auch verschiedene Vorstellungen vom Ablauf der Zeit beinhalten. „Beginnlosigkeit“ entwirft „im Selbstversuch“ das Modell einer statischen Welt, in die erst ihre Bewohner bzw. der Leser die Zeit „hineintakten“. „Pfeil“ und „Zyklus“, Fleck und Linie, Verstand und Witterung erweisen sich dabei als gleichberechtigt; die volle Bedeutung des Werkes wird sich nur dem erschließen, der sich auf dieses Spiel einlässt – um schließlich zu entdecken, dass der Text ihn in dem Maße, in dem er seine Botschaft preisgibt, immer schon zum Komplizen, zum Tester und Anwender eben jenes neuen Empfindens gemacht hat.¹⁶³

Das Gesamtbild ergibt sich aus den Ergebnissen der vorangehenden Kapitel, die hier noch einmal schlagwortartig bilanziert werden sollen:

- Welterkenntnis ist ein konstruktiver Prozess, der sich in der Erschaffung und Rezeption von Kunstwerken spiegelt bzw. simulieren lässt. Die biologische Disposition unseres Gehirns gibt dabei gewisse universelle Strukturen vor.
- Wenn wir von „Realität“ im Sinne von „Außenwelt“ sprechen, referenzieren wir auf ein Produkt unseres erkennenden Geistes.
- Zeit wird nicht als Eigenschaft der „Dinge an sich“ betrachtet, sondern als eine Zutat des erkennenden/konstruierenden Geistes. Die gemeinsame biologische Disposition garantiert eine gewisse Intersubjektivität.
- Die Vorherrschaft der „Linie“ geht auf biologische Disposition und Konvention zurück. Sie bildet ein Paradigma, das aus sich heraus, d. h. alleine mit Mitteln der Logik und des Verstandes, nicht hintergebar ist.
- Die an der Linie orientierte Strategie des Erkennens hat einen blinden Fleck; sie geht zwingend mit einer Vorverarbeitung des Materials einher, die dieses unter Umständen zerstört bzw. um seine Essenz bringt.

¹⁶³ „Beginnlosigkeit“ scheidet wohl in der Selbstbezüglichkeit des ästhetischen Spiels außergewöhnlich klar denjenigen Leser, dem der Einstieg in den Zirkel geglückt ist, indem er die Botschaft verstanden und gleichzeitig nachvollzogen hat, von dem, der außen vor bleibt.

- Ein Zugang zur „energetischen Fülle“ einer nicht im Akt der Erkenntnis „begradigten“ Welt erscheint trotzdem möglich, da Gehirn und Welt ein gemeinsames materielles Substrat und analoge Organisationsprozesse teilen.
- Der „Fleck“, die „Witterung“ für das Diffuse, Ungeformte vor der Kognition, setzt maßgeblich auf dieses Gespür für Analogien zwischen Geist und Welt.
- Die Welt vor der Kognition ist eine Welt vor der Zeit; „Beginnlosigkeit“ simuliert in seiner Werkstruktur eine solche Welt und überlässt es dem Leser, die Tauglichkeit der angebotenen Strategien und Formen des „Zeitens“ zu erproben.

Wer den Text vollständig ergründen möchte, muss gleichzeitig die Kernargumente verstehen und die Nuancen ertasten. Dazu gilt es ganz konkret, sich von der Vorherrschaft der „Linie“ zu lösen und die Motivreihen und Muster in jegliche Richtung zu verfolgen. „Gewärtigen“ nennt Strauß diese Form der Wahrnehmung, dieses „Gespür für das vorereignishafte diffuse Geschehen, für die unfertige Gestalt“. Oder, anders ausgedrückt, eine Wahrnehmung „zwischen ‚erwarten‘ und ‚vergegenwärtigen‘“, ein Bewusstseinszustand zwischen Verzeitlichung und Gleichzeitigkeit also, in dem ständigen Wissen, dass „[j]ede Stunde“ eine „Lücke“ besitzt, durch die „die ganze Zeit abstürzen könnte“ (S. 132 f.).

