

1-1-2020

Texte im Spiegel der Zeit: Die Methode der Wirklichkeitsmontage in Alexander Kluges Dezember

Ann-Kathrin Latter
aklatter17@gmail.com

Follow this and additional works at: <https://dc.cod.edu/gj>



Part of the [First and Second Language Acquisition Commons](#), and the [German Linguistics Commons](#)

Recommended Citation

Latter, Ann-Kathrin (2020) "Texte im Spiegel der Zeit: Die Methode der Wirklichkeitsmontage in Alexander Kluges Dezember," *German Journal Sprache Literatur Kultur*. Vol. 3 : Iss. 1 , Article 2.

Available at: <https://dc.cod.edu/gj/vol3/iss1/2>

This Article is brought to you for free and open access by the College Publications at DigitalCommons@COD. It has been accepted for inclusion in German Journal Sprache Literatur Kultur by an authorized editor of DigitalCommons@COD. For more information, please contact orenick@cod.edu.

Texte im Spiegel der Zeit: Die Methode der Wirklichkeitsmontage in Alexander Kluges Dezember

Ann-Kathrin Latter

aklatter17@gmail.com

Ann-Kathrin Latter studied at the universities of Mainz, Frankfurt, and York. She holds degrees in English Literature, in Political Sciences, as well as in German Literature. Her main research interests are narratology, auto fictional texts, and neurasthenics.

Abstract

Wie spiegelt die Literatur das Phänomen der Zeit wieder? Auf welche Weise gelingt es den Erzählungen, Zeit einzufangen und einen Hauch von Realität wiederzugeben? Mit diesen Fragen beschäftigt sich das vorliegende Paper. Es untersucht die speziellen Begebenheiten und *Affordances* der deutschen Gegenwartsliteratur und betrachtet ins Besondere die Methode der Wirklichkeitsmontage. Untersucht wird dabei Alexander Kluges Kurzgeschichtensammlung *Dezember*, die in Zusammenarbeit mit Gerhard Richter entstanden ist und Erzählungen aus verschiedensten Jahrhunderten enthält.

1. Einleitung

Drei Sekunden—in etwa so lange, wie es dauert, einen Schluck Wasser zu trinken, einen mittellangen Satz zu sprechen oder vom Bahnsteig in den Zug zu treten. Das ist die Dauer, auf die Neurowissenschaftler unsere Gegenwart festgelegt haben, weil unser Gehirn alles andere außerhalb dieses schmalen Zeitfensters als Vergangenheit oder Zukunft einstuft. Erinnern wir uns also an all die Jahre zurück, die wir schon auf diesem Planeten verbracht haben, muss uns der aktuelle Augenblick als unbeschreiblich klein vorkommen. Und doch sind es gerade diese drei Sekunden Jetztzeit, die unser Leben bestimmen und Erfahrungen ermöglichen, weil wir nur innerhalb dieses kurzen Intervalls denken und handeln können. Egal wie lange wir danach suchen mögen, wir können die Vergangenheit immer nur in Form von Bildern und Erinnerungen finden, die wir während des gegenwärtigen Moments in unsere Wirklichkeit einschließen. Und auch unsere Vorstellungen von Zukunft beruhen einzig und allein auf der Verknüpfung bestimmter Erfahrungswerte, die wir in der Jetztzeit vornehmen, um uns besser auf mögliche Eventualitäten einstellen zu können. In diesem Sinne bezeichnet der deutsche Psychologe und Sinnesphysiologe Prof. Dr. Ernst Pöppel die kurzen 3-Sekunden-Erlebniseinheiten also als „Basissegmente unserer Wahrnehmung“ (Stepath 2006), die maßgeblich für unser Empfinden sind. Denn nur indem wir Momente der Gegenwärtigkeit gewissermaßen als „Fenster“ in gewesene Zeiten benutzen und vergangene Erfahrungen mit unserem momentanen Seinszustand verknüpfen, können wir unsere aktuelle Situation überhaupt interpretieren und bewerten (Stepath 2006).

Daraus aber ergibt sich das interessante Paradox, dass Literatur einerseits immer nur nachträglich sein kann, und sich doch andererseits ausschließlich durch gegenwärtige Bewusstseinsprozesse

erfahren lässt, wodurch sie zwangsweise einen aktuellen Charakter annimmt. Wie Nathan Taylor in seinem Aufsatz über den „Nullpunkt des Realismus“ festgestellt hat, muss „Literatur über die Gegenwart als solche immer nahe der Gegenwart kommen, über die sie spricht“, weil die Darstellung einer bestimmten Zeit erst durch eine gewisse Distanz möglich wird (Taylor 2013). Noch während der Autor oder die Autorin die Gegenwart in Worte zu fassen versucht, wird sie immer mehr zur Vergangenheit, sodass sich die resultierende Geschichte niemals als ein Ausdruck von Gegenwart, sondern bestenfalls als eine Erinnerung an eine gewesene Zeit verstehen lässt. Aber in dem Moment, da die Geschichte von einem Rezipienten wiederaufgenommen wird, bekommt sie wieder einen Hauch von Gegenwärtigkeit, da der Leser die geschilderten Erlebnisse durch die Kraft seiner Vorstellung wiederaufleben lässt, wobei es sich bei diesen imaginierten Szenen jedoch nicht um das ursprüngliche Erzählgut, sondern um ein Konstrukt aus fremden Ideen und eigenen Interpretationen handelt.

Somit stellt sich die Frage, durch welche Verfahren Zeit und Raum von heutigen Autoren wie Alexander Kluge, Terézia Mora und Judith Zander, die sich dieses Paradoxons durchaus bewusst sind, ins Erzählen gebracht werden. Nach einer kurzen Übersicht über die Grundlagen und Techniken der Gegenwartsliteratur, nimmt sich die vorliegende Hausarbeit also Alexander Kluges *Dezember* vor, um anhand dieser Erzählensammlung zu untersuchen, inwiefern Texte als Spiegel der Zeit funktionieren können. Dabei macht sie es sich zum Ziel, Kluges Methode der Wirklichkeitsmontage zu durchleuchten und anhand dreier Beispiele auch festzustellen, wie der bekannte deutsche Filmemacher und Autor mit der schwierigen Aufgabe umgeht, Authentizität und Gegenwärtigkeit zu vermitteln, obwohl sich unser Empfinden ständig wandelt.

