

V. Inversion der Zeit

1. Entgegenwärtigung

Ergebnis des Vergehens und des Transzendierens der Erinnerungen und des Erinnerten ist innerhalb der *Niederschrift* eine Bewegung des Vergangenheitsverlustes: »Es ist unabänderlich. Es ist mit mir vorbei. Das Gewesene ist gewesen« (FoU Ib, 880).

Auffällig ist dabei vor allem, daß die Selbstaufgabe Horns sich zunächst als Abtrennung von der Vergangenheit, keineswegs aber als Gegenwartsverlust präsentiert. Die Bedeutung der Gegenwart ist auf die Funktion der Nachfolge der primären Vergangenheit reduziert, genauer auf die Zwischenphase zwischen Vergangenheit und Zukunft. Da indes auch »das Zukünftige [...] keine Zukunft« mehr hat, kann die Gegenwart auch durch die Annahme, daß sie auf eine Zukunft hinführe, nicht mehr nachträglich zur Geltung gebracht werden. Sie ist vielmehr so weitgehend zwischen Vergangenheit und Zukunft zerrieben, daß bei einem Nachlassen der aus Vergangenheit kommenden und auf die Zukunft gerichteten »Traurigkeit« nurmehr ein Abstumpfen »zur Gleichgültigkeit« möglich bleibt (FoU Ib, 880).

Gegen die Ausrichtung der *Niederschrift* am Mittel der Erinnerung setzen sich, wie oben beschrieben, immer stärker kritische Momente und Alternativen gegen die Erinnerung durch. Dennoch stellt die Entgegenwärtigung der Gegenwart und ihre Reabsorbierung durch die Vergangenheit den logischen Fluchtpunkt dieser Entwicklung dar, deren Begleitreaktionen nicht allein die Eindämmung der Erinnerungen ist. Die Beseitigung der Leiche Tuteins, bisher Zeichen einer manifest gewordenen, gegenständlichen Erinnerung, zeigt die Ankunft eines alternativen Zeitkonzeptes an, innerhalb dessen sich die Funktion der Erinnerungen erübrigt. »Die Erinnerung ist eine magere Kost und wird geschmackloser mit den Jahren« (FoU Ib, 521). Äußerungen wie diese – von einem Arzt nach dem Tod Augustus, nicht von Horn selbst vorgetragen – stellen mehr als Dokumente eines fehlgeleiteten Vergangenheitsverständnisses dar. Ihr Wiederhall im Tagebuch Horns ist vielmehr Gradmesser einer unabweisbaren Geltung der Erinnerungskritik, welche erst im Zuge einer Veränderung der Zeitdarstellung wieder in den Hintergrund treten wird und einer zur Erinnerung alternativen Darstellung der Vergangenheit Raum gibt.

Diese Alternative wird als Folge eines Gegenwartsverlustes verfügbar, dessen Verbindung mit der Kritik an der Erinnerung Jahnns Originalität in seiner Behandlung und Verwandlung des Erinnerungsmotivs zu lokalisieren hilft. Das Vergehen der Erinnerung, die entstehende Vergangenheit der Erinnerung selbst, fällt mit dem Zulassen des Vergehens von Residuen der Vergangenheit ineins. »Die Liebe war schon zu Asche geworden« (FoU Ib, 521) – so kommentiert Horn seinerseits das Vergehen der Vergangenheit und seine Fähigkeit, diesem Entgleiten des Vergangenen nicht zu widerstehen. Das Entbehrenkönnen der Mumifizierungen und Erinnerungen des Vergangenen ergibt sich aus diesem Prozeß, stellt jedoch dabei einen Gegenzug zur Möglichkeit einer buch-

stäblichen Rückkehr des Vergangenen dar. Dieser letzte, von der Forschung unter dem Jahnschen Terminus »Inversion der Zeit« (FoU III, 771, Brief an Helwig vom 18.4.1946)⁶²¹ wahrgenommene Sachverhalt nennt die Bedingung der Erinnerungsalternative: den Zerfall des Hiatus zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Die traditionelle Beziehung des Vergehens von Gegenwärtigem in der Vergangenheit geht über in die Konstruktion eines Vergehens der Vergangenheit – damit aber nicht gleichzeitig des Versuchs ihrer Vergegenwärtigung. Die Entgegenwärtigung innerhalb der *Niederschrift* hebt den Abstand zwischen Vergangenheit und Gegenwart nur scheinbar auf, um zur Gegenwärtigkeit des Vergangenen zurückzukehren.

Die Abwendung von der Vergangenheit als Gegenstand der Erinnerung ist vielmehr Modus einer Entgegenwärtigung des Erzählgeschehens selbst. Mit der Erinnerung tritt nämlich auch die Gegenwart des Erinnerungsaktes selbst, die Zeit des intentionalen Eingedenkens in den Hintergrund. Horns Dekonzentration der Vergangenheitsrevision greift auf den Vorgang einer zuvor konzentrierten Retrospektive über. Der Verlust der Erinnerungen geschieht so keineswegs im Dienst der Gegenwart, sondern der Zukunft. Nicht für ein Bestehen des Bestehenden rüstet sich Horn, sondern für die Zukunft des noch Kommenden: »[...] ich will, daß alles Folgende so ist wie es sein wird«. Wogegen er sich ausspricht, ist dagegen die »Gnade« (FoU Ib, 798), die er von der Gegenwart als Absolution des Vergangenen erwarten kann.

Diese Absicht markiert auch einen Funktionswandel der Niederschrift selbst, die sich demnach keineswegs mit dem Geschäft einer Vergangenheitsretrospektive identifizieren läßt. Ihre Aufgabe ist bewußt weiter gefaßt und stellt von daher nicht das Medium, sondern einen Funktions- und Variationsraum der Erinnerung dar. Die Kritik und die Zurückdrängung der Erinnerungen negiert die Verbindung der Gegenwart zur Vergangenheit zugunsten der Zukunft und schafft, wie sich im folgenden zeigen wird, kraft der Entgegenwärtigung der Gegenwart eine direkte Brücke zwischen Vergangenheit und Zukunft.

Die Form eines Entzuges der Gegenwart, die im retrospektiven Tagebuch Horns ohnehin eine von jeher untergeordnete Rolle spielte, ist vom Text unschwer als eine Flucht vor der Wirklichkeit zu motivieren. Horn wendet sich von der Gegenwart ab und beschäftigt sich sei es mit der Vergangenheit oder mit seiner Zukunft, weil ihm diese Gegenwart selbst eine Last und ein Problem ist. Bereits zuvor ergab sich eine Abkehr von der Gegenwart aus dem Scheitern der mündlichen, in der konkreten Ge-

621 Vom »Begriff der Zeit als Inversion« spricht Jahnn (im Brief an Helwig, FoU III, 772) als von einer Art Errungenschaft im *Fluß ohne Ufer*. Das Argument für den Begriff und seine Umsetzung liegt darin, »daß die Physik uns keine Definition der Zeit hat geben können, daß sie in Wirklichkeit eine unbekannte Dimension ist.« (FoU III, 771 f.) Die Umkehrbarkeit der Zeit, d.h. die Unfestigkeit der sog. A-Reihe von Vorher und Nachher (McTaggart) bezieht also ihre Berechtigung einerseits aus der Verlegenheit der physikalischen Grundlagenforschung und Theorie. Bedeutsam ist jedoch andererseits, daß die Inversion der Zeit von Jahnn als Schicksalsmetapher eingesetzt wird. Denn das »Schicksal zeigt[]« sich für Gustav Anias Horn »in Form einer Inversion«. Diese besteht hier darin, daß »Gustav im Holzschiff über dem Kiel den Reeder sehen konnte.« (FoU III, 772). Interessante Berührungen ergeben sich offenbar hier zu Doderers fatologischem Konzept, das ja, wenn auch vergleichsweise noch in Ansätzen, bereits in den *Dämonen* entwickelt ist. – Vgl. auch Jochen Vogt, *Hans Henny Jahns Romantrilogie »Fluß ohne Ufer«*, a.a.O., S. 136 ff.; Henning Boetius, *Utopie und Verwesung. Zur Struktur von Hans Henny Jahns »Fluß ohne Ufer«*, Bern 1967, S. 51 ff.

genwart stattfindenden, gesprächsweisen Aufklärung des Vergangenen. Für die Hilflosigkeit Horns gegenüber den Geboten der Vergangenheit bleibt allerdings dennoch das Gespräch eine Instanz von bedeutender Symbolkraft. Wenn Horn »verstohlen«, wie er sich selber rückblickend eingesteht, »gehofft« hatte, »dieser [Konzert-]Abend würde mich auf geheimnisvolle Weise rechtfertigen« (FoU Ib, 816), so bedeutet dies nicht unbedingt eine Übertragung magischer, weil »absolutierender« Fähigkeiten des Schuld-freispruchs auf die Gegenwart; an dieser Gegenwart wird die Erwartung einer spontanen Schuldbefreiung jedoch zuschanden. Horns Kommentar: »Ich hatte nicht mit der Wirklichkeit gerechnet«, demonstriert die Macht der Gegenwart als Macht der Realität. Der Abend des Konzerts für ein mechanisches Klavier, von dem sich Horn eine Rechtfertigung erwartet hat, bietet ihm als eine Wirklichkeit einen unüberwindbaren Widerstand, die außerhalb seines Kalküls liegt und sich behauptet. Die Biographisierung dieser Wirklichkeit zeigt sich jedoch im selben Atemzug an dem hier anschließenden Satz: »Ich wußte ganz und gar nicht, wer ich selbst war [!]« (FoU Ib, 816). Die Zurechnung der Wirklichkeit zum Selbst verhindert die Möglichkeit, sich dieser Wirklichkeit zu stellen, ihr Rechnung zu tragen. Damit wird die Ursache der Entgegenwärtigung, insofern sie einer biographischen Entwirklichung gleichkommt, zugleich als autobiographisch kenntlich, nämlich als die Verhinderung der Autobiographie. Das Abweichen der *Niederschrift* von dem sie tragenden autobiographischen Impuls sorgt denn auch nicht nur für eine beständige Perpetuierung der *Niederschrift*, sondern macht erneut den Epilog, als Aufhebung der *Niederschrift* in einem Dritten, erforderlich.