Es mag zunächst etwas paradox erscheinen, dass gerade dasjenige Werk, das die Auseinandersetzung mit den Naturwissenschaften am deutlichsten greifbar vorantreibt, diesen Aspekt der Zeitproblematik letztlich wieder in den Kreis von Konstruktivismus und Wahrnehmung einbindet. Betrachtet man jedoch die vier im Rahmen dieser Arbeit analysierten Werke im Zusammenhang, fügt sich dieser Schritt nahtlos ins Gesamtbild ein.

5 Fazit

„Zeit Zeit Zeit“ lautete der Beginn des „Jungen Mannes“. „Zeit aber bleibt Teil des kosmischen Überschwangs. Mit ihr können die Irdischen nicht nach ihrem Belieben umspringen, können sie weder erobern noch zerstören und nicht zu dem Ihren zählen“, heißt es wenig später, ebenfalls noch auf der ersten Seite. Das muss auch der junge Mann Leon erfahren, der befeuert von revolutionären Ideen in die Welt zieht und als Archivar endet. Das muss ebenfalls Marie Steuber erfahren, die bei allen Freiheiten, die ihr gewährt sind, eher durch die Geschichte getrieben wird, als dass sie ihren Weg wählen könnte.

Man kann das positiv bewerten und Strauß bescheinigen, dass er über seine intensive Auseinandersetzung mit den Naturwissenschaften nicht die Realität unser aller Lebensbedingungen aus den Augen verloren hat; man kann, wenn man auf dieser Betrachtungsebene innehält, allerdings auch die kritische Frage stellen, wo denn nun die neuen Erkenntnisse von über einem Jahrzehnt der Auseinandersetzung mit der Zeitthematik und den Naturwissenschaften zum Tragen kommen.

Die vorliegende Arbeit hat gezeigt, dass der Autor Strauß nicht etwa an Phänomenen wie Zeitreisen oder ewiger Jugend interessiert ist, Motive, für die die Naturwissenschaften in anderen Genres gerne eingespannt werden. Wenn die Auseinandersetzung dabei in das medizinische Schema von Krankheitsempfinden, Diagnose und Heilungsversuch gefasst wurde, greift das einen Aspekt auf, den der Autor unablässig betont: Das Ziel muss es sein, ein Verständnis von Zeit und eine Wahrnehmung von zeitlichen Abläufen zu erlangen, die unser Empfinden wieder mit den Ansprüchen unserer aktuellen Lebenswelt aussöhnen. Die Vorstellung einer absoluten, linear-progressiven Zeit, die wir gemeinhin noch immer naiv mit der Physik assoziieren, erweist sich in dieser Hinsicht als denkbar ungeeignet; sie ist wesensverwandt mit einer Ideologie des Fortschritts, die jegliches Ausschlagen als Rückschritt und Verfall begreift und dabei gleichzeitig geradewegs auf den Endpunkt des Todes zusteuert. Strauß sucht vielmehr einen Maßstab, der die verschiedenen Aspekte gelebter Zeitlichkeit, wie etwa Be- und Entschleunigung, Stasis, zyklische Wiederkehr und sogar Rückläufigkeit, nicht als Abweichungen stigmatisiert oder bestenfalls toleriert, sondern als wesentliche und notwendige Organisationsformen des Lebendigen begreift.

Die Arbeiten von Eddington und Prigogine bilden, aufbauend auf Aspekte der Relativitätstheorie, der Thermodynamik und der Selbstorganisation, das gedankliche Fundament, das sukzessive um Konzepte erweitert wird, die weiteren Theorien und Disziplinen entlehnt sind. Die Bandbreite variiert dabei von konkreten Ausformungen, wie dem Modell der Parallelwelten oder des „Steady State“, über Einzelaspekte, wie der Komplementarität von Potenzialität und Aktualität in der Quantentheorie oder einem Formbegriff nach Muster der Chaos- bzw. Komplexitätstheorie, bis hin zum geschlossenen Erkenntnismodell des radikalen Konstruktivismus.

