

Eva Stubenrauch

Die Ordnung der Zukunft

Studien zur deutschen Literatur



Herausgegeben von
Georg Braungart, Eva Geulen,
Steffen Martus und Martina Wagner-Egelhaaf

Band 230

Eva Stubenrauch

Die Ordnung der Zukunft

Ästhetische Verfahren der Zeitmodellierung seit 1800

DE GRUYTER

Gefördert durch den Publikationsfonds für Monografien der Leibniz-Gemeinschaft.
Zugl.: Bonn, Univ., Diss., 2021.

ISBN 978-3-11-101511-8
e-ISBN (PDF) 978-3-11-101550-7
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-101576-7
ISSN 0081-7236
DOI <https://doi.org/10.1515/9783111015507>



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz.
Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Library of Congress Control Number: 2022949265

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2023 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhalt

1 Einleitung: Revision der offenen Zukunft — 1

Teil I Das Modell als Muster des Zukunftsentwurfs

2 Zukunftsmodelle: *Ini* und das einundzwanzigste Jahrhundert 1810 — 25

- 2.1 Modell und Modellurteil — 29
- 2.2 Die Modelllogik aus Kreativität und Begrenzung — 35
- 2.3 ‚Vergesichtlichung‘: Das Politische des Modells — 41

3 Textverfahren als historische Muster — 53

- 3.1 Die Äquivalenz im Modell: *Isabella von Ägypten* — 54
- 3.2 Historizität und Systematik des Verfahrensbegriffs — 67
- 3.3 Textverfahren als ‚Diskurseffekte‘: Analyse historischer Gegenwart — 78

Teil II Verfahren der Zeitmodellierung um 1800

4 Das Exemplarische: Vom Ganzen im Einzelnen — 85

- 4.1 Exemplum und Beispiel — 85
- 4.2 Zur doppelten paradigmatischen Relation des Exemplarischen — 87
 - 4.2.1 Die Problematik der Erkenntnis: Kant — 91
 - 4.2.2 Die Problematik der Darstellung: Görres, Schlegel — 100
- 4.3 Geschichtsphilosophie und Beobachtungsstandort:
Johann Gottlieb Fichte — 108
- 4.4 Politisierung in der Post-Mercier-Utopie: A.K. Ruh, Erich Auerbach — 116

5 Vergleich: Das Andere des Eigenen — 129

- 5.1 Vergleichen im achtzehnten Jahrhundert — 131
- 5.2 Raum und Zeit I: *Das Jahr 2440* als Modell — 142
- 5.3 Raum und Zeit II: *Reizenstein* als Abweichung — 156

6 Kalkül: Relevanz durch Wahrscheinlichkeit — 171

- 6.1 Kalkül und Geltung in der Probabilistik — 172
- 6.2 Gegenwart – Zukunft – Welt: Poetik und Ästhetik — 181
- 6.3 (Un-)Wahrscheinlichkeit in Paratexten der Zeitutopie — 200

7 Genealogie: Die Naturalisierung der Zukunft — 212

- 7.1 Genealogie und Antigenealogie — 212
- 7.2 Genealogische Voraussetzungen: Sichtverhältnisse bei Lessing — 218
- 7.3 Verfahren der Genealogie im Drama: Kotzebue, Meisl, von Voß — 225
Exkurs: Schlegel über Goethe – Bildungsroman und Bildungstrieb — 237
- 7.4 Homogenisierung vs. Verhinderung der Zukunft — 241
- 7.4.1 Die Exklusivität sozialer Gemeinschaften am Modell ‚Familie‘ — 242
- 7.4.2 Antigenealogien und die Verhinderung der Zukunft: Albrecht, Kleist — 252

8 Panorama: Die Medialität des Zusammenhangs — 258

- 8.1 „Hoch genug“: Der Panorama-Blick auf Geschichte und Zukunft — 259
- 8.1.1 Der Standort historischer Erkenntnis — 260
- 8.1.2 Die panoramatische Anordnung bei Mehring und Westenrieder — 264
- 8.1.3 Totalitätssimulationen im Panorama: Bentham und die Zeitutopie — 274
- 8.2 Horizont und Grenze: Denkfiguren des Öffnens und Schließens — 282
- 8.3 Ekphrasistische Zukunft – Die Regulierung des Blicks im Jahr 2440 — 294

Teil III Fülle und Schwund: Wiederholungen in der Moderne

Hinführung: Wiederholungsstrukturen — 307

9 Der Schwund der Zukunft: Zeitdiagnostik — 312

- 9.1 Um 1800: Erschöpfung funktional — 315
- 9.1.1 Joseph Görres und die Wiedergeburt der Nation — 316
- 9.1.2 Die transzendentalästhetische Wendung der Zeitdiagnostik:
Friedrich Schiller — 323
- 9.2 Um 1900: Zukunft als Ergänzung — 329
- 9.2.1 Die Begrenzung des Horizonts bei Friedrich Nietzsche — 330
- 9.2.2 Walther Rathenau: Determinismus als Mechanisierung — 334
- 9.3 Um 2000: Präsentismus? — 339
- 9.3.1 Das sentimentalische Narrativ der Gegenwartsdiagnosen — 339
- 9.3.2 Die Zeitdiagnosen der Nahzeitdystopie — 345

10 Die Fülle der Zukunft: Alternative Realitäten — 357

- 10.1 Hegemonie der Möglichkeit: Zwei Transformationen im achtzehnten Jahrhundert — **358**
- 10.1.1 Modalität im achtzehnten Jahrhundert — **359**
- 10.1.2 Fiktionalität im achtzehnten Jahrhundert — **366**
- 10.2 Das Mögliche als Intervention im einundzwanzigsten Jahrhundert — **370**
- 10.3 Wiederholungsstrukturen: Umschlagspunkt Avantgarde — **383**

11 Schluss: Die Ordnung der Zukunft — 397

Literaturverzeichnis — 411

Dank — 441

Register — 442

1 Einleitung: Revision der offenen Zukunft

Die Vorstellung einer offenen Zukunft ist von hoher Relevanz für das Selbstverständnis der Moderne. Mit ihrem Beginn im Zeitalter der Aufklärung wird ein Zugewinn an grenzenlosen Möglichkeiten verbunden, der bis heute zur identifikatorischen Erinnerung einlädt. Was dieses Modernenarrativ zumeist ausspart, ist der Zusammenhang des neuen Zukunftsdenkens mit den Denkfiguren, Programmen und Praktiken der Ordnung und Systematisierung des Wissens, die im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts um sich greifen. Genau hier setzt dieses Buch an: Unmittelbar nach der Öffnung des Zukunftshorizonts lassen sich – vielerorts und vielgestaltig – zahlreiche Mechanismen seiner Schließung beobachten. Die moderne Zukunft entstand in einer historischen Situation, die ein drängendes Bedürfnis danach ausbildete, die Lücke des Wissens von der kommenden Zeit mit geistiger und darstellerischer Anstrengung zu überwinden. Wie sich diese Anstrengung äußerte, wofür sie jeweils genutzt wurde, wo sie zu finden war und welche Rolle sie für das Zukunftsbild der Moderne spielt, sind die leitenden Fragen dieser Studie.

Anlässlich der nahenden Jahrhundertwende berechnete beispielsweise Karl von Eckartshausen im Jahr 1799 mit seiner Schrift *Blicke in die Zukunft* den wahrscheinlichen Verlauf des kommenden Zeitalters. Typisch für seine Zeit attestiert der Text der Menschheit eine „Tendenz zur Vervollkommnung“, ebenso zeittypisch analogisiert er ihre Entwicklung mit individualmenschlichen Altersstufen.¹ Das Jahr 1800 stellt er in mehreren Rechenoperationen als Ergebnis verschiedener Kalkulationen von Zeitaltern vor und beschwört es als Beginn einer „großen Zeitperiode“, die analog zur Schöpfung des ersten Menschen „zur Vollendung des moralischen Menschen“ bestimmt sei.² Für die Zukunft – die „Mannsjahre“ – prognostiziert der Text eine harmonische Einheit von Einzel- und Kollektivinteressen und entwirft ein „politisches Kalkül“ zur genauen Berechnung der Wahrscheinlichkeit von Veränderungen, die der Staatskörper im Vergleich zu anderen Nationen in der Zukunft durchleben werde.³

Eckartshausens Blick ins kommende Zeitalter dokumentiert die Diskontinuität des Zukunftsdenkens im achtzehnten Jahrhundert: Die von den Zeitgenoss*innen als beschleunigt empfundenen Veränderungen hatten zur Folge, dass Erfahrungen der Tradition ihren Orientierungswert für die Erwartungen an die Zukunft verlo-

1 Karl von Eckartshausen, *Blicke in die Zukunft, oder Prognostikon des neunzehnten Jahrhunderts nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit berechnet, vermög welcher man künftige Ereignisse vorher sagen kann*, Leipzig 1799, S. 19.

2 Eckartshausen, S. 89.

3 Eckartshausen, S. 106.

ren.⁴ Damit ging der Glaube an eine mögliche Selbstgestaltung der Zukunft einher. Der Bruch im Zeitdenken manifestiert sich auch rhetorisch: Den heilsgeschichtlichen Unterton einer älteren christlichen Tradition dominiert ein aufklärerisch-moderner Überton, der Zukunft als erkennbar und gestaltbar ausweist. Mit der Aussicht auf Wachstum, Vervollkommnung und Aufklärung bedient Eckartshausen zentrale Topoi seiner Zeit.⁵ Weil der Inhalt seiner Schrift so konventionell ist, gebührt der stark formalisierten Struktur größere Aufmerksamkeit. Die *Blicke in die Zukunft* verfolgen ihre Argumentation in regelmäßig wiederkehrenden Dreischritten. Dreiteilige Merkmalszuschreibungen jetziger und künftiger Menschen werden ergänzt um parallel konzipierte Schrittfolgen, trianguläre „Kombinationen zukünftiger Ereignisse“ sowie musterhafte Normierungen von Maßstäben für Vorstände, Priester und Gelehrte des Volkes.⁶ Diese Maßstäbe sind zudem jeweils unterteilt in dreischrittige Anweisungen über Gesetz, Mittel und Zweck der Handlungen an der Gemeinschaft. An vielen Stellen sekundiert die Typographie der Form, insofern die Aufzählungen eingerückt, untereinander geordnet oder mit Zwischenüberschriften versehen werden.

Seine stringente Organisationsform verdichtet der Text in einem Zeitmodell, das Ablauf und Modus von wiederum drei Teilen zueinander in Beziehung setzt:

Nichts ist gegenwärtig wirklich, was nicht in der Vergangenheit oder Ursache möglich war, und nichts ist möglich und wirklich, was nicht in der Zukunft eine nothwendige Folge hat.

Möglichkeit, Wirklichkeit und Nothwendigkeit sind mit einander verkettet, wie Anfang, Mittel und Ende.

Die Vergangenheit ist der Anfang, die Gegenwart das Mittel, die Zukunft das Ende von Erscheinungen wirkender Ursachen.⁷

Das vorangestellte Ablaufschema nutzt eine strikte Gesetzmäßigkeit für die Berechnung der Wahrscheinlichkeit seiner Aussage. Mit Plausibilität besticht eine syllogistische Schlussfolgerung, die die Zusammenhänge der Modalbeschreibungen ‚wirklich‘, ‚möglich‘ und ‚notwendig‘ mit den Verlaufpositionen ‚Anfang‘, ‚Mitte‘ und ‚Ende‘ und diese wiederum mit den Zeitbestimmungen ‚Vergangenheit‘, ‚Ge-

4 Vgl. einschlägig: Reinhart Koselleck, *Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit*. In: *Epochenschwelle und Epochenbewusstsein*, hg. von dems. u. Reinhart Herzog, München 1987, S. 269–282.

5 Die inhaltliche Konventionalität von Eckartshausens Vorhersagen angesichts ähnlicher geschichtsphilosophischer Konzepte seiner Zeit (Herder, Kant, Condorcet) benennt implizit Philipp Theisohn, *Die kommende Dichtung. Geschichte des literarischen Orakels 1450–2050*, München 2012, S. 245 ff.

6 Eckartshausen, S. 70.

7 Eckartshausen, S. 11.

genwart‘ und ‚Zukunft‘ verbindet. Es macht also einen Unterschied, ob etwas zu einer bestimmten Zeit als ‚wirklich‘, ‚möglich‘ oder ‚notwendig‘ erscheint – wobei das Wirkliche nur im Spielraum und als Folge des Möglichen erscheinen kann und das gegenwärtig Wirkliche oder Mögliche dann in Zukunft auch mit einer gewissen Notwendigkeit Folgen haben wird. Kausalität ist hier also das dominante Strukturmuster der Abfolge, die mit ‚Anfang‘, ‚Mitte‘ und ‚Ende‘ in eine sinnhafte Ordnung übersetzt wird. Das vorangestellte Zeitmodell bringt Eckartshausen schlussendlich auf eine Formel:

Formel.

Weil 2 ist, muß 1 das Antecedens seyn,
und wenn 1 das Antecedens sich mit 2
verbindet, so ist das Consequens 3
nothwendig.

1 2 3
Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft.

Mit dieser Formel soll die Verbindung von Konsequenzen und Prämissen sowie die Beherrschbarkeit der natürlichen Gesetze zur Veränderung in eine exakte Bestimmbarkeit von nummerierten Zeitzusammenhängen übersetzt und anwendbar gemacht werden.⁸ Vom Standpunkt seiner Gegenwart erscheint Zukunft *berechenbar*, weil sie wiederum in einem logischen Dreischritt die notwendige Konsequenz der Prämissen Vergangenheit und Gegenwart bildet.

Damit ist Eckartshausens Abhandlung trotz ihrer millenaristischen Rhetorik auf vielen Ebenen symptomatisch für das Zukunftssprechen ihrer Zeit.⁹ Ihr Autor setzt kompensatorisch auf die Berechenbarkeit des Wissens um die Zukunft und bemüht sich, klare Anwendungsregeln bereitzustellen, die vor allem in ihrer gesellschaftlichen Konsequenz für jede Nation unverzichtbar seien. Argumentativ vollzieht die Schrift eine Verschränkung typisch aufklärerischer Prämissen, wie dem mathematischen Kalkül, mit Argumentationsfiguren antiker Lehren aus Logik und Rhetorik, etwa dem Syllogismus. Strategisch reaktiviert die Zukunftsrede vermeintlich überkommene Darstellungsmuster, um das Wissen vom Ungewissen überzeugend zu vermitteln. Dabei mischt der Text ästhetische, politische, kosmologische und mathematische Kategorien und verbindet die Aussicht auf sukzessive

⁸ Diese Formel findet sich genau wie abgebildet in Eckartshausen, S. 153.

⁹ Das Kalkül und die mit ihm verbundene formelhafte Kausalargumentation sind um 1800 ein dominantes historisches Muster des Zukunftsentwurfs, das die radikal-aufklärerische Vorstellung von der Beherrschbarkeit der Zukunft mit mathematischen Hochrechnungen zum Ausdruck bringt. Siehe dazu ausführlich das Kapitel 6 dieser Studie.

Vervollkommnung mit Formeln, Sentenzen und Kohärenzprinzipien einer Reihung von Anfang, Mitte und Ende. Eckartshausen vergisst auch nicht, im geeigneten Moment einen Ausblick auf seine wesentlich umfangreichere Denkleistung zu liefern: Aus Gründen der Platzersparnis habe er hier nur auf die Möglichkeiten der Berechnungen hingewiesen, sollte aber „diese Schrift je einen Regenten, oder einen Staat interessiren, so kann ich demselben die ganze gründliche Theorie in einem vollkommenen System liefern“.¹⁰

Dass Eckartshausen sein Vorgehen als „politisches Kalkül“ bezeichnete, ist kein Zufall, denn mit seiner Kalkulation des kommenden Zeitalters schlug er auch eine vorausplanende Organisation der Gesellschaft vor. Der Plan sieht vor, dass jedes Individuum seiner Berufsgruppe entsprechend einen Beitrag zur staatlichen Gemeinschaft leistet. Er schließt auch Ausführungen über die Muster und Ableitungen des gesamten Staatsaufbaus ein. Die Schrift will selbst nützliches Handwerkszeug für Regenten sein, möchte die Machthaber durch ihre Berechnungen beim Regieren unterstützen. Darin zeigt sich ein Verständnis des Politischen, das im vorausplanenden Kategorisieren der ‚Gesellschaftsordnung‘ das zentrale Moment der Machtausübung und -stabilisierung sah. In der Dimension des politischen Kalkül ist Eckartshausens Schrift repräsentativ für das politische Denken dieser Zeit, das immer mehr von der Einsicht in die Wandelbarkeit staatlicher Ordnungen geprägt war. Ein guter Regent, so ist bei einem Zeitgenossen Eckartshausens zu lesen, muss den ökonomischen „Forderungen der Zukunft“ ebenso entsprechen wie den juristischen „Forderungen der Vergangenheit“.¹¹ „Er soll die Vergangenheit und die Zukunft in einander weben“,¹² um sich nicht von der „Bewegung der Zeiten [...] zermalmen“ zu lassen.¹³ Es galt, die Entwicklungsgesetze des Staates zu kennen und seine zukünftige Struktur in die gegenwärtigen Überlegungen mit einzubeziehen, damit die Regierung dauerhaft gesichert werden konnte. Um erleben zu können, „welche Stärke hervorbühen müsste, wenn jedes Wesen sich aus sich selbst organisierte“,¹⁴ galt es außerdem, durch staatliches Handeln ‚Entwicklung‘ allererst zuzulassen, sie also nicht durch zu enge Restriktionen künstlich einzudämmen, sondern durch die Sicherung der Entwicklungsfreiheit vollkommenere staatliche Gebilde zukünftig zu garantieren.¹⁵ Statt der konkreten Ausgestaltung des staatli-

10 Eckartshausen, S. 111.

11 Adam Heinrich Müller, *Die Elemente der Staatskunst*, Bd. 1, Berlin 1809, S. 93.

12 Müller, *Elemente der Staatskunst*, S. 93.

13 Müller, *Elemente der Staatskunst*, S. 96.

14 Wilhelm von Humboldt [1792], *Ideen zu einem Versuch, die Gränzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen*, Breslau 1851, S. 37.

15 Das liberalistische Denken um 1800 wollte dann auch nicht mehr in der Gewährleistung des größtmöglichen Glücks, sondern in der Sicherung der größtmöglichen Freiheit zur individuellen

chen Handelns rückte die Stabilisierung seiner Sicherungsformen und -funktionen ins Zentrum des politischen Denkens, weil das einerseits die erforderliche Flexibilität angesichts einer offenen Zukunft, andererseits aber Planungshandeln als Gestaltung derselben gewährleistete.

Eckartshausens epistemische, ästhetische und politische Einhegung der offenen Zukunft durch sein formalistisches Kalkül markiert eine Divergenz von Semantik und Struktur. Während auf der Ebene der historischen Semantik zeitliche Extension und unbegrenzte Möglichkeiten beschwört wurden, suchte man auf der Ebene der strukturellen Organisation die Offenheit durch klare Formgebung zu bewältigen. Die folgenden Ausführungen zeigen, dass der entgrenzte Zukunftshorizont um 1800 als Möglichkeit für neue Sinn-Begrenzungen wahrgenommen wurde. Die These dieses Buches lautet, dass das Aufbrechen geschlossener Weltbilder unmittelbar mit der Ausbildung neuer Schließungsbewegungen einherging. Statt also strukturell die semantische Öffnung zu unterstreichen, entwickelten die Zukunftsentwürfe formale Kompensationsverfahren und nutzten mit ihnen die Gelegenheiten der politischen Besetzung dieser neu entstandenen projektiven Leere. Der historische Umbruch im achtzehnten Jahrhundert, mit dem eine vormoderne, heilsgeschichtliche Zeitauffassung von der Vorstellung einer offenen und gestaltbaren Zukunft abgelöst wurde, setzte Aushandlungen über die Möglichkeiten ihrer Neuformierung in Gang.

Das Begehren nach künftiger Ordnung kann zum einen mit dem wachsenden Erfahrungswissen der Zeitgenoss*innen des achtzehnten Jahrhunderts begründet werden. Im fraglichen Zeitraum häufen sich die Reflexionen über die wahrnehmbare Fülle der Welt, die sowohl durch Entwicklungen in den empirischen Wissenschaften gesteigert als auch durch eine zunehmende Dichte an Informationen ins Globale erweitert wurde. Wenn „jede Begebenheit der Welt, die gegenwärtig geschieht, [...] im Zusammenhang mit allen übrigen gleichzeitigen“ steht – wie es eine der typischen Menschheitsgeschichten mit prospektiven Elementen mutmaßte –,¹⁶ dann ergab sich für die Zeitgenoss*innen des achtzehnten Jahrhunderts eine Zusammenhangskomplexität, die schwer zu überblicken und ebenso schwer darzustellen war. Die Konsequenz waren dann häufig Gedanken über die unzulängliche Kraft des Einzelnen, die nicht ausreichte, um mehr als die „äussersten grössten Linien [...] zu diesem ungeheuren Gemälde zeichnen“ zu können, wo doch selbst die

und kollektiven Entfaltung die zentrale Aufgabe des Regenten erkennen. Vgl. Volker Sellin, Politik. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Bd. 4: Mi–Pre, hg. von Reinhart Koselleck, Werner Conze u. Otto Brunner, Stuttgart 1978, S. 789–874, hier bes. S. 844 ff.

¹⁶ Adam Weishaupt, Geschichte der Vervollkommnung des Menschlichen Geschlechtes, Frankfurt/M./Leipzig 1788, S. 14.

„vereinigte[n] Einsichten der größten Menschen sehr schwer und so wenig hinreichen“.¹⁷

Dringlich wurden Ordnung und Systematik zum anderen durch die gleichermaßen überfordernde wie anregende Vorstellung einer sukzessiven Verlängerung des Erfahrungswissens in die Zukunft, mit dem die Hoffnung auf eine dazu proportional steigende Verknüpfungskompetenz des menschlichen Denkens korrelierte. „Einsichtsvolleren Menschen liegt es sodann ob, das Abgängige zu ersetzen, das Gemälde zu verfeinern und das Mangelhafte deiner Vorstellungsarten zu berichtigen und zu ergänzen“.¹⁸ Der Mensch braucht also Nachkommen, um die Fülle an Erkenntnissen längerfristig zu organisieren; es bedarf unter Umständen der ganzen Menschheit, um der Zukunft Herr zu werden. Die Zukunft war eine Projektionsfläche sowohl für zunehmende empirische Komplexität als auch für stärkere Abstraktions- und Bündelungsleistungen kommender Generationen. Auch darin verrät das Zukunftsdenken um 1800 seine politische Prägung: Wenn es darum ging, das erworbene Menschheitswissen kommenden Generationen zu überliefern, bedurfte es entsprechender Programme der ‚starken Organisation‘, die dieses Projekt planbar und beherrschbar machen würden. Mit der ‚Menschheit‘ wurde zudem ein Telos der Ganzheit aufgerufen, das zwangsläufig zu Repräsentationsproblemen führte.¹⁹ Die folgenden Ausführungen zeigen unterschiedliche Komplizenschaften der politischen und ästhetischen Anliegen, solche zukünftigen Ganzheiten zu planen, zu organisieren und darzustellen.

Zu wenig Beachtung ist bisher dem Umstand geschenkt worden, dass die Emergenz der modernen Zukunft in eine Zeit fiel, die auf den Umbruch traditioneller Wissensfelder und Gesellschaftsmodelle mit der Transformation von Substanz in Synthese antwortete. Verbindungen, die vormals substanziell gedacht worden waren, wurden um 1800 von ihrer Substantialität gelöst und damit auf neue Weise funktional verknüpfbar, etwa auf der Zeitachse; in der Folge bildeten sich Verfahren aus, die versuchten, die Hegemonie der kommenden Zeit mit Hilfe von synthetischen Neuordnungen zu organisieren und die auseinandergefallenen Zeiträume auf vielfältige Art wieder ‚ineinander zu weben‘. Diese Schließung des Bruchs in der Zeit konnte auf bereits bestehende oder sich parallel ausbildende Synthesefiguren zurückgreifen, um ihr Sujet zu bewältigen; ebenso wirkte sie an deren Weiterentwicklung mit.

¹⁷ Weishaupt, S. 10.

¹⁸ Weishaupt, S. 14.

¹⁹ Vgl. Uwe Hebekus u. Ethel Matala de Mazza, Einleitung: Zwischen Verkörperung und Ereignis. Zum Andauern der Romantik im Denken des Politischen. In: Das Politische. Figurenlehren des sozialen Körpers nach der Romantik, hg. von ders., Uwe Hebekus u. Albrecht Koschorke, München 2003, S. 7–22, hier bes. S. 17.

Für die Zukunftsdarstellung um 1800 lässt sich beobachten, dass sowohl die Bearbeitung der Offenheit als auch die angewandten Ordnungsverfahren die Grenzen der sich ausdifferenzierenden Wissensfelder überschritten. So bedienten sie sich etwa bei der Wolff'schen Philosophie und übernahmen und modifizierten deren Systemidee, die so unterschiedliche Bereiche wie die Naturgeschichte, Historiographie und Ästhetik miteinander verband und die immer dort zur Anwendung kam, wo der Zusammenschluss von Vielfalt zu einem in sich geordneten und zusammenhängenden Ganzen ausgedrückt werden musste. Die Zukunftsentwürfe orientierten sich ferner an der epigenetischen Entwicklungslehre, die die Ausprägung charakteristischer Merkmale der Lebewesen in den Schöpfungsakt sowie in die zeitliche Progression verlagerte und Wachstum an Umweltbedingungen wie etwa klimatische Einflüsse knüpfte, und die die Verfahren in Biologie, Pädagogik und Recht durchzog und verband. Für das Diskursfeld der Literatur war es oftmals die Werkästhetik von Aufklärung und Frühromantik,²⁰ die Zukunftstexten eine normative Orientierung bereitstellte, mit der sie trotz des prekären Status ihres Sujets am literarischen Diskurs partizipieren konnten. Die Werkästhetik des achtzehnten Jahrhunderts, die das Kunstwerk als Analogon zur Welt und umgekehrt dachte, versöhnte mit der Verbindung von Werk und Organismus die synchrone Vielfalt und überwand diachrone Entwicklungen in Gestalt von Zusammenhangskonstellationen, in denen das Einzelne harmonisch im Ganzen und Geschlossenen aufging.²¹ Werkpoetiken adressierten zwar die Literatur – und konstituierten sie

20 Der Einfluss der Werkpoetik und ihrer Gattungsnormierung auf textuelle Formierungen des Zukunftsdenkens ist nicht zu unterschätzen: Gerade die gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts neu konzeptualisierten Gattungen wie das Fragment provozierten Reflexionen über die Verhältnissetzung historischer Zeiten. Siehe dazu die Übersicht von Dirk Oschmann, Gattungstheorie um 1800. In: Handbuch Gattungstheorie, hg. von Rüdiger Zymner, Stuttgart 2010, S. 206–209, hier bes. S. 206. Die Fragmentprogrammatische Friedrich Schlegels ist beispielsweise einschlägig für die poetische Revolution ihrer Zeit, Undarstellbarkeit als Reflexionsstufe in Darstellungen einzubeziehen. Vgl. zum Konnex von Darstellung und Undarstellbarkeit im letzten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts Winfried Menninghaus, „Darstellung“. Friedrich Gottlieb Klopstocks Eröffnung eines neuen Paradigmas. In: Was heißt „Darstellen“?, hg. von Christiaan L. Hart Nibbrig, Frankfurt/M. 1994, S. 205–226, hier bes. S. 218f. Zeit- und Werkreflexion nutzten den geteilten Verlust ihrer Selbstverständlichkeit, um Formen neu zu justieren. Die literarische Synthese griff dabei auch auf ältere und scheinbar überwundene Kunstparadigmen wie etwa die Anagnorisis zurück, die eine physiognomische Unähnlichkeit in der Zeit mit gemeinsamer biologischer Abstammung harmonisierte und als dramatisches Prinzip Handlungsverläufe strukturierte.