Das Verschwinden des Zeitenunterschiedes, in dessen Folge sich die Aufgabe der Erinnerung verliert, führt zu einer unmittelbaren Gegenwärtigkeit des Vergangenen ebenso wie – umgekehrt – zu einer Vergangenheitlichung der Gegenwart. Das eine wird in der surrealen Rückkehr der Toten in die Gegenwart eingelöst, das andere durch die Aufhebung dieser Rückkehr in der vergangenheitsverwendenden Form des Tagebuchs.

Um die so eingerichtete Dialektik von Vergangenheit und Gegenwart zugunsten der Vergangenheit – und nicht der Gegenwart – zumindest ausschlagen lassen zu *können*, bedient sich Jahn einer literarischen Form, deren Präsentationsmodus nicht auf die absolute Gegenwart der Verhältnisse ausgerichtet ist. Anders als der Er-Roman verwendet Jahn durch Wahl der Ich-Perspektive – wenn wir hier der Erzähltheorie Käte Hamburgers für einen Augenblick folgen – nicht das epische Präsenz,⁶²² das für eine absolute Gegenwärtigkeit des Dargestellten sorgt. Der präteritale Sprachgebrauch des Tagebuchs, in dem sich Horn als Ich-Erzähler generiert, basiert vielmehr auf einer wirklichen, d.h. erklärten Vergangenheit der mitgeteilten Sachverhalte. Aus diesem Grunde wird die invertierte Zeit, die Vermischung von Gegenwart und Vergangenheit, jedenfalls in die Vergangenheit der Tagebuchretrospektive zurückgestellt. Die Dialektik von Vergangenheit und Gegenwart konvergiert im Identischen der Vergangenheit, nicht aber der Gegenwart.

⁶²² Vgl. Kai Luehrs, »Ontologie der Dichtung. Käte Hamburgers Theorie der epischen Fiktion«, in: *Orbis Litterarum* 53 (1998), S. 145 – 170.

2. Inversion, nicht Erinnerung der Zeit

Innerhalb der dargestellten Entwicklung Jahnns von einem Erinnerungstagebuch zu einem erinnerungskritischen Roman eines Tagebuchs ergibt sich der Verdacht von selbst, auch den Sachverhalt einer »Inversion der Zeit« (FoU III, 771) nicht mehr im Rahmen des Erinnerungsmotivs, sondern als ein Zeichen seiner Transzendierung zu interpretieren.

Die Einführung des Inversionsthemas durch Jahnns erfolgt behutsam. Wenn etwa Horn »dachte«, daß er Gemma »von jeher müßte gekannt haben, daß sie mir schon in einer Landschaft vertraut gewesen, die vor meiner Geburt lag«, so wird diese Erweiterung der Erinnerungsintention, die von der Gegenwart in eine Vergangenheit zurückreicht, die nicht mehr die Vergangenheit eines potentiellen Erinnerungssubjekts ist, in das Reich von »Träumen« verbannt, in welchen sich Horn »verlor« (FoU Ib, 881) und in denen eine Subjektivitätskontrolle, wie sie in der Erinnerung noch möglich wäre, suspendiert ist.

Ganz ähnlich wird (an derselben Textstelle) »die Landschaft, die vor meiner Geburt schon in meinen Augen gewesen war und in der Gemma ein weißes Standbild am Ende einer langen Allee gewesen« war, erst in dem Augenblick als Gegenwart vorgeburtlicher Wahrnehmung bezeichnet, in dem hier »alles verbrannt« (FoU Ib, 881) und die Vergangenheitlichung der betreffenden Landschaft eine Gleichartigkeit mit der Vergangenheit der besagten Wahrnehmung hergestellt hat. Mit dem Vergehen der Geschehnisse beginnen diese Geschehnisse potentiell zu wuchern. In der Vergangenheit verschmilzt das tatsächlich Erlebte mit dem nur potentiell Erlebten und dem Nichterlebten. Was allem gemeinsam ist, ist seine Vergangenheit. Sobald es als vergangen qualifiziert wurde, kann es – gleichgültig ob es tatsächlich erfahren wurde oder nicht – auch wieder als vergangen rekapituliert werden. Im Stadium seiner Vergangenheit wird das Vergangene zum Bestandteil einer vergangenen Wahrnehmung erklärt und auf diese Weise realitätswidrig surrealisiert. Die »Landschaft« erscheint so als eine, die schon »vor meiner Geburt [...] in meinen Augen gewesen war« (s.o.).

In beiden Fällen jedoch ist von einer Erinnerung des Vergangenen eigentlich nicht mehr die Rede. Die »Landschaft [...] war« »in meinen Augen« (s.o.), und zwar schon vor der Zeit, die – als Bestandteil eines Lebens – noch erinnert werden könnte. Entsprechend war auch Gemma ihrem Geliebten Horn »schon [...] vertraut [...] vor meiner [Horns] Geburt« (s.o.). Derartige Formulierungen nun sprechen der Vergangenheit ein Maß an Erinnerungstranszendenz zu, die sich durch keine psychologische Besinnung mehr einholen läßt, da sie dieser möglichen Besinnung vorgeschaltet und vorgegeben ist.

Dieser Sachverhalt schließlich spricht erneut nicht etwa nur für einen einfachen Vergangenheitsverlust. Diese Vergangenheit gilt vielmehr als vorhanden ganz unabhängig von der Chance, sie durch Erinnerung zu vergegenwärtigen. Erinnerung aber wird hierdurch redundant. Mit ihr beginnt auch der gegenwärtliche Standort eines Subjekts abhandenzukommen oder zu wanken, das zwischen sich und der Vergangenheit einen kognitiv repräsentierten Abstand einrichtet und kontrolliert. Das einstige Erinnerungssubjekt erscheint vielmehr als derart vergangenheitsgesättigt, daß es dieser Vergangen-

heit, die ja dem erinnerbaren Leben bereits vorangegangen ist und dennoch in diesem Leben vorhanden ist, kaum mehr kraft seiner Erinnerung Herr zu werden vermag.

Jahnn's notwendiges Ziel muß es nun sein, jener Vergangenheit, die dem Leben der Erinnerungssubjekte vorgeordnet ist und daher nicht einfach wiedererinnert werden kann, einen Modus der Repräsentation oder Wiederkehr zu verschaffen, der als gleichsam erinnerungsäquivalent eingesetzt werden kann, der also eine Erinnerung ersetzt, die an die Vergangenheit in der von Jahnn gewünschten Breite nicht heranreicht. Dieses Ziel wird von Jahnn durch einen spezifischen Realitätsüberschritt erreicht, der an die Stelle einer Wiedererinnerung der Vergangenheit deren Wiederkehr einsetzt.

Aus der Vergangenheit zurückkehrende Personen dringen hierbei in die Gegenwart ein, in der sie, zeitlichen Gesetzen gehorchend, nichts verloren haben. Mit dem Wiedererscheinen von Trägern der Vergangenheit in der Romangegenwart wird dabei, im selben Maße, in dem sie aus ihrer Vergangenheit in die Gegenwart hinüber- und aus der Vergangenheit herausgezogen werden, der Zeitunterschied aufgehoben, der zwischen Romanvergangenheit und -gegenwart bestand. Zurückkehrende ›Agenten‹ der Vergangenheit nehmen erneut die Gestalt empirischer Entitäten an. Sie verkörpern die Vergangenheit in gleichsam symbolischer Gedrungenheit.

3. Symbolhaftigkeit

Eine Verwandlung von Personen und Inhalten in empirische Symbole vollzieht sich bei Jahnn auch außerhalb einer direkten Inversion der Zeit, außerhalb einer veritablen Rückkehr des Vergangenen. Sie ist Bestandteil der Veräußerlichungstendenz, die bereits für Doderer festgestellt werden konnte.