2. Über die Gegenwartsliteratur

Der österreichische Schriftsteller Arno Geiger hat einmal gesagt, Literatur sei „der Versuch, das Leben und die Welt, in der es stattfindet, zu verstehen.“ Seit die Menschen sprechen und schreiben können, haben sie versucht, den Sinn hinter ihren eigenen Erfahrungen zu begreifen, indem sie sie in Worte fassten und sprachlich gestalteten. Dadurch, dass sie das diffuse und oft auch ein wenig amorph anmutende Leben artikulierten, wollten sie die chaotische Gesamtheit menschlicher Handlungen zumindest soweit entwirren, dass die Welt für das einzelne Individuum ausreichend überschaubar wurde, um ein geregeltes Leben führen zu können. Wie Martin Middeke allerdings festgestellt hat, ist dieses Vorhaben seit der Industrialisierung immer schwieriger geworden: aufgrund „des gesteigerten Grades an gesellschaftlicher Differenzierung“, der mit der Ausbildung neuer Organisationsstrukturen einherging, ist auch die „Wirklichkeit“ zunehmend zu einem multiperspektivischen Phänomen geworden (Middeke 2002). Wo man zuvor noch von einer relativ geschlossenen Weltsicht sprechen konnte, ist die Gegenwart seit dem 19. Jahrhundert immer heterogener geworden, bis wir in der heutigen Zeit bei einem Stand angekommen sind, bei dem es ebenso viele Zugänge zur Realität gibt, wie Menschen auf der Erde existieren. Durch die unüberschaubare Menge von Medien und Kommunikationsmethoden, die einen Zugriff auf Geschehnisse in entlegenen Ländern und sogar vergangenen Zeiten ermöglichen, ist es kaum noch möglich eine Aussage darüber zu treffen, wie das einzelne Individuum sein Dasein erfährt. Und so ist auch die Literatur gezwungen immer neue Formen zu entwickeln, um „einen spezifischen Zugang zu einer Wirklichkeit bieten, die nicht allein gesellschaftliche und politische, sondern auch psychische, ethische und transzendente Dimensionen besitzt.“ (Herrmann 2016)

Besonders seit der Wende 1989/90 haben sich „neue Formen erinnernden Erzählens“ entwickelt (Herrmann 2016), die es sich zur Aufgabe machen, Fragmente von Realität so wiederzugeben, dass sie für den Rezipienten erlebbar werden. Da die Gegenwart (wie in der Einleitung beschrieben) nur momenthaft fassbar ist, sind viele der romanüblichen Elemente wie *Plot* und *Story* einer vollkommen neuen Erzählweise gewichen, die sich an „Strukturen subjektiver Zeit“ orientiert (Middeke 2002) und punktuelle Erscheinungen der Wirklichkeit einzufangen versucht. In diesem Sinne spricht Martin Middeke auch von einer „Phänomenologisierung von Welt und Welterfahrung“ (Middeke 2002): weil der ehemals homogene Zeitstrang in zunehmenden Maße zu einem vielfädigen Etwas zerfasert ist, das sich in seiner Ganzheit nicht mehr überblicken lässt, muss sich die Literatur damit begnügen, einzelne Segmente aus dem Gesamtgebilde zu isolieren und sprachlich wiederzugeben. Nur dadurch, dass einzelne Augenblicke in ihrer subjektiven Dimension dargestellt werden, kann der einzelne Roman der modernen Lebenswelt überhaupt noch gerecht werden. Und so wird die Gegenwartsliteratur in steigendem Maße zu einem Medium der Selbstreflexion, das individuelle Empfindungen und Rhythmen wiedergibt, ohne diese in einen durchgängigen Handlungsrahmen zu ordnen.

Dabei unterscheiden Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte in ihrer Einführung zur Gegenwartsliteratur genau drei Arten, wie ein Gefühl von Gegenwärtigkeit erzeugt werden kann (Herrmann 2016):

1. Eine „kontextbezogene Gegenwärtigkeit“, bei der ein Text explizit den Versuch unternimmt, auf seine eigene Zeit zu verweisen. Es handelt sich also gewissermaßen um einen ästhetischen Diskurs der Gegenwart, welcher einzelne Ausschnitte der komplexen Wirklichkeitsverhältnisse auf poetologische Weise erfassen will. Dadurch, dass sich der Verfasser mit den Problemen und Herausforderungen seiner eigenen Gegenwart auseinandersetzt, konserviert er sie für seine Leser, welche die Inhalte und Erfahrungswerte dann wieder lebendig machen können.
2. Eine „ästhetische Gegenwärtigkeit“, die sich besonders durch bestimmte formale Verfahrensweisen kennzeichnet. In diesem Sinne drückt sich Gegenwärtigkeit also weniger in der Aktualität des Stoffes, als vielmehr in einer modernen Erzählweise aus, die in der Regel multiperspektivisch und subjektorientiert angelegt ist.
3. Eine „existenzielle Gegenwärtigkeit“, die sich maßgeblich aus der zeitlosen Geltung des dargebotenen Stoffes speist. In diesem Sinne können Texte „von Leserinnen und Lesern auch dann als ‚gegenwärtig‘ empfunden (und nicht etwa der Vergangenheit zugerechnet) werden, wenn zwischen der eigenen ‚Jetztzeit‘ und der Erstpublikation der Texte einige Jahre vergangen sind“, weil sie Themen und Motive ansprechen, welche für die Menschheit von konstantem Interesse sind. Somit muss sich ein literarisches Erzeugnis also nicht zwingendermaßen mit modernen Stoffen auseinandersetzen, sondern kann auch für die Gegenwart von Bedeutung sein, obwohl er inhaltlich davon losgelöst ist.

Diese Überlegungen legen den Schluss nahe, dass es sich bei Gegenwartsliteratur vor allem um Texte handelt, die Welten erzeugen, welche von den Leserinnen und Lesern auch dann noch als zeitnah und wirklichkeitsähnlich empfunden werden können, wenn die Entstehung schon einige Jahre zurückliegt, weil sie durch inhaltliche oder formale Verfahren Assoziationen erwecken. Die meisten der entsprechenden Romane und sonstigen Diskurse scheinen sich dabei als Reaktionen

oder Reflexe auf subjektive Eindrücke zu begreifen, die für die Leser bis zu einem gewissen Grad erlebbar gemacht werden sollen. Dabei machen sie zwar auch „hochgradig vermittelte Aussagen über unsere Wirklichkeit“ (Horstkotte 2016), entziehen sich aber gleichzeitig durch ihre Metafiktionalität und Multiperspektivität einem direkten Zugang. „Indem die literarische Texte etwa den Status der erzählten Welt fraglich oder unsicher werden lassen“ (Horstkotte 2016), machen sie den Leser darauf aufmerksam, dass es sich bei allen Geschichten, Historien und Erfahrungsberichten bloß um Konstrukte handelt, die der Realität zwar nahe zu kommen versuchen, aber per definitionem immer subjektiv bleiben müssen.