21 Vgl. Horst Thomé, Werk. In: Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3: P–Z, hg. von Georg Braungart u. a., Berlin/New York 2007, S. 832ff., hier vor allem S. 833; Wolfgang Thierse, „Das Ganze aber ist das, was Anfang, Mitte und Ende hat.“ Problemgeschichtliche Beobachtungen zur Geschichte des Werkbegriffs. In: Ästhetische Grundbegriffe. Studien zu einem historischen Wörterbuch, hg. von dems., Karlheinz Barck u. Martin Fontius, Berlin 1990, S. 378–414, hier S. 405.

damit zuallererst als Wissensbereich –,²² bedienten sich für ihre Systematik allerdings unterschiedlicher Kontexte und strahlten auch wieder in diese zurück. Solche Wechselwirkungen von Denkmodellen und Formangeboten sind nur mit einer Kontextanalyse begreifbar. Mit dem Anspruch dieser Studie geht also eine konsequente Kontextualisierung literarischer Texte einher; Zukunftsentwürfe um und nach 1800 sind nur sinnvoll unter Berücksichtigung ihrer Verflechtungen vorstellbar:

* * *

Eine Analyse ästhetischer Verfahren politischer Zeitmodellierung um 1800 verbindet vier Prämissen, die im konzeptionellen Teil I näher ausgeführt, an dieser Stelle aber bereits angedeutet werden sollen.

Um 1800: Die Studie geht von einer modernen Zukunftsvorstellung aus, die sich im deutschen Sprachraum in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts sukzessive ausgebildet und verbreitet hat. Dieser Vorgang lässt sich begriffsgeschichtlich nachvollziehen. So unterscheidet etwa *Grimms Wörterbuch* zwei Bedeutungen von ‚Zukunft‘, „Zukunft in räumlichem Sinne ‚Herankunft‘, ‚Ankunft‘“ einerseits und „Zukunft von der Zeit gebraucht“ andererseits.²³ Die zweite Bedeutung habe sich „im Einzelnen seit dem 18. Jh. aus dem allgemeinen Begriff ‚zukünftige Zeit‘ entwickelt“.²⁴ Der Eintrag führt weiter aus, dass sich erst im „philosophische[n] ‚Zeitalter‘, als der Mensch aufhörte, die Zeitlichkeit der Ewigkeit gegenüberzustellen, und anfieng, sich selbst im Ablauf des allgemeinen Geschehens zu sehen, [...] die uns so geläufige Abstraction des Begriffes der zukünftigen Zeit allgemein vollzogen“ hat.²⁵ Diese Diagnose einer semantischen Transformation der Zukunft zu einem Zeitbegriff im achtzehnten Jahrhundert bestätigen andere einschlägige Wörterbücher des achtzehnten und frühen neunzehnten Jahrhunderts. *Zedlers Universallexikon* enthält 1733 noch keinen Eintrag zu „Zukunft“ oder „zukünftig“, sondern verzeichnet „Zukunft“ nur attributiv zu dem Lemma „Collegium“, das wiederum definiert wird als „Zukunft oder Consociation gewisser Personen, von gleicher Condition u. Macht“.²⁶ ‚Zukunft‘ ist hier deutlich mit einer Raumsemantik

22 Vgl. für die Konstitution von Literatur im letzten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts prägnant: Ingo Stöckmann, *Vor der Literatur. Eine Evolutionstheorie der Poetik Alteuropas*, Tübingen 2001, S. 1–6.

23 Art. „Zukunft“. In *Deutsches Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 32: Zober–Zypressenzweig. Leipzig 1954, Sp. 477–484, hier Sp. 477; 478.

24 Art. „Zukunft“, *Deutsches Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm, Sp. 479.

25 Art. „Zukunft“, *Deutsches Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm, Sp. 479.

26 Art. „Collegium“. In Johann Heinrich Zedlers *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 6: Ci–Cz, Leipzig/Halle 1733, Sp. 691.

codiert und wird im Sinne einer kopräsenten Zusammenkunft verwendet. Adelung hingegen nennt „Zukunft“ als „Ankunft“ 1808 „eine im Hochdeutschen veraltete Bedeutung“ und gibt als zweite, neuere Bedeutung „die künftige Zeit, oft mit dem Nebenbegriffe der in derselben möglichen, oder wahrscheinlichen Veränderungen“ an.²⁷ Auch Campes *Wörterbuch der deutschen Sprache* differenziert „Zukunft“ semantisch aus, insofern es das Lemma in eine erste, räumlich konnotierte „Handlung, da man zukömmt, zu etwas kömmt, ankömmt“ und in eine zweite „künftige oder kommende Zeit“ unterteilt, letztere wiederum mit dem Zusatz der „Veränderungen, Begebenheiten, welche diese Zeit mit sich führen wird“.²⁸

Der Begriff ‚Zukunft‘ veränderte sich demnach, wie *Grimms Wörterbuch* betont, zur „Abstraction“. Er konnte eine Zusammenkunft oder einen auf die Gegenwart folgenden Zeitraum wie aber auch die Begebenheiten inklusive ihrer Veränderungen in diesem Zeitraum bedeuten; er verhandelte die Zugänglichkeit von Wissen über das von ihm Bezeichnete stets mit und wurde oftmals mit einem „Gefühlswert“ angesichts des Neuen und Werdenden belegt; er stand sogar stellvertretend für die Gruppe von Menschen, „die künftig leben werden“.²⁹ Die ‚Zukunft‘ vereint im übertragenen Sinn die mit ihr verbundenen Phänomene in ihrer simultanen Komplexität sowie die epistemischen und emotionalen Haltungen der Personen zu den mit ihr einhergehenden Erwartungen. Wie auch die damals wachsende Popularität von Zeitreiserezählungen belegt, die in ihrer Breite für den deutschsprachigen Raum bislang noch nicht erforscht ist, wurde die Zukunft um 1800 zum Imaginationsraum, in dem sich die Gewissheit eines zeitlichen Wandels mit der Einsicht verband, kollektiv in diesen Wandel eingebunden zu sein.³⁰ Mit der Referenz auf Zukunft wurde so auch inklusiv und exklusiv darüber entschieden, welche

27 Art. „Zukunft“. In Johann Christoph Adelung: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, Bd. 4: Seb–Z, Wien 1808, Sp. 1757.

28 Art. „Die Zukunft“. In Joachim Heinrich Campe: *Wörterbuch der deutschen Sprache*, Bd. 5: U–Z, Braunschweig 1811, S. 903.

29 Art. „Zukunft“, *Deutsches Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm, Sp. 479–482. Der Eintrag verzeichnet darüber hinaus eine Vielzahl von Komposita mit dem Erstglied ‚Zukunft‘ und nennt als deren Blütezeit das Junge Deutschland seit Jean Paul. Das exzessive Vorkommen solcher Komposita spricht für eine allgemeine semantische und pragmatische Gewöhnung an die Komplexität des Begriffs. Da hier vor allem der Zeitraum der semantischen Transformation und damit die Emergenz des modernen Zukunftsverständnisses interessiert, fällt die Zeit nach den frühen Jahren des neunzehnten Jahrhunderts bis auf wenige Ausnahmen aus dem hier gesetzten Korpuszeitraum heraus.

30 Vgl. Norbert Elias, *Über die Zeit. Arbeiten zur Wissenssoziologie II*, hg. von Michael Schröter, Frankfurt/M. 31987, bes. S. 44–46.

Gruppe von Menschen im eigenen Zeitraum mitgemeint war und welche einem gänzlich anderen angehörte.³¹

Die in den Wörterbucheinträgen betonten Nebenbedeutungen von Zukunft, Veränderungen und Möglichkeiten, hat Reinhart Koselleck mit seinem Sattelzeit-Theorem auf die Formel des zunehmenden Auseinanderklaffens von Erfahrungsraum und Erwartungshorizont gebracht. Der konstatierte Bruch in der Zeitauffassung der Moderne verdichtet sich in der vielbesprochenen These der ‚Verzeitlichung‘ von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft um 1800, wie sie neben Koselleck auch Niklas Luhmann,³² Lucian Hölscher³³ und in ihrer Konsequenz für die Literatur der Romantik Ingrid Oesterle vertreten.³⁴ Dieses Buch setzt am Stand dieser Forschungen an und beansprucht, das Metanarrativ der Verzeitlichung mit Blick auf textuelle Darstellungsweisen von Zukunft um 1800 zu modifizieren.³⁵ Ausgangs-

31 Vgl. etwa Christian Moser, *Der Barbar als Figur der Gegenwart? Zur Zeitstruktur einer kulturellen Grenzkategorie*. In: ‚Gegenwart‘ denken. Diskurse, Medien, Praktiken, hg. von Johannes F. Lehmann u. Kerstin Stüssel, Hannover 2020, S. 59–88, hier bes. S. 62–68.

32 Siehe zum Beispiel: Niklas Luhmann, *Weltzeit und Systemgeschichte*. In: Luhmann, *Soziologische Aufklärung 2: Aufsätze zur Theorie der Gesellschaft*, Wiesbaden 2005, S. 103–133. Die primär geschichtswissenschaftliche Forschung zu vergangenen Zukünften steht deutlich in der Tradition Kosellecks und Luhmanns. Zu nennen sei hier exemplarisch Rüdiger Graf, *Zeit und Zeitkonzeptionen in der Zeitgeschichte*, Version: 2.0. In: *Docupedia-Zeitgeschichte* v. 22. Oktober 2012; URL: http://docupedia.de/zg/graf_zeit_und_zeitkonzeptionen_v2_de_2012 (abgerufen am 11. Oktober 2022) sowie Benjamin Scheller, *Kontingenzkulturen – Kontingenzgeschichten: Zur Einleitung*. In: *Die Ungewissheit des Zukünftigen. Kontingenz in der Geschichte*, hg. von dems., Frank Becker u. Ute Schneider, Frankfurt/M./New York 2016, S. 9–30.

33 Lucian Hölscher, *Die Entdeckung der Zukunft*, Göttingen 2016.

34 Ingrid Oesterle, *„Es ist an der Zeit!“ Zur kulturellen Konstruktionsveränderung von Zeit um 1800*. In: *Goethe und das Zeitalter der Romantik*, hg. von Walter Hindere, Alexander von Bormann u. Gerhard von Graevenitz, Würzburg 2002, S. 91–121.

35 Kosellecks Sattelzeit-Theorem wurde in der Forschung bereits mehrfach kritisiert. Die Einwände beziehen sich vor allem auf die zeitliche Festlegung der Epochenzäsur ‚Sattelzeit‘ in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Achim Landwehr etwa postuliert eine „deutliche[] Aufwertung der Gegenwart“ bereits für das siebzehnte Jahrhundert und dessen medien- und informationstechnische Innovationen (Zeitungswesen, Kalender etc.). Die neue Relevanz der Zeitform Gegenwart habe die Vergangenheit als Orientierungsgröße verdrängt und die Gestaltbarkeit der Zukunft schon im Jahrhundert vor der ‚Sattelzeit‘ denkbar werden lassen. Vgl. Achim Landwehr, *Alte Zeiten, Neue Zeiten. Aussichten auf die Zeit-Geschichte*. In: *Frühe Neue Zeiten. Zeitwissen zwischen Reformation und Revolution*, hg. von dems., Bielefeld 2012, S. 9–40, hier S. 24. Daniel Fulda hingegen problematisiert die von Koselleck und Hölscher angesetzte Öffnung der Zukunft im achtzehnten Jahrhundert. Er will die offene Zukunft „nicht so sehr als Produkt, sondern als Ausgangspunkt der Aufklärung“ verstanden wissen. Es sei die kollektive Verunsicherung angesichts kommender Zeiten gewesen, festzumachen an Umbrüchen u. a. in der Kunstbewertung, Verhaltenslehre und Geschichtsschreibung um 1700, die den fundamentalen Wandel von Früher Neuzeit zu Moderne ermöglicht habe. Daniel Fulda, *Um 1700 begann die ‚offene Zukunft‘. Zum Ausgang der Aufklärung von*

punkt dieses Vorhabens ist die Beobachtung, dass Verzeitlichung im Forschungsdiskurs oftmals vorschnell mit der Annahme einer „*offenen Zukunft*“³⁶ identifiziert und dabei übersehen wird, dass sich zeitgleich zur unbestrittenen semantischen Öffnung von Zukunft konkrete textuelle Verfahrensweisen ausbilden, die die Offenheit mit textueller Kohäsion und argumentativer Kohärenz zu überwinden versuchen. Mit schwindender Selbstverständlichkeit des alten, heilsgeschichtlichen Zukunftsdenkens war nicht allein die Vorstellung einer Vielzahl an neuen Gestaltungsmöglichkeiten, sondern eben auch die Ausbildung klarer Gestaltungsnormen verbunden. Der Öffnung von Zukunft korrespondierte unmittelbar die Tendenz zur Schließung und sogar zum Ausschluss des Unbekannten. Der Übergang von einer vormodernen zu einer modernen Zukunftsvorstellung war mit dem Übergang von Selbstverständlichkeit zu einer Neuformierung normativer Zukunftsmodelle verbunden.

Die bisherige Forschung hat die historische Formgebung übersehen, die die gewonnene Offenheit für Projektionen eigener Zielsetzungen gebrauchte. Erhöhte Darstellungsaufwände boten so etwa auch Gelegenheiten für politische Lesarten des zeitlichen Wandels, die *in der und als Form* verhandelt wurden. Eckartshausens mathematisches Kalkül als politisches Kalkül, mit dem nationale Einheit und internationale Konkurrenz nach der Geschwindigkeit des jeweiligen Kollektivgeistes auf einer Skala „der Lichtfähigkeit einer Nation“ zu messen sind, ist ein erstes Beispiel.³⁷ Zu dieser Entwicklung gehörte auch, dass die Dominanz der Zeitemantik in der ‚Zukunft‘ um 1800 raumsemantische Restbestände – etwa: Zukunft als Zusammenkunft eines Kollektivs – nicht ausschloss, ebenso wenig wie metaphorische Bildgebungen (Lichtfähigkeit!). Gerade die semantische Vielschichtigkeit einschließlich älterer Bedeutungen wurde eingesetzt, um der ‚Abstraction‘ des Gegenstands gerecht zu werden.³⁸ Verzeitlichung implizierte folglich keine bloße

einer allgemeinen Unsicherheitserfahrung. In: Um 1700. Die Formierung der europäischen Aufklärung. Zwischen Öffnung und neuerlicher Schließung, hg. von dems. u. Jörn Steigerwald. Berlin/Boston 2016, S. 23–45, hier S. 24. Anders als solche Vordatierungen der ‚Sattelzeit‘ setzt diese Studie nicht bei der historischen Verortung der offenen Zukunft an, sondern beim blinden Fleck der Verzeitlichungsthese: der unmittelbaren Schließung des Horizonts als Grundkonstante des modernen Denkens und Darstellens von Zeit.

36 Koselleck, Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit, S. 278 [Herv. i. O.].

37 Eckartshausen, S. 112.

38 Den „*Zwang zur Abstraktion*“ sah auch Koselleck als dominante begriffshistorische Entwicklung um 1800. Reinhart Koselleck, Die Verzeitlichung der Begriffe. In: Koselleck, Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache, Frankfurt/M. 2006, S. 77–85, hier S. 84 [Herv. i. O.]. Dass Abstraktion nicht nur eine Öffnungs-, sondern ebenso eine Schließungstendenz inne liegt, insofern sie sowohl Zusammenhänge postuliert als auch umfassende Bestimmbarkeit ausdrückt, wird in der Verzeitlichungsthese allerdings nicht reflektiert.

Ablösung des Raums durch die Zeit, sondern eine Tendenz, die – besonders mit Blick auf textuelle Formprozesse – konstitutiv auf scheinbar überwundene Zeitbilder, Raumsemantiken und rhetorische Darstellungen angewiesen blieb. Das Ziel der folgenden Untersuchungen ist demnach, mithilfe detaillierter Einzelanalysen textuelle Mechanismen der Schließung der offenen Zukunft sowie verschiedene Formen dieses „neuartige[n] Ins-Verhältnis-Setzen historischer Zeiten“ vorzustellen.³⁹

Dabei fördert die Analyse synthetischer Schließungen um 1800 ein Denk- und Formenrepertoire zutage, auf das auch die Zukunftsentwürfe der folgenden Jahrhunderte immer wieder zurückgegriffen haben. Das betrifft auch die aktuelle Gegenwart, denn derzeit wird viel und vor allem in zahlreichen Zeitdiagnosen über einen zweiten Umbruch im Zukunftsdenken spekuliert. Erneut hat eine alte Zukunftsvorstellung scheinbar keinen Orientierungswert mehr für eine neu emergierende. Was im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert der heilsgeschichtlichen Imprägnierung der Zukunft attestiert wurde, trifft heute die aufklärerische. Im Zeichen von Klimawandel, Populismus, Pandemie und jüngst auch neuen Kriegserfahrungen werde die Zukunft zur Bedrohung und bisher als verlässlich geltende Orientierungen verlören ihren Wert. Angesichts dieser parallelen Umbruchsdiagnosen kann es also nur nutzen, genauer hinzusehen, wie Zukunft um 1800 geformt wurde, woran der damalige Bruch sichtbar wurde und welche Dauer die moderne Zeitvorstellung beanspruchen kann. Es geht dieser Studie dabei um nichts Geringeres als um eine Modifikation der emphatischen Annahmen eines modernen Zukunftsnarrativs, das Möglichkeit und Gestaltbarkeit hochhält und Schließungen des offenen Horizonts als ‚Entgleisungen‘ der Moderne, nicht aber als deren Grundoperation versteht. Der Einsatz dieses Buches ist also ein doppelter: Es rekonstruiert in detaillierten Analysen dominante Schließungsoperationen, mit denen Zukunftsentwürfe am Beginn der Moderne unmittelbar die neu entstehende Offenheit bearbeiteten; und es vollzieht in historischen Längsschnitten schlaglichtartig das Schicksal vereinzelter Verfahren nach und fragt nach ihrer Wiederholung und Transformation bis in die Gegenwart des einundzwanzigsten Jahrhunderts.

Modellierung: Die neuen Verhältnisbestimmungen der Zeiten zeigten sich um 1800 in Form von Modellen.⁴⁰ Um zu ergründen, wie Zukunft aussehen kann, wer an ihr teilhat, in welcher Verbindung die eigene Handlung zu Lebensbedingungen der Zukunft steht oder wie man sich ihr epistemisch und ästhetisch am besten nähert, konzipierten die Zeitgenoss*innen Entwürfe, mit denen sie sich ein Bild machten und die ihren gegenwärtigen Erkenntnisstand sowie ihr Vor- und Darstellungsver-

³⁹ Oesterle, „Es ist an der Zeit!“, S. 98.

⁴⁰ Vgl. zum Konzept des Modells: Berndt Mahr, Das Mögliche im Modell und die Vermeidung der Fiktion. In: Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Literatur und Philosophie, hg. von Annette Wunschel u. Thomas Macho, Frankfurt/M. 2004, S. 161–182.

mögen in Formversuchen erweitern sollten. Man kann auch sagen: Sie entwarfen Modelle der Zeit, die ihrer jetzigen nachfolgen sollte, und probierten sich darin aus, sie als kohärent und dennoch gänzlich anders als das Heute zu zeichnen. Modelle führen „eine Menge von Annahmen über ein Objekt zusammen, indem sie sich auf wesentliche Strukturen oder Mechanismen konzentrieren und diese in einem möglichst minimalen Bündel fassen“.⁴¹ Sie dienen also einerseits der Komprimierung, die die wesentliche Strukturlogik eines Gegenstands oder Sachverhalts zum Vorschein bringt und außerdem einen Wiedererkennungswert hat; andererseits birgt die Modellierung auch das Potenzial für Kreativität und Neugestaltung, insofern die Nachbildung des Modells immer auch produktiv von ihm angeregt ist und von der Vorlage abweichen kann.

Das Modell wird zunächst auf Gegenstandsebene eingeführt, um seine intertextuelle historische Musterhaftigkeit um 1800 zu zeigen. Im Anschluss daran wird es in Referenz auf neuere Modell-Systematiken zweitens als theoretisches Raster für die Analyse dominanter Textverfahren vorgestellt; die konkreten Verfahren, mit denen Texte Zukunft entwarfen, werden aus modelltheoretischer Perspektive als komprimierte Formen sicht- und lesbar, die durch diskursive Formationen wanderten und ein ihnen gemeinsames Darstellungsbedürfnis bearbeiteten.⁴² Ein Modell komprimiert den Text „auf das Gefüge [seiner] tragenden Teile“ und damit auf Verfahrenselemente,⁴³ die ihn unabhängig von seiner semantischen Aussage und seinem disziplinären Kontext mit Texten vergleichbar machen, die ähnlich verfahren. Die syllogistische Kausalität etwa, mit der Eckartshausen in die Zukunft blickte, ordnet das schwerlich darstellbare Ganze des geplanten Zukunftsstaates in wiederkehrende Dreierkonstellationen und verleiht der Textlogik so eine Bildlichkeit, die sich – wie das integrierte Schema der Zeitformel bereits zeigt – ohne Probleme in eine überschaubare Zweigstruktur zeichnen ließe. Das Modell ist dieser Studie drittens eine Kategorie zur Beschreibung hierarchischer Formtransfers, also solcher Rezeptionsprozesse, in denen ein Text, eine Gattung, ein Motiv oder eine Denkfigur modellbildend auf nachfolgende gewirkt hat.⁴⁴ Die Modell-

41 Sandra Kerschbaumer, *Immer wieder Romantik. Modelltheoretische Beschreibungen ihrer Wirkungsgeschichte*, Heidelberg 2018, S. 13.

42 Ähnlich der Systemtheorie birgt die Modelltheorie neben Vorteilen auch Risiken, wie etwa die tendenzielle Auflösung der Unterscheidung von Theorie- und Quellensprache. Dieses Risiko wird aber bewusst in Kauf genommen und in den entsprechenden Passagen reflektiert.

43 Alexander Demandt, *Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken*, München 1978, S. 4.

44 Einem modelltheoretischen Zugang auf Wirkungsgeschichte verschreibt sich das Graduiertenkolleg „Modell Romantik. Variation, Reichweite, Aktualität“ der Universität Jena; URL: <http://modell.romantik.uni-jena.de/> (abgerufen am 11. Oktober 2022). Siehe dazu programmatisch auch Stefan

forschung befragt ihr Material stets auf das Wechselspiel von Heuristik und Begrenzung und lenkt den Blick somit felderübergreifend auf öffnende und hemmende Verfahrensweisen des Zukunftsentwurfs, die sich um und nach 1800 komplementär zueinander verhalten.

Die Modelltheorie, wie sie in jüngster Zeit aus informationstechnischer⁴⁵ und kunsthistorischer⁴⁶ Richtung profiliert und für die Literaturwissenschaft modifiziert wurde,⁴⁷ verfolgt das Ziel, Relationen sichtbar zu machen. Zu diesem Zweck stellt sie ein Repertoire an begrifflichen und konzeptuellen Zugriffen bereit, das komplexe Verbindungen sowie beteiligte Instanzen, Kontexte und Prozessabläufe greifbar und dadurch reziproke Kopplungen von literarischen und nicht-literarischen Wissensgebieten sichtbar macht. Eine modelltheoretische Perspektive ermöglicht es demnach nicht nur, zu untersuchen, wie Literatur in sich selbst Verhältnisse historischer Zeiten modelliert und miteinander verbindet, sondern auch, welche gesellschaftlichen Zukunftsvorstellungen durch Literatur als modellhaft ausgewiesen werden beziehungsweise welche literarischen Darstellungen selbst topischen Charakter erlangen und somit auf andere ästhetische Verfahren modellhaft wirken können.

Politisch: Im empfundenen Bruch lag die Voraussetzung, Zeit überhaupt im radikalen Sinne als offen oder geschlossen zu denken. Erst als sich Begebenheiten in

Matuschek u. Sandra Kerschbaumer; Romantik als Modell. In: Aufklärung und Romantik. Epochenchnittstellen, hg. von Daniel Fulda u. dens., München 2015, S. 141–155.

⁴⁵ Einschlägig ist hier die Theoriebildung Bernd Mahrs, der seine Überlegungen auf Basis älterer Modellkonzepte und stets mit hohem kulturtheoretischem Anspruch in verschiedenen disziplinären Kontexten positioniert. Vgl. etwa Bernd Mahr; Das Wissen im Modell. In: KIT-Report 150, 2004, S. 1–21 oder Bernd Mahr; Zum Verhältnis von Angst, Prophezeiung und Modell, dargelegt an der Offenbarung des Johannes. In: Prophetie und Prognostik. Verfügungen über Zukunft in Wissenschaften, Religionen und Künsten, hg. von Daniel Weidner u. Stefan Willer; Paderborn 2013, S. 167–190.

⁴⁶ In engem Kontakt vor allem zu kunstevolutionären Bewegungen der Renaissance modifiziert Horst Bredekamp modelltheoretische Ansätze der neueren Forschung. Siehe etwa Horst Bredekamp, Modelle der Kunst und der Evolution. In: Debatte 2: Modelle des Denkens, 2005, S. 13–20. Eine ausführliche kontextuelle Zusammenschau des Modells bietet Reinhard Wendler, Das Modell zwischen Kunst und Wissenschaft, München 2013.

