

## **ZEIT-ZEICHEN. NARRATIVE SOZIALER EXPERIMENTE**

*Nikolina Burneva*

Hll. Cyril-und-Method-Universität zu Veliko Tarnovo, Bulgarien

## **SIGNS OF TIME. NARRATIVES OF SOCIAL EXPERIMENTS**

*Nikolina Burneva*

St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.251-266>

*Abstract:* Zeit ist eine grundsätzliche Kategorie von Prosa-Texten, die den realen Bezug des Sujets mit der fiktiven Welt verbinden. Die Mittel, durch die sich Zeit im Text präsentiert, sind oft entscheidend für die ästhetische Qualität des Werks und für die weltanschauliche Botschaft des Erzählten. Philosophische Aussage und stilistische Momente vereinen sich zum spezifischen belletristischen Wirkungspotential, was in postmodernen Erzählungen der Gegenwart – meistens indirekt und in auffällig originalen Metonymien vermittelt – eine opake strukturelle Herausforderung für die Interpreten ist. An deutsch schreibenden Autoren bulgarischer Herkunft wird im Folgenden beobachtet, wie diese indirekten Wege zur unauffälligen und dennoch wesentlichen Vermittlung von Zeit-Zeichen erfolgt.

*Schlüsselwörter:* Ewtimova, Dinev, Trojanow, Zeit, Metonymie

*Abstract:* Time is a fundamental category of prose texts that combine the real historical status of the subject with the fictional world. How can time presents itself in the text is often decisive for the aesthetic quality and for the ideological message of narration. Philosophical statements and stylistic moments combine to create a specific potential for fiction, which in contemporary postmodern narratives – mostly indirectly and conveyed in strikingly original metonymies – is an opaque structural challenge for the interpreters. In the following, German-writing authors of Bulgarian origin will be

observed to see how these indirect ways of conveying signs of the time as narratives are carried out inconspicuously and yet essentially.

*Key words:* Ewtimova, Dinev, Trojanow, time, metonymy

Wann, wenn nicht im Barock, sollte die Zeit zur viel und stilistisch wirkungsvoll reflektierten Kategorie des humanen Weltbilds geworden sein. Mit dem Dreißigjährigen Krieg geschaffen, sind unzählige Darstellungen im europäischen Kulturgedächtnis erhalten geblieben, denn das raum-zeitliche Kontinuum formiert jahrhundertelang den Rahmen, in dem sich der existentielle Zusammenhang des Lebens realisiert und nachhaltig überschaubar bleibt. Tizians „Allegorie der Zeit“<sup>1</sup> erscheint am Vorabend des zermürbenden Kriegs, kann aber schon die historische Krise der Gesellschaft philosophisch reflektieren: Der alte Mann verweist auf die Vergangenheit, der Junge schaut gespannt auf das Kommende, und auf die Gegenwart gerichtet ist nur der Blick des reifen Mannes. Sein Gesicht ist zugleich auch dem Betrachter zugewandt, sein Blick nicht auf diesen gerichtet ist und sein Gesichtsausdruck verschlossen bleibt. Es ist eine sehr gelungene Allegorie der geschichtlichen Erfahrung und zugleich eine Vorausdeutung auf die Jahrzehnte andauernden Kriegshandlungen, die Europa verwüsten werden. Im abstrakteren Sinne kann Tizians Zeit-Allegorie als Vorwegnahme späterer Philosophie der Zeit am Vorabend der Moderne interpretiert werden, ist doch der Gegenwortsbezug das zentrale Ideogramm der Darstellung. Es wird eine lange historische Zeit vergehen, bevor in der (post-)modernen Philosophie der Gedanke von der Zeit als Konstrukt und vom Zeitbewusstsein als Denkfigur formuliert und öffentlich zugänglich wird. Hinsichtlich dessen wird folgende Ausführung versuchen, die traditionellen Auffassungen von Geschichte und Narration als aufsteigende Entwicklung zu umgehen, und stattdessen das Eigenzeit-Konzept zu stärker berücksichtigen. Diese Richtung ermöglicht eine angemessene Analyse und Interpretation von narrativen Strukturen, die sich in der Gegenwart von schulischen Konzepten emporsteigender Entwicklung distanzieren und in gebrochenen, dekonstruktiven Kompositionen der dynamischen, Krisen erzeugenden Gegenwart Rechnung tragen.

Am Beispiel weniger Prosatexte von bekannten bulgarischen Autorinnen und Autoren wird im Folgenden die aufsteigende Linie des Interesses an der Kategorie Zeit und an originellen Methoden zur Darstellung der Problematik mit dem Instrumentarium der Belletristik verfolgt. Die Auswahl der AutorInnen hat nicht nur ihre Herkunft berücksichtigt, sondern auch ihre schon internationale Bekanntheit sowie die transkulturellen Erfahrungen, die in ihren Texten eingeflochten sind<sup>2</sup>. Auffällig an ihnen ist auch, dass sich das Sujet meistens auf

<sup>1</sup> Mit Rücksicht auf die Autorenrechte sei hier nur der Link zum Bild angebracht: [https://de.wikipedia.org/wiki/Philosophie\\_der\\_Zeit](https://de.wikipedia.org/wiki/Philosophie_der_Zeit).

<sup>2</sup> Da die biografischen Details in Internet-Dokumenten allgemein zugänglich sind, erüb-

mehreren Gleisen entwickelt, keine dogmatische Folgerichtigkeit anstrebt und zugleich die verschiedenen Handlungslinien sehr gekonnt als parallele, ineinander verstrickte, chaotisch wirkende und schlussendlich doch übersichtliche Fügung erscheinen lässt. Unser Ziel ist, durch *close reading* aufzuzeigen, dass die innovativen narrativen Techniken ebenfalls keinen Respekt vor schulischen Kausaldeutungen aufweisen, sondern in einem epistemischen Mix Momente von verschiedenen Forschungsrichtungen und -disziplinen aufeinander beziehen, um Welten darzustellen, die der sozialen Realität von heute angemessen sind. In der Komposition facettenartige, in der Semantik ambige und mit Hinblick auf das Personal recht ungewöhnliche Figuren wollen mit dem ebenfalls nicht fest umrissenen Konzept von der Eigenzeit angegangen werden, um zu zeigen, dass unsere Hypothese von der philosophischen Kategorie der Zeit als zentrales Strukturelement gegenwärtiger, postmoderner Narrative fungiert.