Horn etwa ist unfähig, sich von einem »Vergleich, der sich in mir gebildet hatte, loszureißen« (FoU Ib, 891). Er verwandelt Faltin in ein Symbol des allgemeinen Verfalls, nämlich in das »Knochenbündel eines Riesen« (FoU Ib, 890), und zwar so entschieden, daß seine »Gedanken [...] immer wieder aufgehalten« und blockiert werden von dieser Vorstellung. Die Gewalt dieses Symbols ist für ihn so stark, daß es ihm nicht einmal gelingt, »an das Ende meiner Beobachtung« zu kommen (FoU Ib, 891). Die Symbolkraft des Vergleichs, der sich in ihm »gebildet« hatte (s.o.), setzt den Fluß seiner Gedanken für Augenblicke außer Kraft. Die Einheit von Vorstellung und Empfindung, die sich in den Erinnerungen zu Beginn der *Niederschrift* deutlich mitgeteilt hatte, ist in diesem Beispiel durch den ›Symbolwert‹ der Sache gestört. Ihr Symbolgehalt schiebt sich vor die Möglichkeit seiner Wahrnehmung und verkehrt so auch das Verhältnis der in bezug auf die Gegenwart regulativen Bedeutung der Vorstellung in sein Gegenteil. Die symbolische Vorstellung wird determinierend für die Wirklichkeit. Eine in diesem Sinne zu verstehende symbolische Determination der Wahrnehmung und der Wirklichkeit durch die Gedanken verändert aber zugleich die Wirklichkeit, bestätigt damit den oben konstatierten Prozeß einer Entwirklichung im *Fluß ohne Ufer*, und markiert das Eindringen oder das Dazwischentreten bedeutungshaft aufgeladener, hier z.B. funktionsstörender Vorstellungsinhalte. Die Wirkung der Gedanken ereignet sich in Form eines Eintritts in die Wirklichkeit, in der man die im Konzept der »Inversion der Zeit«

(FoU III, 771) eingelöste Auffassung eines Manifestwerdens der Vergangenheit in der Gegenwart präfiguriert finden kann. Die Gemeinsamkeit der beiden Fälle besteht im Auftreten eines gleichsam körperlich präsenten Vorstellungsgehaltes. Gemessen an dieser Gemeinsamkeit vermag Jahnns »Inversion der Zeit« als eine konsequente Weiterentwicklung und Folge der Beobachtung zu gelten, daß die Vergangenheit (ob in Gestalt einer psychologischen Erinnerung, einer Wiederempfindung o.ä.) in der Gegenwart eine Realität erlangen kann, die sich mit psychologischen Kategorien allein nicht fassen läßt. Mit dieser Entwicklung, die erneut einer Veräußerlichung gleichkommt, ist nun allerdings zugleich auch die Verkehrung einer anderen, bereits zuvor hier konstatierten Regel festzuhalten: Die Erinnerungen werden bei Jahnns nun nicht mehr an der Wirklichkeit relativiert. Sie funktionieren nicht mehr aufgrund eines aktuellen Anlasses, ihres Gelöstseins in Empfindungen o.ä. Unter Umgehung der Erinnerung verändert sich vielmehr die Wirklichkeit selbst, durch die Gewalt einer symbolischen Überformung. Die Vergangenheit wird Gegenwart. Das Gewesene, das schon Verweste, kehrt zurück – und kreiert eine in Jahnns Roman überraschende Welt der lebenden Toten.

4. Bedingende Selbstzweifel

Die Kontextbedingungen der Inversion der Zeit, also der Umkehr einer Laufrichtung der Zeit, die eine buchstäbliche Wiederkehr des Vergangenen in der empirischen Gegenwart erlaubt, ergeben sich durch eine z.T. massive Desorientierung der Protagonisten.

»Es wird alles unklar«, sagte Faltin, »eine allgemeine Vermischung der Eindrücke. Es ist für vernünftige Menschen unstatthaft so unbesinnlich zu sein.« (FoU Ib, 901) Durch die Dekonturierung der sinnlichen Empfindungen, die eine Ordnungsfunktion nicht zuletzt auch als Träger der Erinnerungen übernommen hatten, gerät die gesamte Wirklichkeitsperspektive, insoweit sie auf Eindrücken und auf Erinnerungen basiert, aus ihrem Gleichgewicht. Selbst der Hinweis, eine Vermischung der Eindrücke dürfe nicht zugelassen werden, erreicht die Verwirrten, so auch Gustav Anias Horn, nicht mehr. Der Aufforderung, »etwas zu erzählen, damit die Verwirrung zerbrochen würde«, vermag er nicht nachzukommen. »Ich wollte nicht. Ich erkannte mit furchtbarer Deutlichkeit, daß es für die, die sich nicht auf Gott berufen, keine Gnade gibt« (FoU Ib, 902). Der verzweifelte Ruf nach Gott enthält hierbei nicht allein das Eingeständnis eines zerbrochenen, auch durch das Erzählen in und außerhalb des Tagebuchs nicht mehr restitutionsfähigen Weltbildes, er beinhaltet die erzählerische Kapitulation des Tagebuchs und das Aufgeben der Intention, durch Benennung der Vergangenheit innerhalb der Niederschrift Absolution von der eigenen Schuld zu erhalten. Da »die Kraft der Seele [sich] nur in der Zuflucht des Glaubens übermenschlich entfaltet und erst eine Sekunde nach dem Tode zerschlagen wird – während das Elend der Wahrhaftigen schon vor ihrem Ende da ist und sie stückweis verzehrt« (FoU Ib, 902), bleibt für den Tagebuchschreiber Horn keinerlei Hoffnung übrig. Er muß sich in einen Gläubigen verwandeln, um sich nicht an »das Ungewisse aus[zuliefer[n]« (FoU Ib, 902).

Diese empirische Desorientierung ist nicht auf Horn allein beschränkt. Obwohl jede Desorientierung im Rahmen einer Ich-Erzählung das Wirklichkeitsverständnis des Romans nur im Hinblick auf das narrative Ich beeinträchtigen zu können scheint, besteht doch Jahnns Absicht offenbar darin, eine Entwirklichung nicht nur für seinen Protagonisten Gustav Anias Horn geltend zu machen. Selbstzweifel bestehen nämlich nicht etwa nur auf seiten des Tagebuchsubjekts, sondern sind zugleich Bestandteil mitgeteilter Dialoge auf seiten der Dialogpartner. »[...] nun glaube ich mir selbst nicht. Das ist meine Angst, daß ich mir selbst nicht glaube. Und du, du weißt nicht, wer du bist« (FoU Ib, 901). Diese (logischen) Selbstzweifel sind zugleich das Äußerste, welches Jahnns im Rahmen seines Ich-Romans an Desorientierung und Selbstzersetzung des Wirklichkeitsverständnisses zu leisten vermag. Sie sind Belege für die Auflösung des Erinnerungsvermögens, welches nurmehr in Selbstzweifeln und Undeutlichkeit versinkt.⁶²³

5. Invertierte Zeit

Probleme des Lesers und des Interpretieren von Hans Henny Jahnns Romanfragment *Fluß ohne Ufer* lassen sich, das lehrt auch die vorliegende Untersuchung, auf die Frage nach der Struktur des Romans zuspitzen. Ein gewisses Rätsel um Jahnns Roman, begründbar nicht zuletzt auch mit dem Umfang des Texts, ergibt sich aus der Frage, welche Entwicklung seines Helden Jahnns zum Gegenstand seines Interesses und seiner Darstellung macht. Denn Jahnns Romanhandlung stellt sich als eine Arbeit am Gegenstande dar, die mit der titelgebenden Uferlosigkeit eines Flusses gerade den Umstand gemein hat, daß sich ein Anfang und ein Ende etwa der Reflexionen Horns im Rahmen von dessen Niederschrift und erst recht eine Entwicklung dieser Reflexionen nur sehr schwer – und tatsächlich wohl nur im Fall einzelner Themen – ausmachen läßt.

Jahnns Roman ist, gerade auch was die Binnenstruktur der Handlung und Entwicklung anbetrifft, in so hohem Maße undurchschaubar und komplex, daß eine befriedigende Strukturanalyse wohl noch längere Zeit auf sich warten lassen wird.

Von dieser Sachlage dokumentiert allerdings das Thema der Erinnerung insofern eine Ausnahme, als sich in bezug auf Jahnns bzw. Horns Verwendung der Erinnerung deutliche Unterschiede ausmachen lassen, die zumindest den Anfang der Niederschrift von deren Ende strukturell und inhaltlich abzusetzen helfen. Zwar ist hiermit nicht gesagt, daß am Ende dieses Flusses innerhalb des *Flusses ohne Ufer* nicht noch einmal stehen könnte, was an dessen Anfang seine Stelle hat. Eine stringente, irreversible Entwicklung ist innerhalb der Niederschrift schon allein deshalb nicht zu erwarten, weil diese Entwicklung an den Reflexionsprozeß eines fehlbaren und zum Teil ganz desorientierten Reflexionssubjekts gebunden ist. Horn ist als Verfasser seiner Niederschrift zweifellos kaum in der Lage (oder auch nur daran interessiert), eine Entwicklung nachzuzeichnen, welche in sich zielgerichtet oder auch nur konsequent erscheint. Er beschränkt sich in beinahe anarchischer Weise auf das Nachdenken und Fabulieren inner-

⁶²³ Zur »Auflösung der Erinnerung« vgl. bereits Jürgen Hassel, »Zeit und Inversion der Zeit. Zur »Niederschrift« des Gustav Anias Horn«, in: *Text + Kritik* 2/3 (31980), S. 91.

halb von Erzähl- und Reflexionssträngen, die sich mit früheren Erzähl- und Reflexionssträngen jederzeit berühren oder überschneiden können. Strukturelle Klarheit ist damit einfach nicht die Angelegenheit der *Niederschrift*, und auch nicht des *Flusses ohne Ufer* insgesamt.