Und gerade dieses Prinzip der distanzierten Erzählhaltung bei gleichzeitiger ästhetischer Nähe liegt auch der Wirklichkeitsmontage zugrunde, wie sie Alexander Kluge in *Dezember* verwendet. Im nächsten Kapitel soll es deshalb darum gehen, welche Eigenschaften bei der literarischen Montage zu beachten sind und inwiefern es ihr gelingt, bestimmte Erscheinungen von Zeit wiederzugeben.

3. Die Methode der Wirklichkeitsmontage

3.1 Literarische Montagen

In seinem Werk *Geschichte und Eigensinn*, das er zusammen mit Oskar Negt geschrieben hat, formuliert Alexander Kluge das Postulat, die Autoren der Gegenwart müssten sich wie einstmals die Gerbrüder Grimm auf den Weg vergangenenwärts wagen, um dort all „das Verlorengegangene oder Übersehene“ einzusammeln, das dort inmitten all der Ablagerungen und Überbleibsel (lebens-) geschichtlichen Fortschritts verstreut liegt (Negt 93). In dieser Konsequenz sind seine Texte vor allem als Fenster in vergangene Zeiten zu verstehen, die den Rezipienten vorübergehend aus seiner reinen Gegenwärtigkeit entführen sollen, um sich mit Erfahrungen aus der Geschichte auseinanderzusetzen. Dabei geht es ihm nach eigener Aussage vor allem darum, das Bewusstsein der Menschen so zu erweitern, dass sie aus dem „begrenzten Wahrnehmungsradius“ ausbrechen, der von den Medien und anderen Institutionen der „Bewusstseinsindustrie“ vorgegeben wird (Schulte). So beschäftigen sich beispielsweise 14 seiner 39 Geschichten in *Dezember* mit der Zeit des Nationalsozialismus, wobei er jedoch eine vollkommen neue Perspektive auf die Gesamtmenge der damaligen Wirklichkeiten eröffnet, indem er überwiegend Motive rund um Wirtschaft, Finanzen, Familie und Wetter aufgreift. Anstatt bloße Fakten zu vermitteln, macht er also Ereignisse sichtbar, die sich dem üblichen Kanon der Auseinandersetzung mit Geschichte entziehen, und lenkt den Blick auf Abweichungen und Ausgefallenheiten, die wenig Übereinstimmung mit dem Gros der geschichtlichen Erfahrungsmenge aufweisen und doch von Bedeutung für die damalige Zeit sind. Damit stellt er sich zwar der Mehrheit der historischen Wirklichkeitsempfindungen entgegen, aber dafür gelingt es ihm mithilfe seines Antirealismus das Vorstellungsvermögen der Rezipienten für neue Inhalte zu sensibilisieren und „ausgeleierte Aufmerksamkeiten gegen den Druck der stereotypen Wahrnehmungsfronten der Bewusstseinsindustrie wieder in „die Fähigkeit eines geduldigen komplexen Wahrnehmens zurückzuübersetzen.“ (Schulte)

Indem Kluge einzelne Augenblicke aus der Vergangenheit löst und als eigenständige Erzählungen präsentiert, wird es dem Leser ermöglicht, sich die Inhalte durch sein Vorstellungsvermögen selbst anzueignen. Denn wo die geschichtlichen Ereignisse so stark miteinander verknüpft waren, dass

sich für den Einzelnen kaum ein Zugang zu dieser „abstrakten Erfahrungsmasse“ bot, gelingt es Alexander Kluge, die mit einander verknüpften Realitäten so weit zu „entzerren“, dass sich die Menschen darauf einlassen und mit eigenen Gedanken und Gefühlen antworten können (Schulte). Gerade dadurch, dass sich die Texte in ihrer fragmentarischen und oftmals auch unzusammenhängenden Form jeglicher Erwartungshaltung entziehen, eignen sie sich als perfekte Rohstoffe, die der Leser mit seinen eigenen Erfahrungen und Assoziationen verknüpfen kann, um daraus ganz neue Formen von Wirklichkeit zu erschaffen. Jede Konfrontation mit einer der Erzählungen oder Fotografieren in *Dezember* heißt auch, „sich selbst in eine bestimmte Beziehung zur Welt setzen, die wie Erkenntnis—und deshalb wie Macht—anmutet.“ (Sontag 2011) Insofern kommt die Auseinandersetzung mit den verschiedenen Geschichten also einer Aneignung der historischen Inhalte nahe.

Dabei sind die Einzelepisoden zwar klar voneinander abgetrennt, lassen sich aber sehr gut zu einer Gesamtcharakteristik integrieren (Mauser 1981). Obwohl jede der Geschichten ihr eigenes Stück von Wirklichkeit transportiert, korrespondieren sie durch die überlappenden Themen und Motive sowie durch die häufigen Wortwiederholungen so stark miteinander, dass sich eine Art „dialogisches Feld“ entwickelt (Schulte), in dem allgemeine Tendenzen oder Gewohnheitsmuster der Menschheit sichtbar werden. Aufgabe des Autors ist es in diesem Sinne also nicht mehr, zusammenhängende Geschichten zu konstruieren, sondern verschiedenartige Realitätsfragmente genau so zu gruppieren und aufeinander abzustimmen, dass ein Sinn dahinter aufscheint. Mit ausreichender Beschäftigung mit den einzelnen Texten lässt sich zunehmend eine Art Chiffre erkennen, die ihnen allen zugrunde liegt, sodass sich der Leser aus den einzelnen Mosaiksteinchen ein größeres Bild konstruieren kann, welches die kaleidoskopische Gesamtheit der Wirklichkeit repräsentiert. An und für sich mögen die einzelnen Eindrücke bloß subjektive Erfahrungswerte imitieren, die kaum eine narrative Linearität aufweisen, aber durch die Vielfalt von Momentaufnahmen, die auf dieser Weise in einer literarischen Montage zusammenkommen, kann das Leben in all seiner Pluralität gezeigt werden (Zeller 2010). Und so wird Alexander Kluges fragmentarisches Werk nicht trotz, sondern gerade wegen seiner multiperspektivischen Komplexität tatsächlich zu einem Spiegel der Zeit.