### **Errettung durch wiederholte Zwecklüge: Sdrawka Ewtimowa**

Als relativ einfaches Beispiel und eine Art Negativfolie für die weiter unten kommentierten Titel dürfte uns Sdrawka Ewtimovas Kurzgeschichte „Maulwurfsblut“ (engl. 2003, bulg. 2005) dienen. An der Kurzform lassen sich die uns interessierenden Aspekte gut beobachten. Auf der Oberflächenstruktur des Textes ist eine schlichte Kurzgeschichte mit wenig Handlung, überschaubarem Personal und folgerichtiger Abwicklung des konfliktarmen Sujets geboten. Was diesen Text, der in die Lehrbücher der USA Eingang gefunden hat, interessant macht, ist die offensichtliche Verkehrung des Motivs: Die Ich-Erzählerin, eine anscheinend belanglose Inhaberin eines Zooladens, hintergeht ihre Kundin, indem sie eigenes Blut aus der selbst aufgerissenen Wunde entnimmt und es der Kundin für die Genesung des jungen Sohns schenkt unter dem Vorwand, dies sei das verlangte Maulwurfsblut. Schon in der Einführung ins Geschehen macht die Ich-Erzählerin den Eindruck einer unbedarften, belanglosen Person. Sie entpuppt sich aber nach dieser Handlung als eine kurzentschlossene, selbstlose und mutige Frau, die ihre emphatische Solidarität mit der leidenden Kundin durch eine Zwecklüge praktisch verdeckt.

Damit wird die Tiefenstruktur des Textes zum konstruktiven Generator der Erzählung. Die erste Lüge schlägt Wellen – es taucht ein Mann mit derselben

---

rigt sich hier die ausführliche Darstellung der Autorenporträts. Allen drei gemein ist aber das Schema der schriftstellerischen Reife: in jungen Jahren emigriert, weitgereiste Personen, haben sie konkrete transkulturelle Erfahrungen, die sich nicht nur aus gelesenen theoretischen Ausführungen, sondern auch aus eigenen, interkulturellen Erlebnissen speisen. Ihr soziales Engagement hat ihnen auch die soziale Kompetenz eingebracht, die sie in den belletristischen Texten auf artistische, phantasievolle Art dekonstruieren.

Bitte um Maulwurfsblut auf, und zum Aufrechterhalten der Legende vom Vortag muss er ebenfalls mit einer Blutspende der Erzählerin bedient werden. Am Ende der Erzählung bzw. des Textes steht schon eine Masse von Kunden vor der Ladentür und verlangt nach jeweils drei Tropfen Maulwurfsblut – eine *ausgedehnte Situation*, die als letztes Glied in der iterativen Geschehenskette steht. Schluss, aus – könnte sich der Leser denken. Dürfte es aber nicht, denn es ist ein offenes Ende, das die meisten Leser im Sinne des Massenmordes an der Ich-Erzählerin interpretieren würden. Diese schwebende Folgerichtigkeit der Handlung ist jedoch nicht festgeschrieben, und daher kann sich der vom vorausgegangenen Handlungsablauf eröffnete Erwartungshorizont nicht vollenden. Die Pointe ist damit nicht – wie gewohnt – in einer plötzlichen Wendung vorbereitet und realisiert. Im Gegenteil – sie liegt im letzten Abschnitt begründet und ist im letzten Satz unscharf formuliert. Die Duration des Ablaufs der gesamten Handlung ist vom iterativen Charakter der Handlungssequenz dekonstruiert: „Jeder hatte einen Sorgenfall zuhause und ein Messer in der Hand.“ Die Messer-Allusion ist unverkennbar: Der Vorfall vom ersten Tag und dessen Wiederholung am zweiten Tag erzeugen die Eigenzeit eines Ereignisses, die nunmehr zur narrativen Stereotypie sich zu verfestigen tendiert. Eigenzeit, die in der Relativitätstheorie hauptsächlich an materiellen Systemen beobachtet und in Zusammenhang mit Beschleunigung gebracht wird, zeigt sich in dieser Ereigniskette vielmehr als sozialer Effekt der kollektiven Gleichzeitigkeit der Handlungsmuster.

Diese Struktur der Erzählung richtet den Blick auf die Zeitverhältnisse in der dargestellten Geschichte. Anscheinend liegt eine durative Abwicklung vor: Die Hauptfigur stiftet aus humanen Gründen einen falschen Sachverhalt, dem eine wiederholte, schon ungewollte, ja erzwungene Situation nach demselben Geschehensmuster folgt. Diese wird ein drittes Mal wiederkehren, ohne jedoch bis zuletzt ausgeführt zu werden. Auffällig ist ein textlinguistischer Stereotyp in der schlüchten Wiederholung von ‚Eines Tages erschien...‘ (die Frau, der Mann, die Kundenmasse), dessen Semantik zugleich die iterative Struktur der Handlung anzeigt. Das Ausbleiben der Vollendung eines schon aufgebauten Handlungsmusters bewirkt das Paradoxon, das u.E. der eigentliche Kunstgriff in dieser Erzählung ist. Die durative Handlungsführung auf der Oberflächenstruktur überlappt sich mit der iterativen Brüchigkeit der tiefenstrukturellen Dekonstruktion der Handlungssequenz, die wiederholbar ist, jedoch nicht wiederholt wird. Zweimal erfolgt eine emphatische Blutspende – weil im Laden kein Maulwurfsblut ist, bietet die Verkäuferin eigenes und rettet somit die sterbenskranken Verwandten der beiden Kunden. Das Nicht-Wiederholen derselben Handlungssequenz zur Zufriedenstellung der Masse von Kunden zeigt an, dass die ‚Eigenzeiten‘ der Agierenden nicht kompatibel sind, dass eine nachhaltige, konsequente und verlässliche Verhaltensweise nicht gegeben und der harmonische Zeitfluss nicht widerstandsfähig ist gegenüber unerwarteten Ereignissen.