Wenn daher in puncto Erinnerung von einer Entwicklung innerhalb des *Flusses ohne Ufer* gesprochen werden kann, so ist dies möglich allein aufgrund der Einführung eines Gedankens, der nicht von Anfang an im Denken oder Wahrnehmen Horns gegeben ist, und der von daher jedenfalls einen Fortschritt – gleichgültig in welche Richtung – dokumentiert. Es handelt sich um den Gedanken einer Inversion der Zeit.

Im Rahmen der Beispiele, die in dieser Arbeit diskutiert wurden, ist nicht zu bestreiten, daß Jahn mit der Entwicklung dieses Gedankens sowohl einen Ausweg aus den Aporien der Erinnerung, die in den vorangegangenen Kapiteln dargestellt wurden, als auch aus der Problematik der Erinnerung, die bei Musil und Doderer zu Tage traten, inauguriert und erfolgreich inszeniert. Dies ist aus drei Gründen so: Erstens weist die Idee einer Inversion der Zeit, wie anhand der unten diskutierten Beispiele plausibel werden mag, einen Ausweg aus dem Dilemma des Psychologismus der Erinnerung, den bereits Musil – mit der zunehmenden Verstrickung seines Helden in die erinnernde Aufarbeitung seiner Vergangenheit – hatte in Kauf nehmen müssen, ohne ihn recht zu wollen. Musils Gegnerschaft zur Psychologie, insbesondere auch zur Psychoanalyse, verband ihn mit seinem Wiener Kollegen Heimito von Doderer, der jedoch auf dieses Problem offensiver hatte reagieren können. Dies führt uns zum zweiten Grund für die Annahme eines poetischen Durchbruchs Jahnns zu Gestaltungsweisen, die Musil und Doderer hinter sich zurücklassen: Einer Versenkung in die Tiefe der Jahre, wie sie Doderer im Rahmen seines Romans *Die Strudlhofstiege* vorgeführt hatte, setzte Doderer selbst in seinen *Dämonen* eine Tendenz zur Veräußerlichung entgegen, die – inspiriert vom Grundsatz Güterslohs: *Die Tiefe ist außen* – zu einer oft symbolischen Vertretung der erinnerten Vergangenheit durch äußere Symbole ihre Zuflucht nahm. Doderers Problem blieb jedoch die gleichsam unversöhnte Konkurrenz von psychologischem Entwicklungsmodell und poetischem ›Veräußerlichungs‹-Gebot. Gemeinsam ist Musil, Doderer und Jahn eine gewisse Gegnerschaft zur Psychologie – und zur poetischen Psychologisierung. Bei allem Hadern mit den Aporien des Erinnerns und der Vergangenheitsretrospektive stößt jedoch erst Jahn, als erster in dieser Reihe großer Epiker des 20. Jahrhunderts, zu einer Lösung gelungener Veräußerlichung vor. Diese Veräußerlichung wird im Rahmen seines Romans erzählerisch durch die anfängliche Verwendung auktorialer Erzählelemente eingelöst, d.h. anhand eines außen stehenden Erzählers, wie er sich auch bei Musil und Doderer verschiedentlich nachweisen läßt; durch die Wahl des Tagebuchs als Präsentationsform der *Niederschrift* integriert Jahn anschließend die Vergangenheitsschau seines Protagonisten Gustav Anias Horn in die äußere Form ihrer Verschriftlichung. Schon diese Bindung der Erinnerung an ein äußeres Medium, das Dokument, bestätigt formal einen Drang zur Veräußerlichung, der jedoch noch nicht bis zum Erinnerungskonzept selbst vordringt. Dieses harrt, aufgrund der noch immer bestehenden Vermittlungsleistung eines Erinnerungssubjektes, eines letzten Schrittes entpsychologisierender Äußerlichkeit. Und diese wird eingelöst durch die Inversion, die Um- und Einkehr der Zeit der Vergangenheit in die Gegenwart.

Drittens schließlich gewinnt Jahn einen, sportlich gesprochen, uneinholbaren Vorsprung gegenüber Musil und Doderer durch die Tatsache, daß er aus einer Erinnerungskritik, die bereits bei Musil und Doderer angelegt bzw. formuliert war, erstmals radikale Schritte zieht. Diese Schritte bestehen nicht in einer Aufweichung oder Problematisierung der Erinnerung, die Jahn sozusagen nur beiläufig mitliefert, indem er die Erinnerung von innen her bis zu ihren Grenzen treibt, jenseits derer die Erinnerung gleichsam zerfällt; Jahns Kritik der Erinnerung schlägt vielmehr konsequent in eine Ablösung der Erinnerung als Vergangenheitsschau um. Und dieser Umschlag der Erinnerung in sein Gegenteil ist in der Rückkehr der Vergangenheit zu erblicken, die als zurückgekehrte nicht mehr erinnert zu werden braucht, weil sie – wieder gegenwärtig ist.

Das Konzept der Inversion der Zeit, das dies leistet, soll abschließend anhand von drei zentralen Textstellen aus der *Niederschrift* erörtert werden.

Bevorzugtes Objekt der invertierten Zeit ist die Wiederkehr Tuteins. Seine Nichtmehranwesenheit ist der Pfahl im Fleisch Gustav Anias Horns, der ihn veranlaßt, die eigene Auflösung, den eigenen Tod immer aufs Neue zu thematisieren. Interner Grund für diese Thematisierung ist die Tatsache, daß Tutein als Vergangener im Gehirn und in den Knochen Horns memorativ gespeichert erscheint (in der Selbstwahrnehmung und -interpretation Horns), und daß er mit dem Tod Horns, ein für diesen offenbar unerträglicher Gedanke, untergehen wird. Daß Horn die »Wirklichkeit« nicht »bezweifelt[]« und nicht »verklärt[]« (FoU II, 218), ist für ihn gleichbedeutend mit der Einsicht in diese Vergänglichkeit Tuteins auf dem Umwege der eigenen Vergänglichkeit. Denn Horn »glaubte [...], wußte es, [...] ein Etwas, eine Winzigkeit von ihm selbst miteingeschlossen« zu haben, »den letzten Hauch seines Bewußtseins, den Rest an Bildern in seinen Knochen, über den noch nicht anderweitig verfügt worden war.« (FoU II, 218). Horn ist sich, mit anderen Worten, bewußt, der letzte körperliche Aufbahrungsort seines Geliebten zu sein, und zwar hier unabhängig von der durch ihn verwahrten Leiche. Die Vergangenheit ist in ihm selbst körperlich geworden, und sie wird mit ihm untergehen.

Vor diesem Hintergrund also erscheint Horn die eigene Vergänglichkeit besonders bedrohlich. Einstweilen jedoch, solange er kraft des eigenen Lebens über die körperliche Existenz Tuteins verfügt, bleibt ihm eine bestimmte »Schmach« erspart: »Die Schmach, vor meinen Augen ein Gespenst zu werden, eine dünne Erscheinung, ein fleischiger Nebel, eine Stimme jenseits des Todes, kann er mir nicht antun.« (FoU II, 218 f.) Von Tutein geht diese potentielle Schmach aus durch die Gefahr, seinem Geliebten als »Gespenst« wiederzuerscheinen, als »dünne Erscheinung« und »fleischiger Nebel«, kurz, so möchte man dies hier interpretieren: als bloße Erinnerung. Die Gefahr einer Wiederkehr oder Erscheinung in bloßer Erinnerung, in einem Zustand der Gelöstheit im Geiste, wird jedenfalls, mag der Begriff der Erinnerung hier nun interpretatorisch verwendet werden dürfen oder nicht, gebannt durch Horns Sicherheit, daß ihm Tutein, wenn überhaupt, so eben nicht im Geiste, sondern körperlich, »als Fleisch in seiner Gestalt, warm und lebend, mit seinem Herzschlag, [...] mit seinem wirklichen Schatten nur, nicht mit der Finsternis des Unbetretbaren an seiner Seite«, »wieder begegnen« wird (FoU II, 219). Diese Sicherheit stützt sich also auf die Erwartung einer

Wiederkehr des Vergangenen, einer Wiederbegegnung mit dem Toten als Wiedererstandenen. Horns Vorstellung, die Jahn nachträglich mit dem Ausdruck einer »Inversion der Zeit« in Worte faßte (FoU III, 771), besteht hier also in einer Wiederauferstehungsphantasie.