3.2. Zeit und Gegenwart

Nach Meinung Claudia Öhlschlägers zeigt sich in der entschleunigenden Erzählweise, wie Alexander Kluge seine einzelnen Geschichten präsentiert, ein deutlicher Versuch, „das in Prozessen der Beschleunigung Verschwindende“ durch literarische Mittel aufzufangen (Öhlschläger). Dem rasanten Lebenswandel der Moderne, wo Nachrichten, Ereignisse und Erscheinungen sehr schnell den Status von Gegenwärtigkeit verlieren und zu Vergangenheit werden, setzt er mit *Dezember* eine ganz eigene Möglichkeit von Zeiterfahrung entgegen, die sich durch eine Synchronizität verschiedener Gegenwarten kennzeichnet. Indem er Erzählungen von (damals) aktuellen Geschehnissen mit Texten über vergangene Ereignisse und Zustände abwechselt, die aber dennoch im kulturellen Gedächtnis weiterbestehen, schafft er eine neue Art von Wirklichkeit, in der eine Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen herrscht. Denn gerade dadurch, dass er sich bei seinen Geschichten auf kurze Momentaufnahmen konzentriert, die quasi als Rückfenster im Zeitkontinuum fungieren, durch die der Leser Historisches selbst erfahren kann, wird die Flüchtigkeit des einzelnen Augenblicks aufgehoben. Ähnlich wie bei Fotos, die einen

„schmalen Ausschnitt von Raum und Zeit“ in der physischen Welt fixieren (Sontag 2011), wirken auch Kluges Anekdoten als Fragmente einstiger Gegenwarten, die in sprachlicher Form konserviert wurden. Und so gelingt der Rezipient in den „imaginäre[n] Besitz einer Vergangenheit“ (Sontag 2011), die eigentlich schon längst abgeschlossen ist. Er wird zwar in der erzählten Zeit auf ewig abwesend bleiben, kann aber durch seine Vorstellungskraft trotzdem dort präsent sein, sodass sich die Grenzen zwischen Gestern und der Jetztzeit zunehmend auflösen.

Allerdings ist es ausdrücklich nicht das historische Ereignis selbst, das da durch den Text wieder erfahrbar gemacht wird, sondern vielmehr eine Projektion davon, die mit den individuellen Ansichten und Perspektiven des Lesers aufgeladen ist. Insofern kommen Kluges Erzählungen also Herrmann und Horstkottes Konzept einer „medialen Multiplikation von Gegenwart“ sehr nahe, nach der die Gegenwart durch Medien und Kommunikation zunehmend vernetzt ist, wobei sich der einzelne Mensch jedoch eine eigene Version von Jetztzeit erschaffen kann, indem er aus der Menge der zur Verfügung stehenden Medien auswählt (Herrmann 2013). Die Zeit wird nicht mehr als ein neutrales, linear fließendes Element, sondern ganz im Gegenteil als ein Konstrukt aus spezifischen Ereignissen wahrgenommen, aus deren Reihe man einzelne Augenblicke herauslösen kann, um sie seiner eigenen Erfahrungswelt zuzuordnen. Indem ein Autor oder eine Autorin bestimmte Fragmente aus der vagen Erfahrungsmasse der Historie entnimmt und sprachlich festhält, wird sie auf eine Art und Weise in der Gegenwart verankert, die es den Rezipienten erlaubt, die beschriebenen Realitäten bis zu einem gewissen Grad zu ihren eigenen zu machen. Aber obwohl die Anzahl der Möglichkeiten, wie sich eine solche Geschichte individuell erleben lässt, gegen unendlich geht, bleibt weiterhin eine Abhängigkeit zwischen den äußeren Angaben im Text und dem individuellen Empfinden des Lesers bestehen. Durch „die Fixierung einer Erzählung in Raum und Zeit [wird] deren eigene Gegenwärtigkeit kompromittiert“ (Taylor 2013), sodass selbst Kluges anti-kanonische Realitätsfragmente nicht vollkommen deutungs offen sind. Im Vergleich zu traditionellen Erzählformen, die sich darauf konzentrieren, Abläufe zusammenhängend zu schildern, haben die Geschichten in *Dezember* allerdings den entscheidenden Vorteil, dass sie ein hohes Maß an individueller Zeitgestaltung erlauben. Durch die große Anzahl an verschiedenen Erzählsträngen, Perspektiven und Wirklichkeitsebenen „konfigurieren“ sich die Texte für jeden einzelnen Leser anders (Nünning 2002). Gerade die häufigen Analepsen und Prolepsen—wie zum Beispiel in der Geschichte vom 3. Dezember 1931, als er den Unfall Hitlers beschreibt und dabei zwischen mehreren Realitätsebenen hin- und ehrspringt—tragen dazu bei, dass sich sowohl die Zeitbezüge innerhalb der Erzählung als auch die Verbindungen zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit zunehmend auflösen. Und damit entsteht der Raum für ein performatives Erinnern, das die einzelnen Texte konstituiert und durch die Beimischung von eigenen Erfahrungswerten auch immer wieder modifiziert.

Insofern führt die Klugesche „Abweichung von der hypothetischen Isochronie“ (Nünning 2002) also dazu, dass sich *Gegenwärtigkeit* mit steigender Tendenz von einer Verortung in Raum und Zeit loshakt und stattdessen zu einer reinen, gedanklichen Präsenz wird, die bestimmte Rohstoffe in erlebbare Realitäten verwandelt.