Der Anspruch, an dem Strauß sich dabei messen lassen muss, liegt weniger im Bereich der sachlich korrekten Rezeption der Quellen; entscheidend ist vielmehr, inwieweit die Transformation und Neuschöpfung im Medium der Kunst nach *deren* Maßgaben gelingt. Die Herausforderung ist nicht zu unterschätzen. Ein ästhetisch gelungenes Theaterstück zu schreiben, in dessen

Zentrum Grundbegriffe der Quantentheorie verhandelt werden, ist kein triviales Unterfangen, und gerade hier zeigt sich, wie sehr Strauß, der eigentlich jegliche Konzessionen an den Publikumsgeschmack ablehnt, dennoch von der Wirkung, von der Performanz des ästhetischen Endprodukts her denkt und auch die Gegebenheiten der Gattung berücksichtigt. Während in den Werken insgesamt eine immer stärker implizite Auseinandersetzung mit der Thematik zu beobachten ist, treten in „Die Zeit und das Zimmer“ die diskursiven Erörterungen vollkommen in den Hintergrund, während der Text in seiner Gesamtgestalt den Zuschauer zum Teilnehmer und Komplizen dabei macht, wie er seine Botschaft gleichsam am eigenen Leibe vorführt.

Den vielleicht stärksten Ausdruck dieser „Botschaft“ stellt indes „Beginnlosigkeit“ dar, das gleichzeitig in vielerlei Hinsicht einen Schlusstrich des mit „Paare, Passanten“ sich abzeichnenden Projekts markiert. Der Text rezipiert erstens das breiteste Repertoire naturwissenschaftlicher Einflüsse – wobei früher entwickelte Positionen zum Teil nur noch zitiert werden –, zweitens fordert er den Leser am entschiedensten zur Teilnahme am Spiel mit den unterschiedlichen Zeitaspekten auf. Wer nicht an der divergenten Textoberfläche verharrt, sondern sich auf das Werk einlässt und es als ästhetisches Ganzes ergründet, wer seinen Motivreihen, Kreisbewegungen und Rückbezügen folgt, wird rückblickend feststellen, dass Sinn und Ganzheit keine lineare Ursache-Wirkung-Kette voraussetzen, dass Abschweifung, Rückläufigkeit, Zyklus, Statik und Sprung organisch ineinander auf- und auseinander hervorgehen können.

Ein Transfer dieser Erkenntnis auf das eigene Leben wäre die Erfüllung des Strauß'schen Projekts.

6 Literaturverzeichnis

a) Werke von Botho Strauß

Theorie der Drohung. In: Marlenes Schwester. München ³1980 (1977)

Die Widmung. München ¹⁰1996 (1977)

Rumor. München ³1994 (1980)

Paare, Passanten. München ⁷1994 (1981)

Kalldewey, Farce. In: Theaterstücke 1981–1991. München 1993, S. 7–72

Der Park. In: Theaterstücke 1981–1991. München 1993, S. 73–170

Der junge Mann. München 1984

Kongreß. Die Kette der Demütigungen.