⁴⁷ Vgl. grundlegend: Robert Matthias Erdbeer; Poetik der Modelle. In: Textpraxis 11, 2015, H. 2, S. 1–35, der die Modelltheorie in literaturtheoretische Traditionen wie etwa die des Strukturalismus rückt und neue Analyseperspektiven eröffnet. Für den politischen Kontext beziehungsweise die Politisierung von Literatur durch Modellbildung siehe Kerstin Wilhelms, Literarische Modellierungen des Politischen in Szenarien des Entscheidens. In: Das Politische in der Literatur der Gegenwart, hg. von Stefan Neuhaus u. Immanuel Nover; Berlin/Boston 2019, S. 109–125. Vgl. auch das Forschungsprogramm des Graduiertenkollegs „Literarische Form. Geschichte und Kultur ästhetischer Modellbildung“ der Universität Münster; URL: <https://www.uni-muenster.de/GRKLitForm/index.shtml> (abgerufen am 11. Oktober 2022).

der Zeit von ihrer Bedingtheit durch einen überzeitlichen Heilsplan zu lösen begannen, konnte Spielraum für neue Pläne entstehen. Dafür ist nicht nur der für die Sattelzeit-These vielfach beschworene Kollektivsingulär ‚Geschichte‘ symptomatisch,⁴⁸ sondern sind eben auch die Abstrakta ‚Vergangenheit‘, ‚Gegenwart‘ und ‚Zukunft‘ Beispiele, die nicht nur Zeitzusammenhänge, sondern auch Zugehörigkeiten verhandeln. Was Georg Bollenbeck auf das Begriffspaar ‚Totalität und Verzeitlichung‘ bringt,⁴⁹ lässt sich hier mit Blick auf textuelle Modellierungen als das Politische der Formbemühungen fassen, die den Schwund der alten Ordnung in das Arrangement neuer Ordnungszusammenhänge überführten. Zeitverläufe und ihre jeweiligen synchronen Zeiträume, wie sie die *Blicke in die Zukunft* paradigmatisch vorführen, wurden um 1800 als Ganzheiten gedacht und bedurften als solche einer wie auch immer gearteten Darstellung ihrer inneren und äußeren Form. Wenn das Verfahren in Eckartshausens Schrift beispielsweise dazu genutzt wird, eine konsequent wiederholte Dreiteilung von Zuständigkeiten (Vorstände, Priester, Gelehrte) vorzunehmen, dann vollzieht der Zukunftsentwurf eine systemische Differenzierung sozialer Strukturen. Die Wiederholung dieses Musters lässt den Eindruck entstehen, soziale Organisation sei in Zukunft *elementar* nach solchen systemischen Dreiteilungen strukturiert. Das Verhältnis der einzelnen Teile eines Gemeinwesens, sein Arrangement, seine Form, waren damit nicht lediglich der Schmuck irgendeines klar bestimmbar Zweckes staatlicher Macht, sondern die zukünftige Form der Ordnung wurde zu dem, worum es ging.

Parallel wurde auch der soziale und staatlich organisierte Zusammenhang von Menschen im achtzehnten Jahrhundert als Ganzheit gedacht. Michel Foucault geht in seiner Geschichte der Gouvernementalität auf das Konzept der Bevölkerung ein, die nach organisistischen Vorstellungen naturalisiert und als ein Lebewesen mit eigenen Entwicklungslogiken aufgefasst wurde. In einer solchen Vorstellung der Bevölkerung als „Naturalität“⁵⁰ war auch enthalten, dass sie sich mit den Bedingungen, die sie umgeben und die sie in sich ausbildet, verändert, z. B. mit dem Klima oder den Gewohnheiten der Kindererziehung.⁵¹ Die Regierung wiederum wurde vor allem dann als erfolgreich angesehen, wenn sie die Regeln dieser Transfor-

48 Vgl. Reinhart Koselleck, *Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte*. In: *Natur und Geschichte*, hg. von Hermann Braun u. Manfred Riedel, Berlin u. a. 1967, S. 196–219.

49 Vgl. Georg Bollenbeck, *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders*, München 2007, S. 24.

50 Michel Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, hg. von Michel Sennelart, aus dem Französischen von Claudia Brede-Konersmann u. Jürgen Schröder, Frankfurt/M. 2004, S. 108.

51 Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität I*, S. 108.

mationen „aufgeklärt, durchdacht, analytisch, wohlberechnet, vorausschauend“⁵² ergründete und dann auf sie Einfluss nahm. In einer historischen Gemengelage, in der das Wohl und Wehe einer staatlichen Organisation vom Verstehen seiner Funktionsmechanismen abhing, zeigte sich das Politische also vor allem in Prozeduren der Sichtbarmachung ebendieser Mechanismen, in Programmen der Einflussnahme auf soziale Ordnungsprinzipien – und ganz entscheidend in der Antizipation der Veränderungen in der Ordnung sowie der notwendigen Anpassungsleistung von Regierungsmaßnahmen.

Zukunftstexte um und nach 1800 modellieren Zeit *politisch*. Das heißt, dass sie mit einer politischen Funktion kalkulieren, wenn sie eine soziale Ordnung mit ihren Ein- und Ausschlüssen sichtbar machen, Eingriffe durchdenken oder alternative Ordnungen als zukünftige antizipieren. Indem es *mit seiner Form* über Aufteilungen und Zuteilungen verfügt, modelliert auch Eckartshausens mathematisches Kalkül ein Gefüge der politischen Ordnung. Das Verfahren wirkt auf die Textlogik und den Entwurf damit formkreativ und -hemmend gleichermaßen. Denn insofern die Dreiteilung ein Schema bereitstellt, das im Verlauf des Textes vielfach angewandt und zur Ausgestaltung von Gesellschaft genutzt wird, wird Formgebung angeregt, werden andere Organisationsformen jedoch gleichzeitig abgeblendet. In Claude Leforts Terminologie ließe sich sagen: Das Politische enthüllt sich „in der doppelten Bewegung des Erscheinens und Verbergens der Art und Weise, wie sich Gesellschaft instituiert“, wie sie sich „eine Quasi-Repräsentation [ihr]er selbst gibt“.⁵³ Die politische Theorie des Postfundamentalismus, wie sie sich vor allem in Frankreich in jüngster Zeit herausbildet, stellt mit ihrer starken Affinität für ästhetische – im Sinne ästhetischer – Formen einen wichtigen Horizont dieses Buches dar. Sie sucht das Politische weniger in den institutionellen Abläufen eines Politiksystems als vielmehr in Arrangement und Darstellung einer Sozialität in sprachlichen und szenischen Gefügen, die eine Staatsform erst sinnhaft erstellen. Dieser theoretische Ansatz dient hier zur Schärfung der textuellen Organisation auf die Funktionen, die

52 Foucault, Geschichte der Gouvernementalität I, S. 110.

53 Claude Lefort, Die Frage der Demokratie. In: Autonome Gesellschaft und libertäre Demokratie, hg. von Ulrich Rödel, Frankfurt/M. 1990, S. 281–297, hier S. 284f. In der Indienstnahme solcher Gedanken der postfundamentalistischen Theorie baut dieses Buch auf jüngeren literaturwissenschaftlichen Forschungstraditionen auf, die das Politische der Literatur nicht in ihrer Aussage, sondern in ihrer strukturellen Verhandlung von Sicht- und Sagbarkeiten sehen. Vgl. dazu einschlägig: Joseph Vogl, Einleitung. In: Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen, hg. von dems., Frankfurt/M. 1994, S. 7–27; Hebekus/Matala de Mazza, Einleitung; Friedrich Balke, Einleitung: Die große Hymne an die kleinen Dinge. Jacques Rancière und die Aporien des ästhetischen Regimes. In: Ästhetische Regime um 1800, hg. von dems., Harun Maye u. Leander Scholz, München 2009, S. 9–36; Stefan Neuhaus u. Immanuel Nover, Einleitung: Aushandlungen des Politischen in der Gegenwartsliteratur. In: Das Politische in der Literatur der Gegenwart, S. 3–18.

sie erfüllen soll, mithin auf das ‚Wozu‘ der Darstellung. Verzeitlichte Zukunft zeigt sich in den im Folgenden zu besprechenden Texten auch als verzeitlichte Zusammenkunft, die unterschiedlich ausgestaltet werden kann. Die Vagheit des ‚Politischen‘ bietet dieser Studie eine Rahmenkategorie für die verschiedenen Formgebungen und Funktionalisierungen der textuellen Zeitprojektion, die plural-demokratisch, hierarchisch-konzentriert oder auch total-exklusiv ausfallen konnten.

Auch im Feld des Ästhetisch-Politischen verlief im achtzehnten Jahrhundert die Transformation von Substanz in Synthese. Die historische Situation der modernen Zukunft wurde bestimmt von den beiden großen Revolutionen in Amerika und Frankreich, die explizit als Anhaltspunkte für Zukunftsentwürfe genutzt wurden. Mit den auch im deutschsprachigen Raum brisanten Revolutionsgeschehen in der Ferne ging eine Destabilisierung der Fraglosigkeit von Souveränität einher. Der vormals klar definierte und unhinterfragbare „Ort der Macht“ wurde, zumindest in Gedankenexperimenten, „zu einer Leerstelle“,⁵⁴ die neu besetzt werden konnte, und die die Notwendigkeit einer sinnhaften Schließung virulent werden ließ. Lefort dient dieses historische Argument auch als Ausgangspunkt für seine Überlegungen zur politischen Ästhetik: Um 1800 entstand mit der Enthauptung des Monarchen schlagartig die moderne Einsicht in die kontingente Machtverteilung, an deren Sichtbarmachung, Bearbeitung und Verhüllung sich Zukunftstexte dieser Zeit beteiligten. Die Zukunft diente ihnen häufig als Schleier der Gegenwartskritik und damit als paradoxer Spielraum der einerseits zeitlich und sozial ausgelagerten und damit ‚ungefährlichen‘, andererseits jedoch über lokale und biologische Identität mit der gegenwärtigen Sozialform verbundenen und damit hochrelevanten politischen Alternative. Aus dem prekären Wissensstand um künftige soziale Anordnungen generierte der Zukunftsentwurf um 1800 eine große Energie, sich ihrer kreativ anzunehmen.

Verfahren: Die folgenden Untersuchungen konzentrieren sich gezielt auf die Anordnungslogiken, mit denen Zukunftstexte um 1800 ihr Sujet strukturieren. Es geht im Unterschied zu einem Großteil der Utopieforschung also weniger darum, *welche* anthropologischen Aussagen, gesellschaftspolitischen Fortschrittspostulate oder technischen Innovationen ein literarischer Text mit seinem Entwurf kommender Zeiten vorstellt.⁵⁵ Vielmehr stehen hier primär die Techniken und Strate-

⁵⁴ Lefort, *Die Frage der Demokratie*, S. 293.

⁵⁵ In der breiten Forschung zur literarischen Utopie ist die Verfahrensdimension der Texte bisher kaum beachtet und daher auch die wissensfigurale Koabhängigkeit von literarischen und nicht-literarischen Zukunftstexten um 1800 bisher wenig betont worden. Der Wandel von der Raum- zur Zeitutopie ist natürlich sehr gut erforscht; hier haben insbesondere Reinhart Koselleck, Wilhelm Voßkamp, Jürgen Fohrmann, Richard Saage und in jüngster Zeit Hania Siebenpfeiffer viele For-

gien im Zentrum, *mit denen* der Text sein Wissen um die Zukunft hervorbringt, funktional nutzbar macht, subvertiert, verteidigt – oder auch allererst darum ringt.⁵⁶ Die verfahrensanalytische Methode, die seit ihrer Begründung durch den Russischen Formalismus⁵⁷ im Strukturalismus modifiziert und durch neuere Forschungen kulturpoetisch umcodiert wurde,⁵⁸ nimmt den Text in seiner Verlaufsdimension ernst und schaut auf seine Strukturmomente in ihrer Position innerhalb seines Strukturgefüges.

schungslücken geschlossen. Für ihre Arbeiten zur literarischen Utopie um 1800 folgen sie dabei jedoch weitestgehend dem begriffsgeschichtlichen Narrativ und differenzieren die These der offenen Zukunft am literarischen Material aus. Siehe dazu neuerdings: Hania Siebenpfeiffer, Die Erfindung der Zukunft. Vergangene und gegenwärtige Zukünfte ‚um‘ 1800 und 1900. In: *Diegesis* 9, 2020, H. 1, S. 68–82. Außerdem befassen sie sich alle schwerpunktmäßig mit dem als ‚Umbruchstext‘ kanonisierten Roman Louis-Sébastien Merciers, *Das Jahr 2440*, und lassen die weniger bekannten deutschsprachigen Zeitutopien außer Acht. Siehe die vollständigen Nachweise der Forschungsreferenzen in Kapitel 5.

56 Für die epistemischen Besonderheiten und Problematiken von Zukunft um 1800 sowie für die interdiskursive Rolle der Literatur sind die Forschungsarbeiten Stefan Willers einschlägig. Vgl. etwa: Stefan Willer, Zwischen Planung und Ahnung. Zukunftswissen bei Kant, Herder und in Schillers ‚Wallenstein‘. In: *Prophetie und Prognostik*, S. 299–324; Stefan Willer, Vom Nicht-Wissen der Zukunft. Prognostik und Literatur um 1800 und um 1900. In: *Literatur und Nicht-Wissen. Historische Konstellationen 1730–1930*, hg. von Michael Bies u. Michael Gamper, Zürich 2012, S. 171–196. Willer arbeitet vor allem wissenschaftsgeschichtlich, an anderer Stelle auch begriffsgeschichtlich: Stefan Willer, Ahnen und Ahnden. Zur historischen Semantik des Vorgefühls um 1800. In: *Forum interdisziplinäre Begriffsgeschichte* 6, 2017, H. 1, S. 31–40. Weitere wissenschaftsgeschichtliche Arbeiten Willers sind für mein Vorhaben einschlägig und werden in den entsprechenden Analysekapiteln genannt. Diese Studie grenzt sich in zweierlei Hinsicht von Willers Forschungsarbeiten ab, weil bei ihm auf Gegenstandsebene insbesondere die ‚Big Names‘ um 1800 repräsentiert sind und unbekanntere Texte keine Rolle spielen; zudem ist hier auf Analyseebene die Konzentration auf textuelle Verfahren der Zukunftstexte zentral, die bei Willer nicht im Fokus liegt. Eine Auswahl letzterer bietet allerdings das von ihm mitherausgegebene Sammelwerk „Futurologien“, das jedoch wiederum keinen Schwerpunkt auf die Zeit um 1800 legt und nur wenige Strukturmomente im zusammengefassten Buchteil „Sprechakte und Denkfiguren“ versammelt, der wichtige Impulse gegeben hat, jedoch keine der hier beobachteten Verfahren thematisiert. Vgl. *Futurologien. Ordnungen des Zukunftswissens*, hg. von Benjamin Bühler u. Stefan Willer, Paderborn 2016.

57 Vgl. Viktor Šklovskij, Die Kunst als Verfahren. In: *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, hg. von Jurij Striedter, München 1994, S. 3–35.

58 Die Kulturpoetik nutzt das Verfahrenskonzept, verkürzt gesagt, um gerade nicht die Literarizität eines Kunstwerks zu markieren (was Šklovskijs Anspruch war), sondern diskursanalytische Überlegungen von der Aussage- auf die Formebene zu holen und inter- beziehungsweise kontextuell beschreibbar zu machen. Robert Matthias Erdbeer, Der Text als Verfahren. Zur Funktion des textuellen Paradigmas im kulturgeschichtlichen Diskurs. In: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 46, 2001, H. 1, S. 77–105; Moritz Baßler, Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie, Tübingen 2005.

Dieser Ansatz begründet sich zum einen aus der Hypothese, dass sich erst mit Blick auf die konkreten Darstellungsweisen Mechanismen der Schließung von Zukunft ausmachen lassen, die bei einer rein semantischen Untersuchung nicht wahrzunehmen sind. Die Diskrepanz zwischen Semantik und Struktur ist eine Motivation, die bislang dominante geschichtswissenschaftliche Forschung zur Semantik vergangener Zukünfte mit einer literaturwissenschaftlichen Perspektive herauszufordern.⁵⁹ Zum anderen erlaubt die Konzentration auf Verfahren, über die Grenzen des jeweiligen Einzeltextes hinaus die Wissens-Kontexte mit einzubeziehen, aus denen er seine Darstellungsstrategien entlehnt. Dieser (literar-)historische Ansatz bedient sich lose an Einsätzen des New Historicism, der den literarischen Text einerseits mit einem Quellenstatus versieht und in seinem Kontextbezug betrachtet, der seine formale Übercodierung andererseits aber auch perspektivisch okkupiert, um Formprozesse auch an nicht-literarischen Quellen zu beobachten.⁶⁰ Der epistemischen Organisation des Zukunftsdenkens um 1800 lässt sich überhaupt nur begegnen, wenn man fragt, wo sie stattfindet, und also den Kontext literarischer Texte in exemplarischen Referenzen auf Philosophie, Historiographie, Ästhetik, Kunstgeschichte, Biologie, Mathematik, Recht und Rhetorik mit beleuchtet.

Mit der Konzentration auf die Verfahren der Texte ist ein Ansatz gewählt, der sowohl mit Gattungs- als auch mit Kanonisierungskonventionen bricht.⁶¹ Das

59 Siehe zur geschichtswissenschaftlichen Dominanz im Themenfeld auch die Programmatik und Arbeiten des Graduiertenkollegs „Vorsorge, Voraussicht, Vorhersage. Kontingenzbewältigung durch Zukunftshandeln“ an der Universität Duisburg-Essen; URL: https://www.uni-due.de/graduiertenkolleg_1919/grako1919-start.php (abgerufen am 11. Oktober 2022).

60 Vgl. einschlägig die Kritik des New Historicism bei Alan Liu, *Die Macht des Formalismus: Der New Historicism*. In: *New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, hg. von Moritz Baßler, Frankfurt/M. 1995, S. 94–163.

61 Aus einem mehrjährigen Arbeitsprozess ergeben sich zwangsläufig Eindrücke bestimmter Fragetypen, die immer wieder an ein Projekt gerichtet werden. Unter anderem besteht traditionell ein großes Bedürfnis, sich mit den literaturwissenschaftlichen Großkategorien ‚Autor‘ oder ‚Gattung‘ innerhalb des vorgestellten Projektvorhabens zu orientieren. Keine der beiden Kategorien ist hier sinnvoll, um dem Gegenstand der textuellen Strukturierung von Zukunftswissen gerecht zu werden, da der unbestrittene Vorteil ihrer Ordnungs- und Eingrenzungsfunktion bei dieser Themenstellung in die Reproduktion blinder Flecken umzukippen droht. Stattdessen wird hier die Ordnungskategorie des Textverfahrens vorgeschlagen, die allerdings keine lange und breite Tradition hat. Ein großkategorial motivierter Lektüreweg würde folgendermaßen aussehen und scheint nicht besonders praktikabel zu sein: Gattungsformen werden nicht den disziplinären Ansprüchen gemäß in getrennten Kapiteln, sondern punktuell in den Analysen benannt: Der (zeitutopische) Roman vor allem in den Kapiteln 4.4, 5.2, in der Untergattung des Briefromans in 5.3, in Form von Werkpoetiken in den Kapiteln 6.2, 6.3 sowie im Exkurs in Kapitel 7, in der modifizierten Nahzeitutopie der Gegenwartsliteratur in Kapitel 9.3; das Drama in den Kapiteln 7.3 sowie 7.4, Theaterprogrammatiken in Kapitel 10.2; lyrische Kompositionen bilden die Ausnahme, kommen aber in Kapitel 8.2 sowie 9.2

Textverfahren verdichtet historische Muster, die nicht innerhalb von Gattungsgrenzen operieren, sondern vielmehr Austauschprozesse zwischen verschiedenen Textsorten und Wissenskontexten anregen. Das Wissen sowie das Herstellen und Ordnen von zukünftigen Abläufen erweist sich für die Zeit um 1800 als interdiskursives Bedürfnis, das sich quer zu den zeitgenössischen Ausdifferenzierungen in Kunst und Gesellschaft entwickelt. Dieser historische Befund wirkt sich auf die Textauswahl aus: Die Studie stellt literarische Texte unterschiedlicher Gattungen mit dem Sujet ‚Zukunft‘ in die Kontexte, die für ihre ästhetischen Verfahren modellbildend waren: für das Kalkül etwa die Wahrscheinlichkeitsrechnung oder die Ästhetik, für das Panorama die Historiographie und die Kunsttheorie. Die Fragestellung und die gewählte Methode der Untersuchung rücken damit einige der Forschung unbekanntere literarische Texte in den Fokus, die in Kanonisierungsprozessen der so gut erforschten ‚Goethezeit‘ gar nicht erst wahrgenommen wurden. Um Zukunftsordnungen als Zeitphänomen beobachten zu können, wird der literarische Höhenkamm also programmatisch und systematisch mit nicht-kanonisierten Texten konfrontiert. Die Textauswahl hat keinen Anspruch auf Repräsentativität, sondern basiert auf dem Prinzip, erkenntnisgeleitet vergessene Literatur mit bekannten Texten in Kontakt zu bringen. Damit soll zum einen die Orientierung im historischen Feld erleichtert und zum anderen aufgezeigt werden, dass die Verfahren der Zukunftsordnung weitestgehend jenseits von Wertungsprozessen operieren. Auch die Auswahl der Verfahren folgt keinem Anspruch auf Vollständigkeit, sondern dient der exemplarischen Analyse eines (literar-)historischen Epochenphänomens und öffnet eine neue Lesart für Folgestudien.

* * *

Teil I umfasst die konzeptionellen Überlegungen dieser Studie. Was bisher nur angerissen werden konnte, wird dort näher ausgeführt und mit Textanalysen erläutert. Bindeglied der beiden Unterkapitel ist das Modell, das in einem ersten Schritt auf Gegenstandsebene vorgestellt und ausgehend davon systematisch profiliert wird. In einem zweiten Schritt ist das Modell aufgrund seiner Wiederholung

kurz zu Wort. Kanonisierte Autoren der Zeit finden sich überall verstreut: Kant in den Kapiteln 3.2, 4.1, 4.2 und 10.1; Herder in den Kapiteln 5.1, 6.1, 8.2 und 8.3; Schiller in 5.1 und 9.1; Lessing in Kapitel 7.2 sowie in 8.3; Kleist in Kapitel 7.4; Schlegel in Kapitel 4.2; Fichte in 4.3; Hölderlin taucht in 3.2 kurz auf; Achim von Arnim sehr prominent in Kapitel 3.1; Mercier findet sich in Kapitel 5.2 (indirekt in Kapitel 4.4), in 8.3 und 11; Goethe jeweils nur ganz kurz in Kapitel 2 und 8.1. Es wäre experimentell zu überprüfen, zu welchen Ergebnissen ein Abgehen dieser Lektürewege mit der Traditionslast im Gepäck führen würde – fundierte Einsichten in die Form, die Funktion und den Ort des Zukunftssprechens um 1800 sind hier wohl nicht zu finden, dafür folge man stattdessen der vorgeschlagenen Systematik einer Ordnungskategorie des Textverfahrens.

in anderen Texten desselben Zeitraums als historisches Muster vorzustellen und hilft auch, die Besonderheiten einer Textverfahrensanalyse als (literar-)historische Methode zu erläutern.⁶²

Um Transformationen, Kontinuitäten und Brüche in Zukunftskonzepten ausmachen zu können, wird in Teil II ein historischer mit einem systematischen Zugriff kombiniert. Eine vergleichende Lektüre literarischer und nicht-literarischer Texte zeigt die Dominanz von fünf Verfahren der Sujetstrukturierung, die die Darstellungsgewohnheiten von Zukunft um 1800 systematisch bündeln: Exemplarisches, Vergleich, Kalkül, Genealogie und Panorama artikulieren jeweilige Formbedürfnisse über die Grenzen einzelner Texte hinweg, versehen Zukunftsentwürfe mit unterschiedlichen Funktionen und bringen verschiedenartige und bisweilen kontraintuitive Verbindungen literarischer und nicht-literarischer Wissensbereiche hervor. Die Zielsetzung des zweiten Teils ist, mit den entsprechenden Ergebnissen die ästhetische (Form), politische (Funktion) und epistemische Situation (Kontext) des Zukunftsdenkens um 1800 zu konturieren. Hier geht es darum, blinde Flecken der begriffssemantischen Diagnose zu beleuchten und mit detaillierten Analysen dominanter Textverfahren zu korrigieren.