Dank der emotionslosen, lapidaren Darstellung der Ich-Erzählerin und Bluts spenderin, dank der elementaren Handlungsstruktur und der voraussehbaren, doch nicht zustande gekommenen Wiederkehr des Gleichen erschlafft die Dynamik des Geschehens. Genauer betrachtet scheint das Sujet im Wesentlichen in der Erwartung eines nicht eingetroffenen Ereignisses zu liegen. Der poetische Einfall hier ist, dass die w.o. beschriebenen Transformationen der Zeitverhältnisse von logischer Abfolge durativer Zeit in die bruchartige, kollektive Ausführung eines perspektivistisch und potentiell zu erwartenden, aber nicht vollendeten Handelsmusters erfolgen. So wirft Zdravka Ewtimova die philosophische Frage nach der Nachhaltigkeit von ‚Zeit‘ als Basiskategorie des humanen Weltbilds auf. Und sie dekonstruiert sie zugleich durch die Relativität der Eigenzeit von Protagonistin und Kunden.

### **Unverwüstlich – die Handtasche aus Männerhaut: Dimitré Dinev**

Die ironische Tiefenstruktur der Erzählung „Maulwurfsblut“ ist relativ leicht zu erkennen, da die narrativen Komponenten (noch) die traditionellen strukturellen Momente von Prosa befolgen. Nicht so elementar wirken sie aber in Erzählungen, in denen die temporalen Muster sich mit symbolischen Standardfiguren überschneiden.

Dimitré Dinevs „Die Handtasche“ im Erzählungsband „Ein Licht über dem Kopf“ (2005) bietet ein passendes Beispiel für die interpretative Differenz der Rezeption, die eine charakteristische Mehrschichtigkeit der konnotativen Momente erzeugt. Die in „Perlentaucher. Das Kulturmagazin“ referierten Rezensionen bezeugen widersprüchliche Reaktionen auf die diskursive Polyvalenz des Textes: Während Hans-Peter Kunisch „nur die etwas arg zerfaserte Geschichte ‚Die Handtasche‘ [nicht gefällt]“, ist die Rezensentin Villiger Heilig entgegen gesetzter Meinung:

[Sie] sieht in dem deutschschreibenden Bulgaren [...] einen „talentierten Phantasierer“, dessen Prosa sich durch „rasante Leichtfüßigkeit“ auszeichne. Dinevs Sprache passe sich mit „galoppierendem Rhythmus“, „frechen Parallelführungen“ und „überraschenden Meta-phern“ seinen „High-Speed-Storys“ an. Villiger Heilig bescheinigt Dinev einen von „kaustischem Humor geprägten Realitätssinn“, wobei sie hinzufügt: immer durchzieht die Realität ein Hauch von Surrealem. (ebda.)

Auch hier irritiert die versetzte Komposition, die in episodischen Sequenzen die Wanderung der Handtasche aus handgegerbter Menschenhaut beschreibt. Das Interessante daran ist weniger der topografische Wechsel der Standorte als vielmehr der multikulturelle Flickenteppich von Überbringern und Empfängern, in dem die Mentalitäten des Vielvölkerkontinents Europa verflochten sind. Die

Stilistik dieser Erzählung zeichnet sich aus durch die unauffällige Einfädelung des brisanten Themas der Immigration in die vermeintlich schlichten Alltagsepisoden und die gleichzeitig unterschwelligen Allusionen auf globale politische und soziologische Probleme der realen Zeitgeschichte. Diese Überfrachtung der narrativen Struktur mit übergeordneter Problematik bringt es mit sich, dass die anscheinend ironisch verfremdende Wanderungsgeschichte der Handtasche zur metonymischen Widerspiegelung von weltanschaulichen Momenten wird. Auch hier ist die Relativität der Eigenzeit ein wesentlicher Antrieb der Handlung. Jedes Mal, wenn die Handtasche an einen neuen Ort und zu einer neuen Besitzerin kommt, ist das ein Ereignis, das den Beginn der Eigenzeit markiert. Die wechselnden Besitzerinnen allerdings erliegen der Trägheitskraft, die ihre Beweglichkeit verlangsamt und ihre narrative Bedeutung mildert. Keine hilfreichen Autorenkommentare stehen den Lesern zur Verfügung, um sie bei der Interpretation der zentralen Problematik in diesem Text zu unterstützen. Eine nicht vordergründige, aber permanent gegebene Konkurrenz der Eigenzeit von Dingssymbol (Tasche) und relativer Gleichzeitigkeit der Inertialsysteme der Frauen als Bezugspersonen der Tasche ist ein recht schwacher narrativer Antrieb.

Oft wird dem Autor Dimitré Dinev vorgeworfen, dass er seine Frauenfiguren instrumentalisiert, um durch sie ideelle Themen anzusprechen. Auch in dieser Erzählung ist der zentrale Platz dem Dingssymbol Handtasche eingeräumt. Dafür erscheinen deren häufig wechselnde Inhaberinnen in den Hintergrund verdrängt. Denn sie verhalten sich zwar liebevoll gegenüber dem fabelhaft zarten und schönen Leder, doch unterliegt diesem Verhalten kein sichtlicher Beweggrund, um eine Handlung zu erzeugen. Dieses unübliche Umtauschen des narrativen Stellenwerts von Personen und Sache ist aufschlussreich, da dadurch die Funktion des Accessoires noch stärker hervortritt. Die narrative Struktur des Textes wird von der Sache getragen, und die Menschen bekommen eine unrühmliche Charakteristik zugeschrieben – sie sind raffgierig und gewalttätig, aber keine einfallsreichen Aktivisten mit Zukunftsvision. Nicht ihre Lebensweise im Laufe der Zeit, sondern das Dingssymbol ‚Tasche‘ wird zur Metonymie von Zeitsequenzen.

Schon in der recht gerafften Einführung ins Geschehen, die eine Art Produktionsgeschichte von Sache und Konflikt berichtet, wird der Auftraggeber (und damit Auslöser aller kommenden Episoden) kurz vorgestellt. Aus Eifersucht auf seine Geliebte, deren frivole Affären seine Selbstachtung und emotionales Gleichgewicht verletzen, beauftragt der einflussreiche Liebhaber die Tötung eines Dutzend junger Männer. Aus deren Rückenhaut ist dann das Leder manuell gegerbt und die Handtasche akribisch angefertigt worden. Als Produkt dieser nebenher berichteten Vorarbeit wird die Tasche nunmehr zur wesentlichen strukturellen Komponente der Erzählung. Sie (die Tasche) wird vordergründig zur Repräsentation eines makabren Motivs menschlicher Handlung, denn auch

im Folgenden wird die Sache („die Handtasche“) mit Gewalt und Verbrechen verbunden sein. Sie diffamiert die Menschenwelt in der fiktiven Handlung als ethisch problematisch, moralisch bedenkenlos und sozial unkultiviert. Sie erscheint als Bindeglied zwischen den Episoden, die sich an diversen Orten und mit wechselndem Personal abspielen.