»Und Worte würde er sprechen mit seiner Sprache, mit dem ungebrochenen Klang seiner Stimme. Vielleicht nur den einen kurzen Satz: »Es ist soweit. Komm!« Er würde mich umarmen mit dem vollen Hauch seiner leiblichen Wärme. Danach erst, nach einer Minute höchster Freude, würde die Finsternis sein. – Oder das Wunder, die lange Freude. Er spricht: »Ich bin wieder da. Für dich allein bin ich wieder da. Du kannst mich fühlen. Ich bin Fleisch, nicht Geist. Ich bin warm wie du, nicht kalt wie ein Leichentuch. Ich bin zu allem bereit. Mit dir zu essen, zu trinken, selbst zu den Ausschweifungen. Nur das Haus verlasse ich nicht. Ich warte hier immer auf dich, wenn du ausgehst.« (FoU II, 219)

Diese Auferstehungsphantasie und Negation des »Geist[es]« durch das »Fleisch« (s.o.) mag hier auf ihre eschatologischen und theologischen Bestandteile nicht eigens untersucht werden. Bedeutsam erscheint, daß es sich an dieser Stelle um nicht mehr als eine Inauguration der »Inversion der Zeit« handelt, die zugleich in Reiche der Alchimie und des Wunderglaubens verbannt wird. »Ich weiß, es wird nicht geschehen, es kann nicht geschehen. Ich bin nicht außerhalb der Gesetze, sondern innerhalb der Zeit.« (FoU II, 219): Diese Feststellung zieht also der Phantasie Horns hier noch ihre feste Grenze. Einen pronocierten Abschied vom Vertrauen in die Erinnerung stellt aber die Stelle dennoch dar. Denn sie weist die Wiederbegegnung Horns mit Tutein nicht länger als eine Angelegenheit der Erinnerung oder des Tagebuchs aus. Horn ist sich vielmehr sicher: »Würde er mir jemals wieder begegnen (ich weiß, es wird nicht geschehen, es kann nicht geschehen), so als Fleisch in seiner Gestalt« (FoU II, 219, Hervorheb. v.m.). Hiermit werden andere Weisen der Wiederbegegnung negiert. Und wir können als Leser nur gleichsam darauf warten, daß eben doch geschehen möge, was nicht geschehen kann. Jahn hat sich der konzeptuellen Basis und des Argumentes für eine Rekapitulation des Vergangenen auf dem (Um-)Wege der Erinnerung entzogen. Nun muß er zeigen, was er daraus macht.

Die zweite Stelle, die hier zur Erklärung von Jahnns Konzept der Inversion der Zeit erörtert werden soll, stellt den Versuch dar, die Umkehrung des Zeitlaufes, der zu einer Rückkehr des Vergangenen führen soll, als eine im Denken Horns gleichsam gewöhnliche, in jedem Falle präfigurierte Angelegenheit auszuweisen, die schon immer da war, und über die sich insofern niemand zu wundern braucht. Das Argument für diesen Gedanken besteht in der Feststellung, daß bereits die Erinnerung selbst, als eine für Horn sozusagen übliche Sonderform des Nachdenkens, eine Umkehrung der Zeit beinhaltet oder bedeutet:

»Meine Gedanken haben seit jeher die verwirrende Eigentümlichkeit besessen, daß sie das Ergebnis, zu dem sie führen sollen, vorwegnehmen; also gleichsam die Zeit umkehren und bei diesem Unterfangen in wilder Ungehörigkeit nicht zugehörige Erinnerungs- und Erkenntnisfetzen auflesen, Glaubenssätze der Ästhetik zu Brücken benutzen – und so, wie Kinder, die Sprache der Übereinkunft nur stammeln.« (FoU II, 284)

Was sich in diesem Zitat wie eine Beschreibung alltäglichen, wenn auch zielgerichteten Denkens ausnimmt, hat bei näherem Zusehen verblüffende Ähnlichkeit mit dem Erin-

nern selbst, und zwar insofern, als in ihm das Denken als eine regredierende Tätigkeit aufgefaßt wird. Die Gedanken kehren die Zeit um, da sie nicht in die Zukunft, sondern in die Vergangenheit schauen, zeigen sich hieran aber keineswegs als Gedanken in ihrer allgemeinen Form. Denn diese, wenn sie sich auch einer in der Vergangenheit erlernten Sprache bedienen mögen, können sich doch einzig und allein auf Zukünftiges beziehen und gleichsam um Zwecke sorgen, die erst noch zu erreichen sind. Was Horn durch die Charakterisierung seiner Gedanken ausspricht, ist auf diese Weise weniger eine allgemeine Charakteristik des Denkens, als das subjektive, ja private Bekenntnis: Meine Gedanken neigen zur Vergangenheit, und ich neige zur Erinnerung. Zweifellos liegt Horn dieses Bekenntnis hier jedoch zugleich fern. Er scheint aussagen zu wollen, was ihm bei näherer Betrachtung nur ganz unzureichend gelingt: Alles Denken kehrt die Zeit um, und die Umkehrung, ja die Inversion der Zeit ist von daher eine Sache, die geschehen kann, weil sie im Denken immer schon geschieht.

So unvollkommen Horn sein argumentatives Ziel erreichen mag, so unübersehbar ist doch dieses Ziel selbst. Denn die erörterte Stelle leitet eine theoretische ›Grundlegung‹ der Zeitinversion ein, die nur wenige Seiten später folgt. – Auf einer musikalischen Abendunterhaltung werden die Gäste darüber belehrt, daß die Zeit eine »uneingeschränkte Macht« sei, die mithin, so läßt sich schon jetzt ergänzen, keine noch so merkwürdige Erscheinung der Wiederkehr unmöglich erscheinen läßt. Die Zeit »durchdringt« und »umgibt« »als unauslotbare Dimension alle Gegenstände«, sie weiß »allwissend die Wandlungen voraus [...], weil sie in einer Erscheinung alle erkennt«, und ist daher »kein Strom«, sondern »ein Meer«. ⁶²⁴ Daß sie in dieser Fähigkeit, um die Dinge herum zu sein, immer wieder auf dieses oder jenes Ding zurückkommt, qualifiziert sie zur Hervorbringung der Wiederkehr. Und es ist daher keine Überraschung, zu erfahren: »Sie kehrt wieder, sie ist immer da, diese Zeit.« Da sie zugleich »das Schicksal der Formen« ist (FoU II, 289), wird sie von Jahnn hier als nicht weniger beschrieben denn als Maß aller Dinge, der Erkenntnis überlegen, mehr über uns wissend als wir selbst:

»Sie weiß, daß ich als Kind der Gleiche war wie in der letzten Nacht. Ich nur bin es, der damals nicht wußte, auch jetzt nicht weiß, wie vielgestaltig, wie ahnungs-, erinnerungsvoll ich gewachsen bin. Ich meine, ich sei ich selbst nur nacheinander – und sie, ich sei es zugleich. Für sie ist kein Unterschied zwischen gestern und heute.« (FoU II, 289)

Was Jahnn mit dieser Definition der Zeit etabliert, ist kaum weniger als das Prinzip der Gleichzeitigkeit, aus dem sich die Wiederkehr des nur scheinbar Vergangenen fast von selbst ergeben kann. ⁶²⁵ Die Zeit: »Sie ist kein Strom. Sie ist ein Meer.« (FoU II, 289) Mit einer solchen Beschreibung wird zugleich offenbar, daß Jahnn's Roman sich im Verlauf der Dinge vom Konzept des eigenen Titels weit entfernt hat, ja daß er diesen Titel von innen heraus überwunden zu haben scheint. Denn das Meer, als welches Jahnn die Zeit beschreibt, nach welcher sich schließlich auch die Erinnerung wird richten müssen, ist kein Fluß mehr, in dem sich Richtungen unterscheiden ließen, auch kein Fluß mehr

⁶²⁴ Zur »Veränderung im Bild der Zeit und damit auch in ihrem Begriff«, welche »die Erfahrung der Zeit als Nacheinander in Wiedererinnerung und Erwartung übersteigt und zugleich zerstört«, siehe ebd., S. 91.

⁶²⁵ Vgl. ähnlich ebd., S. 93.

ohne Ufer. Sie ist ein Medium unkontrollierbarer, aber zugleich gesetzlicher Gleichzeitigkeit. »Wie die Gravitation.« (FoU II, 289) Sie ist ein Medium, in welchem Erinnerung sich nur noch an Dinge heften kann, die nicht unbedingt hinter ihr, sondern ebenso neben oder gerade vor ihr liegen können. Die Erinnerung hat in diesem Meer keinerlei zeitlichen Boden mehr unter den Füßen; außer dem Ufer ist ihr auch eine eindeutige Strömung abhanden gekommen, die ihr ein Vorher und Nachher garantieren könnte. Innerhalb des *Flusses ohne Ufer* ist Jahnns damit, was die Metaphorik der Erinnerung anbetrifft, in jenem Medium, dem Meere, erneut angelangt, welches von Anfang seines Buches an, nämlich im *Holzschiff*, ein prominenter Schauplatz seiner Handlung war. Die Erinnerung aber ist auf diesem Meer eben jenes Holzschiff, daß sich mal hierhin, mal dorthin bewegt, und dessen Schicksal es ist, unterzugehen.