Das historische Thema kann, wie angedeutet, eine gegenwärtige Aktualität beanspruchen. Teil III dieses Buches verlässt den synchronen Raum ‚um 1800‘ und verfolgt schlaglichtartig diachrone Transformationen der Darstellung von Zukunft bis in die Gegenwart. Der Vergleich von Zeitdiagnosen des späten achtzehnten mit solchen des späten neunzehnten, zwanzigsten und des frühen einundzwanzigsten Jahrhunderts exponiert semantische und strukturelle Wiederholungen, die Kontinuitäten und Diskontinuitäten in der Zukunftsrede aufzeigen und Aussagen über die Relevanz des modernen Paradigmas für das Zeitverständnis unserer Gegenwart zulassen. Konstatieren jüngste Zeitdiagnosen einen ‚Schwund‘ der Zukunft in unserer Gegenwart, so berufen sich aktuelle Kunstprogrammatiken auf die Fülle an Möglichkeiten, die die Zukunft auch im einundzwanzigsten Jahrhunderts noch bereitstellt. Sie knüpfen dabei an Traditionen des utopischen Denkens sowie an politische Programme der Historischen Avantgarden an und aktualisieren deren

62 Flankiert wird das Verfahren weiterführend von begriffsgeschichtlichen Befunden: vor allem von Umdeutungen und sozialen Umwertungen in der historischen Semantik sowie neuen Begriffsschöpfungen. Vgl. Reinhart Koselleck, *Einleitung*. In: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 1: A–D, hg. v. dems., Werner Conze u. Otto Brunner; Stuttgart 1972, S. XIII–XXVII, hier vor allem S. XVI. Dem Begriff wird „epistemisch eine katalytische Funktion“ zugesprochen; er stößt sprachlich-ästhetische Bewegungen an, die das semantische Spektrum experimentell ausgestalten, hegemonial besetzen oder auch überschreiten. Ernst Müller, *Bemerkungen zu einer Begriffsgeschichte aus kulturwissenschaftlicher Perspektive*. In: *Begriffsgeschichte im Umbruch?*, hg. von dems., Hamburg 2004, S. 9–20, hier S. 17.

interventionistischen Gestus. Schon der konzentrierte Blick auf einige wenige Wiederholungsstrukturen in der ästhetischen Bearbeitung des Sujets Zukunft lässt erahnen, dass die Historisierung gegenwärtiger Tendenzen zentrale Erkenntnisse über deren Funktionsmechanismen zutage fördern kann. Die nachhaltige Vehemenz der im achtzehnten Jahrhundert ausgebildeten Darstellungszwänge transparent zu machen, an denen im Übrigen auch das wissenschaftliche Sprechen über Zukunftsästhetiken nicht vorbeikommt, beugt nicht zuletzt der Gefahr einer bloß reproduzierenden Schleifenbildung von Literatur(-wissenschaft) und Zeitdiagnostik vor.⁶³

63 In den letzten Jahren macht sich ein Faible der Literaturwissenschaft für soziologische oder populäre Zeitdiagnosen bemerkbar; für das nicht zuletzt Hartmut Rosas Eröffnungsvortrag auf dem 26. Germanistentag im Jahr 2019, der sich dem Thema ‚Zeit‘ widmete, symptomatisch ist. Vor allem die Gegenwartsliteratur wird dabei bevorzugt mit Zeitdiagnosen gelesen, sie belegt dann zum Beispiel in ihrer narrativen Struktur die ‚breite Gegenwart‘ Hans Ulrich Gumbrechts oder die ‚Risikogesellschaft‘ Ulrich Becks. Vgl. etwa Anne Fuchs, *Precarious Times. Temporality and History in Modern German Culture*, Ithaca: Cornell University 2019; Eva Horn, *Zukunft als Katastrophe*, Frankfurt/M. 2014, hier bes. S. 13f. Stattdessen sollen hier die Zeitdiagnosen selbst in ihren narrativen Verfahrensweisen in den Vordergrund rücken, sie sind also in ihrer Deutungshoheit auf dieselbe Stufe wie die Literatur zu stellen.



Teil I **Das Modell als Muster des Zukunftsentwurfs**

2 Zukunftsmodelle: *Ini* und das einundzwanzigste Jahrhundert 1810

In Julius von Voß' 1810 erschienenem Text *Ini. Ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert* wird eine Gesellschaft entworfen, die sich vor allem durch ihre Fähigkeit zur Selbstvervollkommnung auszeichnet, und die sich dadurch radikal von Gesellschaftsformationen vergangener Jahrhunderte unterscheidet.¹ Die Handlung führt diese Fähigkeit am Beispiel des jungen Guido vor, der, immer wieder angetrieben von der Motivation, sich seiner Geliebten Ini als würdig zu erweisen, allerlei glanzvolle Taten vollbringt. Auf seinen Reisen zeigt sich die Perfektibilität des Menschengeschlechts im einundzwanzigsten Jahrhundert – nicht nur auf den Gebieten der Kriegsführung, der Technik und Künste, sondern auch in der selbständigen Ausbildung der menschlichen Gesichtsphysiognomie. Die Modellierung von Gesichtern erzeugt im Roman ein komplexes semiotisches Weissspiel zwischen gegenwärtiger Anlage und zukünftiger Entwicklung. Im Gesicht oder vielmehr: in dessen Herstellung wird das zukünftige Potenzial des Individuums – und damit auch das Vollkommenheitspotenzial politischer Kollektivkörper – angezeigt. Der Roman führt die historische Musterhaftigkeit des Textverfahrens Modell paradigmatisch vor. Seine formale Analyse ermöglicht einige konzeptionelle Überlegungen zum Modellcharakter der Zukunftsprognose und zu ihren politischen Implikationen.

Die jugendliche Ini stellt zu Beginn der Handlung dem um sie werbenden Guido in einer Gartenlaube die Aufgabe, ihr seine Liebe nicht nur durch Worte, sondern

¹ Bis auf das Nachwort zur Neuausgabe 2008, eine kurze literaturkritische Rezension, wenige Passagen in biographischen Abhandlungen über den Autor und einen jüngeren Aufsatz hat sich die Forschung mit diesem Text bisher noch nicht beschäftigt. Rolf Löchel kritisiert den Roman auf *literaturkritik.de* in erster Linie für seine mangelhafte literarische Qualität sowie den fehlenden Weitblick dieser ersten deutschen Science-Fiction-Geschichte. Auch wenn Löchel in vielen Punkten zustimmen ist, so soll hier nicht die Wertung des Textes, sondern sollen seine Textverfahren und ihre Relevanz für Zukunftsmodellierungen seiner Entstehungszeit im Vordergrund stehen. Vgl. Rolf Löchel, Höher, schneller, weiter: Julius von Voß' Roman „Ini“ beschrieb bereits zu Beginn des 19. das 21. Jahrhundert; URL: <https://literaturkritik.de/id/12663> (abgerufen am 11. Oktober 2022). Claudia Lieb leistet eine genretheoretische Einordnung des Textes und bespricht ihn als fortschrittsutopischen Reiseroman. Sie rückt besonders seine prognostizierten technischen Erfindungen sowie das entworfene Spannungsverhältnis von Sicherheit und Kriegsgeschehen ins Zentrum. Vgl. Claudia Lieb, Die Zukunft der Katastrophe. Julius von Voß' Roman „Ini. Ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert“ (1810). In: Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge XXIX, 2019, H. 3, S. 538–552. Lieb konzentriert sich damit primär auf Inhaltliches und lässt die formale Struktur des Textes, um die es hier gehen soll, weitgehend außer Acht.

auch durch Taten zu beweisen. Um zu verdeutlichen, wie sie sich diese Taten vorstellt, weist sie ihn an, auf einem Sessel Platz zu nehmen, so dass sie ihn im Profil in Seide weben könne. Daraus entsteht ein erstes Bild des jungen Mannes, das als vortrefflich beschrieben wird, weil es seine innerste Wahrheit ausdrücke. Unmittelbar darauf stellt Ini zum Erstaunen Guidos ein zweites Gewebe her:

Nach einer Viertelstunde hatte Ini geendet. Sie zeigte ihm ein neues Seitenbild, das Guido in den Zustand der höchsten Verwunderung brachte. Er sah seine Grundzüge wieder, aber in einer bezaubernd schönen Idealität. Höher strebte des Schädels Mitte empor, regelmäßig wölbte sich das Hinterhaupt, weit drang die reine Wellenlinie der Stirn hervor, eine unbeschreibliche Veredlung wohnte in dem ganzen Profil, liebliche Anmuth um den Mund, in dem klarer, tiefer, strahlender gewordenen Auge, redete der volle, Ehrfurcht gebietende Ausdruck jugendlicher Weisheit, der in früheren Zeiten nicht lebend anzutreffen war; den auch die Künstler, welche einst den Apollon vom Belvedere oder den Antinous fertigten, noch nicht dargestellt hatten. Indessen konnte ihn die Entwicklung der Menschheit erst spät hervorbringen. Guido blickte bald verlegen auf das Kunstwerk, bald auf die hochsinnige Meisterin. Ich sehe mich hier in ein Gedicht verklärt, hub er an, was willst du mir deuten? Kein Gedicht, entgegnete das Mädchen, erreichbare Wahrheit. Du hast mir süßen Schmerz der Liebe geklagt. Gestalte dich nach diesem Bilde um, ich gebe dir zwei bis drei Jahre Zeit, hast du dann diese Schönheit dir anezogen, soll meine Gegenliebe dein Lohn sein.²

Die dargestellte Situation erinnert an die berühmte Anekdote Plinius des Älteren, der in einem Schattenriss, den die Tochter des korinthischen Töpfers Dibutades von ihrem vor einer langen Reise stehenden Geliebten anfertigt, die Urszene der Malerei erkennen wollte. In Julius von Voß' Roman wird die Porträtierung allerdings mit Zeitmodellen verknüpft: Das Gewebe zeigt nicht die Nachahmung einer gegenwärtigen Gestalt, sondern modelliert eine zukünftige Version Guidos, deren Realisierung die Bedingung für die ersehnte weibliche Zuneigung bedeutet. Die strukturelle Figur des Fortschritts durch Selbstvervollkommnung, die sich durch den gesamten Roman ziehen wird, findet sich hier bereits an seinem Anfang in einer kurzen Rede über das Ideal der physiognomischen Gestalt des jungen Mannes konzentriert. Mit dem Nachdenken über den Zusammenhang von idealer Gestalt und Zeitlichkeit steht der Text im Kontext pädagogischer und kunsttheoretischer Debatten seiner Zeit und lässt etwa an die Überlegungen Johann Caspar Lavaters zur Physiognomik oder an das fiktive Streitgespräch zwischen Goethe und Diderot in Goethes kommentierender Übersetzung von Diderots *Versuch über die Mahlerey* denken. Die Frage, wie die menschliche Gestalt in ihren Proportionen zu erkennen und vor allem künstlerisch zu (re-)produzieren sei, gewinnt eine besondere

² Julius von Voß, *Ini*. Ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert, Berlin 1810, Neudruck 2008, S. 13.

Dringlichkeit. Um 1800 herrscht ein kulturelles Paradigma, das die zunehmende Idealität der Menschheit an die Zeit und diese wiederum an ihre Wahrnehmbarkeit in der äußeren Gestalt bindet.

Denis Diderot betont in seinem *Versuch über die Malerey* die zunehmende Verformung menschlicher Gliedmaßen durch Arbeit und Lebenszeit. Er imaginiert, dass die einzige Gestalt, die die Natur vollkommen zeichnen könnte, ein 20-jähriger Mann sein würde, der gerade erst geboren und daher physiognomisch von den Spuren des Alters und der arbeitsamen Lebensweise verschont geblieben wäre.³ Leitend ist hier die Argumentation, dass sowohl die frühe Jugend als auch das hohe Alter unförmig und daher aus den schönen Künsten zu verbannen seien. Der Säugling repräsentiere also nur dann die schöne Gestalt, wenn er – wie in der Fiktion des neugeborenen 20-Jährigen – als Erwachsener zur Welt komme. Da sich der Zeitverlauf jedoch im Alterungsprozess ausdrücke, dürfe dieser ideale 20-Jährige nicht innerhalb von 20 Jahren gealtert, sondern müsse ‚frisch‘ geboren sein. Johann Wolfgang Goethe unterstellt Diderot in der Übersetzung seines Textes einen Reduktionismus: Die Reduktion der Kunst auf Naturnachahmung bedeute einen Fehlschluss; Diderot okkupiere die Möglichkeit der künstlerischen Idealität durch ihre Festlegung auf die mimetische Darstellung physiognomischer Äußerlichkeit. Naturgezeichnetes könne aber niemals den Idealstatus erreichen, den erst die Kunst hervorzurufen vermöge; die von Diderot beschriebene vollkommene Gestalt dürfe keine „Chimäre“, sondern müsse ein durch Kunst zu verfertigendes „Ideal“ sein.⁴

Goethes Diderot-Übersetzung stellt gerade in ihrer Form des den Originaltext deutlich verfälschenden ‚Streitgesprächs‘ einen lohnenswerten Untersuchungsgegenstand dar.⁵ Es wird hier jedoch nur aufgrund des signifikanten Einbruchs der Zeit in die Form herangezogen,⁶ der bei Julius von Voß eine entscheidende Umdeutung erhält: Das Streitgespräch und den Roman *Ini* vereint eine Reflexion der Auswirkungen des Alterungsprozesses auf die Idealgestalt des Menschen. Während sich das Äußere des Menschen laut Diderot mit dem Vergehen von Zeit vom Zustand der Schönheit wegbewege und das Schöne nach Goethe überhaupt nicht in der

3 Vgl. Denis Diderot, *Diderots Versuch über die Malerei*, übers. und mit Anmerkungen begleitet von Johann Wolfgang von Goethe, Hamburg 2012, S. 20.

4 Diderot, S. 20.

5 Vgl. dazu Johannes F. Lehmann, *Auf Leben und Tod: Goethe contra Diderots *Essais sur la Peinture**. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 48, 2004, S. 58–80; Élisabeth Décultot, *Kunsttheorie als Übersetzung. Goethes Auseinandersetzung mit Diderots „Versuch über die Malerey“*. In: *Klassizismus in Aktion. Goethes *Propyläen* und das Weimarer Kunstprogramm*, hg. von Daniel Ehrmann u. Norbert Christian Wolf, Köln/Weimar/Wien 2016, S. 177–194.

6 Siehe zu dieser Forschungsthese folgende Synthetisierung: Dirk Oschmann, *Der Einbruch der Zeit in die Form. Englisch-deutscher Theorietransfer im 18. Jahrhundert*. In: *Zeit der Form – Formen der Zeit*, hg. von Michael Gamper, Eva Geulen u. a., Hannover 2016, S. 37–62.

Natur, sondern ausschließlich im Kunstwerk zu finden sei, vertritt der Roman dazu eine dritte Haltung: Die ideale Gestalt begegnet den Figuren hier zwar im Kunstwerk, wird jedoch explizit als im Entwicklungs- und Alterungsprozess realisierbar ausgewiesen: „Kein Gedicht, [...] erreichbare Wahrheit.“ Der Roman bindet den Zeitverlauf makrostrukturell an die Jahrhundertdifferenz des frühen neunzehnten und des zukünftigen einundzwanzigsten Jahrhunderts, mikrostrukturell an die Lehrjahre des jungen Guido, und macht ihn damit zum Motor (und nicht wie Diderot: zum Hindernis) der Vervollkommnung.

Das Kunstwerk erhält dabei einen Vorbildstatus. Ihm muss sich die Entwicklung des Körpers in der mit Anstrengung verbundenen Zeit anpassen. Durch den direktiven Sprechakt Inis wird das Ideal im Webbild in die Zukunft verlagert und das Kunstbildnis zum Modell für die gegenwärtige Gestalt des Werbenden. Zeitverlauf und Lebensentwicklung sind in von Voß' Roman also nicht das Moment, das es aus dem Ideal zu verbannen gilt, wie Diderot und Goethe im fiktiven Gespräch auf unterschiedliche Weise postulieren; vielmehr ist es gerade die Auswirkung der zeitlichen Entwicklung auf die menschliche Gestalt, die die Möglichkeit der Idealität offenbart. Die zukünftige Schönheit des Jungen ist durch die Logik des Handlungsverlaufs von seinem gegenwärtigen Zustand abgeleitet, insofern sie diesen idealisierend fortführt. Sie steht damit handlungslogisch als Abstraktum, das durch das Webbild Konkretion erfährt, dem für die Figuren erfahrbaren Realstatus der Gestalt gegenüber und lässt im Bild zukünftige Erfahrung bereits wahrnehmbar werden. In der durch allgemeine Informationen über die Lebensbedingungen des einundzwanzigsten Jahrhunderts gerahmten Modellsituation zwischen Ini und Guido sind gegenwärtige und zukünftige Zeit damit in ein direktes Abhängigkeitsverhältnis gesetzt; sie sind durch das Bild miteinander verhandelbar und in einen normativen Verweiszusammenhang eingebettet.

Damit realisiert der Roman eine schon zu ihrer Entstehungszeit umstrittene These Johann Caspar Lavaters, die eine Abhängigkeit von Charaktereigenschaften und der Gesichtsphysiognomie eines Menschen postulierte: Moralische Lebensweise repräsentiere sich in der schönen Gestalt, die Gestalt spiegele umgekehrt den Charakter einer Person wider.⁷ Ethik und Ästhetik sind in einer solchen Auffassung körpersemiotisch codiert, wobei die Beziehung zwischen Zeichen und Referenz nicht arbiträr, sondern zwangsläufig ist.⁸ So sieht die Logik des Romans eine Idealisierung der physiognomischen Gestalt durch charakterliche Vervollkommnung *in der Zeit* vor: „So du der *Seele* Schönheit pflegst, wird sie sich in der *Gestalt* ver-

7 Johann Caspar Lavater: Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe, Leipzig/Winterthur 1775 ff. Auf Lavaters physiognomische Thesen wird im folgenden Kapitel ausführlich eingegangen, sie werden hier deshalb erst einmal zurückgestellt.

8 Vgl. Julia Schöll, Interessiertes Wohlgefallen. Ethik und Ästhetik um 1800, München 2015, S. 220.

künden.⁹ Damit avanciert Julius von Voß' Science-Fiction-Roman zu einem Symptom der Verzeitlichung um 1800.¹⁰ Denn indem das Seidengewebe eine verbesserte Version der gegenwärtigen Gestalt in die zukünftige Realität auslagert, erscheint Zukunft als offen und gestaltbar und der Roman als fiktionale Umsetzung des Paradigmenwechsels von einer Vergangenheits- hin zu einer Zukunftsorientierung.

Der Eindruck der offenen Zukunft ist jedoch bei einer genaueren Lektüre der Verfahrensweisen des Romans zu revidieren. Der Text modelliert mit dem Gesicht nicht nur die Möglichkeit zukünftiger Entwicklung, sondern auch und vor allem eine sehr konkrete Vorstellung ihrer Ausgestaltung. Das Seidengewebe richtet sich als ethische, ästhetische und pädagogische Aufforderung an den Jüngling, der genau vor Augen hat, in welche zukünftige Form er sich zu entwickeln hat. Der Zukunftshorizont als Ermöglichungsbedingung für Prozesse der Vervollkommnung wird so unmittelbar mit konkreten Vorgaben gefüllt, er wird geschlossen. Die Websituation in der Laube, die die kommende Zeit erst in der Gestaltvorgabe wahrnehmbar macht, zeigt die Zukunft in ihrer konstitutiven und modernetypischen Spannung aus Öffnung und Schließung. Ein modelltheoretischer Zugriff ermöglicht im Folgenden, solche Rückkopplungen zwischen Gegenwarts- und Zukunftsvorstellungen und die politische Relevanz des Zukunftsentwurfs für die Gegenwart um 1800 zu prüfen.

2.1 Modell und Modellurteil

Die zitierte Szene referiert, wie bereits angedeutet, auf eine bekannte Modellsituation: die künstlerische Produktion einer Profilskizze, für die ein junger Mann *Modell sitzt*. Die Anekdote Plinius des Älteren diente der allgemeinen Modelltheorie in jüngster Zeit als Anlass der Ausführung ihrer zentralen Prämissen, die sich, abstrakt gesprochen, um hergestellte Relationen drehen.¹¹ Schon im hier fraglichen Untersuchungszeitraum um 1800 wird das ‚Modell‘ semantisch so verstanden. *Grimms Wörterbuch* unterscheidet zwischen vier hauptsächlichen Bedeutungsebenen des Wortes „Modell“, das im sechzehnten Jahrhundert aus dem italienischen „modello“ ins Deutsche eingeführt wurde und generell synonym zu „Mus-

9 Von Voß, Ini, S. 14 [Herv. i. O.].

10 Reinhart Koselleck, *Neuzeit. Zur Semantik moderner Bewegungsbegriffe*. In: Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt/M. 1989, S. 300–348, vor allem S. 321.

11 Vgl. Mahr; *Das Wissen im Modell und erläuternd dazu*: Martina Wagner-Egelhaaf, *Norm, Form und Modell. Paradigma Autobiographie*. In: *Norms, Normality and Normalization*, hg. von Matthias Uecker u. Dirk Göttsche, Nottingham 2014, S. 117–131, hier bes. S. 123.

terform“ gebraucht wurde:¹² Erstens dienen im Grimm’schen Lexikon Naturgegenstände, worunter auch Menschen zählen, einem künstlerischen Vorgang als Modelle. Zweitens können Artefakte Modelle für andere Artefakte sein. Im Prozess der Modellierung ändert sich dann das Material der Artefakte, während das Merkmal des von Menschenhand Hergestellten für Ausgangs- und Endprodukt gleichermaßen gilt. Drittens fungiert das Modell als „*Vorbild in freierem Sinne*“, wie etwa auch in Christoph Martin Wielands *Geschichte des Agathon*, in der der Vorbericht die Figur Agathon explizit und *ex negativo* als „kein Modell eines vollkommen tugendhaften Mannes“ ausweist.¹³ Und viertens führen die Grimms eine besonders im mathematischen Kontext geläufige Semantik des Modells als im Größenmaßstab verkleinerte Vorform eines Gegenstandes an. In dieser vierten Bedeutung findet man das Lemma auch in Wolffs *Vollständigem mathematischen Lexicon* von 1747 als ein „nach verjüngtem Maaß-Stab und einem grössern Körper ähnlich gemachter kleiner Körper“.¹⁴ Hervorzuheben ist, dass das Modell hier als Funktionsbegriff vorgestellt wird, als den es auch die allgemeine Modelltheorie des zwanzigsten Jahrhundert versteht. Bereits 1747 ist zu lesen:

Es hat diese Sache vielerley Nutzen, sonderlich aber dienet ein Modell, den Begriff einer Größe deutlicher zu machen, die Imagination zu stärcken, Licht und Schatten an den Körpern zu lernen, die Profile und Durchschnitte ohne die geringsten Anstöße zu machen, nicht weniger eine Fertigkeit im Zeichnen, sonderlich in den perspektivischen Stellungen sich zuwege zu bringen.¹⁵

Die „vielerley Nutzen“ des Modells beziehen sich auf so unterschiedliche Fertigungskontexte wie die mathematische Geometrie, die bildende Kunst, die Malerei und allgemein alle Situationen, in denen „Imagination zu stärcken“ ist. Die Pluralität der Funktionszusammenhänge taucht auch in *Zedlers Universallexikon* auf, das als etymologische Anleihen und Synonyme für „Modell“ angibt: „*Modele, Modello, Modulus, Typus, Exemplar*; ein Modell, Vorbild, Abdruck, Forme, Muster, Leisten, Richtschnur; oder Vorschrift, darnach man etwas machet“.¹⁶ Die Wortgeschichte zeigt also, dass es wenig sinnvoll ist, das Modell als ‚Ding‘ mit konkreten Material-

¹² Siehe hier und im Folgenden: Art. „Modell“. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 12: L, M, Leipzig 1885, Sp. 2440 [Herv. i. O.].

¹³ Christoph Martin Wieland, *Sämtliche Werke*, Bd. 1: *Geschichte des Agathon*, Wien 1811, S. 13 [Herv. i. O.].

¹⁴ Art. „Modell“. In: *Vollständiges mathematisches Lexicon* von Christian von Wolff, Bd. 1, Leipzig 1747, Sp. 890.

¹⁵ Art. „Modell“. In: *Vollständiges mathematisches Lexicon* von Christian von Wolff, Sp. 891.

¹⁶ Art. „Modell“. In: Johann Heinrich Zedlers *grosses und vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 21: Mi–Mt, Leipzig/Halle 1739, Sp. 713.

eigenschaften zu behandeln, und es vielmehr angebracht scheint, seine Funktionshaftigkeit und Verortung in Vorstellungs- und Kurationsprozessen zu betonen. Joachim Heinrich Campe's *Wörterbuch der deutschen Sprache* nennt noch 1809 die bereits genannten Funktionsbestimmungen und führt hier neben der Baukunst auch explizit das Weben und Nähen als solche Herstellungsprozesse an.¹⁷

Das Modell erhält in der historischen Semantik des Untersuchungszeitraums also allgemein den Status eines musterhaften Entwurfs für ein nach ihm anzuferdigendes Gebilde. Es ist dabei nicht auf die Funktion eines ‚Vorbilds‘ zu reduzieren, leistet es doch neben der normativen Ausrichtung auch ganz substantziell zunächst eine Veranschaulichung des Herzustellenden oder eine Probe vor der endgültigen Realisation. Zudem bietet es in Relation zum gewünschten ‚Endprodukt‘ die Möglichkeit, übertroffen zu werden, etwa wenn im Modell ein Mangel sichtbar wird, der im danach anzufertigen Artefakt behoben werden kann. Insofern erlaubt das Modell die Verhandlung der Darstellung: Dominant ist dieser Aspekt etwa in Johann Joachim Winckelmann's einflussreicher Schrift *Gedanken ueber die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* (1755). Winckelmann diskutiert hier verschiedene Materialwahlen für das Modell einer Statue oder eines Gemäldes von Ton über Wachs bis hin zu Marmor und bewertet sie nach ihrer Leistungsfähigkeit für die Realisation des Kunstwerks, samt der Modellverhältnisse zwischen planendem Entwurf und geplantem Gebilde.¹⁸ Nur Michelangelo habe eine Technik der Modellierung ausgebildet, die den Künstlern des Altertums gewachsen sei:

Bey der Wiederholung seiner Arbeit suchte er den Druck und die Bewegung der Muskeln und Sehnen, den Schwung der übrigen kleinen Theile, und das Feinste der Kunst, in seinem Modelle, auch in seiner Figur auszuführen. [...] Dieser Weg verhinderte nicht, dem Modelle alle möglichen Lagen zu geben. Ins Profil gelegt, wird es dem Künstler vollends entdecken, was er übersehen hat. Es wird ihm auch den äussern Contour seiner erhabenen und seiner inneren Theile und den ganzen Durchschnitt zeigen. Alles dieses und die Hoffnung eines guten Erfolgs der Arbeit setzt ein Modell voraus, welches mit Händen der Kunst nach dem wahren Geschmack des Alterthums gebildet worden.¹⁹

Das Modell dient hier einer Steigerung der Kunstfertigkeit, insofern es zum einen Übung ermöglicht und zum anderen die Einsicht in die innere Organisation des

¹⁷ Vgl. Art. „Der (das) Model (Modell)“. In: Wörterbuch der deutschen Sprache von Joachim Heinrich Campe, Bd. 3: L bis R, Braunschweig 1809, S. 328.

¹⁸ Vgl. Johann Joachim Winckelmann [1755], *Gedanken ueber die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, Zweyte, vermehrte Auflage, Dresden/Leipzig 1756, S. 28–36.

¹⁹ Winckelmann, S. 35 f.