Als immerzu auftretende Sache trägt die Handtasche jene Verdinglichung von Zeit, welche vielleicht das einzige nachhaltige Element der aufeinander folgenden Zeitspannen in der Geschehensstruktur ist. Auch hat die Tasche als Metonymie sozialer Verhältnisse eine übergeordnete, narrative Bedeutung – sie bestätigt die postmoderne Skepsis gegenüber dem Glauben an nachhaltige humane Werte, aber auch an den sozialen Auftrag der Literatur als Lebenshilfe. Dimitré Dinev erzählt in desillusionierter Haltung von dem Fatalismus eines Ablaufs, der sich durch die Handtasche als Zeit-Zeichen über Jahrzehnte erstreckt.

An einem Sommerabend des Jahres 1932 [...] sah sie [die Hellseherin Ronjam – N.B.], dass sie bereits tot war, als der Köhler sie entjungferte. Er schimpfte und fluchte und überließ ihren Körper dem Holzhacker. Er wollte ihn aber auch nicht. Er nahm nur die Tasche und verkaufte sie später in Plovdiv. Sie sah die Tasche von Hand zu Hand gehen, sie sah sie in Paris und auch in Wien, sie sah noch vieles, aber was interessiert das eine Tote. (H, 40)

Bzw.

Es war im Mai des Jahres 2001, als ihr [Sofie's – N.B.] Vater aus Frankreich zurückkam. Er brachte ihr eine Handtasche. Sie war aus schwarzem Lackleder, eigentlich nichts Besonderes.

„Schau dir diese Handtasche an, Sofie. Ob du es glaubst oder nicht, diese Tasche ist über siebzig Jahre alt und sieht aus wie neu. Nirgendwo abgetragen, nicht ein einziger Kratzer. Was ist das für ein Leder, frage ich mich, welcher Meister hat sie gemacht? Sie hat der Frau eines bulgarischen Tabakfabrikanten gehört. Die ganze Familie soll in den Fünfzigern vor den Kommunisten nach Paris geflüchtet sein. Dann ist die Tasche in Nizza aufgetaucht. Die Leute sagen, die Frau des Fabrikanten hat dort das Vermögen ihres Mannes verspielt. Er hat dann als Gärtner und sie als Wäscherin gearbeitet. (H, 44)

Bemerkenswert ist die narrative Ökonomie, mit der durch die Handtasche eine beträchtliche Menge von Kulturrealien thematisiert ist. Das sind Bulgariens schnelle historische Umbrüche vom Zarenreich über die Nachkriegszeit und die Volksfront bis hin zu der nur angedeuteten Exilzeit eines Großteils der Mittelschicht aufgrund politischer Unruhen. Die wenigen Allusionen sind in starker Zeitraffung dargestellt. Die Zeitwanderung der Handtasche steht im Vordergrund der Darstellung, die flüchtige Erwähnung schicksalhafter Zeiten ist in der ver-

kürzten Form nur angedeutet und der sachlichen Kompetenz der aufmerksamen Leser überlassen, die Sachverhalte zu erschließen. Diese umgekehrte Struktur räumt dem Zeit-Zeichen ‚Handtasche‘ den zentralen Platz in der fiktiven Welt ein. Die Umkehrung ist aber – gerade aufgrund der historischen Kompetenz der Leser – das narrative Instrument und macht die poetische Spezifität der Erzählung aus. Die verfremdende Funktion der Sache wird Träger der poetischen Botschaft.

Ob die dennoch zukunftsweisende Schlussepisode überzeugt oder nicht, dürfte umstritten bleiben. Gegenüber einer bis zu diesem Schluss praktizierten, mehrfach absurdem zeitlichen Abfolge der Episoden ist sie immerhin kompatibel. Die früh verwaiste Sofie wird gerade durch dieses Geschenk des Vaters zur Normalität bewogen. Sie schminkt sich zum ersten Mal in ihrem Leben; sie fängt an, sich wieder mit Menschen zu unterhalten; sie geht auf den jungen russischen Immigranten ein, der Interesse für sie zeigt und gibt sich ihm schlussendlich hin.

„Ist es nicht seltsam, wie wichtig eine Handtasche sein kann“, sagte Nikolaj am Morgen. [...] Ohne die Tasche hätte ich dich nie angesprochen, und wir hätten nicht diese Nacht erlebt. Was ist da eigentlich drinnen?“

„Unsere Zukunft“, antwortete Sofie heiter und sah, wie sich auf dem schwarzen Leder die Lichter einer Welt spiegelten, in der ihr bevorstand zu lieben und zu sterben. (H, 51)

Die Eigenzeit des Dingsymbols ‚Handtasche‘ harmonisiert auf eine wiederum verkehrte Weise mit den Eigenzeiten der Personen. In dieser temporalen Konstruktion folgen die Zeitabläufe relativ selbstständig aufeinander. Es ist eine an sich mit schicksalhaften Wendungen überfrachtete Geschehensstruktur, die aber keineswegs durch dramatische Spannung und tragische Pointen dargestellt, sondern eben „leichtfüßig“ (Hellig, w.o.) wie beiläufig angemerkt wird. Die ganze geschlängelte Zeitspanne von Jahrzehnten und Menschenleben ist metonymisch mit Nonchalance vermittelt. Das macht eine interessante, zügige und unvorhersehbare Erzählung aus, in der sich vom Schluss her ein stabiles narratives Muster herauslesen lässt: ‚Frau X bekommt die Handtasche geschenkt, wird sie aber bald weiter abgeben müssen.‘ Dieses Muster sorgt für narrative Nachhaltigkeit, und die Handtasche als Dingsymbol und Zeit-Zeichen belebt den Text.