Niemand anderes. München ²1994 (1987)

Die Zeit und das Zimmer. In: Theaterstücke 1981–1991. München 1993, S. 319–357

Fragmente der Undeutlichkeit. München 1989

Beginnlosigkeit. München 1997 (1992)

Anschwellender Bocksgesang. In: Der Spiegel 46 (6, 1993), S. 202–207

b) Sekundärliteratur, weitere Primärliteratur

Bachmann, Ingeborg: Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung. München 1982

Baudrillard, Jean: Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen. Berlin 1978

Bellmann, Johannes: Poetologie und Zeitkritik in Botho Strauß' „Beginnlosigkeit“. In: Text+Kritik 81 (2. Aufl., Neufassung 1998), S. 41–53

- Bergfleth, Gerd: Beginnlosigkeit. In: Der Pfahl 6 (1992), S. 250–271
- Berka, Sigrid: Mythos-Theorie und Allegorik bei Botho Strauß. Wien 1991
- Betyna, Gabriele: Kritik, Reflexion und Ironie. Frühromantische Ästhetik und die Selbstreferentialität moderner Prosa. Thomas Bernhard, Peter Handke und Botho Strauß. Aachen 2001
- Blöcker, Günter: Zwei Fußbreit über der Leere. Botho Strauß' Prosaband „Paare, Passanten“. In: Radix, S. 258–262. (FAZ, 26.9.1981)
- Botho Strauß. Text+Kritik 81 (1, 1984)
- Botho Strauß. Text+Kritik 81 (2. Aufl., Neufassung: 6, 1998)
- Briggs, John u. F. David Peat: Die Entdeckung des Chaos. Eine Reise durch die Chaos-Theorie. München 1990
- Coveney, Peter u. Roger Highfield: Anti-Chaos. Der Pfeil der Zeit in der Selbstorganisation des Lebens. Hamburg 1992
- Damm, Steffen: Die Archäologie der Zeit. Geschichtsbegriff und Mythosrezeption in den jüngeren Werken von Botho Strauß. Wiesbaden 1998
- Daiber, Jürgen: Poetisierte Naturwissenschaft. Zur Rezeption naturwissenschaftlicher Theorien im Werk von Botho Strauß. Frankfurt a. M. 1996
- Eddington, Arthur S.: Das Weltbild der Physik. Und ein Versuch seiner philosophischen Deutung. Braunschweig 1939. (Im Original: The nature of the Physical World. London 1935)
- Eddington, Arthur S.: Space, Time and Gravitation. An Outline of the General Relativity Theory. Cambridge 1978
- Einstein, Albert: Zur Elektrodynamik bewegter Körper. In: Annalen der Physik 17 (1905), S. 891–921
- Einstein, Albert und Leopold Infeld: Die Evolution der Physik. Von Newton bis zur Quantentheorie. Hamburg 1956
- Fischer, Klaus: Einstein. Freiburg i. Br. 1999
- Frank, Georg: Die zeitliche Differenz von Natur und Geist. In: Merkur 500 (1990), S. 927–38

- Fraser, Julius T.: Die Zeit. Erweiterte Ausgabe, München 1991
- Gottwald, Herwig: Mythos und Mythisches in der Gegenwartsliteratur. Studien zu Christoph Ransmayr, Peter Handke, Botho Strauss u. a. Stuttgart 1996
- Der Große Brockhaus. 12 Bde., Wiesbaden ¹⁸1978
- Hage, Volker: Schreiben ist eine Séance. Begegnungen mit Botho Strauß (1980 und 1986). In: Radix, S. 188–216
- Herwig, Henriette: „Romantischer Reflexionsroman“ oder erzählerisches Labyrinth? Botho Strauß: „Der Junge Mann“. In: Radix, S. 267–282
- Hirschberger, Johannes: Geschichte der Philosophie. 2 Bde., Freiburg i. Br. ¹¹1980
- Hofstadter, Douglas R.: Metamagicum. Fragen nach der Essenz von Geist und Struktur. Stuttgart 1988
- Horkheimer, Max u. Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt 1997. (Neuausgabe, 1969)
- Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft. Hamburg 1998
- Karamanolis, Stratis: Albert Einstein für Anfänger. München ⁶1995
- Karasek, Hellmuth: Die Metamorphose der armen Würstchen. In: Der Spiegel 42 (7, 1989), S. 233–34
- Lindner, Ines: Kaldewey: Dionysos. Geschichte als Wiederholungszwang – Über Mythenzitate in „Kaldewey, Farce“. In: Radix, S. 143–152
- Lücke, Bärbel: Botho Strauß. Der junge Mann. Interpretation von B. L. Oldenbourg 1991
- Mann, Thomas: Der Zauberberg. Gesamtausgabe, Bd. 12. Berlin 1955
- Maturana, Humberto R.: Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit. Ausgewählte Arbeiten zur biologischen Epistemologie. Braunschweig 1982
- Meyers Neues Lexikon. 8 Bde., Mannheim 1979
- Minkowski, Hermann: Raum und Zeit. Vortrag, gehalten auf der 80. Naturforscherversammlung zu Köln am 21. September 1908. Leipzig 1909