Kunstwerks gewährt, das auf diese Weise in seinen Proportionen perfekt ausgestaltet werden kann. Winckelmann sah, von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen, die ausgebildete Kunstfertigkeit nur in der Antike realisiert. Er beantwortet damit für sich die Frage nach dem exemplarischen Status der Kunst des Altertums für die Gegenwart, eine Frage, die am Ende des siebzehnten Jahrhunderts in der Debatte der *Querelle des Anciens et des Modernes* aufgeworfen wurde und auf die Nachwelt gewirkt hat. Den häufig mit den beiden Polen der Progression und Tradition verbundenen Streitpunkt der Querelle, ob die antike Kunst bis in die Gegenwart hinein unübertroffen sei oder die Gegenwart aufgrund ihrer Fortschrittlichkeit in den Wissenschaften und Künsten die Alten übertreffe, beantworten Winckelmann und von Voß ganz unterschiedlich: Während Winckelmann der spezifischen Beobachtungsgabe der Griechen zumisst, die Natur künstlerisch übertreffen zu können, zeigt das Modell des Webbildes im Roman, dass Idealität erst in späteren Jahrhunderten der Menschheitsentwicklung überhaupt vor- und darstellbar sei. Da die antizipierte Realisation des Profilbildes in die nahe Zukunft ausgelagert wird, denkt der Roman die über 100 Jahre vor seinem Erscheinen geführte Debatte weiter und verlagert die Möglichkeit der idealen Vollendung nicht in die Vergangenheit (Traditionalisten) oder die Gegenwart (Progressive), sondern in die Zukunft. Dabei sind die Modellverhältnisse zwischen dem ersten und dem zweiten Webbild entscheidend.

Modelle werden in der heutigen wissenschaftlichen Auseinandersetzung je nach Disziplin sehr verschieden konzeptualisiert. Die Begriffsgeschichte zeichnet bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein eine Entwicklung des Modells „von einer konkreten Technik hin zu einem methodischen Abstraktum“ nach.²⁰ Seit dem zwanzigsten Jahrhundert wurde es vor allem zur operativen Bewältigung von Komplexität eingesetzt. Die jüngere kulturwissenschaftliche Theoriebildung schließt an diese Entwicklungen an und ist sich weitestgehend darin einig,²¹ dass das Modell drei genuine Modi umfasst. Es ist zunächst *Gegenstand für sich*, dann ist es (durch Verfahren der Induktion) Modell *von etwas* und gleichsam Modell *für etwas* (durch Verfahren der Deduktion).²² Die ausgewählte Textstelle zeigt die Modellmodi auf gleich mehreren Ebenen: Guido als Jüngling ‚aus Fleisch und Blut‘, der mit seinem Körper in Pose und Verhalten den Gegenstand bildet, ist selbst ‚Modell‘ – von einem konkreten jungen Mann, dessen zahlreiche individuellen Merkmale im

20 Bernd Mahr, Ein Modell des Modellseins. Ein Beitrag zur Aufklärung des Modellbegriffs. In: Modelle, hg. von Ulrich Dirks u. Eberhard Knobloch, Berlin u. a. 2008, S. 187–220, hier S. 190.

21 Die verschiedenen Auffassungen von Begriff und Konzeption des Modells in historischem Wandel stellt Reinhard Wendler ausführlich dar. Seine eigene Argumentation gebraucht ebenfalls das hier vertretene Modellverständnis. Vgl. Wendler.

22 Vgl. Mahr, Das Mögliche im Modell und die Vermeidung der Fiktion.

Skizzieren auf eine bestimmte Haltung aus einer bestimmten Perspektive selektiert werden (Induktion) und *für* die idealisierte Schönheit des Jungen und Männlichen (Deduktion). Zugleich ist er ‚Modellreferenz‘ für das künstlerische Artefakt, denn das hergestellte Gewebe nimmt auf ihn Bezug und dadurch seinerseits Modellcharakter an: Das Gewebe ist zunächst *Gegenstand für sich* und weist eine spezifische Materialität auf, nämlich gewebte Seide. Zudem ist es Modell *von etwas*, nämlich des Posierenden, den es kunstvoll darzustellen versucht. Und schließlich ist es Modell *für etwas* und macht damit den Körper des jungen Mannes in der Ästhetisierung zur Folie sowohl für Inis individuelle Sicht auf Guido und ihre Erfahrung des Umworbenwerdens als auch für die Situation des Werbens und Umworbenwerdens von Mann und Frau im historisch-kulturellen Kontext.²³ Die Modellierung des Gewebes abstrahiert von ihrem realen Gegenstand ein generalisiertes Schönheitskonzept. Auf einer weiteren Ebene, die hier bereits kurz angedeutet wurde, avanciert das Webbild zum Modell *für* eine tradierte, ja normierte Situation im künstlerischen Feld, für den Topos der engen Verschränkung von Porträtieren und Intimität, der als Topos selbst wieder Modell ist.

‚Modell‘ wird im alltäglichen Sprachgebrauch oft synonym zu ‚Maßstab‘ gebraucht. Und tatsächlich gehört die Bedeutungskomponente des Maßstabs in die Traditionslinie des Modellgebrauchs (sowohl begriffshistorisch als auch konzeptionell), was neben der angeführten historischen Semantik im achtzehnten Jahrhundert zum Beispiel auch die Modellverwendung in der Renaissance-Architektur aufzeigt.²⁴ Wie die referierte Textstelle deutlich macht, wird die Verbindung zwischen Maßstab und Anwendung im Roman vielfach ausdifferenziert. Die historische Situation um 1800 hat ein breites Spektrum an Formen dieser Relationierung von Maßstab und Umsetzung zur Verfügung: So kann die Relation etwa Konkretisierung oder Abstraktion sein, wie durch die Semantik bereits angedeutet; weiterhin kann sie sich in Stellvertretung oder Exemplifikation äußern,²⁵ wie der Roman an der Verdichtung des Fortschrittsnarrativs in der intimen Situation zwischen zwei Liebenden vorführt. Oder aber das Verhältnis kann sich in Dynamisierung und Alternativentwurf niederschlagen, die die gegenwärtigen Verhältnisse in der veränderten Anwendung als veränderbar ausweisen.

Als Modell von etwas und Modell für etwas ist das Webbild Träger- und Transportmedium zugleich. Es trägt die Referenz des realen Körpers in das Bild hinein, transportiert dabei allerdings auch einen ‚Überschuss‘, der die Anwendung

²³ Vgl. Mahr; Das Wissen im Modell, S. 13f.

²⁴ Vgl. zur Begriffsgeschichte Bernd Mahr; Modellieren. Beobachtungen und Gedanken zur Geschichte des Modellbegriffs. In: Bild – Schrift – Zahl, hg. von Sibylle Krämer u. Horst Bredekamp, München ²2009, S. 59–86.

²⁵ Vgl. Wendler, S. 50.

der induktiv erschlossenen Referenz auf die deduktiv vollzogene Applikation als komplexen Verweiszusammenhang möglich macht. Prinzipiell – und das zeigt bereits die dritte semantische Ebene der Wortbedeutung bei den Grimms, die die Vorbildfunktion des Modells „im freien Sinne“ aufruft – können jeder Gegenstand, jede Denkfigur und jede Situation als Modell aufgefasst werden; sie werden zum Modell durch ein *Urteil* über ihren Modellstatus:

Das zeigt ein Beispiel eines beliebig gewählten Stuhls, der zum Prototyp einer kommerziellen Stuhlproduktion gemacht werden kann und dadurch zum Modell wird, d. h. zu einem als Modell aufgefassten Gegenstand. Das zeigt auch der katastrophale Anschlag auf das World Trade Center in New York, dessen Modellhaftigkeit wir seit dem 11. September 2001 fürchten. [...] Mit anderen Worten, die Identität eines Gegenstands als Modell ergibt sich dadurch, dass er im *Urteil des Modellseins* zu einer bestimmten Realisierung dieser Konzeptualisierung des Modellseins gemacht wird. Er unterliegt damit einer gewissen Logik, die sein konkretes Modellsein bestimmbar und beurteilbar macht.²⁶

Ein modelltheoretischer Zugang steht und fällt insofern mit dem Rezeptionsurteil des oder der Analysierenden, das gemeinsam mit dem Modellstatus des Gegenstands, Sachverhalts oder der Idee auch seine Relevanz für den Anwendungsfall der Modellierung verhandelt.

Hier zeigen sich bereits Stärken und Schwächen des modelltheoretischen Zugangs, die beide in seinem hohen Abstraktionsniveau begründet liegen: Das Modell erlaubt die mehrdimensionale Beschreibung einer Situation, die in ihrer Konventionalität ansonsten möglicherweise einfach überlesen beziehungsweise als Porträtszene hingegenommen würde. Es fokussiert damit vor allem die strukturelle Ebene der Textorganisation, auf der Entwurfs- und Nachahmungsoperationen der Semiose sichtbar werden. Der Ansatz leistet darüber hinaus eine präzise Bestimmung der Verhältnisse wechselseitiger Abhängigkeiten von Modellsitzendem, Hersteller; Produkt und Kontext. Er ist dadurch besonders geeignet, Normierungen aufzuzeigen: Das Urteil, das dem Webbild eine Modellfunktion für seine reale Referenz, den Modellsitzenden, zuspricht, fällt in der Porträtsituation die herstellende *Ini*; es wird von Guido als bindend akzeptiert. Mit ihrem Urteil wirkt *Ini* direktiv auf Guidos weitere Entwicklung ein: Der Jüngling will ihr gefallen und nimmt das Modell als Vorbild an. Gleichzeitig wirkt dieses Urteil auf die folgende Handlungslogik ein, die nun sukzessive den Vorgang der Angleichung des realen Jungen an das Webbild erzählt. Und schließlich wirkt das Modellurteil in der Logik einer Angleichung des gegenwärtigen Status an eine zukünftige Form, die dem Fortschrittsparadigma um 1800 zugrunde liegt.

26 Mahr; Ein Modell des Modellseins, S. 200f. [Herv. i. O.].

Der Nachteil der Modellanalyse ist die in der historischen Semantik bereits sichtbare kontextuelle Weite des Modells, das überall eingesetzt und auch überall beobachtet werden kann. So dient es nicht nur dazu, textimmanente Modellierungen von Zeit zu beobachten, sondern auch einer Beschreibung der Modellhaftigkeit des literarischen Textes,²⁷ seiner Kontexte sowie der kontextuellen Aufnahme- und Remodellierungsbewegungen in der Rezeption. Dem Manko der konzeptuellen Weite begegnet die Modelltheorie, indem sie die Problematik in ihren Grundprämissen bereits reflektiert.²⁸ Als Funktionsprinzip dient das Modell dieser Studie vor allem dazu, die Kippfigur aus Öffnung und Schließung des Zukunftshorizonts sichtbar und die Synthese- und Normierungsverfahren der Zukunftentwürfe beschreibbar zu machen.

2.2 Die Modelllogik aus Kreativität und Begrenzung

Indem der Roman *Ini* den Topos der Profildarstellung aufnimmt und im Entwerfen der zukünftigen Gestalt Guidos verdoppelt, transformiert er die Modellsituation und lenkt die Aufmerksamkeit auf das zukünftige Erscheinungsbild des Gewebten. Ist das zweite Webbild in seiner Materialität dem ersten ähnlich, denn beide bestehen aus Seide, so ändert sich die Von- und Für-Beziehung, ändern sich Referenz und Anwendung der beiden Bilder auf entscheidende Weise. Das zweite Webbild modelliert nicht mehr den gegenwärtig posierenden Jüngling, sondern eine zukünftige Version seiner Gestalt. Das Modell *von* der Zukunftsgestalt wird damit zum Modell *für* eine alternative, idealisierte Form der realen Gestalt, die in der Zukunft verwirklicht werden kann. Insofern dynamisiert die verdoppelte Modellsituation in *Ini* die Form des Modells hin zu einer Verzeitlichung der Form.²⁹

27 Besonders deutlich werden intertextuelle Modellverhältnisse der Literatur in Kapitel 5, das sich mit Louis-Sébastien Merciers *Das Jahr 2440* und dessen Modellstatus für die deutschsprachige Romanproduktion des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts befasst.

28 Vgl. Bernd Mahr u. Reinhard Wendler, Modelle als Akteure: Fallstudien. KIT-Report 156, Berlin 2009, S. 28 f. und Robert Matthias Erdbeer, Poetik der Modelle – Überlegungen zu einer literarischen Modelltheorie. In: EWE 26, 2015, H. 3, S. 359–362, hier S. 361.

29 In der Unterscheidung der beiden Zeitebenen realisiert sich der Grundgedanke des systemtheoretischen Formgedankens nach Niklas Luhmann, den dieser von George Spencer Browns einflussreichem Konzept der Laws of Form übernimmt. Vgl. George Spencer Brown [1969], Laws of Form/Gesetz der Form, übers. von Thomas Wolf, Lübeck 1997, S. 1: „Wir nehmen die Idee der Unterscheidung und die Idee der Bezeichnung als gegeben an, und daß wir keine Bezeichnung vornehmen können, ohne eine Unterscheidung zu treffen. Wir nehmen daher die Form der Unterscheidung für die Form.“; vgl. Niklas Luhmann, Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt/M. 2015, 111: „Als Form bezeichnen wir also das Beobachtungsinstrument Unterscheidung [...]. Wer Formen be-

Jede Modellsituation trägt einen zeitlichen Index in sich, indem sie eine Von-und-Für-Beziehung beschreibt, in der etwas bereits Bestehendes, Vergangenes induziert und in Prozessen der Formierung und Reformierung auf etwas zu Erreichendes, Zukünftiges deduziert wird. Modelle haben immer auch eine prognostische Komponente inne, insofern sie einen Gegenstand auf etwas anderes applizieren und damit Gestaltungshinweise und Denkanstöße für etwas (zukünftig) zu Realisierendes sind.³⁰ Das Modell bildet die Brücke zwischen Referenz und Neuentwurf. Bernd Mahr schreibt dazu: „Mit Modellen machen wir uns die Wirklichkeit des Vergangenen und die Möglichkeiten des Zukünftigen zur Gegenwart.“³¹ Diese Vergegenwärtigungsleistung des Modells wird durch das zweite Webbild in *Ini* mit dem Verweis auf die zukünftige Entwicklung dessen, was gegenwärtig noch nicht ausgebildet ist, bedeutsam. In von Voß' Roman wird das Prognostische des Modells selbst zum Modell, weil es die Gesamthandlung motiviert, fortzuschreiten.

Nicht nur das Zu-Erreichende wird Guido bildlich vor Augen gestellt, auch der Zeitraum der Umsetzung – zwei bis drei Jahren Zeit – ist ihm als Rahmen vorgegeben: Dann „*soll* meine Liebe dein Lohn sein“. Die Zukunft ist hier also nicht unbestimmt, sondern relativ konkret datiert und gefüllt; auch der Zwischenraum des Zeitverlaufs scheint absehbar und wird in einer Art Paktsituation zum gegenseitigen Einverständnis. Das Modellurteil Inis erlaubt, die Verbindung zwischen Referenz und Anwendung sowohl in Konkretion als auch in Abstraktion und Offenheit zu sehen. Denn einerseits drückt Ini im Webartefakt ihre Vorstellung einer idealisierten Gestalt des Liebenden aus und bindet Unbestimmtheit in eine konkrete Form. Die unzugängliche Imagination Inis wird in der künstlerischen Realisierung zum Modell der idealisierten Schönheit der männlichen Gestalt und damit zur greifbareren Zukunftserwartung. Andererseits reflektiert der Roman wie auch die zeitgenössische Modellesemantik bereits, dass es sich bei keinem der beiden Webobjekte um eine reine Nachahmung Guidos handelt, denn auch das zuerst hergestellte Artefakt nimmt Einfluss auf die bildliche Repräsentation, indem es den Körper aus einer bestimmten Perspektive darstellt, Größenverhältnisse material-

obachtet, beobachtet mithin Beobachter; und dies [...] streng und ausschließlich für ihren Unterscheidungsgebrauch.“ Logische/systemtheoretische Formtheorie und Modelltheorie teilen demnach in ihrem Vorgehen das ‚Transzendentalitätsargument‘, da sowohl Form als auch Modell nicht als essentiell, sondern als operativ angesehen werden. Vgl. Erdbeer, *Poetik der Modelle*, S. 21.

³⁰ Vgl. Wendler; S. 11. Modelle sind also, mit Erdbeer gesprochen, per se „als ontologische Agenten tätig, welche das Reale und das Ideale immer schon im Hinblick auf die faktische *Veränderung des Wirklichen*“ betreiben und durch diese Prozesshaftigkeit des Veränderungsimpetus eine temporale Komponente aufweisen. Erdbeer; *Poetik der Modelle*, S. 7 [Herv. E. S.].

³¹ Bernd Mahr; *Modelle und ihre Befragbarkeit*. In: EWE 26, 2015, H. 3, S. 329–342, hier S. 329.

gerecht anpasst, die Züge seiner Gestalt idealtypischer aufnimmt und den spezifischen Eigenwert des Materials mit einbringt.

Mit der szenischen Ausstellung des Herstellungsprozesses macht der Roman transparent, dass das künstlerische Modell niemals Abbild seines Gegenstandes ist und sein kann.³² Die Verdoppelung der Modellsituation schärft das historische Bewusstsein der Revisionsbedürftigkeit des Mimesis-Paradigmas: Das zweite Kunstwerk referiert nicht mehr nur auf die ‚reale‘ Gestalt des jungen Mannes, sondern auch auf deren Repräsentation im ersten Kunstwerk. Zugleich entwirft es nicht mehr nur die ästhetische Idealisierung von Gestalt und liebendem Werben, also die Situation, wie sie sich aus Sicht der Schaffenden darbietet, sondern zugleich die ästhetische Idealisierung der zukünftigen Harmonie von Gestalt und Charakter. Das zweite Webbild ist nicht nur Modell, sondern Modell des Modells und begegnet dem ersten Webbild gleichermaßen formierend und deformierend. Damit nimmt der Text in seiner Verlaufsdimension implizit Stellung zur historischen Transformation des Repräsentationsverständnisses im achtzehnten Jahrhundert.³³ Die Potenzierung der Herstellungsvorgänge und produzierten Artefakte liest sich gleichermaßen wie eine verstärkte Anstrengung, die reale Gestalt im Bild darzustellen, und wie eine Omnipotenzphantasie, die dem eigens Hergestellten eine wirklichkeitsbildende Kraft beimisst. Zukunft als Gegenstand des Modellierens motiviert somit ein breites Spektrum an semiotischen und medialen Reflexionen zwischen Begrenzung und Machbarkeit.³⁴

Das erste Webbild fungiert auf eine Art und Weise als Modell für das zweite, wie sie Winckelmann in seiner Hommage an Michelangelo ausgeführt hat. Es liest sich wie eine ‚Übung‘ der Kunstfertigkeit, die im zweiten Gewebe übertroffen wird. Die beiden Artefakte, die durch Inis Erklärung in eine zeitliche Relation von ‚heute‘ und ‚in zwei bis drei Jahren‘ gesetzt werden, verdoppeln die Übungslogik, die Guido anezogen werden soll. In einigen Minuten nacheinander gefertigt inszenieren sie eine Mikrosimulation der schrittweisen Vervollkommnung, die Guido binnen zwei bis drei Jahren durchlaufen muss, um Inis Liebe zu gewinnen. Die Szene in der Gartenlaube wird damit zur pädagogischen Situation, in der die Anleitung sowie der Lerngegenstand über die zeitliche Progression ihrer Umsetzung miteinander verbunden sind.

Die Differenz zwischen dem gegenwärtigen Mangelzustand und der zukünftigen Formvollendung ist durch den Komparativ überaus deutlich herausgestellt:

³² Vgl. Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts*, Berlin 2010, etwa S. 292.

³³ Siehe dazu Menninghaus, „Darstellung“, bes. S. 205–214.

³⁴ Vgl. Claudia Albes, *Darstellbarkeit. Zu einem ästhetisch-philosophischen Problem um 1800*. Einleitung. In: *Darstellbarkeit. Zu einem ästhetisch-philosophischen Problem um 1800*, hg. von ders. u. Christiane Frey, Würzburg 2003, S. 9–28, hier S. 9f.

„Höher strebte des Schädels Mitte empor“ – das meint zugleich höher als in Guidos gegenwärtiger Physiognomie und höher als im ersten Bild, das den gegenwärtigen Jüngling modelliert; „klarer; tiefer; strahlender“ als in beiden Vorlagen sind die Augen des Liebenden dargestellt. Das Zusammenfallen von Gegenwart und Zukunft im Modell kulminiert in der Aufforderung, die *Ini* an Guido richtet – „gestalte dich nach *diesem* Bilde um, ich gebe dir zwei bis drei Jahre Zeit“ – und in der das in eine nahe Zukunft ausgelagerte Ideal zur Handlungsanweisung für den Entwicklungsgang des jungen Mannes wird. Im Signifikationsprozess (dem Weben) wird das Vor-Bild zum normativen und zeitlich vorgelagerten Anhaltspunkt gegenwärtiger Handlungen materialisiert,³⁵ die, ganz in der Logik des gesamten Romans,³⁶ teleologisch auf Vervollkommnung zulaufen.

Und tatsächlich besteht der weitere Handlungsverlauf darin, *Inis* Idealbild zu realisieren. Der Erfolg dieses aus heutiger Sicht merkwürdigen Vorhabens, sein Schädelprofil durch Charakterentwicklung zu verbessern, ist in der *Diegese* durchaus angelegt und wird, wie viele andere Neuerungen, dem fortgeschrittenen Stand der Menschheit im einundzwanzigsten Jahrhundert zugeschrieben: „Die Schädelkunde, am Ende des achtzehnten Jahrhunderts entdeckt, sparsam im neunzehnten vervollkommenet, doch im zwanzigsten und ein und zwanzigsten zur tiefen Wissenschaft erhoben, leistete auch zur allgemeinen Veredlung bedeutende Hülfe.“³⁷ Die physiognomische Beschreibung des Schädels wiederholt sich in vielen Szenen und wird dadurch zum Leitmotiv. Wie ein roter Faden zieht sich die Schilderung der durch Liebe und Kunsterfahrung veränderbaren und veränderten Gestalt Guidos durch die Erzählung. Bereits ein halbes Jahr nach der geschilderten Modellszene meint der junge Mann, Veränderungen an seiner Gestalt ausmachen zu können.³⁸ Nicht nur vor dem Spiegel, sondern auch in einem Schwertkampf gegen den entscheidenden Gegner während seiner Charakterbildung im Heer erinnert sich Guido an „*Inis* segnendes Bild und neue Götterflammen strömten in

35 Vgl. dazu Thomas Macho, *Vorbilder*, München 2012, bes. S. 14.

36 Besonders deutlich wird die teleologische Konzeption von Zeit in einer Handlungssequenz, in der Guido eine Kunstausstellung begutachtet. Die Kunstwerke sind dabei nicht thematisch oder nach den Künstlern, die sie schufen, angeordnet. Ihre Anordnung vollzieht den Verlauf der Jahrhunderte ihrer Entstehung nach und lässt eine Steigerung der Kunstfertigkeit bis ins einundzwanzigste Jahrhundert hinein aufscheinen, die an der Überbietung der alten Künstler gemessen wird: „*Jetzt* darf kein Künstler ein Werk in diese Ausstellung bringen, in welches er nicht richtigere Zeichnung, vollendeteren Ausdruck wie Raphael, mehr Poesie der Verbindung wie Rubens, mehr Farbenidealität wie Titian gebracht hätte.“ Von Voß, *Ini*, S. 65 [Herv. E. S.]. Zur Übertragung evolutionistischer Modelle auf die Bildende Kunst vgl. Bredekamp, *Modelle der Kunst und der Evolution*, S. 18.

37 Von Voß, *Ini*, S. 7.

38 Von Voß, *Ini*, S. 16.

seine Brust“,³⁹ die ihm letztendlich den Sieg einbringen. Die innere und äußere Vervollkommnung kann hier sogar als handlungs- und genreleitendes Prinzip verstanden werden, bestimmt sie doch die Orte, an die Guido reist: Der Roman stellt damit gleichermaßen eine Art Reisebericht dar, der in Griechenland die größte Kunstfertigkeit, in Deutschland den ausgeprägtesten Geist und in Polen mit den schönsten Frauen auch die größten Verlockungen bereithält. Je nachdem, welcher Teil seines Gesichts der weiteren Ausbildung bedarf,⁴⁰ erscheinen die genannten Länder als geeignete Ziele seiner Reise. Mit jedem Ziel wartet eine neue dem Land entsprechende Aufgabe auf Guido, deren Erfüllung sein Gesicht verändert und es näher ans gezeichnete Ideal bringt, gleichzeitig aber auch wieder den Ausgleich an anderer Stelle erforderlich macht.

Dass das einundzwanzigste Jahrhundert, obwohl es aus Sicht des 1810 erschienenen Romans mit deutlich eutopischen Elementen versehen ist, noch weitere Entwicklung braucht und noch nicht das erfüllte Ende der Menschheitsentwicklung darstellt,⁴¹ lässt auf eine reflexive Verzeitlichung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft schließen und bestätigt die kanonische Sattelzeithese Kosellecks. Die Zukunft, also das einundzwanzigste Jahrhundert, erscheint als „zukünftige[] Gegenwart samt der zukünftigen Vergangenheit und zukünftiger Zukunft“⁴² – und wird damit wiederum, wie die eigene Gegenwart auch, modalisiert und nicht statisch gedacht. Denn obwohl sich die geschilderte Situation zwischen den Liebenden in der fernen Zukunft des einundzwanzigsten Jahrhunderts zuträgt, wird von dort aus eine noch idealere Zukunft im Modell entworfen, die eben noch nicht gewusst werden kann, sondern im Webbild formiert werden muss. Von Koselleck ausgehend hat sich zur Beschreibung dieser modernen Pluralisierung historischer Zeiten eine Sprechgewohnheit ausgebildet, die die Angabe von Beobachtungsposition und Blickrichtung der Beobachtung mit attribuierten Substantiven benennt. Die

39 Von Voß, Ini, S. 77.

40 „Heller glühte das muntere Inkarnat der Wangen, durch die viele rüstige Bewegung in der gesunden Nordluft. [...] Der Hochsinn, bei den Gefühlen der Liebe und den Entzückungen der Künste, hatte immer nur sanft des Oberhauptes Rundung emporgehoben, die ungestüme Heldengluth aber, in ihrer, besonders den hohen Theil im Gehirn bewegenden Seelenthätigkeit, hatte sie schnell hinausgedrängt, und wie es Guido schien, bis an die Linie welche Inis Ideal verlangte.“ Von Voß, Ini, S. 81f.

41 Vgl. Von Voß, Ini, S. 128: Hier wird uns Lesenden intern-fokalisiert dargelegt, dass alle Anstrengungen des jungen Mannes noch nicht auszureichen scheinen, um das Zukunftsbild seiner selbst zu erreichen, aber schon merkliche Veränderungen auszumachen sind: „[W]as ich bisher dachte, war noch immer nicht genug, der Summe nach, oft nur flüchtiger Anflug der Imagination.“

42 Reinhart Koselleck, Stetigkeit und Wandel aller Zeitgeschichten. Begriffsgeschichtliche Anmerkungen. In: Koselleck, Zeitschichten. Studien zur Historik, Frankfurt/M. 2010, S. 246 – 264, hier S. 249.