3.3. Der Wirklichkeitsbegriff

Dabei spielen sich Kluges Geschichten stets in einem Raum ab, der jenseits von Fakten und Fiktion liegt. Er greift zwar historische Begebenheiten auf (oder erfindet zumindest Vorfälle und Situationen, die den Anschein erwecken, dokumentarisch belegt zu sein), fügt diese dann jedoch in einen fiktiven Rahmen, sodass für den Leser kaum noch ersichtlich ist, welche Elemente der „Wirklichkeit“ zuzuordnen sind und welche der Phantasie angehören. Und so kann Claudia Öhlschläger zurecht behaupten, dass Kluges Texte „bewusst an der Schnittstelle von historischem Dokument und Erfindung an[setzen]. Sie entfalten ihr subversives, ihr kritisches und geschichtsphilosophisches Potential aus der Einsicht, dass in der Erfindung die Voraussetzung für die Kommunizierbarkeit von Realität liegt.“ (Öhlschläger 2013)

Gerade dadurch, dass Alexander Kluge sich nicht an dem Versuch abarbeitet, eine historische Situation in ihrer Reinheit und Ursprünglichkeit wiederzugeben, sondern ganz bewusst die Nahtstellen und Fugen zwischen Vorstellung und Realität offenlegt, gelingt es ihm eine bestimmte Form von Wirklichkeit zu vermitteln, die weit über eine reine Konsumtion von Geschichten hinausgeht. Aufgrund des deutlichen Widerspruchs zwischen „der dargestellten Realität und der im Leser lebendigen Vorstellung des Seinsollens“ (Mauser), werden die Rezipienten gezwungen, sowohl die erzählte Welt als auch ihren eigenen Umgang mit vorgefertigten Meinungen in Frage zu stellen. Denn die Dichte von Fakten, Details und historischen Daten, die Kluge mit seinen wenig bekannten oder teilweise sogar schlichtweg erfundenen Geschichtsanekdoten liefert, ist oft dermaßen erdrückend, dass sie kaum noch glaubwürdig erscheinen. Ähnlich wie in Terézia Moras Texten kann man also auch bei Kluge von einem deiktischen Realismus sprechen, bei dem „gerade jene Details, die zur Ausprägung einer in sich geschlossenen fiktionalen Welt beizutragen suchen, um somit ein für alle Mal den ästhetischen Schein des Textes zu sichern, derart überdeterminiert sind, dass sie vom Leser als Referenzen auf eine außertextuelle Welt gedeutet werden.“ (Taylor 2013)

Das wirklich Authentische an den Geschichten in *Dezember* beruht demnach nicht auf die Menge an Belegen, die er in seinen Erzählungen anführt, sondern speist sich ganz im Gegenteil aus den lebensfremden Details, die den Leser zur Reflexion anregen und ihn „die Verwerflichkeit des als Realität gebotenen“ erkennen lassen (Mauser). Denn damit eignet er sich die Fähigkeit an, die Summe der Verhaltensregeln, Glaubenssätze und Gedankenkonstruktionen in der Gesellschaft zu hinterfragen. Er wird durch die Literatur zu einem mündigen Bürger erzogen, der für sich selbst denken kann, ohne sich von Ideologemen oder medienwirksamen Inszenierungen beeindrucken zu lassen. Und so bewirken die einzelnen Geschichten nicht trotz, sondern gerade wegen all der Handlungselemente, die nicht durch die Regeln unserer physischen Welt erklärt werden können und nur in der von Kluge konstruierten Welt eine gewisse Logik besitzen (Herrmann 2013), eine Abkehr von doktrinären Vorstellungen hin zu kritischem Denken.

In diesem Sinne kennzeichnen sich Kluges Geschichten also durch ein ganz besonderes Mischverhältnis zwischen einer objektiven Realität (soweit diese eben für den Menschen erfahrbar ist) und dem subjektiven Empfinden von Gegenwärtigkeit. Auf der einen Seite scheinen die Geschichten durchaus den Versuch unternehmen zu wollen, durch ein komplexes System aus Lücken, überdeterminierten Details und Diskrepanzen „auf ein außertextuelles Reales“ hinzuweisen (Taylor 2013), um damit die wahrhaftige Realität von Zeit und Geschichte zu ergründen, die gewissermaßen die gemeinsame Essenz der einzelnen Erfahrungswerte ausmacht.

Andererseits richtet er sich mit dem Einsatz der Montage ganz klar gegen die Technik organischen Erzählens, die dem Leser oft den Eindruck vermittelt, „die Welt lasse sich aus einer einzigen Perspektive als homogener Kosmos darstellen“ (Schulte). Die Wahl der fragmentarischen Form, um einen Hauch von Gegenwärtigkeit zu vermitteln, verweist ganz klar auf die Tatsache, dass die Wirklichkeit kein neutrales Medium ist, zu dem alle Menschen gleichermaßen den Zugang haben, sondern dass sie sich vielmehr in kaleidoskopische Einzelstücke aufgliedert, die nur durch die Kombination von Vorstellungskraft und erfahrungsbasiertem Wissen zugänglich werden.

Und somit gilt es im nächsten Kapitel zu erforschen, inwiefern es Kluge durch seine Erzählmethode gelingt, die Diskontinuität von Zeit und Wirklichkeit wiederzugeben, die sich in der Überschneidung von individuellen Erfahrungsbereichen äußert.