Dinevs Schreibweise meidet den pathetischen Stil. Seine Hauptfiguren sind dem Geschehen entrückt, sie laden nicht zur Identifikation ein. Die Konflikte werden nicht dramatisch ausgetragen, sondern sie scheinen sich im Selbstlauf zu lösen, gleichgültig nehmen die Menschen das hin, was ihnen geschieht. „Mensch dem Menschen ist ein Wolf.“ Diese antike, fatalistische These passt zwar zu den meisten Episoden, doch wird sie von der Schlussequenz dekonstruiert, was die Botschaft der Erzählung stark verunsichert. Denn der Sinn der dargestellten Zeit-

abläufe in der Handlungskette auch dieser Erzählung ist nicht zuverlässig am Text gebunden. Und auch angesichts dieses Textes von Dimitré Dinev steht der Leser wieder vor Sachverhalten, auf deren Auflösung, Verständnis und Interpretation ihn der Text nicht vorbereitet hat.

## Chronotopos der Zeitlosigkeit: Ilija Trojanov

Ganz anders verhält es sich in einer narrativen Konstruktion, die hier an Ilija Trojanows „Autopol“ (1997) kommentiert sei.

AUTOPOL ist das ultimate Entsorgungskonzept des nächsten Jahrtausends. Egal ob Schwerverbrecher, politische Gefangene oder Atommüll – alles wird von TETA, dem führenden Konzern in Europa, „ausgeschafft“, d.h. fachgerecht und preiswert entsorgt. Die eigentlichen Endlager befinden sich in außereuropäischen Ländern, bis dahin zirkuliert der menschliche und industrielle Abfall in AUTOPOL. AUTOPOL ist ein abgeschlossener Teil der Autobahnen, auf denen sogenannte Iso-Transporter stetig mit ca. 30 km/h zirkulieren, da bei stehender Lagerung eine Besteuerung durch die jeweiligen Gemeinden fällig wäre... (Breitsameter: 1998)

Dem Rezidenten ist es gelungen, den sozusagen Inhalt des Romans treffend wiederzugeben. Das ‚Sozusagen‘ bezieht sich auf die viel kompliziertere Struktur dieses Textes, auf die es uns hier ankommt. Ein Doppelgleis ergibt sich aus der parallelen Darstellungsweise der Sachverhalte in Wort und Bild. Der beim Autor Trojanov mitwirkende Rudolf Spindler hat eine Reihe von Illustrationen entworfen, von denen einige über die direkte Visualisierung von verbal beschriebenen Personen und Interieur hinausgehen und die Assoziationen des Dargestellten erweitern. Diese Doppelbödigkeit des Textes bewirkt eine erweiterte Optik, ohne allerdings viel zur Ideenaussage beizutragen. Die Darstellung wird durch die Parallelberichte mehrerer Erzähler kompliziert, was die eigentliche Besonderheit dieses Textes ausmacht. Ein nicht aufdringlicher auktorialer Erzähler, ein unbemerkt sich eingeschlichener Journalist, der heimlich seine Berichte an einen privaten TV-Sender und damit an die Öffentlichkeit schickt, die kurzen Selbstdarstellungen einzelner Insassen – diese Stimmen im Roman ergeben eine Polyphonie, in welcher sich der AUTOPOL darstellt. Die Berichte sind weder aufeinander abgestimmt, noch irgendwie sachlich geordnet, so dass die polyphonen Darstellung der fiktiven Welt die Grundlage für die Unübersichtlichkeit von Ort, Handlungslogik und Personenkonstellationen bietet.

Damit ist schon in den ersten Kapiteln des Textes eine dramatische Spannung gegeben, ohne dass sie von der Handlung abhängt. Der Charakter der fiktiven Welt, in der sich das fast ereignislose Geschehen abspielt, bekommt recht schnell die Züge eines Chronotopos der Isolation von aller Umwelt. Es wird der Raum der hoffnungslos Eingeschlossenen aufgebaut, deren einzige Chance zum

Ausgang die Einberufung zur meistens stark lebensgefährlichen Zwangslarbeit ist. In diesem von der Außenwelt abgeschotteten Raum spielen sich Parallelhandlungen ab, die miteinander korrespondieren. Gelegentlich auffallende, gemeinsame Bezüge sind allerdings eher durch spontane Überschneidungen als durch formal-logisch begründete Argumente entstanden. Das Personal der Aufseher ist die dominante Gruppe, die mit Verwaltungskompetenzen und einer beschränkten Lizenz zur Verbindung mit den außerhalb des Autopols befindlichen Vorgesetzten ausgestattet ist. Unter den Insassen zeichnen sich ebenfalls unterschiedliche Gruppierungen ab – je nach Dienststellung und individuellem Charakter stehen Küchenpersonal, Raumpfleger und gemeine Insassen in nicht reglementierten, aber stillschweigend festgelegten Verhältnissen zueinander. Je nach Mut und Kraft haben sich einzelne Insassen als selbsternannte Anleiter der Eingeschlossenen durchgesetzt und eine gewisse Freiheit errungen, den Ton anzugeben.

Deutlich zeichnet sich als solcher ein Sten Rasin aus, der auch biografisch nicht als banaler Verbrecher, sondern als politischer Aktivist und unverbesserlicher Ordnungsstörer aus der bürgerlichen Gesellschaft des Kontinents „ausgesondert“ worden ist. Mit der Etablierung dieser Hauptfigur ist die Bedingung für die Möglichkeit einer Untergrundbewegung geschaffen, die gegen Ende der einstövigen, aus kleinen Fehden und Streitigkeiten bestehenden Handlung auch zum organisierten Aufstand der Insassen führt. Die Vorbereitungen auf diese „Revolution“ sind in ungeordneter, spontaner und nicht logisch ablaufender Folgerichtigkeit dargestellt, womit die Unübersichtlichkeit der Verhältnisse weiterhin die Darstellung der fiktiven Welt bestimmt. So wird der Leser immerzu von den eintreffenden Ereignissen eher überrascht, als dass er sie angespannt erwarten würde. Dass diese sehr ungewohnte Struktur des Textes nicht nur an-, sondern auch aufregend sein kann, ist zum Beispiel an der Rezeption des Buches abzulesen:

Daß wir nun als gutes altes Taschenbuch in Händen halten, was als ein öffentlich-rechtliches Internet-Experiment begonnen hat, deutet auf Ambivalenzen der Autorschaft im interaktiven Zeitalter. Für das ZDF-Kulturmagazin „aspekte“ hat sich Ilija Trojanow, so heißt es in der Vorbemerkung, auf den „digitalen Asphalt des Datenhighways“ begeben und eine „Novel in Progress“ konzipiert. Dem Genre nach handelt es sich um „einen Zukunfts-Thriller der besonderen Art“, um ein „online-road movie“. An suggestiven Namen für das „Projekt“ ist jedenfalls kein Mangel. [...]