„Attribute ‚gegenwärtig‘, ‚vergangen‘ und ‚zukünftig‘ beziehen sich jeweils auf die Position des historischen Beobachters innerhalb der kalendarischen Zeit, die Substantive ‚Gegenwart‘, ‚Vergangenheit‘ und ‚Zukunft‘ dagegen auf dessen temporale Blickrichtung zu einem bestimmten kalendarischen Zeitpunkt.“⁴³ *Ini* entwirft mit dem einundzwanzigsten Jahrhundert eine zukünftige Gegenwart, deren Blick auf das achtzehnte Jahrhundert einen Rückblick auf die zukünftige Vergangenheit darstellt, die dann mit den Konnotationen einer rückständigen und unausgebildeten Menschheitsentwicklung versehen und damit kritisiert werden kann. Zu reflexiver Temporalisierung bekennt sich der Text also auch durch die ‚Verortung‘ der Diegese in die Zeit des einundzwanzigsten Jahrhunderts, die, intradiegetisch beurteilt, damit nicht Zukunft, sondern Gegenwart der Handlung ist und erst im Vergleich zur Entstehungszeit des Romans 1810 als zukünftige Gegenwart des beginnenden neunzehnten Jahrhunderts lesbar wird. Um 1800 vollzieht sich also eine modalpluralisierte Öffnung des Verhältnisses historischer Zeiten. Kosellecks These greift jedoch zu kurz, denn diese modalpluralisierte Öffnung des Zeithorizonts verläuft zeitlich parallel zu seiner teleologischen Schließung – denn das Ergebnis aller Bemühungen steht bereits am Anfang fest. Die Teleologie ist um und nach 1800 mithin kein überkommendes Denkmodell, sondern lebt in modernen Fortschrittskonzeptionen weiter.

In der „Teleologie (τέλος, griechisch für ‚Ende‘, ‚Grenze‘, ‚Ziel‘) verbindet sich die Zukunft mit der Gegenwart auf eine eigentümliche Weise: Das, was kommen wird, bestimmt das, was ist; die Zukunft gibt der Gegenwart eine Richtung, eine Form.“⁴⁴ Die teleologische Denkweise figuriert die Zukunft als einen zu wissenden Endpunkt des geschichtlichen Prozesses und sieht die Gegenwart vor allem als Stufe in einem Entwicklungsprozess, der sich notwendigerweise und auf genau diese Art und Weise vollziehen muss und damit wenig Spielraum für Kontingenzen freilässt. Die Frage, welche Rolle das aktive Handeln des Menschen in einem solchen Geschichtsbild einnimmt, gehört zu den großen Leerstellen teleologisch-utopischer Gesellschaftsentwürfe und führt auch in von Voß' Roman zu einer Paradoxie: Denn die angestrebte Vervollkommnung wird in der besprochenen Szene genau an zweierlei gebunden: den Zeitverlauf und das eigene Handeln. Was von beiden genau die treibende Kraft der Veränderung sein soll, wird offengelassen. Oder anders gesagt: Zeitverlauf und Handeln werden so eng aneinandergelknüpft, dass eine ausbleibende Selbstvervollkommnung in der Zukunft textlogisch schlichtweg nicht möglich ist. Das Ideal bleibt dann auch nicht etwa dem Bereich der Transzendenz

43 Lucian Hölscher, Theoretische Grundlagen der historischen Zukunftsforschung. In: Die Zukunft des 20. Jahrhunderts. Dimensionen einer historischen Zukunftsforschung, hg. von dems., Frankfurt/M./New York 2017, S. 7–37, hier S. 32.

44 Roland Borgards, Teleologie. In: Futurologien, S. 73–83, hier S. 73.

oder Fiktion vorbehalten, sondern wird zum durch die Zeit unter Zutun des Menschen realisierbaren Ziel im Wirklichen und Irdischen: „kein Gedicht“ – „erreichbare Wahrheit“.

Der Roman *Ini* nutzt das Modell also vor allem zur Einhegung der aufgeworfenen offenen Möglichkeiten. Insofern es eine konkrete Gestalt vorgibt, wird der Gestaltungsspielraum, den die Zukunft verspricht, kategorisch minimiert und mit klaren Vorstellungen gefüllt. Modalpluralisierte Öffnung und teleologische Schließung bilden demnach *die* konstitutive Dialektik des Zukunftsmodells. Nur möglich aufgrund einer freisetzenden Differenzierung von Standpunkten und Blickrichtungen, dient die Verhältnissetzung der historischen Zeiten um 1800 der systematischen Organisation von Zielvorgaben, die Begrenzungen in den offenen Imaginationsraum der Zukunft einziehen.

2.3 ‚Vergesichtlichung‘: Das Politische des Modells

Dienen Modelle dazu, „die *Imagination* zu stärken“, ⁴⁵ so zeigt der Handlungsstrang um Ini, Guido und die Idealisierung der äußeren Gestalt komplementär, dass Zukunftsentwürfe auf Repräsentationen des Imaginierten angewiesen sind. Das Mögliche bedarf der Form, um die Gegenwart auf die Zukunft auszurichten. ⁴⁶ Für Guido ist die zukünftige Gegenwart der anderen, aus Sicht des Mädchens verbesserten Gestalt als Modell eine Anleitung, sich dem Dargestellten anzunähern; so überlagert die Aussicht auf das einmal Mögliche das Wirkliche und Jetzige. Dabei ist zentral, dass der junge Mann diese Möglichkeit bildlich repräsentiert vor sich sieht: Es ist die *sichtbare* Form, die überzeugt. Gleichermäßen völlig verändert wie mit erkennbarer Referenz auf Guidos gegenwärtige Gestalt motiviert das idealisierte Bild zukünftige Entwicklung, wirkt es doch als wahrscheinliches und erreichbares Resultat dieser Entwicklung. Die Einflussmacht des Ikonischen ist hier an die Aussagekraft des Zeigens gebunden. Gerade in Situationen des Überzeugens fungiert die deiktische Evidenz des Bildes als Fingerzeig, der die Richtung angibt. Gottfried Boehm schreibt dazu: „Die Augenfälligkeit der Dinge ist dabei stets vorzusetzen, ohne sie würde Deixis nicht zu Kräften kommen. Die Ostension des Realen setzt der Prozess des Aufschlusses von Sinn in Gang beziehungsweise sie

⁴⁵ Art. „Modell“. In: Vollständiges mathematisches Lexicon von Christian von Wolff, Sp. 891 [Herv. E. S.].

⁴⁶ Vgl. Benjamin Bühler u. Stefan Willer, Einleitung. In: Futurologien, S. 9–21, hier etwa S. 9: „Obgleich also Zukunft nur unter dem Vorbehalt des Imaginären erscheinen kann, ist sie dennoch eine Bedingung der Formung sozialer Wirklichkeiten.“

läuft ihm als Bedingung voraus.⁴⁷ Die Ostension des Realen, also das Vorzeigen oder Ausstellen von realer Möglichkeit, besitzt in *Ini* einen temporalen Status und spiegelt damit das Grundmuster des Zukunftsverweises wider, der, um Wirkmacht zu beanspruchen, Verfahren des Direkten, Unmittelbaren gebraucht: Darunter fällt das Ikonische ebenso wie etwa das Vor-Augen-Stellen in der Rhetorik.⁴⁸ Insofern *Ini* dem Liebenden ihre Zukunftsvorstellung für eine geteilte zukünftige Gegenwart zeigt, vergegenwärtigt sie das Kommende, macht es dadurch für Guido evident und nutzt die „Zeitmetastase“ aus Zukunft und Gegenwart für ihre Paktsituation.⁴⁹

An dieser Stelle offenbart sich die produktive Eigenheit eines mit dem Urteil des Modellseins belegten Gegenstands, denn das Modell bringt immer etwas in die verbindende Für- und Von-Beziehung aus Referenz und Applikation ein, es transportiert ein ‚Mehr‘ als Handlungsmotivation, es „steht für etwas, durch dessen Abwesenheit es überhaupt erst wirksam werden kann“.⁵⁰ Die Wirksamkeit wird belegt, wenn sich das Abwesende sukzessive in die Modellmasse einschreibt, und das Material modellgeleitet Form annimmt. Mit der Zukunftsorientierung seit dem achtzehnten Jahrhundert wurde eine Person, die die Zukunft kennt und sie in Repräsentationen erscheinen lassen kann, besonders mächtig. Aus der allgemeinen Unkenntnis der mit ihrem Wissensstand notwendigerweise auf die Gegenwart Begrenzten resultierte daher ein großes Bedürfnis, sich über die Position des Nichtwissens zu erheben und durch Voraussagen und Kalkulationen Deutungsmacht über zukünftige Entwicklungen zu erlangen. Für die Autorisierung im Zukunftswissen sind nun aber Modelle unverzichtbar. Das Verhältnis des Modells zu dem zu modellierenden Material kann nach Bredekamp schwanken zwischen der „Anleitung und Ermutigung des zu Errichtenden“, der „Konkurrenz gegenüber dem zu Realisierenden“ und der „Fesselung der Denk- und Konstruktionspotenziale“.⁵¹ Das Verhältnis aus Referenz und Applikat kann somit produktiv und auch hemmend sein, mehr symmetrisch oder mehr asymmetrisch, und je nach Evidenz des Modells oder Not der Modellierung weiter auf eine der Seiten ausschlagen.

So ist hier gerade die bildliche Repräsentation eine Evidenzsteigerung des Möglichkeitspotenzials und ein determinierendes Moment der Eingrenzung von

47 Gottfried Boehm, *Das Zeigen der Bilder*. In: *Zeigen. Die Rhetorik des Sichtbaren*, hg. von dems., Sebastian Egenhofer u. Christian Spies, München 2010, S. 19–53, hier S. 27.

48 Siehe zu Formen der Deixis und des Vor-Augen-Stellens vor allem die Ausführungen zur Medialität im Textverfahren Panorama, Kapitel 8.

49 Rüdiger Campe, *Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung*. In: *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, hg. von Gerhard Neumann, Stuttgart/Weimar 1997, S. 208–225, hier S. 223.

50 Wendler, S. 12.

51 Wendler, S. 16.

Möglichkeiten zugleich. Die Utopie, die Julius von Voß' Roman unter Rückgriff auf populär-physiognomische Überlegungen und deren teleologischer Steigerung entwirft, besteht dann darin, in der Kalkulation von Gesichts- und Charakterentwicklung eine Zukunft als totale Lesbarkeit zu entwerfen und damit die Kontrolle über zukünftige Maßnahmen der Angleichung an das Ideal zu inszenieren. Indem der Roman Möglichkeiten der ästhetischen Repräsentation des noch Kommenden durchspielt, die dann im Entwicklungsauftrag wieder auf die Gegenwart zurückwirken und Handlungsoptionen in abgesteckte Bahnen lenken, inszeniert er ebensolche Praktiken des Vorwissens und Einflussnehmens, wie sie die politische Theorie des achtzehnten Jahrhunderts für die Einsicht in den beschleunigten Wandel des Gemeinschaftsgefüges formuliert.⁵² Das literarische Modell führt dann im folgenden Handlungsverlauf die Übertragbarkeit der intimen Modellogik auf makrosoziale Gesellschaftskörper vor. Es wird dadurch als Programmatik lesbar, die eine vollständige wechselseitige Durchdringung von Mensch, Gemeinschaft und Staat entwirft und die Kraft des Kollektiven von der Fähigkeit des Einzelnen abhängig macht. Der Roman folgt damit der politischen Lösung seiner Zeit: „Die gute Qualität des Staates hing von der guten Qualität der Bestandteile des Staates ab.“⁵³ Der Modellierung zukünftiger Formen eignet in ihrer Autorität für die Gegenwart damit immer auch etwas Politisches: In der modellhaften Verschränkung von Zukunft und Gegenwart sowie von Einzelem und Ganzem etabliert der literarische Text eine starke Logik der Applikation, aus der im Dienste der allgemeinen Vollkommenung kein Entrinnen denkbar ist.

Das Politische des Romans liegt also einerseits in ebendieser Anwendung des Modells, das nicht nur Zukunft zur Erscheinung bringt, sondern eine zukünftige Gegenwart auf die gegenwärtige Gegenwart appliziert. Es liegt andererseits in der exemplarischen Übertragung einer intimen Zweiersituation auf gesamtgesellschaftlich relevante Erziehungsmaßnahmen, auf die weiter unten noch eingegangen wird. Diese Erziehung setzt programmatisch bei der Jugend an und projiziert mit ihr eine kollektive Entwicklung des Staats und der Menschheit zum sittlich Reifen. Der literarische Text spielt in beiden Applikationen das politische Postulat seiner Zeit durch, das in der Vereinigung von Offenheit – zu freier Entwicklung – und Schließung der Zukunft – zu machtvollerem Vorwissen – die bestmögliche Regierungsstrategie erkannte. Im Roman füllt die literarische Figur *Ini* also diejenige Leerstelle, die das ‚Wie‘ der Vorausschau, Planung und des Eingreifens in zukünftige Entwicklungen in der Staatstheorie des achtzehnten Jahrhunderts hinterlässt. *Ini* führt vor, wie eine kontrollierte Transformation durch Erziehung Erfolg haben

52 Vgl. Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität I*, S. 110.

53 Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität I*, S. 463.

kann. Solchermaßen perspektiviert, rückt die eminent politische Potenz von Zukunftsentwürfen ins Licht: Die rhetorische Figur der Prognose, verstanden als Vorwissen und Vor-Sprechen, impliziert in ihrer Vorsilbe *pro-* nicht nur eine zeitliche Dimension, sondern zugleich einen Verweis auf die Ermächtigungsstrategie der Für-Sprache, der Rede ‚im Namen von‘.⁵⁴ Indem *Ini* eine erst noch zu erreichende Gestalt Guidos modelliert und sie ihm mit der Aufforderung übergibt, sich selbst nach diesem Bild zu gestalten, schaffen ihre Geste sowie die damit verbundene Illokution eine Asymmetrie,⁵⁵ nicht nur zwischen Angeboteter und Anbetendem, sondern auch zwischen Zukunft und Gegenwart, insofern die gegenwärtige Situation mit einer zukunftsgerichteten überlagert wird. Das Optimierungsdenken der Moderne ist dem Text damit gleich zu Beginn der Handlung modellhaft eingeschrieben und im weiteren Handlungsverlauf allgegenwärtig.⁵⁶

Der Roman verwendet für seine Strategie der Sichtbarmachung zukünftiger Idealität das menschliche Gesicht, das für die Aushandlung von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, um der prominenten These Deleuzes und Guattaris zu folgen, eine „starke Organisation“ darstellt.⁵⁷ Nicht im Sinne einer Anthropomorphisierung, sondern als Schematisierung ist das Gesicht ein dominantes Muster der Proportionsverteilung in der abendländischen Kulturtradition.⁵⁸ Wie das Schema im Kant’schen Sinne – als transzendente Methode der Bildgebung in der gegenseitigen Zuordnung von Anschauungsgegenständen und Begriffen – fungiert die

54 Vgl. Stefan Willer: Art. „Prognose“. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 10: Nachträge A–Z, hg. von Gert Ueding, Göttingen 2012, Sp. 958–966.

55 Vgl. Iris Därmann, *Figuren des Politischen*, Frankfurt/M. 2009, S. 15 ff.

56 Vgl. Lieb, S. 543.

57 Gilles Deleuze u. Félix Guattari [1980], *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, aus dem Französischen übers. von Gabriele Ricke u. Ronald Voullié, Berlin 1992, S. 258.

58 Vgl. Deleuze/Guattari, S. 234. Die Verteilung von Proportionen funktioniert nach Deleuze und Guattari durch eine ‚Maschine‘, die das Gesicht als System „Weiße Wand-Schwarzes Loch“, als Zusammenspiel der Achsen der Signifikanz und Subjektivierung entwirft. Deleuze/Guattari, S. 230. Dass wir häufig in unbelebten Gegenständen wie Autos, Wolken oder Häusern Gesichter erkennen mögen, liege daran, dass diese „Vergesichtlichung“ eingebunden sei in die abstrakte Organisation aus Signifikanz und Subjektivierung, mit der Machtgefüge Gesichter produzieren. Deleuze/Guattari, S. 241; 245. Besonders auf die Filmwissenschaften hat die dekonstruktivistische Gesichts-Theorie der *Tausend Plateaus* anregend gewirkt. Hier sollen einige Grundüberlegungen herangezogen werden, die für die Analyse der ‚vergesichtlichten‘ Zukunft anschlussfähig sind. Die Kritik Sigrid Weigels an der de(kon)struktivistischen Zerstörungsgeste durchaus ernst nehmend, erscheint es trotzdem sinnvoll, aus der Dekonstruktion die Konstruktionsgewohnheiten von Literatur in der Analyse zu erarbeiten. Vgl. Sigrid Weigel, *Das Gesicht als Artefakt*. In: *Gesichter. Kulturgeschichtliche Szenen aus der Arbeit am Bildnis des Menschen*, hg. von ders., München 2013, S. 7–29. Deleuzes und Guattaris ausführliche Gedankengänge der maschinellen Binärcodierung sind für das historische Material jedoch weniger fruchtbar und werden daher ausgespart.

Schematisierung des Gesichts als „Grenzziehung, die es erlaubt, ein Bedeutungsfeld [...] zu organisieren“,⁵⁹ mithin als Möglichkeitsbedingung der arbiträren Zuordnung von Zeichenausdruck und Zeicheninhalt. Das Gesicht impliziert verschiedene Züge, die in einem harmonisch abgestimmten Verhältnis zueinanderstehen; im Gesicht „können die verschiedenen Dinge *gleichzeitig* erscheinen“. ⁶⁰ Eine Darstellung von Zeit im Bild lässt sich demnach mit der „Vergesichtlichung“ realisieren,⁶¹ die um 1800 nicht nur Alterungserscheinungen, sondern auch moralische Entwicklung anzeigt: Das Gesicht ist damit nicht nur Sinnbild alles Ikonischen, sondern im zeitgenössischen Kontext – physiognomisch codiert – auch Ausgangspunkt für Spekulationen über das innere Wesens eines Menschen und seine Anpassungsfähigkeit an den zeitlichen Fortschritt.

Indem *Ini* eine Fortschrittsnarration der ‚Schädelkunde‘ erzählt, entwirft Julius von Voß eine hermeneutische Utopie. Das „klarer; tiefer; strahlender geworden[e] Auge“ des Abgebildeten sowie das künstlerische Auge der „hochsinnigen Meisterin“ künden von einem kommenden Triumph des Wissens und der Erkenntnis, der im abgebildeten und hergestellten Gesicht konzentriert angekündigt wird. Die titelgebende Figur *Ini* kehrt in ihrem Weben den kunsttheoretischen Leitgedanken der Abbildbarkeit um und versucht, ihr eigenes Material so zu ‚bearbeiten‘, dass es unmittelbar zur künstlerischen Umsetzung passt. Abbildung wirkt damit nicht von Wirklichkeit auf Kunst, sondern umgekehrt im Sinne einer künstlerischen Setzung für die Bildung von wirklicher Gestalt und Seele. Solchermaßen wird der Eigensinn des Materials dem Eigensinn der kunstschaftenden Tätigkeit untergeordnet und es findet eine Umkehrung der exemplarisch von Winckelmann vertretenen vorgängigen Funktion des Modells für das Kunstwerk als Zielobjekt statt: Denn das Zielobjekt steht bereits fest und installiert ein zeitliches Spannungsverhältnis, das erst mit seiner Realisation harmonisch aufgelöst wird. Die teleologische Linie der artifizialen Bezugnahme wird damit zur Kreisbewegung, in der die anfängliche Referenz des Schaffensprozesses – der junge Mann, der Modell sitzt – wieder zum Endpunkt der Modellierung avanciert: Das zweite Webbild wird unmittelbar auf Guido angewandt und verliert in der Anwendung seinen Status als Telos. Das Kunstwerk ist nicht länger das Ziel des Schaffens, sondern wird zum Anlass kreativer Umgestaltung des Dargestellten. Das Ziel ästhetischer Anstrengung ist also

⁵⁹ Leander Scholz, Intro. Urgesicht und Ungesicht. In: Das Gesicht ist eine starke Organisation, hg. von dems. u. Petra Löffler, Köln 2003, S. 11–14, hier S. 12.

⁶⁰ Weigel, Das Gesicht als Artefakt, S. 27.

⁶¹ Deleuze/Guattari, S. 241.

nicht mehr die ideale Darstellung, sondern ihre pädagogische Rückwirkung auf den Modellsitzenden, der seinerseits als Modellmasse kreativ umgestaltet werden kann.

Das hermeneutische Denken basiert auf der Annahme, dass menschliche Interaktion genuin von einem gegenseitigen Missverstehen geprägt ist. Die Zeichen zu lesen und auszudeuten, wird so als zentrale hermeneutische Aufgabe legitimiert.⁶² Wenn nun aber sowohl die Ausbildung der Gesichtszüge durch Arbeit am Selbst als auch die Lesbarkeit des Gesichts durch Codierung und Encodierung des künstlerischen Schaffens im einundzwanzigsten Jahrhundert gesteigert möglich sein werden, dann, so deutet es der Text an, wird das für die hermeneutische Lektüre konstitutive Missverstehen in gegenseitigem Einverständnis überwunden werden können. „Gestalte dich nach diesem Bilde um“ meint in Julius von Voß' Roman eben auch: „Werde der, den ich jetzt schon sehen kann“. Im Wissenshorizont der populären physiognomischen Lesart um 1800 bedeutet ‚Sehen‘ eine „unzweifelhafte Klarheit expressiver Ausformungen im Inneren“.⁶³ in *Ini* werden diese Ausformungen des Inneren vom Modell und damit durch das zukünftige Äußere geleitet, um zukünftig wiederum im Äußeren evident zu werden. Die Annäherung dessen, was *Ini* bereits sieht und ‚lesen‘ kann, an das, was an Zeichenmaterial noch auszubilden ist, ist als mit dem Versprechen der Gegenliebe verbundene Zukunftsaussicht dann auch motivierendes Moment der folgenden Handlung – und erhält in diesem Sinne erneut Modellstatus. Nach stolzer Überprüfung der nach seinen Heldentaten im Heer gewandelten Gesichtsphysiognomie etwa schreibt Guido an *Ini*:

Je mehr ich sinne und handle, je mehr *lerne ich dich verstehn*, je mehr *begreife ich*, wie deine Idee menschlicher Würdigkeit weit hinaus liegt, über alles, was schon Sterbliche thaten. Ich müßte vor diesem reineren Erkennen verzweifeln, deiner Forderung glorreich Genüge zu thun, hätte ich nicht die *Wunderkraft fühlen lernen, die dein Bild in meine Adern gießt*.⁶⁴

Er bekräftigt damit die physiognomische Lesart, die *Ini* an seine Gestalt angelegt hatte. Er bekräftigt zugleich und einmal mehr die Evidenz des Modells, der hier sogar eine sensuelle Potenz zugeschrieben wird und die durch die äußerlichen Grenzen des Körpers hindurch überzeugend wirkt. Der Ausspruch ist gleichsam eine Versicherung, am geschlossenen ‚Pakt‘ festzuhalten und die Zukunft im Gesicht

⁶² Siehe dazu Ludwig Jäger; Verstehen und Störung. Skizze zu den Voraussetzungen einer linguistischen Hermeneutik. In: Linguistische Hermeneutik, hg. von Fritz Hermanns u. Werner Holly, Berlin 2007, S. 25–42.

⁶³ Annett Hardegen u. Michael Timm: Inhalt und Ausdruck: Das Gesicht des Subjekts und die Natur seiner Zeichen. In: Blick – Macht – Gesicht, hg. von Helga Gläser, Bernhard Groß u. Hermann Kappelhoff, Vorwerk 8, 2001, S. 152–171, hier S. 152.

⁶⁴ Von Voß, *Ini*, S. 82f. [Herv. E. S.].

zu gestalten: Wenn Guido sich selbst dem Idealbild des Mädchens annähert, kann nicht nur sie ihn, sondern auch er sie besser „verstehn“.

Der Text ‚baut‘ durch Reproduktion solcher Sequenzen über den Handlungsverlauf hinweg modellhafte Verweisstrukturen ein, die die veränderten Begebenheiten in Guidos Leben stetig wieder in Inis Lesart integrieren beziehungsweise dieser angleichen. Als Überprüfungsinstanz der Passgenauigkeit von Gestaltausbildung und Lesart fungiert zum einen Guido, der das Bildnis und die damit verbundenen Vorgaben internalisiert hat und die wiederholte Praktik ausbildet, „seine Gestalt an Spiegeln“ zu prüfen.⁶⁵ Zum anderen greift Ini selbst in Gestalt einer verkleideten Verführerin als Prüfinstanz in seinen Entwicklungsgang ein und kontrolliert seine Treue – „prüfen wollt‘ ich deine Liebe“⁶⁶ – sowie seine Einlösung ihres Paktes, die sie am Gesicht des jungen Mannes abliest. Als würde sie einen Merkmalskatalog durchgehen und die Veränderungen darin vermerken, urteilt sie: „Rohrer Sinnenwahn, niedere Leidenschaften gebieten nicht mehr in dir [...], des Denkers gereifere Kraft wohnt auf der weit vorgedrunghenen Stirn, was den Linien im Antlitz sonst hie und da ein Mißverhältnis erzog, ist viel ausgeglichener“.⁶⁷ Sie ‚notiert‘ darüber hinaus die Mängel, die sie nach wie vor auffindet und deren Nennung Guido zu weiterem Streben motivieren soll: „Viel – nicht vollkommen. Noch Uebung im edlen Denken, im richtigen Empfinden, noch ein großer Triumph über selbstsüchtig Begehren, und ich hoffe, du stehst am Ziel.“⁶⁸ Das zu Anfang gefertigte Idealbild fungiert damit narrationsübergreifend als Mechanismus der Schließung handlungslogisch offener Szenen. Jeder Entwicklungsschritt, der Guidos Charakter ausbildet, ist gleichermaßen ein Schritt ‚nach vorn‘ wie ein Schritt ‚zurück‘, an den Anfang der Handlung und den mit der Geliebten geschlossenen Pakt, der ikonisch besiegelt wurde.