4. Die Wirkungsweise der Texte

4.1. *Der 20. Dezember 1832*

Die Geschichte vom 20. Dezember 1832 beginnt mit einer Beschreibung, wie sich der Arzt Dr. Wernecke nach einer Geburt zurück auf den Weg durch den Schnee zurück nach Hause macht und dabei einem Trampelpfad folgt, der von den Einheimischen angelegt worden ist, aber tatsächlich ins Nichts führt. Diese Beschreibung steht sinnbildlich für die Art und Weise, wie Alexander Kluge immer wieder einzelne Belege, Realitätsfragmente und biografischen Bezüge in seine Erzählung einstreut, die dem Leser dann als trigonometrische Punkte dienen, um sich in einer unbekanntem Fläche zu orientieren. Aber obwohl diese faktischen Details—angefangen von der Nennung der beiden Orte Dingelstedt und Halberstadt, über die Zurückführung der Chausseebäume auf französische Ingenieure, bis hin zu der Prolepse auf die Zerstörung der Eisenlampe am 8. April 1945 vor 21 Uhr (Kluge 2010)—dem Text zunächst durchaus den Anschein von Realität verleihen, letztendlich werden diese von den vagen Umrissen und Vermutungen dermaßen überblendet und überlagert, dass das vermeintlich Gegenständliche zu einem abstrakten Gedankengebilde verkommt. Genauso wie Dr. Werneckes Kartenkenntnis Europas in der unüberblickbaren Schneelandschaft von äußerst geringem Nutzen ist, bergen auch die einzelnen Realitätsfragmente für den Leser wenig Anhaltspunkte, um die verschiedenen Entwicklungen nachvollziehen oder beurteilen zu können, zumal die Persönlichkeit der Hauptfigur im Unklaren bleibt. Abgesehen von seinem Namen und der Bezeichnung als „Heide“ erfährt der Leser nichts über Dr. Wernecke, was zu seiner Charakterisierung beitragen könnte (Kluge 2010). Stattdessen weicht die Erzählung immer wieder vom eigentlichen Geschehen ab, um der Geschichte durch die Anspielungen auf die „Brabbeleyen des Pfarrers“ und die „Berichte[] des Chirurgen Baron Larrey“ (Kluge 2010) weitere Facetten hinzuzufügen. Diese Weitschweifigkeit, die sich für eine Kurzgeschichte von knapp vier Seiten schon als außerordentlich zu bezeichnen ist, bewirkt, dass der Verlauf von Zeit stark unregelmäßig wirkt und an mehreren Stellen sogar scheinbar vollständig zum Stillstand kommt. Die Chronologie der Erzählhandlung ist so weit aufgelöst, dass sich die Schicksale der Personen vermischen und zu einem kaum noch entwirrbaren gesellschaftlichen Knäuel, in dem das Individuum zwar fest eingebunden ist, aber immer einsam bleiben muss, weil er von einem „Eisberg von Skepsis“ umgeben ist (Kluge 2010). Im Angesicht der raumlos erscheinenden Erfahrungsmasse, wo sich weder ein „feststellbarer Horizont“ noch ein Richtungszeichen ausmachen lässt, kann es keinen nennenswerten Austausch mehr zwischen den

Menschen geben, die mit ihren „verstockte[n] Herz[en]“ (Kluge 2010) keine Zeichen von anderen mehr hören und empfangen können. Aber obwohl in der von Alexander Kluge konstruierten Welt jeder nur für sich handelt, bleiben die einzelnen Taten sinnentleert, weil ihnen ein höherer Rahmen fehlt. Und auch Dr. Wernecke selbst scheint kaum noch einen Überblick über seine Existenz zu haben. „Die Spannung zwischen Oberfläche und Tiefe, Schein und Tatsache“ (Zeller 2010) in dieser Geschichte ist so groß, dass alle Versuche, die Wirklichkeit zu ordnen ins Leere laufen müssen. Dr. Werneckes Chronometer mag weiterhin „präzise die Zeit“ anzeigen (Kluge 2010), aber weil die Zeit an sich zunehmend zu einer losen Ansammlung von Augenblicken verkommen ist, die keine glatte Einheit ergeben, lässt sich das subjektive Erleben nicht durch klare Maßstäbe erfassen. Stattdessen verstärken Dr. Werneckes vergebliche Versuche, sich raum- und zeitlosen Schneemasse zurechtzufinden, den Eindruck, dass Zeit nicht aus klar definierten Einheiten von Sekunden und Minuten, sondern vielmehr aus einzelnen, mehr oder weniger beachtungswürdigen Ereignissen besteht: ein Eindruck, der durch die großgedruckten Einschübe „UNERWARTETE BEKEHRUNG EINES HEIDEN“ sowie „DORFAUSGANG IN DIE TOTE NATUR“, welche an Romantitel oder Überschriften von Zeitungsanekdoten erinnern, noch verstärkt wird. In diesem Sinne deckt sich Alexander Kluges Schreiben also mit Claudia Öhlschlägers Erkenntnis, dass „der Augenblick als Zeitmodus des Plötzlichen . . . als eine Schlüsselkategorie moderner Zeiterfahrung“ gilt, der die Linearität der Zeit stilllegt und damit „die Essenz des Unwiederbringlichen“ betont. (Öhlschläger 2013)

4.2. Der 24. Dezember 1943

Eine ähnliche Form der Orientierungslosigkeit und fehlenden Verwurzelung in der Realität regiert auch den Text vom 24. Dezember 1943. Passend zu dem bedeutenden Datum wird hier die Geburt eines Kindes geschildert, das falschherum im Bauch der Mutter liegt und deshalb vom Arzt mithilfe einer Zange in die „Wirklichkeit“ unserer physischen Welt gebracht werden muss (Kluge 2010). Schon der erste Satz „UNÜBERSICHTLICHE LAGE ZU HEILIGABEND“ deutet dabei auf bedeutungsvolle Umstände hin, die weit über den eigentlichen Referenzrahmen der Geschichte hinausreichen, um auf die Gesamtheit menschlichen Erlebens zu verweisen. Durch eine „verborgene, ‚unbewusste‘ Schicht von subtextuellen Zitaten und Anspielungen sowie metatextuellen poetologischen Selbstreflexionen“ (Zeller 2010) wie etwa der Beschreibung des Kindes als eine „Eiweißmasse von Milliarden Jahre alter Struktur“ (Kluge 2010) und des Vergleiches der Hebamme mit einem „Hirte[n] auf dem Felde“ (Kluge 2010), entsteht der Eindruck, dass die eigentliche Erzählung bloß als eine Projektionsfläche dient, um tiefer greifende Zusammenhänge darzustellen. Und weil die Eindrücke und Geschehnisse, die in dieser Geschichte versammelt sind, auf eine höhere Realität hinweisen, die sich von den Menschen mit ihrer begrenzten Übersicht jedoch nur in der Anschauung von einzelnen Teilaspekten erfahren lässt, tragen die Figuren auch keine Namen oder charakterisierenden Merkmale, die ihre Allgemeingültigkeit und Allgegenwärtigkeit kompromittieren könnten.