- Minkowski, Hermann: Das Relativitätsprinzip. In: Annalen der Physik 47 (1915), S. 927–38
- Ortmann, Günther: Regel und Ausnahme. Paradoxien sozialer Ordnung. Frankfurt a. M. 2003
- Pikulik, Lothar: Warten, Erwartung. Eine Lebensform in End- und Übergangszeiten. An Beispielen aus der Geistesgeschichte, Literatur und Kunst. Göttingen 1997
- Pikulik, Lothar: Signatur einer Zeitenwende. Studien zur Literatur der frühen Moderne von Lessing bis Eichendorff. Göttingen 2001
- Prigogine, Ilya u. Isabelle Stengers: Dialog mit der Natur. Neue Wege naturwissenschaftlichen Denkens. München ⁴1981
- Prigogine, Ilya: Vom Sein zum Werden. Zeit und Komplexität in den Naturwissenschaften. München ³1982
- Randow, Gero v.: Postmodernes Wortgeklingel. In: Die Zeit, 30.12.1994, S. 25
- Radix, Michael (Hg.): Strauß lesen. München 1987
- Reich-Ranicki, Marcel: Manchmal wurde die Langeweile schier unerträglich. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1.12.1984, S. 5
- Reich-Ranicki, Marcel: Gleicht die Liebe einem Monolog? „Widmung“, eine Erzählung von Botho Strauß. In: Radix, S. 232–236. (FAZ, 10.8.1977)
- Schiller, Friedrich: Über naive und sentimentalische Dichtung. In: Sämtliche Werke, Bd. 5. Darmstadt ⁹1993, S. 694–780
- Schultz-Gerstein, Christian: Das Evangelium der kritischen Opportunisten. In: Der Spiegel 35 (36, 1982), S. 164–67
- Schwenk, Theodor: Das sensible Chaos. Strömendes Formenschaftern in Wasser und Luft. Stuttgart ⁷1988
- Weber, Bruce H., David J. Depew und James D. Smith (Hgg.): Entropy, Information, and Evolution. Cambridge (Mass.) 1988
- Wefelmeyer, Fritz: Botho Strauß' „Der junge Mann“ und die Literaturkritik. In: Literaturmagazin 17 (1986), S. 51–70
- Wefelmeyer, Fritz: Worauf bei Botho Strauß zu blicken wäre. Hinweise zur Rezeption. In: Text+Kritik 81 (1, 1984), S. 87–95

Westfall, Richard S.: *Never at Rest. A Biography of Isaac Newton*. Cambridge 1980

Westphal, Bertrand: *Eos et Tithonos. Temps et Histoire dans l'œuvre en prose de Botho Strauß*. In: *Études Germaniques* 198 (2, 1995), S. 323–334

Westphal, Wilhelm H.: *Physik. Ein Lehrbuch*. Heidelberg ²⁶1970

Wilpert, Gero v.: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart ⁸2001

Wiesberg, Michael: *Botho Strauß. Dichter der Gegen-Aufklärung*. Dresden 2002

Zimmerli, Walther Ch. und Mike Sandbothe (Hgg.): *Klassiker der modernen Zeitphilosophie*. Darmstadt 1993