Die Ästhetik ist hier genuin „Komplizin des Politischen“:⁶⁹ Es ist nicht überraschend, dass der Text mit der Gesichtsoptimierung ein Bild des Fortschritts wählt, das auf den Körper zurückgreift. Ist es doch im politischen Denken des Abendlandes eine lange Tradition, „die *imago* sozialer Gebilde im Modell des Körpers aufzusuchen“.⁷⁰ In der ‚starken Organisation‘ des Gesichts, in dem alles gleichzeitig zu sehen ist, lässt sich die Form der Zukunft als veränderte Konstellation der einzelnen Gesichtspartien abbilden. Solche Formverfahren wie die im Roman beschriebenen und selbst angewandten bilden eine Überschneidung von Zukunftsentwurf und

65 Von Voß, Ini, S. 81.

66 Von Voß, Ini, S. 142.

67 Von Voß, Ini, S. 144.

68 Von Voß, Ini, S. 144.

69 Hebekus/Matala de Mazza, S. 11.

70 Hebekus/Matala de Mazza, S. 10.

politischer Literatur: Jacques Rancière beschreibt die „Politik der Literatur“ als einen Eingriff der Literatur in die „Einteilung der Räume und der Zeiten, des Sichtbaren und des Unsichtbaren, der Sprache und des Lärms“. Spezifizierend konstatiert er, politische Literatur greife in das „Verhältnis zwischen den Praktiken, den Formen der Sichtbarkeit und der Sprechweisen ein, die eine oder mehrere Welten zerteilen“. ⁷¹ Als politisch ist demnach eine solche Geste literarischer Texte zu bezeichnen, die sich in die Aufteilung der sozialen Ordnung einmischt, wobei diese Einmischung als kreative Neujustierung von Sicht- und Sagbarem, also von sozialer Repräsentativität gemeint ist. Rancière beschreibt dieses politische Potenzial der Literatur – nicht ohne Emphase, wie das Pathos des Theoriestils verrät – für die Literatur der Moderne, die nicht länger auf die Darstellung sozialer Machtinhaber, sondern auf die Mimesis komplexer gesellschaftlicher Verhältnisse verpflichtet ist. Diese *Politik der Literatur* beruht auf einer historischen These, die solche literarischen Interventionen im achtzehnten Jahrhundert ermöglicht sieht.

Befreit man Rancières politische (Literatur-)Theorie von ihrer Emphase, mit der ein subversiver und tendenziell progressiver Wert der Literatur verbunden ist, dann bleibt ein Zugriff, der dem Ästhetischen (als *aisthesis*) eine zentrale Funktion für die Ordnung und Umordnung sozialer Gemeinschaften beimisst. Und es bleibt die Annahme, dass die Darstellungsverfahren moderner Literatur eminent mit Programmatiken codiert sind, die das Politische nicht ausschließlich und nicht einmal primär in der Repräsentation staatspolitischer Funktionäre und ihres Regierungshandelns verorten, sondern in der Darstellung der sozialen Verhältnissen innerhalb der scheinbar unbedeutenden Menge. ⁷² Entsprechend ist der Künstler der Moderne für Rancière jemand, „der in den Labyrinthen oder Untergründen der sozialen Welt umherreist“. Der Künstler „gibt den unbedeutenden Details der Prosa der Welt ihre doppelte und signifikante Potenz“ ⁷³ und liest in ihnen die Logik des ‚Politischen‘ einer Gesellschaft, erfährt aus und mit ihnen soziale Zwänge und Möglichkeiten, Asymmetrien und Verständigungspraktiken, Sprechgewohnheiten und ihre Grenzen. Wie die folgenden Untersuchungen dieser Studie und wie der Roman *Ini* exemplarisch zeigt, zielt die politische Kalkulation der Literatur am Ende des achtzehnten Jahrhunderts immer auch auf diese Mikrokosmen und ihre

71 Jacques Rancière, *Politik der Literatur*, hg. von Peter Engelmann, 2. Aufl., Wien 2011, S. 14.

72 Wirksam wird in einem solchen Ansatz die in der neueren politischen Theorie dominante These der politischen Differenz, die in eben jenem Unterschied zwischen der Politik als Teilsystem und dem Politischen als Grundformation sozialer Ordnung aufgeht. Vgl. dazu ausführlich: Oliver Marchart, *Die politische Differenz. Zum Denken des Politischen bei Nancy, Lefort, Badiou, Laclau und Agamben*, Frankfurt/M. 2010.

73 Jacques Rancière, *Das ästhetische Unbewußte*, übers. von Ronald Voullié, Zürich/Berlin 2001, S. 26.

Funktionsprinzipien, die es zu kennen gilt, um mit ihnen zu rechnen. Die Literatur, die die Zukunft zu ihrem Sujet bestimmt, stellt die zukünftig neue Ordnung zumeist in Praktiken und Interaktionen ‚kleiner Leute‘ dar, um zu zeigen, dass die Einsicht in die bessere Ordnung sämtliche gesellschaftliche Schichten und Räume durchdrungen und erfasst hat.

Zeittypisch entwirft Julius von Voß' Roman also eine interne Verweisstruktur, die die zwischenmenschliche Interaktion auf gesamtgesellschaftliche Zusammenhänge überträgt. Was *Ini* am Mikrokosmos der intimen Beziehung zwischen zwei Liebenden vorführt, wird textstrukturell auf Beziehungen innerhalb eines makrosozialen Gefüges angewandt: Wie bereits angerissen, bildet die narrative Makrostruktur des besprochenen Romans interne Modellsituationen aus, die die Anordnungslogik der Anfangssituation fortwährend aktualisieren. Das asymmetrische Erziehungsverhältnis zwischen Ini und Guido wird somit immer wieder bestätigt und auch an die konstitutive Zeichendimension der Urszene des Modellierens erinnert: „Ich, *die Malerin*, ersann daheim deine Aufgabe. Mein Gefühl weissagte die Lösung“,⁷⁴ stellt Ini bei einer Überprüfung der Gestalt Guidos im fortgeschrittenen Entwicklungsstadium fest. Die Erkenntnis ist hier wieder unmittelbar mit der Darstellung verbunden. Diese Urszene inklusive ihrer ständigen Aktualisierung wird nun am Ende des Textes, nachdem die Wirksamkeit der bildlichen Repräsentation im pädagogischen Vollzug erwiesen ist, wiederum zum Modell für Erziehungsprozesse schlechthin. In „Denkschriften“,⁷⁵ mit denen Guido sich am Ende der Erzählung als würdiger Regent beweist, ist unter anderem „eine Theorie der Moral“ entworfen, die für alle gelten soll:

Sie [die Theorie] wollte, daß *jedem* Jüngling, *jedem* Mädchen in der Republik, gegen die Zeit der blühenden Entwicklung höherer Kräfte, ein Ideal nach seiner Anlage gefertigt würde. Ein Vorbild der Schönheit, vom Maler, die möglichst hohe innere Schönheit des Individuums berechnend, nach den klaren Grundsätzen der Lehre, sichtbar gefertigt.⁷⁶

Das Einzelbild, das in der Erzählung in den Kontext jugendlicher Liebe eingebunden ist, soll nunmehr handlungsleitend für die „Erziehung des Geschlechts durch höheren moralischen Adel zu glücklicherer Wohlfahrt“ eintreten. Die erfahrene Einzelsituation zwischen zwei Liebenden wird damit zum Modell für gelingende Erziehungsmaßnahmen, umzusetzen am gesamten Menschengeschlecht. Das modellierende und physiognomisch geschulte Malen avanciert so zur direkten Anleitung sozialen Wandels, der durch äquivalente Wissensasymmetrien von Malenden

74 Von Voß, *Ini*, S. 144 [Herv. E. S.].

75 Von Voß, *Ini*, S. 220.

76 Von Voß, *Ini*, S. 220 [Herv. E. S.]

und Gemalten vorangetrieben werden soll. Das Modellarrangement, zunächst lediglich Rahmung für die Romanexposition, wird zum Leitprinzip der Handlung und damit zum wiedererkennbaren Verfahren des Textes, der seinen Handlungsfortschritt, den Fortschritt des Jünglings sowie den des Menschengeschlechts ineinander blendet.

Makrostrukturell bestätigt der Roman damit die modellkonstitutive Oszillation zwischen Öffnung und Schließung: Insofern die Jugend in stetiger angeleiteter Selbstvervollkommnung das Alter übertrifft, wird eine offene Zukunft mit potenziell unendlich fortschreitender gesellschaftlicher Moral installiert. Dass die Handlung um Guido und Ini im Stil der Heldenreise immer neue Herausforderungen an den jungen Mann formuliert, die dieser dann ausnahmslos mit Bravour besteht – gefolgt von einer stetigen Versicherung des Erzählers, dass die Perfektion damit noch nicht erreicht sei –, folgt der Überbietungslogik teleologischer Fortschrittserzählungen. Diese redundante Figur erzeugt permanente Schließungen des Offenen, insofern das anfänglich vorgezeichnete Ideal immer wieder als Folie des Abgleichs herangezogen wird und die einzelnen Handlungsstationen in der Mitte sowie am Ende wieder an den Beginn der Narration zurückgebunden werden. Fortschritt kann in *Ini* nur als Erfüllung der anfänglichen *Quest* gedacht und umgesetzt werden, womit die fesselnde Dimension des Modells unterstrichen wird. Das Textverfahren zeigt mithin in seiner Reproduktion, dass der offene Handlungshorizont – in der Modelllogik: für Individuum und soziale Gemeinschaft gleichermaßen – determiniert ist, indem er von konkreten Entwürfen seiner Ausgestaltung besetzt wird.

Die verschiedenen Stationen der Vervollkommnung erzeugen dann zwar eine modalisierte Pluralität von Zeitformen, denn eingetretene Gegenwart wird kontinuierlich als Vorstufe einer sie überbietenden Zukunft gerahmt; diese Pluralität wird jedoch immer wieder von der anfänglichen Paktsituation eingeholt und eine freie Handlungssukzession auf diese Weise verhindert. Die gegenwärtige Zukunft des entworfenen einundzwanzigsten Jahrhunderts ist somit weniger offen als vielmehr vorherseh-, -sag- und -malbar. Dies wird zuletzt dadurch unterstrichen, dass die Erlösung der getrennten Liebenden in der Vereinigung an den Wechsel der Jahrhunderte gebunden und dadurch als kollektivierte Erlösung inszeniert wird: Der Text endet mit einer Anagnorisis-Szene, in der Ini und Guido erkennen, dass der beziehungsweise die jeweils andere der beziehungsweise die Thronfolger*in der miteinander zu befriedenden Staatenbünde Europa und Afrika ist. „Eben an diesem Tage begann das zwei und zwanzigste Jahrhundert“ und mit ihm, so die angelegte Textlogik, die Erfüllung von Liebesschwur und Weltfrieden.

Einerseits bricht der Roman also diegetisch bestehende Verhältnisse auf und imaginiert vielschrittig die Herrschaftsübernahme eines verdienstvollen, weil sittlich gereiften Mannes, der Europa und die Welt zum Besseren formen wird. An-

dererseits verfolgt der Text damit auch eine extrem disziplinarische Agenda der Erziehung, Kontrolle und Kalkulation, die in der umfänglichen Lesbarkeit zukünftiger Entwicklungen eine Erfolgsgarantie für die Harmonisierung globaler Ordnung erkennt. Basale Praktiken des *Zwischen* der Menschen⁷⁷ sind hier ebenso einkalkuliert wie deren Manifestierung in gesamtgesellschaftlichen Regelungen. Dass der Text diese weltgesellschaftliche Verweislogik auf den ikonisch besiegelten Liebeschwur in einer Gartenlaube aufbaut, führt paradigmatisch vor, wie relevant die sichtbare *Form* für den politischen Zukunftsentwurf dieser Zeit ist. Um die Gegenwart auf die idealisierte Zukunft aufzurichten, nutzen Zukunftstexte demnach vermehrt die ‚In-Form-Setzung‘ des zukünftigen Sozialwesens und setzen auf seine evidenzsteigernde Bildlichkeit. „In-Form-Setzen“ impliziert dann immer auch „den Begriff des In-Sinn-Setzens [...] und den Begriff eines In-Szene-Setzens der sozialen Beziehungen“.⁷⁸ Es sind die Szene des Modellmalens und die Form des modellierten Gesichts, die das politische Programm des Textes verdichten und die zukünftige Entwicklung mit einer utopischen Sinnstiftung verbinden. Es ist also gerade das Programm der Sichtbarmachung – für das Gelingen der Vervollkommnung in *Ini* wie für Rancières Theorie politischer Literatur gleichermaßen zentral –, das in der Anwendung der Szene auf die gesamte Menschheit an polizeilich-panoptische Disziplinarmaßnahmen erinnert. Durch die Verbindung von Zukunftswissen und Disziplinierung, die alle gesellschaftlichen Bereiche aufeinander abstimmen und auf Vervollkommnung ausrichten soll, setzt der Roman einen gesellschaftlichen Zusammenhang in Szene, in dem sich alles harmonisch ineinander fügen wird und weiterentwickeln kann. Das Politische der Literatur ist hier also nicht mit subversiven Tendenzen zu identifizieren.⁷⁹ Denn weniger subversiv als vielmehr regulativ setzt der Roman auf eine vollständige Durchdringung sozialer Verhältnisse mit der Idee zukünftiger Lesbarkeit, „die sich durchaus totalität nennen lässt“.⁸⁰ Jede kleine Konstellation, so die Modelllogik, muss die Anstrengung der Vervollkommnung zum Wohle des Menschengeschlechts verfolgen; tut sie das nicht, so die implizite Umkehr, schadet ihre Andersartigkeit nicht nur den entsprechenden Individuen, sondern dem Staaten- und sogar dem Menschheitsbund.

Es bleibt festzuhalten: Zukunftsentwürfe wie Julius von Voß' Roman *Ini* potenzieren die In-Form-Setzung einer Gesellschaft, insofern sie Ordnungsentwürfe im kleinen und großen Maßstab modellieren, sie auf einer Zeitachse auslagern und

77 Die ‚Verortung‘ des Politischen in den ‚Raum‘ *zwischen* den Menschen geht zurück auf Hannah Arendt; Hannah Arendt, *Vita activa oder vom tätigen Leben*, München/Zürich 1987.

78 Lefort, *Die Frage der Demokratie*, S. 284.

79 Vgl. Balke, *Einleitung: Die große Hymne an die kleinen Dinge*.

80 Joseph Vogl, *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen*, München 2002, S. 74.

in ein asymmetrisches Verhältnis setzen, in dem die Zukunft zur Anpassung motiviert. Zeithorizonte werden einerseits nicht substantialisiert, sondern modalisiert und damit wiederum als ‚nach vorn hin offen‘ entworfen. Diese Offenheit ruft andererseits wieder dazu auf, sinnhafte Schließungen zu produzieren. Das Politische des Zukunftsentwurfs geht also weit über die naheliegende Einschätzung hinaus, in der Imagination einer alternativen Ordnung zeige sich die Unzufriedenheit mit der gegenwärtigen.⁸¹ Zukunftstexte um 1800 entwarfen ihr Sujet nicht einfach als kontrastives Gegenbild zur Gegenwart, sondern nutzen sie vielmehr als Imaginationsraum für die Modellierung sozialer Machtdynamiken, die komplexe Verweisstrukturen zwischen Zeit- und Sozialebenen installiert. Unbestreitbar reagiert jeder Text, der eine Zukunft imaginiert, damit in irgendeiner Form auf seine Gegenwart.⁸² Das Politische zeigt sich jedoch nicht in einem simplen Abgleich der Ausgestaltung der zukünftigen Gesellschaftsform mit der gegenwärtigen, wie es vor allem die ältere germanistische Utopie-Forschung häufig postulierte.⁸³ Vielmehr bringt der Fokus auf die Verfahren der Texte ihre Öffnungs- und Schließungslogiken zum Vorschein, liegt in der Form auch der Sinn der vorgeschlagenen Ordnung. Das Politische ist also nicht am Thema der Texte festzumachen, sondern ergibt sich vor allem aus ihrer ästhetischen Struktur, die modelltheoretisch untersucht werden kann.

81 Vgl. Christian Sieg, Einleitung: Zukunftsvisionen zwischen Apokalypse und Utopie. In: Zukunftsvisionen zwischen Apokalypse und Utopie, hg. von dems. u. Katharina Martin, Würzburg 2016, S. 9–41, hier S. 9 f.

82 In *Ini* werden zum Beispiel einige für die Entstehungszeit des Romans diskursiv relevante Ereignisse wie das Erdbeben von Lissabon erwähnt, das noch lange nach seinen unmittelbaren verheerenden Folgen für die portugiesische Bevölkerung Folgen für zahlreiche Debatten in europäischen Intellektuellenkreisen zeitigte. Vgl. von Voß, *Ini*, S. 84.

83 Vgl. zu dieser Auseinandersetzung: Robert Leucht, Dynamiken politischer Imagination. Die deutschsprachige Utopie von Stifter bis Döblin in ihren internationalen Kontexten, 1848–1930, Berlin/Boston 2016, S. 27: „Überblickt man die vorgestellten Strategien, eine Gattung Utopie zu profilieren, wird man zu dem Schluss kommen, dass die Gattung überwiegend als auf ihre Schreibgegenwart *reagierend* beschrieben wird.“ Von dieser Tradition grenzt Leucht selbst sich in Anlehnung an die angloamerikanische Forschung dezidiert ab: „Das passive Bild, das die Germanistik von der Gattung gezeichnet hat, steht nicht nur den zitierten Forschungspositionen entgegen, sondern auch ihrer historisch evidenten Wirkungsmacht, welche in dieser Studie als *Dynamisierung von Gesellschaft* gefasst wird.“ Leucht, S. 28 [Herv. i. O.]. Dieses Buch teilt mit demjenigen Robert Leuchts den Fokus auf das Dynamische gesellschaftlicher In-Form-Setzungen, jedoch nicht die Konzentration auf die Gattung Utopie oder den Zeitraum der Untersuchung.

3 Textverfahren als historische Muster

Mit Blick über die Grenzen des Romans *Ini* als einzelner Textvorkommnis hinaus erweist sich die aus heutiger Sicht etwas merkwürdige Modellierung von Zeitdimensionen durch das kreative Herstellen von Gesichtsbildern als textübergreifendes Muster. Die Wiederholung des Modells wird hier zum Anlass, die methodologischen Prämissen des *Textverfahrens* als Schnittstelle der Referenz auf historische Gegenwart auszuführen. Mit der Untersuchung des Gegenwartsbezugs im Textverfahren lässt sich einerseits ausmachen, welche Funktionen das verwendete Verfahren in verschiedenen Texten und welche Funktion es textübergreifend übernimmt. Wenn ein bestimmtes Verfahren zu einer Zeit gehäuft vorkommt, so die zugrundeliegende Annahme, scheint es historische Bedürfnisse nach Darstellbarkeit zu erfüllen. Andererseits wird durch das Verfahren eine Korpusbildung ermöglicht, da sich das historische Material des Zukunftsentwurfs durch solche wiederkehrenden Muster ordnen und eingrenzen lässt. Die Systematik des politischen Modells soll im Folgenden um die Methodik des Verfahrens als ‚Diskurseffekt‘ und damit als Analysekategorie des Textvergleichs erweitert werden, der verschiedene kontextuelle Wissensfelder umfasst.

Die Besprechung von Julius von Voß’ Roman *Ini* hat gezeigt: Modelle schaffen Relationsverhältnisse und wirken zugleich abstrahierend und konkretisierend. Als Vorschläge ihrer (späteren) Umsetzung setzen sie Kreativität frei und hegen sie auch wieder ein, insofern der konkrete Vorschlag die Bahnen seiner Realisierbarkeit klar umreißt und damit andere Möglichkeiten der Realisierung überdeckt. Modelle zeigen sich in *Ini* als ‚Vergesichtlichung‘ unterschiedlicher Zeitversionen. In der idealisierenden Webkunst *Inis* leistet das zukünftige Profilbild Guidos für die Relation zwischen Gegenwart und Zukunft zweierlei: Es zeigt dem Geliebten seine zukünftige Gestalt, die symbolhaft für die Potenzialität der individuellen und kollektiven Vervollkommnung steht. Es überschreitet außerdem die Dimension von Subjekt und Menschheit und macht die ungreifbare Zeit der Zukunft ebenso wie die ungreifbare Zeit der Gegenwart manifest, indem es ihnen im wahrsten Sinne des Wortes *ein Gesicht gibt*.

In Achim von Arnims freier Modifikation des barocken Bärenhäuter-Stoffes findet sich nun eine ganz ähnliche Modellierung von Zukunft durch die prospektive Herstellung von Gesichtern. Arnims Novelle *Isabella von Ägypten* (1812) bezieht sich mit der eingeschobenen Bärenhäuter-Geschichte auf den von Grimmelshausen 1670 zur Sage verdichteten mythischen Stoff des Bärenhäuters. Arnims Version leistet mit diesem Einschub nicht nur, soviel sei bereits vorweggenommen, die in der Forschung bereits aufgearbeitete romantik-typische intertextuelle Referenz auf den Mythos. Seine Bärenhäuter-Geschichte fügt dem Stoff zudem mit den Substanti-

vierungen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft eine überindividuelle Verhandlung der zeitlichen Zusammenhänge hinzu. Das Textverfahren des Modells ermöglicht also auch hier eine Sichtbarmachung zeitlicher Progression und Reflexion, die in diesem Ausmaß keine der anderen Bearbeitungen des Bärenhäuter-Stoffes vornahm.

Zunächst wird im Folgenden das Textverfahren ‚Modell‘ in Arnims Novelle *Isabella von Ägypten* vergleichend vorgestellt. Die Erläuterung des Textverfahrens als Analysekatgorie, die dem zweiten Hauptteil dieses Buches methodisch zugrunde liegt, ist gleichzeitig eine Deutung der Bärenhäuter-Geschichte mit der Systematik des Modells, die der Forschung neue Perspektiven auf den Text hinzufügt. Im Anschluss wird diese Analysekatgorie historisch und systematisch fundiert und als Schnittstelle einer intertextuellen Analyse profiliert. Abschließend werden ausgehend vom Textverfahren kurz einige Prämissen des New Historicism für eine Theorie der Gegenwartsreferenz und die Möglichkeit der Untersuchung historischer Gegenwarten diskutiert. Das Textverfahren ‚Modell‘, wie es in der Bärenhäuter-Erzählung innerhalb der Novelle *Isabella von Ägypten* vorkommt, ist damit aus drei verschiedenen Perspektiven zu beleuchten: In seiner Funktion als Mikroeinheit im und für das Gesamtnarrativ der Novelle; in seiner Struktur und als Kategorie einer vergleichenden Analyse; und schließlich als Anhaltspunkt einiger knapper konzeptueller Überlegungen über die (Re-)Konstruktion referentieller Strategien von ‚Gegenwartsliteratur‘ im Sinne einer Literatur, die in der Aufnahme und Transformation historischer Muster zeittypische Darstellungsgewohnheiten transportiert.

3.1 Die Äquivalenz im Modell: *Isabella von Ägypten*

Die Geschichte des Bärenhäuters ist eine kurze Episode in Achim von Arnims Erzählung *Isabella von Ägypten*. Der Text erschien als einer von vieren in der Novellensammlung von 1812. Die einzelnen Erzählungen werden in der Rahmenhandlung inhaltlich durch die Gespräche eines Freundeskreises bei der Überfahrt auf dem Rhein miteinander verknüpft. Diese Gespräche thematisieren unter anderem die Sichtung des Halleyschen Kometen im Jahr 1811, der den Freunden nicht nur als direkte Referenz auf ein gegenwärtiges Ereignis, sondern auch als „Zeichen in die Zukunft“ dient.¹ Die Entdeckung des Kometen wird auch als Moment der

¹ Achim von Arnim, *Isabella von Ägypten*. Kaiser Karl des fünften erste Jugendliebe. Eine Erzählung. Novellensammlung von 1812. In: Von Arnim, *Sämtliche Erzählungen 1802–1817*, hg. von Renate Moehring, Frankfurt/M. 1990, S. 622–744, hier S. 743.

„Eingebung“ gerahmt, die die Erschaffung der vier Erzählungen kreativ ermöglichte, sowie als Symbol für eine geschichtliche Umbruchssituation gedeutet, in der „die Zeit der Frauen“ gekommen sei.² Die vier Erzählungen werden in dem Gespräch in je zwei kontrastiven Zweierpaaren zusammengefasst. Die zweite Erzählung, *Melück Maria Blainville*, wird als „Zwillingschwester“ der ersten bezeichnet, der Geschichte um Isabella von Ägypten. Verbunden sind beide durch ihre Protagonistinnen, die gegensätzliche Schicksale erleiden: „Wenn Bella sich erhebt wie der Komete, So sinkt *Melücks* Stern als Hausprophete.“³ Beide Erzählungen werden als ‚Geschwisterpaar‘ ihrerseits kontrastiert mit den beiden letzten Erzählungen der Sammlung, die im Gegensatz zum ersten Paar ein ungebrochen „heitre[s] Zwillingspaar“⁴ bildeten, das unter den Freunden sogleich „frohe Stimmung“ verbreiten werde.⁵ Bereits der Aufbau der Novellensammlung ist also äußerst komplex gestaltet. Hier interessiert vor allem die geschichtsphilosophische Codierung der *Isabella*-Narration,⁶ die in der Paarung und im Vergleich mit *Melück* die Funktion der hoffnungsfroheren Aussicht in die Zukunft übernimmt.

Isabella von Ägypten erzählt den Aufstieg der ‚Zigeunerprinzessin‘ Isabella, deren Volk aus dem Heimatland Ägypten vertrieben wurde. Der Großteil der ins frühe sechzehnte Jahrhundert rückversetzten Handlung ist in Gent und Umgebung situiert, erst am Ende verlagert sich der erzählerische Blick ins ferne Ägypten, wohin Isabella, von Kaiser Karl V. als neue Herrscherin eingesetzt, ihr nun befreites Volk führt. Isabella bildet gemeinsam mit ihrer zwielichtigen Aufsichtsperson Braka und dem selbstgeschaffenen Alraunenmännchen Cornelius ein Gespann aus verstoßenen und mythischen Figuren, das zu der Hof-Gesellschaft um den Jugendlichen und zukünftigen Kaiser Karl in Opposition steht. Als Versteck dient ihnen ein altes verfallenes Haus, in dem Braka eines Nachts zum Zeitvertreib aller die Geschichte des Bärenhäuters erzählt. Im Anschluss an die Erzählung ändert der Bärenhäuter seinen Status als Figur *in der* Narration, indem er in die Ebene der Erzählenden eintritt und dadurch ein phantastisches Element in die Novellenhandlung einspannt. Die Geschichte des Bärenhäuters wird in der Erzählung als Sage mit Symbolgehalt markiert. Als freie Variation des Sagenstoffes vom *ersten Beernhäuter* bei

2 Von Arnim, S. 743 f.

3 Von Arnim, S. 743 f.

4 Von Arnim, S. 778.

5 Von Arnim, S. 778.

6 Vgl. dazu zum Beispiel die avancierte Text-Besprechung von Friedrich Strack, Das „Wunder“ der Geschichte und die „Wahrheit“ der Sage. Isabella von Ägypten als poetisches Experiment. In: Zwischen den Wissenschaften. Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte, hg. von Gerhard Hahn u. Ernst Weber, Regensburg Pustet 1994, S. 292–303, hier bes. S. 295.