Der Leser wird mit den Gesprächsaufnahmen, Briefen und Telefonmitschnitten alleine gelassen und darf daraus selbst seine Sicht der Dinge herausarbeiten. Das Medium Hypertext kommt dieser Erzählweise natürlich sehr entgegen, denn anstatt einer fest konzipierten linearen Aufnahme der immer nur kurzen Textfetzen, kann und muß (!) der Leser in der Onlineversion sich die Geschichte selbst zusammensuchen.

Was Beachtung verdient, sind die Textsorten an sich, aus denen ein Großteil des Romantextes besteht. Die Zeitsequenzen werden durch die polymedialen Informationsträger zu separaten Szenen, denen die zielgerichtete Handlung (der Bewegung von Punkt ‚A‘ zu Punkt ‚B‘) nur so kurz und folgenlos erscheint. Punktuelle, anscheinend nicht im Zusammenhang denkbare Momente sind diesen Textsorten abzulesen, und darin steckt die Botschaft der Erzählung vom Chronotopos der Isolation: Kein Element der materiellen Welt gibt die Möglichkeit zum Zusammenhalt der Welt.

Prosa und Lyrik im Internet, die sogenannte Web-Literatur, ist Neuland. Für Leser und Schriftsteller. Dem vertrauten Buch weicht das Springen zwischen den Texten per „Hyperlink“, oftmals schreiben Dutzende Autoren gleichzeitig an einer Geschichte. Die Redaktion des ZDF-Kulturmagazins Aspekte betreut seit längerem das Internet-Projekt „Novel in Progress“ – Literatur, die im Internet entsteht. Das erste Ergebnis liegt jetzt als Buch vor: Der Science-fiction-Roman „Autopol“ von Ilja Trojanow und Rudolf Spindler. (Schrüfer, 1997)

Genremäßig versuchen die Coautoren mit dem „Autopol“ eine Kontamination von Textsorten, realgeschichtlichen, soziologischen und psychologischen Problemen, Menschentypologie en miniature und raum-zeitlichem Kontinuum gleichzeitig zu bedenken. Der Versuch ergibt einen Mix aus all diesen Komponenten, ohne dass sich die Gelegenheit bietet, in übersichtlicher Klassifikation eine formal-logische Systematisierung zu erschaffen.

Der Science-Fiction-Thriller „Autopol“ entstand als novel in progress im Internet, ist mittlerweile auch als Buch veröffentlicht und wird in einer Collage aus Text, Bild und Musik präsentiert werden („Autopol. Ein Internet-Roman“ // dtv // Entstanden aus einem Web-Projekt mit aspekte/ZDF).

Die Ankündigung der Autorenlesung als *event* kommentiert sich selbst. Mit lakonischen Formulierungen wirbt sie für Verständnis der eigenartigen Textstruktur, die tatsächlich Rezensenten wie Leserschaft irritiert durch die ungewohnte *mise en scène*. Es wird das raum-zeitliche Kontinuum des Chronotopos aufgebaut, das im Großteil des Textes fast konstant bleibt. Da nur mehrere, eher unbedeutende Handlungssequenzen vermittelt werden, und die wenigen dramatischen Episoden (zum Beispiel das Herumirren eines nicht näher vorgestellten Abtrünnigen in seiner beziehungslosen Isolation auf freiem Feld oder die biografischen Details von einigen der Insassen usw.) ohne stringente Beziehung untereinander die narrative Komposition ergeben, ist dieser Großteil des Textes von der Stagnation der Zeit geprägt.

Erst im letzten Drittel des Romans kommt es zum dynamischen Erzähltempo, weil sich die internen sozialen Bedingungen verändern. Die Vogelschar, die unvermutet in die Fahrerkabine des Autopols hereinstürmt und den Verkehrs-

unfall verursacht; die fast gewalttätige Konfrontation von Insassen im Speise- raum; die Selektion der Fluchtwilligen, durch die ein informelles Kollektiv der Widerspenstigen entsteht – das sind alles eine Art ‚unerhörte Begebenheiten‘ in der Kette mit schon übersichtlicher Abfolge der vorzubereitenden Flucht aus der Zwangsgemeinschaft. Diese Kette wird nur sachte durch den Anführer Sten Rasin geformt. Eigenzeiten müssen aufeinander abgestimmt sein. Deswegen gelingt auch die Flucht. Bei etwas schnellerer Lektüre des Romans würde der Eindruck von Eigenzeit<sup>3</sup> entstehen, der Menschen im Autopol als passive Erdulder erliegen. Stabil bleibt der definitiv umzingelte Raum, die fast ereignislose Zeit und die Menschen als Attribute des sozialen Raumes.

Erst wenn die Flüchtlinge diese abgekapselte Isolation verlassen und in den Untergrundtunnel gehen, entsteht eine etwas angespanntere Atmosphäre, die keine Regeln, fast keine Hierarchien und schon gar keine zuversichtliche Stütze gegen plötzliche und unverhoffte Begebenheiten kennt. Die Handlung ist vollendet, das Ziel ist erreicht: die Flüchtlinge kommen ans Ende des Tunnels und tauchen auf einem Jahrmarkt auf. Da Ruhetag ist, können sie unbelästigt ihre Wege gehen. Das Paradoxon der Schlussepisode besteht allerdings darin, dass die so schwer erlangte Freiheit keine Befreiung bringen kann – die meisten Flüchtlinge haben kein Konzept für ihre künftige Lebensweise. Ihre Träume sind nicht realisierbar in der sozialen Welt totaler Überwachung und unzugänglicher Kommunikationsnetze.

Das Chronotopos der Isolation erscheint somit als Grundprinzip der Weltverfassung. ‚Autopol‘ erweist sich als Metonymie für die Lebensumwelt, die auch nach der ‚Befreiung‘ von der Haft nicht weniger zwingend sein würde.

## **Zeit-Zeichen. Zusammenfassung**

Die weiter oben kommentierten Texte illustrieren die aufsteigende Linie einer Abstraktion. Es geht um die Kategorie ‚Zeit‘ im zweifachen Sinne: als existentielle Größe, die das Konzept ‚Welt‘ mitträgt und -zusammenhält und als grundsätzliches strukturelles Bauelement der Erzählungen. Beides vereint sich im Narrativ als sinnstiftende Konstruktion, die als sozial verbindliche, gemeinsame Komponente einer Menschengemeinschaft fungiert.