Dies bedeutet jedoch nicht, dass sich die Erzählung vollkommen im objektiven Raum bewegt und ausschließlich Universalien wiedergibt. Denn tatsächlich ist dieser Text Alexander Kluges von einem prekären „Kontrast zwischen ‚kalter‘ Erzählung und emotionaler Imprägnierung“ (Zeller 2010) gekennzeichnet, der den Ereignissen einen schon beinahe als unangenehm realistisch zu bezeichnenden Anstrich verleiht. Indem der Erzähler immer wieder den Standpunkt wechselt und

seine Perspektive mal dem Arzt und mal dem Kind so stark annähert, dass Emotionen und intime Details ersichtlich werden, provoziert der Text eine Auseinandersetzung mit der Realität in all ihren paradoxen Erscheinungsformen. Nicht trotz, sondern gerade wegen den Mangels an Beurteilungen durch die erzählende Instanz, wird der Leser also gezwungen, sich eine eigene Meinung über die präsentierten Inhalte zu bilden und vor allem auch die Formulierungen und baulichen Anlagen zu hinterfragen, die in der Geschichte ihrer Anwendung finden (Zeller 2010). Denn obwohl Alexander Kluge die zum Verständnis wichtigen Informationen in äußerster Raffung wiedergibt und die aktuelle Situation nur in wenigen, atemlosen Phrasen schildert, wird der Leser durch die Verwendung von Bezeichnungen wie „Notbesetzung“, „Empfindlichkeit“, „Gefährlichkeit“ und „aussichtslose Position“ (Kluge 2010) doch zunächst dazu gezwungen, einen ganz bestimmten Standpunkt zum Geschehen einzunehmen. Diese wenigen Stichworte reichen aus, um einen Referenzrahmen auszubilden, der dem Leser als Gerüst dient, um die von Kluge beschriebene Welt in seinem eigenen Kopf entstehen zu lassen. Aber durch den gewaltsamen Umschwung von Schweiß und Kindspech zu Weihnachtsstollen und Grog in den letzten Zeilen der Geschichte wird er unverhofft aus der Erzählung geworfen, die die Rahmenhandlung bildet, sodass er nun die zugrundeliegende Matrix erkennen kann, die ihn trotz des Anscheins von erzählerischer Objektivität dazu gebracht hat, die Geschichte in einer ganz bestimmten Weise zu interpretieren. Auf diese Weise bewirkt Kluge „über die - intellektuelle und emotionelle - Einsicht in das Fortwirken von Ideologien und Ideologismen“ bei seinen Rezipienten eine Bewusstseinsveränderung, die seiner eigenen Meinung nach „für die Überwindung historisch überholter Positionen“ unerlässlich ist (Mauser 1981). Insofern ist die Erzählung mit der Zuweisung zum Jahr 1943 (und damit zur Zeit des Nationalsozialismus und der Reichspropaganda) also sehr treffend datiert.

4.3. Der 26. Dezember 2009

Die Geschichte mit dem Untertitel „STEPHANTSTAG. WEIHNACHTEN ALS RÄCHENDE GEWALT“ ist durch das voranstehende Datum mit der großen Flutwelle in Südostasien assoziiert, die am 26. Dezember 2009 die Küste Thailands überrollte und dabei mehrere Tausend Einheimische und Urlauber verschlang. Damals brachen die Nachrichten von dem schrecklichen Tsunami gewaltsam in die feierlich geschmückten Häuser der Menschen ein, füllten die Bildschirme der Fernseher aus und sorgten dafür, dass sich die Realitäten einen flüchtigen Augenblick lang vermischten: in die beschauliche Szenerie von „Tannenbäume[n], Dekoratione[n] und] Lametta“ (Kluge 2010) mengten sich plötzlich Bilder von Wassermassen, Schlammlawinen und Überschwemmungen, die die Sinne der Zuschauer überwältigten. Die Monodie des alltäglichen Lebens schien von einer Sekunde zur nächsten in ein polyphonisches Chaos verwandelt, indem sich mehrere Wirklichkeiten überschneiden. Und eben diesen Strukturbruch von Zeit und Gegenwart greift Alexander Kluge in seiner Geschichte auf. Indem er Beschreibungen der Flutwelle mit Forschungsmeinungen und abergläubischen Vorstellungen zu einem vielstimmig gestalteten Textgeflecht verwebt, muss der Leser ständig zwischen verschiedenen Bildebenen pendeln, ohne in der Erzählung einen Fuß fassen zu können. Jedes Mal, wenn er glaubt, einen Standpunkt gefunden zu haben, werden seine Illusionen und Phantasien wieder aufgebrochen, sodass die in ihren Köpfen mühsam konstruierte Welt in sich zusammenfällt.

Anstatt also den „Schrecken so zu verlangsamen, dass Menschen damit umgehen können“ (Schulte 2000), forciert Kluge das Tempo noch weiter, wodurch der Anschein geweckt wird, dass sich die erzählte Gegenwart vollkommen auflöst. „Vor dem Hintergrund der ‚großen‘ Ereignisse“ (Zeller 2010) wird jede Art von Kontinuität oder Redundanz unmöglich. Die gesamte Welt ist in Prismen zerlegt, vertraute Gegenstände wie Häuser und Autos sind zu Spielbällen der Natur mutiert und die Geschehnisse scheinen zusammenhangslos in jede Richtung zu streuen—ein Eindruck der durch die regen Zeitenwechsel von Präsenz zu Perfekt noch verstärkt wird. Denn diese Unschärfen und Ungenauigkeiten weisen darauf hin, „dass das Wirklichkeitsverhältnis des Menschen längst dadurch geprägt ist, dass ihm die äußere Welt eher kollisionsartig begegnet, dass ihm die Dinge, um mit Benjamin zu reden, „viel zu brennend (...) auf den Leib gerückt sind“, als dass er noch „Perspektiven und Prospekte“; souveräne Standpunkte einnehmen könnte.“ (Schulte 2000) Und dadurch, dass Alexander Kluge in seiner Geschichte ausdrücklich keine Städte oder Länder benennt, anhand derer man die beschriebene Flutwelle verorten könnte, erscheint sie nahezu grenzenlos. In diesem Sinne scheinen sich die „elementare[n] Lebensverhältnisse“ (Kluge 2010), die die Menschen in vergangenen Jahrhunderten als ein maßvolles, aber stetiges Medium empfunden haben, also in ein „Mischmasch“ aufgelöst zu haben, „dem nichts entgegengesetzt werden kann“ (Kluge 2010), weil die Zeit das einzelne Individuum mit unbezwinglicher Macht übertobt.

5. Zusammenfassung

In ihrem ersten Kapitel hat die vorliegende Arbeit gezeigt, wie die Gegenwartsliteratur mit moderner Zeiterfahrung umgeht, welche die Zeit nicht mehr als ein neutrales Medium ansieht, sondern vielmehr als eine Verkettung subjektiver Augenblicke und Empfindungen versteht, deren Abfolge seit der Industrialisierung immer schneller geworden ist. Dem setzt Alexander Kluge mit *Dezember* ein Werk entgegen, das nicht von „ordnende[n] Begriffe[n], eine[r] lineare[n] Erzählweise entlang eines roten Fadens“ (Schulte 2000) oder sonstigen Methoden der Kohärenz geprägt ist, sondern rein fragmentarisch bleibt, um auf diese Weise das Leben anschaulicher zu machen. Denn gerade indem er einzelne Bruchstücke von Wirklichkeit miteinander kombiniert und den Leser inmitten all dieser vielfältigen Perspektiven selbst nach Verbindungen suchen lässt, gelingt es Kluge „das eigentlich Reale an der Wirklichkeit — die menschlichen Verhältnisse — zu erfassen“ (Mauser 1981).