6. Tuteins Wiederkehr

Nach dieser füglich als sorgsam zu bezeichnenden Vorbereitung Jahnns läßt der Autor weitere 330 Seiten vergehen, bis sich ereignet, womit indessen nach dem vorherigen doch beinahe zu rechnen war:

»Heute früh, nachdem ich Ilok gefüttert und Feuer in den Herd gelegt hatte, ging ich absichtslos ins Wohnzimmer zurück. Vielleicht wollte ich nachschauen, ob noch Glut im Ofen sei. Ich habe die Tür ohne jede Erwartung, ohne die geringste ungewöhnliche Regung meiner Sinne geöffnet; aber ich sah sogleich, daß TUTEIN am Tisch in einem Sessel saß.« (FoU II, 620)

Die betont häusliche, ja hausbacken-spießige Atmosphäre und die Einbettung des Ereignisses in einen Ablauf alltäglicher Verrichtungen, welche die eingetretene Entfernung Horns von der zentralen Katastrophe seines Lebens belegt, setzt Jahnns in wohlbedachten Kontrast zur Absolutheit des hier mit aller Plötzlichkeit Geschehenden. Dabei unterstreicht die Schreibweise des Namens in Versalien: »TUTEIN«, daß das Ereignis eigentlich nur im Erscheinen, in der Anwesenheit und Unerwartbarkeit der Person besteht, die Horn vor sich erblickt. Diese Person ist ebenso unvorbereitet aus dem Nichts erschienen wie das Holzschiff zu Beginn von Jahnns Roman. Hieraus mag sich für den Leser so etwas wie die Gewißheit ergeben, einen Zentral- und Endpunkt des Romans erreicht zu haben, von dem aus sich zum Romananfang eine Totalität der Bezüge herstellen läßt – wenn hiervon bei Jahnns überhaupt gesprochen werden darf. Gerade die epiphanische Wiedererscheinungsweise Tuteins und ihre Parallele im Romananfang ist es, die hier den Eindruck von zwei Pfeilern einer Brücke erzeugt, welche den Leser gleichsam über das – uferlose – Wasser führt.

Der Vergleich mit seiner häuslichen Umgebung ist es auch, was Horn selbst nun zu allererst beschäftigt. »Ich schloß die Tür hinter mir, wie ich es auch sonst getan haben würde, und blieb, abwechselnd auf Tutein und den Ofen schauend, stehen.« (FoU II, 620) Zur Ausnahme des Ereignisses gehört es, sie durch einen Blick in die ansonsten unveränderte Umgebung wahrzunehmen und sie gleichsam auf ihre Tatsächlichkeit hin zu befragen. Im Stehenbleiben gleicht sich Horn dabei an das Ereignis eines nunc stans an, und findet hierin die unmittelbarste Form der Reaktion: Der Rest ist, auch zur Beurteilung Jahnns muß man dies zugestehen, feierliches Ritual.

»Tutein, weil er mein Kommen bemerkt hatte – oder auch aus einem anderen Grunde –, erhob sich, schob den Sessel zurück und schritt, weder langsam noch schnell, vielmehr mit den ihm eigenen Bewegungen der Tür seines Zimmers zu, um, wie ich vermutete, bei sich das eine oder andere Anliegen zu verrichten. Er schritt in Wahrheit so durchs Zimmer, wie es vor vielen Jahren einmal geschehen war.« (FoU II, 620)

Die Erscheinung ist in ihrer Bewegungsfähigkeit autonom, aber nicht unabhängig. Unversehens entdeckt Horn in der vor ihm erschienenen Person den empirischen Menschen von damals, der auf sein Gegenüber so reagiert, wie man es von einem lebenden Menschen zu erwarten hat, und der sich so verhält, als sei er noch einmal zurückgekehrt, um etwas zu ergänzen oder nachzuholen, was er zuvor versäumt hatte. Die Reaktionsmöglichkeit Tuteins ist aber bloßer Schein. Denn er schreitet »so durchs Zimmer [...] wie [...] vor vielen Jahren«. Horn spielt im Handeln Tuteins offenbar nur die Rolle eines Beobachters, eines Beobachters jedoch, der in der Wiederholung eines Bewegungsablaufs, der ähnlich schon einmal geschah, den Kern des Originalen und der Erstmaligkeit erkennt. Denn die Wiederholung, durch welche sich jede Bewegung des Wiedergekehrten erklären zu lassen scheint, steigert das Vergangene kategorial und läßt die scheinbare Kopie als Original erscheinen:

»Er schritt eigentlich erst jetzt, gleichsam zum ersten Mal, genau wie es ehemals gewesen war: so als ob das, was ich heute gesehen habe, das Original, und das, was ich vor Jahren sah, die Erinnerung gewesen wäre, so daß die Zeit in der Umkehrung verlaufen schien.« (FoU II, 620)

Erinnerung und Gegenwart scheinen verkehrt. Die Inversion der Zeit erfüllt sich für Horn jedoch zunächst nicht so sehr in einer solchen Umkehr der Laufrichtung der Zeit, in welcher Vergangenheit und Gegenwart vertauscht scheinen, sondern in einer qualitativ absoluten Verstärkung der Bewertung des Verhältnisses von Vergangenheit und Gegenwart: das Aktuelle ist das Original, das Ehemalige die Erinnerung.

Nun enthält ja gerade diese Bewertung alles andere als eine Umkehrung der Zeit. Denn das Vergangene *ist* in der Erinnerung, das Originale dagegen in der Gegenwart. Die Umkehrung kommt in diese Rechnung erst herein, wenn man die Annahme der Phantastik von Horns Wahrnehmung (bzw. von Jahnns Darstellung) teilt. Eine Umkehr liegt vor, weil es sich bei dem Aktuellen eben nicht um das Aktuelle, sondern um das Gewesene handelt, das sich – ob nun chimärenhaft oder wirklich – in der Wirklichkeit wiederereignet. Von ihm auszusagen, es sei das Wirkliche, kehrt das Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart um, indem es das Vergangene zum Gegenwärtigen macht und die Erinnerung als die Vermittlungsleistung zwischen Gegenwart und Vergangenheit negiert.

Zum Verständnis der Umkehr der Zeit gehört mithin die Annahme der Wiederkehr hinzu, als welche die unvermittelte Präsenz Tuteins denn auch von Horn charakterisiert wird:

»Ich habe in diesen Heften einmal niedergeschrieben, daß ich wisse, nicht nur des Glaubens sei, sondern wisse, Tutein werde mir niemals als Gespenst [...] erscheinen. [...] Ich wußte, daß nichts geschehen würde, und daß ich allein war. Nun aber habe ich ihn gesehen, und es war anders. Er war kein Gespenst. Er war wirklich. Ich habe sein Antlitz und seine Hände gesehen, genau betrachtet. Seine Augen hatten den sicheren und wohlthuenden Ausdruck der Lebenden. Sein Gesicht bewegte noch jugendliche Züge, nichts Starres oder vom Tode Gehemmtes. Es war Lä-

cheln, Nachdenklichkeit, die Fülle eines lebendigen Ausdrucks darin. [...]

Er trug den Anzug jener fernen Tage, der seitdem zu Lumpen geworden ist.« (FoU II, 620 f.)

Das Erinnernte als Aktuelles, das Gespenst als wirklich, das Tote als lebendig wiederzuerleben: darin besteht hiernach die Inversion der Zeit.

7. Inversion und Erinnerung der Zeit

In der Inversion der Zeit wird das Vergangene als gegenwärtig wiedererlebt. Die Bedingungen und Gesetze der Zeitinversion folgen demnach den Voraussetzungen der Erinnerung, und darin zeigt sich Jahnns Konzept als Nachfolger einer Erinnerung, die mit dem Ende der *Niederschrift* – und damit mit dem Ende des Zweiten Teils des *Flusses ohne Ufer* – weitgehend ausgedient hat. Zwar verspürt Horn noch nicht einmal den (ihm nur »natürlich[]« erscheinenden) Wunsch, Tutein zu berühren – und verharrt damit in erinnerungsgleicher Distanz und Interesselosigkeit. Allein: »[...] berühren konnte ich ihn nicht.« (FoU II, 621) Das Wiedererschienene ist, wie Horn offenbar weiß, nicht wirklich genug, um in einen wirklichen Kontakt mit der Gegenwart zu treten. Zwar kann andererseits die Möglichkeit, die Erscheinung Tutein zu berühren, und sie damit auf ihre empirische Beständigkeit zu prüfen, auch nicht einfach ausgeschlossen werden. Sie wird einfach nicht in Anspruch genommen. Entscheidend ist jedoch, daß Horn und sein Gegenüber nach wie vor »durch eine unsichtbare Kluft getrennt« sind, die den Bezug zu Tutein einer Erinnerungsentention wiederum angleicht. Von diesem »unüberbrückbaren Abstand« heißt es, Tutein und Horn hätten ihn selbst »in der Vergangenheit geschaffen« (FoU II, 621). In der Gegenwart wiederholen sich also Strukturen, die auf die Vergangenheit zurückgehen und zurückverweisen, und diese Strukturen decken sich, vielleicht nur zufällig, mit jenen Erinnerungsstrukturen, von denen sich die Erscheinung sonst klar absetzt.

»[...] was ich sah, war die Vergangenheit, die in die Gegenwart kraft eines Gesetzes, das ich nicht kenne, indiziert worden ist.« (FoU II, 621) Die invertierte Zeit besteht aus blockhaft in die Gegenwart eingelassenen Vergangenheitsbeträgen, mit denen sich die Gegenwart vermischt oder verschachtelt. Aufgrund des »Gesetzes«-Charakters (s.o.) dieser Durchmischung kommt der Erscheinung Tuteins jedoch nicht der Status einer Vision oder einer Einbildung zu, auf welche sich der Vorfall reduzieren ließe. Auch die sorgsame Vorbereitung und Kommentierung durch den Erzähler zwingt dazu, in der Inversion der Zeit mehr als eine episodische und zudem subjektive Verfremdung oder Überformung der Wirklichkeit zu erkennen. Sie ist mehr als dies zumindest im Sinne eines Endpunktes der Erinnerungskrisis, aus welcher sich Horn als mit sich selbst zerfallenes und gerade hierin autonomes Erinnerungssubjekt befreit. Auch die abschließende Stellung im Roman unterstreicht die Vorstellung Jahnns vom lösungshaften Charakter der invertierten Zeit im Hinblick auf das Erinnerungsproblem.