In „Maulwurfsblut“ handelt es sich um ein relativ kleines und recht einfaches Sujet. Das Personal beschränkt sich auf wenige Individuen und eine kleine Menschenmasse. Die Handlung ist schlicht und übersichtlich dargestellt. Es geht um die Hoffnung auf Genesung durch ein Exotikum – drei Tropfen Blut von

<sup>3</sup> im Sinne der Relativitätstheorie: die Beobachter- bzw. Teilnehmergruppe systemwidriger Prozesse bleiben der Eigenzeit verbunden, während die daneben Stehenden durch ihre stagnierte Selbstempfindung ‚älter‘, meint ‚konservativer‘ in ihrer Handlung erscheinen,

einem nicht gehandelten Kleintier. Paradoxal ist, dass diese Tierart konsequent von den Menschen bekämpft und ausgerottet wird, dann aber als einzige Chance zur Genesung erscheint. Ein weiteres Paradoxon besteht in der Zwecklüge der emphatischen Verkäuferin, die eigenes Blut anstatt der erhofften Arznei spendet, das – ebenfalls paradoxal – auch tatsächlich wirkt. Diese Handlung nach immer demselben Muster verwandelt im fiktiven Geschehen das Menschenblut in eine wundersame Medizin und textextern bzw. realiter in Placebo. In distanzierter, „erkalteter“ Zurückhaltung berichtet die Ich-Erzählerin über die Handlung und lässt die Wendepunkte in ihr unkommentiert für sich sprechen. Das Zeit-Zeichen tritt in Opposition zur ‚Todeskrankheit‘ und bewirkt den Sieg des Lebens über den Tod. So wird ‚Maulwurfsblut‘ zur Metonymie der Errettung, der lebensbejahenden Hoffnung auf das Kommende, aber auch: zum Zeichen für die Gefährdung dieses positiven Schlusses durch menschliches Versagen im ethischen Bereich. Darin zeigt sich die philosophische Botschaft der Kurzgeschichte – der Appell an das humane Engagement für den Nächsten, selbst auf Kosten eigener Selbstaufgabe. Es eröffnet sich die Möglichkeit, die Figur der Ich-Erzählerin interpretativ in einen sakralen Bereich zu transformieren und aufzuheben. Der strukturelle Effekt dieser Transformation(en) dürfte auch als narratives Experiment betrachtet werden. Die Eigenzeit (im Sinne der Relativitätstheorie) der Sache ‚Blut‘ erscheint durch die mehrfachen Anwärter auf einer Weltachse, auf der die Ereignisse (dreifache Nachfrage nach Maulwurfsblut) gesetzt sind. Für die Verkäuferin ist diese Achse nicht wahrnehmbar, da sie in nachhaltig unveränderlicher Position ist. Die Menge der Käufer dagegen ist dynamisch, die Anzahl vergrößert sich, womit die ‚Ware‘ Blut ebenfalls andere raumzeitliche Parameter erhält. Für den Leser bleibt diese Dynamik nicht philosophisch erkennbar, da der Text sie in keiner Weise thematisiert und expressiv beleuchtet. Aber sie unterliegt strukturell der Handlung und formiert den wahrnehmbaren, aber nicht aufdringlich reflektierten narrativen Effekt der fortschreitenden Handlung.

Ähnlich verhält es sich auch mit der ‚Handtasche‘ in Dinevs Erzählung. Hier wird das Produkt verbrecherischer Vergeltungsaufträge zum Zeit-Zeichen der Handlung. Der aus Menschenhaut angefertigte Kunstgegenstand wird zum verbindenden Glied der einzelnen Episoden. Die tiefenstrukturelle Bedeutung aller Begebenheiten besteht in einer ethischen These: das Menschenpersonal erscheint in der Stilistik der Typenprofile gezeichnet, die episodischen Inhaberinnen der Handtasche sind lediglich ihre Überbringerinnen, die raffgierigen männlichen Personen handeln schnell, brutal und egoistisch. Hauptfiguren gibt es im traditionellen Sinne der Erzähltheorie so gut wie nicht, dafür erscheint aber die Handtasche als Hauptsache. Sie wird zur verdinglichten Zeit und somit zur Metonymie der auf symbolisches Kapital fixierten Mentalität der Menschen. Diesem negativen Befund ist die „zerfranste“ Sujetlinie angemessen.

Dies ist der Grund dafür, dass der positiv konzipierte Schluss des Textes als angehängt erscheint. Dem Zeit-Zeichen wird aber eine optimistische Bedeutungskomponente verliehen, womit das Narrativ gemeinschaftsfördernd wirken dürfte. Übrigens, auch hier kommt ein kompositorischer Platzwechsel vor, indem die Wendung zum Guten in der Wirkungskraft der Tasche geradezu als unerhörte Begebenheit funktioniert, jedoch am Ausgang der dargestellten Handlung und der Erzählung. Es wird damit die Bedingung für eine nächste Geschichte in harmonischem Format geschaffen.

Strukturell am kompliziertesten ist die fiktive Welt in „Autopol“. Trojanow bietet eine dystopische Darstellung des Chronotopos fast vollständiger Isolation von der Außenwelt, den kriminellen Verbrecher und deren Wächter bewohnen. Es ist ein strenges Regelwerk, das immerzu Zwangsarbeiter für lebensgefährliche Aufträge spendet. Von humanen Werten ist kaum die Rede, die Disziplin wird mit Leidenschaft von Seiten der Verwaltung durchgesetzt, für Auswege, Aushandeln und Austricksen ist den Insassen keine Möglichkeit gegeben. Nach langem, langsamem Fortspinnen einer recht bescheidenen Geschehensstruktur, die aus kurzen Gesprächen, fragmentierten Dramaletten, müden Streitereien und lakonischen Beschreibungen bzw. Kommentaren besteht, wird die Kette fast belanglosen Geschehens abgelöst von dem Aufruhr der Insassen und dem Ausbruch einer kleinen Gruppe von Häftlingen ins Ungewisse und nicht weiter dargestellte ‚Draußen‘, d.h., in eine Welt ohne realistische Destinationen in Richtung Überlebenschance. Die errungene Freiheit erscheint am Ende als Selbstzweck, der kaum jemandem was bringt oder nützt. Das Chronotopos der Isolation, als was die bisherige Zwangsbehausung der Geflüchteten konzipiert worden ist, erscheint somit als eine Metonymie der großen Welt, die – nach den Regeln einer weltweit überwachten Gesellschaft – umso erschreckender wirkt. Die Verbindung zur bedrückenden politischen Situation der Gegenwart ist recht auffällig, wird aber auch anderweitig vom Autor kommentiert (Trojanow 2013b)