Damit kommt den Rezipienten der einzelnen Geschichte eine bedeutende Rolle zu: sie tragen die Verantwortung dafür, die Leerstellen im Text sinnvoll zu füllen und lassen die erzählten Welten durch ihre Phantasietätigkeit erst richtig entstehen. Doch mit diesem „Machtzuwachs“ bei den Lesern geht gleichzeitig auch ein gewisser „Machtverlust“ bei den Autoren einher. So wird Alexander Kluge von Christoph Zeller beispielsweise nur noch als ein vergleichsweise bescheidener Künstler verstanden, dessen kreativer Prozess sich allein auf „die Auswahl und Zusammenstellung der Fragmente“ beschränkt (Zeller 2010). Dieser Ansicht kann man allerdings entgegenhalten, dass die Erzählmethode nach wie vor einen großen Einfluss auf die Konstruktionen der Leser ausübt. Wie in dem Abschnitt über die Wirkungsweise der Geschichten vom 20. Dezember 1832, vom 24. Dezember 1943, sowie vom 26. Dezember 2009 gezeigt, obliegt es dem Autor, die „geschichtlichen Erfahrungsgehalte—zitierend-variiierend—in immer neue Konstellationen“ zu bringen (Schulte 2000), sodass seine Montagen nicht nur historisch geprägte

Ideologeme offenlegen, sondern gleichzeitig auch zu einer kritischen Hinterfragung der empfundenen Wirklichkeit anregen.

Dabei nehmen (wie es die vorliegende Arbeit ebenfalls erörtert hat) besonders zwei Leitmotive eine wichtige Vormachtstellung im Werk ein: zum einen die Zeitlichkeit als zentraler Erfahrungsmodus menschlichen Seins und zum anderen die Realität als Simulation individuellen Handelns. Indem Alexander Kluge in seinen Texten immer wieder auf Methoden der Zeitraffung und des temporalen Aufschubs verwendet, durchbricht er die Einförmigkeit von Zeit und verleiht ihr einen neuen, fragmentarischen Charakter, der die Augenblickhaftigkeit der Moderne modelliert. Doch gerade in der Erzählung über die Bekehrung des Dr. Wernecke wird deutlich, dass in dieser hochverdichteten Augenblickhaftigkeit dann doch eine Art dauerhafte Essenz eingeschrieben ist—sozusagen die „Chiffre menschlichen Lebens“. Und genau dieses unsichtbare Etwas, das wie ein geistiges vereinigendes Band hinter allen individuellen Erscheinungsformen von Realität und Gegenwärtigkeit liegt, bringt Alexander Kluge in seinen Wirklichkeitsmontagen durch die „Oszillation zwischen Phantasie und Faktizität“ (Zeller 2010) immer wieder zum Vorschein. Somit lässt sich *Dezember* vor allem als ein Werk lesen, das bewusst eine Spannung zwischen harten Details und abstrakten Vorstellungsinhalten aufbaut, um die Fassaden menschlichen Verhaltens zu durchschauen.

References

- Herrmann, Leonhard: „Andere Welten. Fragliche Welten.“ *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Hg. von Silke Horstkotte und Leonhard Herrmann. Berlin 2013.
- Herrmann, Leonhard und Silke Horstkotte: *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart 2016.
- Horstkotte, Silke und Leonhard Herrmann: „Poetiken der Gegenwart. Eine Einleitung“ *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Hg. von Silke Horstkotte und Leonhard Herrmann. Berlin 2013.
- Kluge, Alexander: *Dezember*. Berlin 2010.
- Mausser, Wolfram: „Zu Alexander Kluges dialektischem Realismus.“ In: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung* 33 (1981).
- Middeke, Martin: „Zeit und Roman. Zur Einführung.“ *Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne*. Hg.v. Martin Middeke. Würzburg 2002. S. 1-20.
- Negt, Oskar und Alexander Kluge: *Geschichte und Eigensinn*. Frankfurt am Main 1993.
- Nünning, Ansgar und Roy Sommer: „Die Vertextung der Zeit. Zur narratologischen und phänomenologischen Rekonstruktion erzählerisch inszenierter Zetefahrungen und Zeitkonzeptionen.“ *Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne*. Hg.v. Martin Middeke. Würzburg 2002. S. 33-56.
- Öhlschläger, Claudia: „Augenblick und lange Dauer. Ästhetische Eigenzeiten in epischen Kurzformen der Moderne und Gegenwart.“ *Figurationen des Temporalen. Poetische, philosophische und mediale Reflexionen*. Hg. v. Claudia Öhlschläger und Lucia Perrone Capano. Göttingen 2013. S. 93-106.
- Christian Schulte: „Vorwort.“ *Die Schrift an der Wand—Alexander Kluge. Rohstoffe und Materialien*. Hg. v. Christian Schulte. (Göttingen 2000) S. 13-16.
- Schulte, Christian: „Konstruktionen des Zusammenhangs. Motiv, Zeugenschaft und Wiedererkennung bei Alexander Kluge.“ *Die Schrift an der Wand—Alexander Kluge: Rohstoffe und Materialien*. Hg. v. Christian Schulte. Göttingen 2000. S. 53-76.
- Sontag, Susan: *Über Fotografie*. Aus dem Amerikanischen von Mark W. Rien und Gertrud Baruch. 20. Aufl. Frankfurt 2011.
- Stepath, Katrin: *Gegenwartskonzepte. Eine philosophisch-literaturwissenschaftliche Analyse temporaler Strukturen*. Würzburg 2006.

Nathan Taylor: „Am Nullpunkt des Realismus. Terézia Moras Poetik des *hic et nunc*.“ *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Hg. von Silke Horstkotte und Leonhard Herrmann. Berlin 2013. S. 13-30.

Christoph Zeller: *Ästhetik des Authentischen. Literatur und Kunst um 1970*. Berlin 2010.