Von der Erinnerung unterscheidet sich die Inversion der Zeit qualitativ, aber nicht stark genug, um nicht zugleich noch immer mit dem Begriff des »Erinnerungsbild[es]« beschrieben werden zu können:

»Ich wußte, daß [...] ich ein Erinnerungsbild von solcher Schärfe und Stärke, von solcher plastischen Gewissenhaftigkeit, von solcher Tatsachen- und Materiengleichheit wahrgenommen, wie ich es nie zuvor erlebt, weder wachend noch träumend.« (FoU II, 621 f.)

Die Inversion der Zeit präsentiert eine Art Erinnerung im Endstadium. Vom Bewußtsein begleitet, daß es sich um ein »Erinnerungsbild« handelt, unterscheidet es sich von vorangegangenen Erinnerungserlebnissen nur durch eine »Tatsachen- und Materiengleichheit« (s.o.), durch die es mit der gegenwärtigen Umwelt restlos verschwimmt. Objekt geworden, ist Materie unter Materien. Der Verschmelzungsgrad zwischen Erinnerung, Vergangenheit und Gegenwart gilt besonders auch im Hinblick auf das Medium, in welchem die Erinnerung präsentiert wird. Vom Text der Wirklichkeit, von der realistischen Erzählung faktischer Begebenheiten unterscheidet sich die invertierte Zeit nur durch die Einklammerung, die das Vergangene durch das Zugeständnis und Signal erhält, es handele sich bei ihm um eben ein »Erinnerungsbild«. Nur in der Radikalität seiner Wirkung manifestiert sich in diesem Bild eine neue Stufe des Vergangenheitserlebens:

»Meine Unruhe nach diesem Erlebnis ist grenzenlos. Es ist ein Widerspruch zu aller Erfahrung, die ich bisher gemacht habe. Ich wage gar nicht daran zu denken, daß es eine Wiederholung sein könnte, daß mir diese Inversion der Zeit schon vorher begegnet ist – nur daß ich sie nicht beachtet habe oder vernachlässigte, weil das Ereignis oder die scheinbare Gegenwart ebenso gut hätte die echte Gegenwart sein können, da die Personen, die mir erschienen und eine Handlung wiederholten, noch lebten, und deshalb, ohne daß es zu einer Krise des Verstehens hätte führen müssen, ihre Handlung und ihre Erscheinung hätten wiederholen können, als ob es sich um eine neue Zeit und nicht um die alte handelte.« (FoU II, 622)

Es ist gewiß unzureichend, den Begriff der Inversion der Zeit – angesichts eines Erfahrungspotentials, wie es in dieser Textstelle angedeutet ist – lediglich »als ein[en] erzähltechnische[n] Begriff« zu interpretieren,⁶²⁶ durch deren Umsetzung der Text seinen Inhalt im Modus einer formalen Umkehr (wie sie analog in der Musik, etwa für den Fall der Fuge, gebräuchlich ist) reorganisiert. Gleichfalls an der Sache vorbeizugehen scheint die Auffassung, die Inversion der Zeit sei ein Beleg dafür, daß dem »Bewußtsein [...] die *wirkliche Wirklichkeit* nur in *Halluzinationen*« begegne.⁶²⁷ Bei der invertierten Zeit handelt es sich weder bloß um einen formalen Begriff oder Sachverhalt noch um einen Ausweis für die Scheinhaftigkeit unserer Wahrnehmungen. Wie die oben dokumentierte Stelle ausweist, liefert die Inversion der Zeit die Ursache einer Katastrophenerfahrung, die in der Erlebniswelt Gustav Anias Horns nicht ihresgleichen hat, und die zugleich das höchste Maß an metaphysischer Wirklichkeit für sich beansprucht.

Die Erfahrung der Zeitinversion wird von Horn als ein »Widerspruch zu aller Erfahrung« (FoU II, 622) wahrgenommen, und sie ist dennoch selbst eine Erfahrung. Ihr Widerspruch bezieht sich damit nicht auf alle Erfahrung gleichermaßen, sondern, genauer genommen, auf diejenige »Erfahrung, die ich bisher gemacht habe« (s.o.). Zu dieser Erfahrung verhält sich die Erfahrung der Zeitinversion korrigierend. Sie berichtigt Horns Wissen über die Erfahrung in einem doppelten Sinne: Sie macht ihn mit

626 Ebd., S. 87.

627 Ebd., S. 95.

einer Gesetzmäßigkeit oder mit einem Vorkommnis der Zeit bekannt, die ihm bislang zumindest theoretisch verborgen war; und sie ergänzt sein Wissen auch im Einzelfall um diejenigen Details der Vergangenheit, die in Gestalt der Inversion der Zeit wiederkehren. Damit korrigieren sie die Erinnerung und ergänzen sie zugleich. Nur eine Bestätigung der Erinnerung ist weder im einen noch im andern dieser beiden Wirkungen zu erblicken. Denn jede Korrektur der Erinnerung meldet Zweifel an deren Vermögen an. Jede Ergänzung der Erinnerung aber, die nicht selbst aus der Erinnerung heraus erfolgt, die also unsere Kenntnis der Vergangenheit nicht durch eine Erweiterung dieser Kenntnis aus eigener Kraft verbessert, läßt ein Konkurrenzvermögen zur Erinnerung an deren Seite treten. Dieses Konkurrenzvermögen könnte ebensogut in der Erinnerung anderer bestehen und damit die Erinnerung in ihrer Kraft und Autorität grundsätzlich unterstützen. Im Falle Horns wird die Erinnerung jedoch durch niemand anderen ergänzt. Sie wird durch eine Erfahrung gleichsam überarbeitet und ersetzt, die damit als Alternative zur Erinnerung betrachtet werden muß. Denn invertierte Zeit wird nicht als bloß erinnerte, sondern als wiedergekehrte Zeit interpretiert.

Die besondere Beunruhigung, die für Horn vom Erlebnis einer Inversion der Zeit ausgeht, ergibt sich indes nicht allein aus dem Irritationspotential einer aktuellen Wahrnehmung. Wenn Horn nicht einmal daran zu denken wagt, »daß es eine Wiederholung sein könnte«, daß ihm nämlich »diese Inversion der Zeit schon vorher begegnet ist« (s.o.), so bezieht sich die hier angedeutete Befürchtung nicht darauf, daß Horn schon einmal begegnet ist, was ihm nun, als Gegenstand der Zeitinversion, begegnet: nämlich Tutein. Die Ahnung Horns ist hier vielmehr grundsätzlicherer Natur. Er befürchtet, bereits früher Wahrnehmungen für Gegenwart gehalten zu haben, die in Wirklichkeit als Botschaften und Wiedergänger der Vergangenheit aufzufassen sind:

»Welch ein Abgrund, wenn andere, bedeutsame Ereignisse von mir in der Zeitfolge vertauscht erlebt wurden!« (FoU II, 622)

Diese Ahnung eines Durcheinandergeratens der Zeitfolge durch die nun wahrgenommene Möglichkeit einer Inversion der Zeit bringt tatsächlich den Kern von Jahns Konzept zur Sprache. Dieser Kern besteht in einer Ununterscheidbarkeit zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Durch diese Ununterscheidbarkeit wird auch das Vermögen der Erinnerung nachhaltig in Zweifel gezogen. Denn das Bewußtsein der Erinnerung impliziert ja, daß außer Zweifel steht, daß das Erinnerte tatsächlich der Vergangenheit angehört. Diese Voraussetzung wird aber zerstört, sobald wir annehmen, daß das Vergangene als Gegenwart in dieser Gegenwart erscheinen könne. In diesem Fall vermögen wir uns an zeitliche Ereignisse zu erinnern, von denen wir zugleich zugestehen müssen, daß sie sich – durch eine Durcheinanderbringung der Zeitfolge – in der Gegenwart befinden und wahrnehmen lassen. Durch die Möglichkeit einer Wiederkehr wird so der Erinnerung der Boden, nämlich die Annahme einer Linearität und Eindeutigkeit der Zeitfolge, unter den Füßen entzogen.

8. Rückkehr und Wiederkehr

Nun besteht Jahnns strukturelle Leistung hinsichtlich der Einführung der Inversion der Zeit nicht so sehr darin, einem Grundvermögen der Niederschrift, nämlich der Erinnerung, ein Ende zu bereiten; sie scheint vielmehr darin zu bestehen, einen Bogen zum Beginn des Buches zurückzuschlagen, welcher das funktionierende Erinnerungsvermögen inhaltlich überwindet, und zwar dadurch als er als Schlußpunkt hinter ein Erlebnis gesetzt wird, welches den Erinnerungsprozeß der Niederschrift erst motivierte. Dieses Initiationserlebnis aber bestand, am Schluß des *Holzschiffes*, im rätselhaften Erscheinen des abwesenden Reeders über dem Kiel des Holzschiffes.