Alle drei Erzählungen setzen Sachen metonymisch ein, durch die weltanschauliche Thesen und Zukunftsvisionen vermittelt werden. Menschen erscheinen in relativ begrenzter Anzahl, sind nicht als vollblutige Individuen konzipiert, sondern als Statistiker:innen mit hoch begrenzten Fähigkeiten und Spielraum zur Änderung ihrer Lebensumstände. Soziologische Problematik ist in allen drei Texten sehr intensiv thematisiert, allerdings nicht bzw. kaum in der traditionellen Form langer Kommentare, sondern gerade in den eher naiven Meinungsäußerungen schlichter Geister und vor allem in den Veränderungen der Sachen, denen die Menschenhand nichts oder sehr wenig antun kann. Die Narrative bekommen dadurch einen dystopischen Charakter, der durch fast plötzlich erscheinende, positive Zukunftsvisionen am Schluss der Handlung nicht ganz aufgehoben werden kann. Angesichts dessen dürfte man von einer geschrumpften humanen

Verfassung sprechen, die sich in elementaren zwischenmenschlichen Gesten beschränkt und keinen Einfluss auf Gemeinschaften fördernde Fortschritte haben kann. Die Zeit-Zeichen machen es deutlich: die Welt der Sachen ist nur von Menschenhand zu verändern, die selbstlos zu sein hat, um die Zeitlosigkeit stagnierter Gesellschaften beheben zu können.

In allen drei Erzählungen begegnen wir nicht-realistischen Elementen. Am stärksten ausgeprägt sind sie im Autopol-Modell, das in Rezensionen gelegentlich als SF-Narration bezeichnet ist. Doch auch die fast private Geschichte von der heilenden Kraft des Blutes birgt die Wurzeln mythischer Narrative. So sind postmoderne Erzählungen dieser Art eine Reaktion auf die realgeschichtlichen Krisen der letzten Jahrzehnte mit den vielen Übergängen, in denen so viele Menschen die Orientierung zum geordneten Lebensstil schmerhaft vermissen. Die rückwärtsgewandte, melancholisch-ironische Utopie als Wiederbelebung vergangener Momente – etwa im Stil einer „Zeitzuflucht“, wie sie Georgi Gospodinov (Gospodinov 2022) entwirft – ist ein Pendant zu dem hier behandelten narrativen Model, was aber aus Platzgründen an anderer Stelle zu analysieren wäre.

Die Dekonstruktion narrativer Momente wird zur Aufgabe der Lektüre. Und so vermitteln diese Texte die Botschaft, dass reines Wissen keine selbstverständliche Gegebenheit ist, sondern immerzu der Aktualisierung bedarf, mit Hinblick auf die sich verändernden sozialen, kulturellen und sprachlichen Umweltbedingungen. Schlussfolgerungen dieser Art führen zu Derridas kritischer Einschätzung von Sinnhaftigkeit der Lebens- und Denkmomente. Er hält so genügsame Zuversicht auf nachhaltige Gegebenheiten in der Welt für illusionär und empfiehlt die vorsichtige und scharf differenzierende Dekonstruktion des Beobachteten für angemessen.

#### LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Nespavanje. 2006. „Eine Lackledertasche reist durch Europa.“ <https://www.lovelybooks.de/autor/Dimitr%C3%A9-Dinev/Ein-Licht-%C3%BCber-dem-Kopf-126105157-w/>.
- Nowotny, Helga. 1993. *Eigenzeit: Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls*. Suhrkamp TBW.
- Plath, Jorg. 2023. „Sdrawka Ewtimowa erzählt brüsk und zärtlich von einem Bulgarien, dem die Männer abhandenkommen.“ *Neue Zürcher Zeitung*, Juli 31. <https://www.nzz.ch/feuilleton/frauen-mit-eigensinn-zdravka-evtimovas-erzaehlungen-aus-dem-leeren-bulgarien-ld.1841253>.
- Schrüfer, Martin. 1998. „Ilija Trojanov. Autopol.“ <https://sf-fan.de/rezensionen/ilija-trojanow-autopol.html>.
- Roman Sexl / Herbert K. Schmidt. 1979. *Raum-Zeit-Relativität*. Vieweg.
- Trojanow, Ilija. 1997. „Ilija Trojanow: Autopol.“ Interview von Martin Schrüfer. Hinternet. <https://hinternet.de/blog/1997/12/ilja-trojanow-autopol/>.
- Trojanow, Ilija. 2013a. „Wir sehen zunehmend egoistischen und zynischen Zeiten entge-

- gen.“ Interview von Florian Breitsameter. SF-Fan.de. Februar 22. <https://hinternet.de/blog/1997/12/interview-ilja-trojanow/>.
- Trojanow, Ilija. 2013b. „Gegen Digitale Überwachung – Interview mit Ilija Trojanow.“ Interview von Michael Krons. Hochgeladen am 11. Dezember von phoenix. YouTube, 5:30. <https://www.youtube.com/watch?v=YMmkIaQJEBI>.

#### **QUELLEN DER BEISPIELE/ SOURCES OF EXAMPLES**

- Dinev, Dimitré. 2005. *Ein Licht über dem Kopf. Erzählungen*. Paul Zsolnay Verlag.
- Ewtimowa, Sdrawka. 2024. *Maulwurfsblut. Kurzgeschichten*. Eta-Verlag.
- Gospodinov, Georgi. 2022. *Zeitzuflucht*. Aufbau-Verlag.
- Trojanov, Ilija. 1997. *Autopol*. tv Premium.

✉ Prof. Nikolina Burneva, PhD  
ORCID ID: 0000-0002-3581-5272  
St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo,  
Department of German and Dutch Studies – Bulgaria  
2 Teodosij Tarnovski St  
5003 Veliko Tarnovo  
Email: n.burneva@ts.uni-vt.bg