Dieser Bogen spricht in der Tat für eine geschlossene Konzeption des Buches – oder zumindest für die Fähigkeit Jahnns, seinem Roman mit dem Ende des Zweiten Teils eine Geschlossenheit zu verleihen, die es erlaubt, *Holzschiff* und *Niederschrift* als einander vervollständigende Teile eines – wenn auch vorläufigen – Ganzen zu betrachten. In einem berühmten Brief an Werner Helwig hat Jahnn selbst diese Leistung, die sich auf der inhaltlichen Ebene des Romans abspielt, als das »Sonderbarste« des »Finale[s]« im *Fluß ohne Ufer* bezeichnet, und in dieser Formulierung klingt ein Zweifel an der Gelungenheit dieser Leistung an, der nicht übersehen werden darf:

»In diesem Finale ist [...] das Sonderbarste der Inhalt. Es wird die Inversion der Zeit geschildert. [...] Wenn Du so willst, handelt der ganze Roman überhaupt nur von diesem Zeitbegriff, nämlich vom unveränderbaren Schicksal, das sich mit allen Mitteln der Zeit ankündigt. Und so bekommen wir am Schluß des Romans unter anderem die Aufklärung, weshalb Gustav im Holzschiff über dem Kiel den Reeder sehen konnte, daß sich ihm dort sein Schicksal zeigte – in Form einer Inversion. Wenn er später schreibt, daß Alfred Tutein durch 20 lange Jahre, durch die Zeit auf ihn zukam, und daß er deshalb das Antlitz eines anderen Menschen ganz vergessen konnte, so ist das eine subjektive Darlegung, in Unkenntnis seiner eigenen letzten Erkenntnis.« (An Werner Helwig, Brief vom 29.4.1946, FoU III, 772)

Die aufklärende Wirkung des Phänomens der Inversion der Zeit führt somit zum Beginn des Romans zurück: zum Anblick des Reeders über dem Kiel des Holzschiffes (FoU Ia, 195). Dieser Anblick hatte – durch eine irreführende Spur, die hierdurch auf der Suche nach Ellena gelegt worden war – zum Untergang des Schiffes geführt. Die Inversion der Zeit erklärt nun rückwirkend die Möglichkeit der Erscheinung des Reeders. Dieser war zwar an dem Ort, an dem er sich einmal aufgehalten hatte, angetroffen worden, aber nicht zur selben Zeit, zu welcher dies geschah. Der Möglichkeit des Schiffsuntergangs wird auf diese Weise zwar zu einem bestimmten Teil geklärt, nicht aber die Bedeutung des Reeders und seines Erscheinens zu dieser und keiner anderen Zeit. Anders gesagt: In das enge Beziehungsgeflecht zwischen dem Kapitän, seiner Tochter Ellena, deren Geliebten und blindem Passagier Gustav, dessen späterem Freund und zugleich Mörders von Ellena, Tutein, dem späteren Freund der Frau Gustavs, Zeugen des angeblichen Schiffsuntergangs und Mörders Gustavs, Ajax, und weiterer Figuren des Romans tritt nun auch die Figur des Reeders auf beziehungsweise rätselhafte Weise ein. Das nachträgliche Erklärungsmodell der Zeitinversion löst dabei allerdings nur ein einziges, kaum auflösungsbedürftiges Rätsel des Romans: das Rätsel vom Untergang der *Lais*. Gerade dieses Rätsel aber war durch die vorläufige Annahme einer Vision und Sinnestäuschung Gustavs, als welche sich die Erscheinung des Reeders unschwer verstehen läßt, bereits hinreichend aufgeklärt worden. Diese Erscheinung war folgendermaßen beschrieben worden:

»Plötzlich zerteilte sich vor seinen [Gustavs] Blicken eine Nebelwand. Er konnte den Menschen benennen, dem er die Prädikate der Verdammnis anzuhängen bereit war, den Reeder! Und sogleich verdichteten sich Gustavs Vorstellungen. Mit fliegender Schnelligkeit fügten sich seinen losen Vermutungen Kennzeichen der ungezügelten Bosheit bei. Unterbewußt verkettete er sie den vorausgegangenen Betrachtungen. Sein inwendiger Blick sah nichtendende, langgestreckte Hallen, an deren Wänden mamorn [!] Gestalten vom Weibe Geborener standen. Was jemals Fleisch gewesen war, und was Augen gesehen hatten, feurige Sinne nachgebildet, es schien hier in unablässiger ermüdender Wiederkehr ausgestellt. [...]

Gustav glaubte zu erkennen, wo sein Held den tierischen Einbruch in den verschwenderischen Haushalt der hohen Allmacht gewagt hatte. Jener war kein Kenner und Verehrer der Kunst. Oder er verschmähte es, der Hölle, die ihn brannte, eine Verkleidung zu geben. [...] Erfand der unglückliche Mann in seinem verödete Herzen diesen Plan: ein schwimmendes Mausoleum zu errichten? [...]

Gustav hatte die Augen geschlossen gehalten. Er schlug sie auf, und gleich schränkte er seine wahnwitzige Beschuldigung ein. Der Mensch war ja keine Feuersbrunst. [...] Diese schwimmende Gruft gewiß nur ein Selbstbetrug. [...] Der Anfang einer Umnachtung. Der Aufschrei eines Menschen, der einen teuren Angehörigen hat sterben sehen. [...]

Mit flehender Reue versuchte Gustav die Reue herbeizuziehen, um befreit zu werden von den Verfinsterungen seines Geistes. [...] Als er Ellenas Namen ungewollt den trüben Verdächten verflocht, berührte er den Knopf der elektrischen Klingel über seinem Bett. [...]

Der Küchenjunge erschien.« (FoU Ia, 195 f.)

Nicht nur die szenische Einklammerung, der halluzinative Charakter und die Selbstzweifel bei den Schilderungen Horns, sondern auch deren stark assoziative und parabolisch »verdichtete« (s.o.) Tendenzen weisen das Erlebnis als traumartig aus. Es handelt sich hier eindeutig um eine Vision, deren höhere, metaphysische Wahrheit den Helden der Geschichte zu den Handlungen berechtigt, die schließlich den Untergang des Schiffes nach sich ziehen. Horn erfährt eine Erscheinung, die sich ganz konsequent in der Perspektive der am Anfang des Romans beobachteten epiphanischen Beschreibung und Metaphorik des aus dem Nebel auftauchenden Holzschiffs befindet. Es handelt sich jedoch keineswegs um surreale Hergänge, die einer nachträglichen, außerpsychologischen Erklärung bedürften. Die Vision des Reeders und die Wiedererscheinung Tuteins am jeweiligen Ende des *Holzschiffs* und der *Niederschrift* sind zweierlei. Jahns indirekter Rückbezug zum Ersten Teil seines Romans kann ebensogut als bloßer Schein, als nachträgliche Harmonisierung eines auseinanderdriftenden Romankorpus verstanden werden – und dies um so eher, als, wie gesagt, das Phänomen der Inversion der Zeit für das Erscheinen ausgerechnet des Reeders keine zwingende Erklärung bereithält. Am Ende des Zweiten Teils können somit auch für den Leser des Romans Zweifel an der Geschlossenheit eines Romans aufkommen, der denn auch für seinen Verfasser offenbar durchaus noch nicht abgeschlossen war – und seiner Vervollständigung im *Epilog* noch harpte.

Der formale Rückbezug der Inversion der Zeit am Schluß des *Holzschiffes* täuscht innerhalb des *Flusses ohne Ufer* über mögliche Defizite in der inhaltlichen architektonischen Begründung des Motivs nicht hinweg. Das Erscheinen des Reeders läßt sich anders erklären als durch das Konzept der Inversion der Zeit, nämlich durch eine bloße Halluzination. Die Möglichkeit, die Inversion der Zeit als einen Ausweg aus dem Psychologismus und der Innerlichkeit des Erinnerungsmotivs zu werten, wird durch diesen Sachverhalt indes nicht ernstlich eingeschränkt. Er dokumentiert lediglich erneut die

Bereitschaft eines Autors, der Behandlung des Erinnerungsmotivs Risiken in der Fertigstellung und Totalisierung seines Romans folgen zu lassen. In dieser Bereitschaft, in Gestalt der Problematisierung der Erinnerung einem Motiv die Treue zu halten, an dessen künstlerischer Gestaltung der Roman zu scheitern droht, trifft sich indes Jahnn noch einmal mit den beiden anderen in dieser Studie behandelten Autoren: mit Robert Musil und Heimito von Doderer. Diese drei Autoren verbindet nicht nur das Problembewußtsein hinsichtlich der Erinnerung, sondern auch das ganz praktische Problem, einen Roman zu gestalten und zu vollenden, der sich unter der Hand zu einem Roman der Erinnerung entwickelt hat. Jahnn hat es innerhalb der Trias dieser drei Autoren seinen beiden Kollegen voraus, ein Gestaltungsmittel in seinen Roman paradigmatisch eingeführt zu haben, das, wenn es schon nicht zur Vollendung seines Werkes führen konnte, doch zumindest die Auseinandersetzung mit der Erinnerung zu einem einstweiligen Ende innerhalb seines Romans führen konnte. Bei diesem Geschäft eine Gestaltungsmöglichkeit erschlossen zu haben, die es fürderhin erlauben wird, eine Begegnung mit dem Vergangenen auch unabhängig von psychologischen Vergewisserungs- und Vergegenwärtigungsversuchen zu ermöglichen, macht einen Teil des bleibenden Verdienstes Hans Henny Jahnn aus.