Grimmelshausen hat sie auch außerhalb der Narration die Funktion eines alten deutschen Märchens.

Das Tradierungsbestreben der Romantik findet auch in der 1808 erschienenen Version des Bärenhäuter-Stoffes von Clemens Brentano seinen Ausdruck, die in der *Einsiedler-Zeitung*, dem Publikationsorgan des Heidelberger Romantikerkreises, abgedruckt wurde. Brentano hielt sich dabei recht genau an die barocke Vorlage. Dass der Bärenhäuter-Stoff in Justinius Kerners Schattenspiel *Der Bärenhäuter im Salzbade*, dessen Entstehung ebenfalls in den Jahren 1811/1812 angesetzt wird,⁷ erneut Einzug fand, macht die Sage ihrerseits zu einem zirkulierenden textuellen Muster, dem aufgrund seines gehäuften Vorkommens Relevanz für die historische Gegenwart zugesprochen werden kann.

Die Geschichte des Bärenhäuters handelt in Brakas wesentlich freierer Adaption von einem aus der Schlacht des Ungarischen Königs gegen die Türken desertierenden deutschen Landsknecht, der auf seiner Flucht einen Pakt mit einem Geist eingeht. Dieser Pakt bindet ihn daran, dem Geist für eine Dauer von sieben Jahren als Wachposten zu dienen, im Gegenzug verspricht der Geist, für sein leibliches Wohl zu sorgen und ihn nach Ablauf der Frist fürstlich zu entlohnen. Zu einem zentralen Strukturprinzip der Geschichte wird die Bedingung des Geistes, der Landsknecht müsse zunächst eine Bärin töten, häuten und sich die Haut anlegen, und in diesem Aufzug sieben Jahre lang jedweder Körperpflege und religiös-moralischer Bindung entsagen. Hierin deckt sich die Figur des Bärenhäuters in der Sage mit dem im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert gebräuchlichen Schimpfwort ‚Bärenhäuter‘, mit dem man einen Schmutzfinken, Faulenzer oder auch im Dreißigjährigen Krieg einen Kriegsflüchtling bezeichnete:⁸ „Der Landsknecht ging alles ein und sagte zum Geist: Alles was Du mir zu unterlassen befiehlest, habe ich mein Lebtag nicht gern getan, weder Kämmen, Waschen noch Beten; was Du mir zu tun befiehlest, soll mir bei einem guten Glase Wein nicht schwer werden.“⁹ Nach Ablauf von sechseinhalb Jahren kommt es zu einer Begegnung des Bärenhäuters mit dem Papst, der im selben Gasthaus einkehrt und aus Mangel an freien Zimmern dasjenige des Bärenhäuters zugesprochen bekommt. Die Wände des Zimmers hatte der paktierende Geist zuvor „mit allen merkwürdigen Menschen der Welt, sowohl denen, die gelebt, als die künftig noch leben werden, wie den Antichristen und das jüngste Gericht“ schön bemalt.¹⁰

7 Vgl. Jakob Koeman, *Die Grimmelshausen-Rezeption in der fiktionalen Literatur der deutschen Romantik*, Amsterdam 1993, bes. S. 477.

8 Vgl. Koeman, S. 367; 370.

9 Von Arnim, S. 652.

10 Von Arnim, S. 653.

Aus Bewunderung der Wandgemälde, die der Bärenhäuter für die seinen ausgibt, lobt der Papst ihn als „ersten Maler der Welt“ und stellt ihm eine Aufgabe, die das Modellierungsverfahren – in erstaunlicher Ähnlichkeit zum Textverfahren in Julius von Voß' *Ini* – wieder aufgreift: Er sagt ihm,

er habe drei natürliche Töchter, die er sehr liebe, die älteste heiße Vergangenheit, die andre Gegenwart, die dritte Zukunft, wenn er ihm die so malen könnte, daß er wüßte, wie jede nach einer Reihe von Jahren aussähe, so wolle er ihm die zur Frau geben, welche ihm am besten gefalle. Der Bärnhäuter versprach alles in Hoffnung auf seinen Geist. Der Papst redete darauf weiter: Du könntest mir aber leicht einbilden, daß sie sich also verwandeln möchten und wenn es nicht zuträfe, hättest Du doch inzwischen meiner Tochter Liebe genossen, darum stelle ich Dich auf eine Probe. Ich zeige Dir nur meine jüngste Tochter Zukunft und Du mußt aus ihrem Anblicke die beiden älteren Gegenwart und Vergangenheit malen, bestehst Du diese, so ist das Mädchen Dein, bestehst Du sie nicht, so verfällt mir Dein großes Vermögen, wovon mir der Wirt erzählt hat.¹¹

Auch hier findet sich die Modellierung im Porträt der gegenwärtigen und zukünftigen Gestalt wieder, wobei die Bärenhäuter-Geschichte die Modellverhältnisse zusätzlich mit Komplexität auflädt, indem sie die Modellobjekte verdreifacht. Die Probe des Papstes impliziert ein Ähnlichkeitsverhältnis zwischen den drei in den Töchtern personifizierten Zeitdimensionen; nur unter der Prämisse der Ähnlichkeit kann die Aufgabe gelingen, die beiden anderen nach Sichtung nur einer Tochter zu entwerfen. Ebenso impliziert die Probe die unmittelbare Übertragbarkeit von Zeitdimensionen auf Alterszustände: Mit jeweils ab- beziehungsweise zunehmendem Alter sind die drei Töchter die Vorher- beziehungsweise Nachher-Version ihrer nächstälteren beziehungsweise -jüngeren Schwester, wobei die Älteste, die personifizierte Vergangenheit, sich nach kurzer Zeit in eine „Alabasterstatue, die lange unter der Traufe gestanden“ verwandelt, keinerlei Schönheit mehr besitzt, sich sukzessive auflöst und außer der Applikation auf Formlosigkeit kein Zielobjekt der Modellierung mehr aufweist.¹² Die Modellverhältnisse der drei Töchter sind demnach durch sehr enge Grenzen des Entwurfs beschränkt, denn die Erzählung lässt keinen Moment der Diskontinuität zu:

Als Bärnhäuter das Bild der Gegenwart gemalt sah, vergaß er darüber der geliebten Zukunft und weinte, daß er diese nicht bekommen könnte. Der Geist tröstete ihn und sprach: in einem halben Jahr würde seine Braut dieser ähnlich und gleich sein, und so hätte er in diesem Bilde auch das vom Papst verlangte Bild, wie die Tochter in einer gewissen Zeit aussehen werde; in

¹¹ Von Arnim, S. 653f.

¹² Von Arnim, S. 655.

dem Bild der Vergangenheit, werde er aber gleich sehen, wie die Gegenwart, künftig aussehen müsse.¹³

Die Erzählung erklärt die ‚Gegenwart‘ zur schönsten aller Töchter. Die ‚Zukunft‘ jedoch erklärt sie zur perfekten Braut, da in ihr die Potenzialität der ‚Gegenwart‘ enthalten ist. Das Porträt als *Modell von* der realiter noch ungesehenen ‚Gegenwart‘ avanciert mithin zum *Modell für* die zukünftige Version der ‚Zukunft‘. Textstrukturell kann also nur die durch das Porträt-Modell bedingte Entscheidung für die jüngste Tochter zu einer erfüllten Zusammenkunft mit der schönsten der Dreien führen; schließlich hat der Bärenhäuter noch ein halbes Jahr seines paktgeregelten Dienstes zu absolvieren, bevor er eine der Töchter bekommt. Die Textstruktur setzt demnach auf eine Gleichzeitigkeit des Zeitverlaufs, der in der Abwesenheit des Bärenhäuters auch die Alterszustände der drei Töchter und ihr Schönheitsverhältnis zueinander verändern wird. Für die weitere Handlungsentwicklung liegt in dieser verzögerten Schönheit der dann zu erwartenden ‚Gegenwart‘, die sich im Herausputzen des hygienisch verwahrlosten Bärenhäuters reproduziert, der „über ein halbes Jahr beständig im Wasser lag und mit groben Besen abgebürstet wurde“, die Motivation für das mehr oder weniger glückliche Ende.¹⁴

Braka hält sich an die literarischen Vorlagen Grimmelshausens und Brentanos, wenn sie den beiden älteren Schwestern das Schicksal der Selbsttötung andichtet. Sie weicht jedoch in drei zentralen Aspekten von den beiden älteren beziehungsweise einer der beiden älteren Versionen ab: Erstens erhält der Bärenhäuter in Arnims Version nicht nur seinen Geldschatz, sondern auch eine glückliche Braut, während letztere in Brentanos Version um ihre verstorbenen Schwestern trauert und sich zudem noch als Schwester des Bärenhäuters entpuppt, was die glückliche Ehe verhindert und dem Bärenhäuter ein Leben als Einsiedler und schließlich den Selbstmord beschert.¹⁵ Zweitens werden die drei Töchter bei Arnim zusätzlich zur von Grimmelshausen eingeführten Unterscheidung in Älteste, Mittlere und Jüngste noch mit den substantivierten Zeitdimensionen ‚Vergangenheit‘, ‚Gegenwart‘ und ‚Zukunft‘ identifiziert. Und drittens ist der Prozess des Modellierens in der Porträtmalerei des Geistes eine Arnim’sche Eigenart, die sich in den beiden älteren Texten nicht wiederfindet. Bei Grimmelshausen und Brentano wird kein Auftrag des Porträtierens und freien Entwerfens erteilt; die Probe besteht lediglich darin,

¹³ Von Arnim, S. 654.

¹⁴ Von Arnim, S. 655.

¹⁵ Vgl. dazu die serienmäßig erschienene Version der Bärenhäuter-Sage von Clemens Brentano [1808], Geschichte des ersten Bärenhäuters. In: Zeitung für Einsiedler, fiktive Briefe für die Zeitung für Einsiedler von Ludwig Achim von Arnim, hg. von Renate Moering, Teil 1: Text, Berlin/Boston 2014, S. 271–279; 281; 282–287; 293–298; 306–313, hier S. 309–312.

die Altersreihenfolge der Töchter zu erkennen. Während Brentanos *Geschichte des ersten Bärnhäuters* in diesem Punkt nah an der Vorlage bleibt, drückt sich bei Arnim ein historisches Begehren nach der Sichtbarmachung und Ordnung von Zeitdimensionen aus, ebenso ein Begehren nach Darstellung von deren zusätzlicher Veränderbarkeit durch die Zeit. Voraussetzung dafür ist nicht nur die Verzeitlichung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, deren ästhetische Aufnahme *Isabella von Ägypten* erlaubt, den übernommenen Bärenhäuter-Mythos um seine zeitthemathe-matische Dominanz und seine geschichtsphilosophische Prägung zu variieren. Voraussetzung ist auch und abermals die Relevanz der Physiognomik in ihrer Verbindung zur bildenden Kunst in der historischen Gegenwart Arnims, die auch den wesentlich unbekannteren Roman *Ini* beeinflusste.

Mit Johann Caspar Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* (1775–1778) wurde eine neue Periode in der Entwicklung des physiognomischen Denkens eingeleitet: Während es sich zuvor vor allem auf die potenzielle Vergleichbarkeit menschlicher Züge mit tierischen Merkmalen stützte und eine davon abgeleitete Charaktereinschätzung des Menschen definierte – etwa eine auffällige Haarpracht als Löwenmähne sah und daraus den Rückschluss auf den Mut des Menschen zog –,¹⁶ so löste Lavaters Physiognomik diesen Mensch-Tier-Vergleich weitestgehend auf. Stattdessen nimmt der Peritext der *Physiognomischen Fragmente* die abendländisch-christliche Idee der menschlichen Ebenbildlichkeit zu Gott auf und kehrt die Zeichendeutung körperlicher Merkmale zur Suche nach dem „göttlichen Urtext“ um.¹⁷ Der Mensch erscheine als „Gleichniß Gottes und der Natur! Innbegriff aller Rege, Schöpferskraft und Wirkung!“ Gerade aufgrund dieses Zeichenstatus sei er ein genaustes Studium wert.¹⁸ Lavater nimmt die Erhabenheit der menschlichen Gestalt zum Anlass einer Aufforderung an seine Zeitgenossen und die nachfolgenden Generationen, physiognomische Merkmale zu sammeln und in Text-Bild-Kombinationen anzulegen: „Studirt ihn; zeichnet seine Gestalt“.¹⁹ Davon verspricht er sich nicht nur eine Annäherung an das göttliche Urbild, sondern auch eine „Beförderung der Menschenliebe“, wie der Untertitel der *Fragmente* ausweist. Durch eine erhöhte Lesbarkeit des Gegenübers werde zugleich das Verständnis mit und die Liebe zu

¹⁶ Vgl. Norbert Borrmann, *Kunst und Physiognomik. Menschendeutung und Menschendarstellung im Abendland*, Köln 1994, S. 12.

¹⁷ Daniela Bohde, *Die Physiognomik Johann Caspar Lavaters oder der Versuch das Unsichtbare sichtbar zu machen*. In: *Zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit. Visualität in Wissenschaft, Literatur und Kunst um 1800*, hg. von Jürgen Kaufmann, Martin Kirves u. Dirk Uhlmann, Paderborn 2014, S. 159–183, hier S. 164.

¹⁸ Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, Bd. 1, Leipzig/Winterthur 1775, S. 5.

¹⁹ Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Bd. 1, S. 5.

diesem Wesen gestärkt. Äußere (An-)Zeichen wurden in der Physiognomik des späten achtzehnten Jahrhunderts als Zugang zum menschlichen Innenleben verstanden. Psychische Gestimmtheit, Intellekt sowie moralische Größe ließen sich an Augenpartie, Nasenkrümmung, Mundwinkel, Stirnwölbung etc. erkennen. Äußere Schönheit wurde zum Anzeichen für die moralische und intellektuelle Schönheit des menschlichen Geistes; Hässlichkeit hingegen verwies in dieser Logik auf eine Gottferne und Schlechtigkeit des Innenlebens.

Der Erfolg der Physiognomik als populärwissenschaftliches Konzept²⁰ sowie als gesellige Interpretationspraxis unter Freunden und Bekannten²¹ wird häufig mit ihrer Position zwischen Kosmologie und Mystizismus auf der einen und empirischer Wissenschaft mit ‚kausal-analytischer Methodik‘ auf der anderen Seite erklärt.²² Lavater selbst verwies auf die Unterart der ‚medizinischen Physiognomik‘,²³ die auch in *Zedlers Universallexikon* genannt wird. Im medizinischen und später auch pädagogischen Kontext wurde die physiognomische Lesart zu einer prognostischen Lesart, werden die Körperzeichen zu Anzeichen eines zukünftigen Krankheits- oder Wachstumsverlaufs:

So haben auch einige dieses [das Schließen von Äußerem auf Inneres] auf den Zustand des Leibes appliciret, welches die Medicinische Physiognomie genennet wird, daß man durch dieselben die gegenwärtigen und künftigen Kranckheiten erkenne, dieselbe abwende, oder wenigstens mindere.²⁴

Die Vorstellung eines „Aufschluß[es] gegenwärtiger und künftiger Kräfte“²⁵ durch das Lesen von Körperzeichen fügt sich im Verlauf des achtzehnten Jahrhunderts in eine Verweiskette aus Medizin/Pharmazie, Physiognomik, Mantik und Hermene-

²⁰ Diesen Aspekt betont besonders Andreas Käuser in seiner kritischen Besprechung des Forschungsstands zur Physiognomik im achtzehnten Jahrhundert. Vgl. Andreas Käuser, *Anthropologie und Physiognomik im 18. Jahrhundert. Besprechung einiger Neuerscheinungen*. In: *Das achtzehnte Jahrhundert. Mitteilungen der deutschen Gesellschaft für das 18. Jahrhundert* 20, 1996, H. 1, S. 73–80.

²¹ Vgl. Johannes Saltzwedel, *Das Gesicht der Welt. Physiognomisches Denken in der Goethezeit*, München 1993, S. 119.

²² Vgl. Werner Gerabek, *Physiognomik und Phrenologie – Formen der populären Medizinischen Anthropologie im 18. Jahrhundert*. In: *Medizin in Geschichte, Philologie und Ethnologie*, hg. von Dominik Groß u. Monika Reininger, Würzburg 2003, S. 35–50, hier bes. S. 41 f.

²³ Vgl. Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Bd. 1, S. 14.

²⁴ Art. „Physiognomie“. In: Johann Heinrich Zedlers *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 27: Pe–Phy, Leipzig/Halle 1741, Sp. 2239 f.

²⁵ Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, Bd. 2, Leipzig/Winterthur 1776, S. 5.

neutik ein.²⁶ In gewisser Weise steht die Physiognomik der Sattelzeit also zwischen der frühaufklärerischen *hermeneutica mantica* eines Georg Friedrich Meier und der divinatorischen Methode als Teil der psychologischen Interpretation bei Friedrich Schleiermacher. Die *hermeneutica mantica*, deren Teilanliegen auch die „Wahrsagung aus den Menschen“, „aus den Merkmalen ihrer Glieder, die Physiognomie (physiognomia)“ ist,²⁷ versteht sich als Operation, der es um die Auslegung von Zeichen in ihrer Stimmigkeit zu den bezeichneten Dingen ging. Die epistemische Rahmung ist bei Meier also die der direkten Repräsentation von Zeichen und Bezeichnetem.²⁸ Schleiermachers Hermeneutik hingegen wird vom veränderten Zeichenbegriff angestoßen, der eben dieses Verhältnis von *res* und *verbum* problematisiert.²⁹ Die romantische Hermeneutik setzt gegen diese Krise der Repräsentation die Kunst des Verstehens als eine Verwandlung in den anderen, die „das Individuelle unmittelbar aufzufassen sucht“.³⁰

Wissensgeschichtlich lässt sich Lavaters physiognomische Interpretation also an der Grenze zweier Wissensbereiche lokalisieren:³¹ Sie ist einem auf göttliche Transzendenz bezogenen älteren Repräsentationsmodell zuzuordnen, in dem eine direkte Korrespondenz von Zeichen und Bezeichnetem herrschte und daraus der angestammte Platz des Entschlüsselten in der Ordnung der Wesen resultierte: Nähe zu Gott oder Ferne zu Gott. Und sie gehört gleichermaßen einem neueren Darstellungsmodell an, in dem gerade die Korrespondenz von Zeichen und Bezeichnetem zur Disposition steht. Wie man vom Äußeren des Zeichenträgers zum Inneren der Bedeutung gelangt und dass dieses Verhältnis komplexer gestaltet ist als in Form einer bloßen Analogiebildung von Körper und Seele, war dann auch einer der zentralen Streitpunkte um Lavaters Schrift.³² Der Wunsch nach Versinnlichung des

²⁶ Vgl. zur Einverleibung der Mantik durch die Hermeneutik: Wolfram Högbe, Mantik und Hermeneutik. In: Mantik. Profile prognostischen Wissens in Wissenschaft und Kultur, hg. von dems., Würzburg 2005, S. 13–22.

²⁷ Georg Friedrich Meier, Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst, Halle 1757, § 261, S. 153.

²⁸ Vgl. David Martyn, Gewalt der Rede, Gewalt des Verstehens. Schleiermacher, Meier, Kleist. In: Krisen des Verstehens um 1800, hg. von Harald Nehr u. Sandra Heinen, Würzburg 2004, S. 75–90, hier S. 81f.

²⁹ Vgl. Harald Nehr, Ein schweigender Hermes. Zur Krisis einer epistemologischen Fragestellung um 1800. In: Krisen des Verstehens um 1800, S. 9–20, hier S. 10.

³⁰ Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, Hermeneutik und Kritik, hg. von Manfred Frank, Frankfurt/M. 1977, S. 169.

³¹ Vgl. dazu auch Andreas Käuser, „Die Art, das Innere aus dem Äußeren des Menschen zu erkennen“ (Kant). Physiognomik und Literaturgeschichte zwischen 1800 und 1900. In: Zeitschrift für Deutsche Philologie 113, 1994, H. 1, S. 515–542, hier S. 520.

³² Näheres zum Streit zwischen Lavater und seinem schärfsten Kritiker Lichtenberg ist nachzulesen bei Borrmann, S. 131–134.

Unsichtbaren und der Lösungsversuch, sich in Form der Vergesichtlichung Zugang zum Unzugänglichen zu verschaffen, verband im späten achtzehnten Jahrhundert darüber hinaus Physiognomik und Kunst. „Studirt ihn; zeichnet seine Gestalt“ – Physiognomik und Kunst agierten mit einer Aufwertung der „Zeichen in ihrer sinnlichen Präsenz“,³³ wenn die Kupferstiche bei Lavater zum zentralen evidenzsteigernden Medium der Argumentation und die Porträtmodelle in *Ini* und *Isabella von Ägypten* zum handlungsstrukturierenden Moment avancieren.

In Brakas Erzählung ist die Rede vom Papst, „der mit gemalten Bildern die ganze Christenheit regiert“.³⁴ Was als satirische Einlage und Kritik an der Figur des Papstes gelesen werden kann,³⁵ bietet auch und vor allem die Lesart der politischen Instrumentalisierbarkeit und immensen Wirkmacht von Bildern an. Auch nach Lavater ist die „Mahlerkunst die Mutter und Tochter der Physiognomik“,³⁶ da sie die Anzeichen des Inneren überzeugend hervorheben könne. Die bildkritische Lesart wird auch von der bereits erwähnten Abwandlung der Aufgabenstellung des Vaters an den Bärenhäuter in *Isabella von Ägypten* unterstützt, die eine visuelle *Darstellung* der Töchter sowie ihrer zukünftigen äußeren Erscheinung einfordert. Bereits bei Grimmelshausen und Brentano nahmen ikonische Modelle eine wichtige Funktionsstelle im Handlungsverlauf der Sage ein, da die Wandmalereien, deren Urheberchaft der Bärenhäuter in allen drei Fällen fingiert, überhaupt erst zum Kontakt mit dem einflussreichen Vater und damit zur Situation der Erprobung des Bärenhäuters führen. Diese Passagen listen in allen drei Versionen auch Bilder künftig lebender Gestalten auf, die heilsgeschichtlich konnotiert sind (Antichrist, jüngstes Gericht etc.).

Erst Brakas Darstellung der Geschichte aber lässt die Ausgestaltung und auch das Bestehen der Probe in Modellierungen ablaufen. Die Macht der Modelle steigert bei Arnim ihre handlungsstrukturierende Funktion und geht so weit, dass das Wortfeld des Malens/Gemalten, aus dem sich der Geist im Gespräch über die gemalten zukünftigen Töchter bedient, in die Beschreibung der tatsächlichen Töchter eingeht:

Als dieser [der Bärenhäuter] nun aber vom Geist verlangte, er solle ihm das Bild der Vergangenheit malen, wie sie künftig aussehe; da wischte der Geist seinen Pinsel auf der Wand aus und sagte: entweder so wie die Wolken, daß nichts zu erkennen, oder wie das Bild der Zukunft, das Du im Herzen trägst, und das ich Dir niemals gut genug malen würde!

[...]

Die beiden ältesten bemühten sich um seine Gunst, sie gefielen ihm aber gar nicht mehr; die

³³ Albes, S. 10.

³⁴ Von Arnim, S. 653.

³⁵ Vgl. Renate Moering, Stellenkommentar. In: Arnim, *Sämtliche Erzählungen 1802–1817*, S. 1257.

³⁶ Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Bd. 1, S. 54.

Gegenwart sah aus wie damals die Vergangenheit und die Vergangenheit hatte ein verwischtes Gesicht [...].³⁷

Wie hier deutlich wird, dominiert der Pinselstrich, der das Gemälde bis zur Unkenntlichkeit verwischt, auch die spätere Wahrnehmung der realen Tochter sowie ihre Beschreibung aus Sicht des Bärenhäuters: Sie hat sowohl im Porträt als auch in realer Gestalt ein „verwischtes Gesicht“. Die Modellverhältnisse kehren sich um: Das Mädchen aus Fleisch und Blut wird zum Modell für das Gemälde, das dann wiederum Modell für die Wahrnehmung des Mädchens wird und die Grenzen des Wahrnehmbaren definiert. Hier zeigt sich erneut die eingrenzende Funktion des Modells, das nicht nur progressiv-entwerfend, sondern auch hemmend auf seinen Anwendungsgegenstand wirken kann. Dieses Umkehrverhältnis dominiert in seiner Redundanz die gesamte Bärenhäuter-Geschichte, denn auch das Idealbild seiner Braut kennt der Bärenhäuter zunächst als zeit- und damit wandlungsmodifizierte Bild-Version der ‚Zukunft‘. Erst nach der Retardierung des letzten halben Jahres, in dem der Bärenhäuter sauber und die ‚Zukunft‘ äußerlich zur ‚Gegenwart‘ wird, sieht der Bräutigam die personifizierte Einlösung seiner bildlich präfigurierten Wunschvorstellung.

Die oben im Zitat angeführte Option der äußeren Entwicklung der ‚Vergangenheit‘, die hypothetisch auch wie das nicht-abbildbare, weil imaginäre Bild der ‚Zukunft‘ aussehen werden könne, fügt sich auf den ersten Blick passgenau in das heilsgeschichtlich-utopische Geschichtsverständnis der Romantiker ein: In diesem sind Vergangenheit und Zukunft über ein zyklisches Fortschrittsmodell miteinander verbunden, insofern die idealisierte Vergangenheit zum Stoff – man könnte auch sagen: zum Modell – für das künftige ‚goldene Zeitalter‘ avanciert. „Der Zauber der Vergangenheit wird zum Traum der Zukunft, während die Gegenwart noch im Ungewissen verharrt“³⁸ – etwa so lässt sich die dominante Forschungsmeinung zur Geschichtstheorie der Armin’schen Novelle zusammenfassen.³⁹ Diese Lesart führt Vergangenheit und Zukunft im romantischen Sehnsuchtsstolos zusammen und verbindet diesen Topos mit der Zeitauffassung der frühromantischen Philosophie.⁴⁰

37 Von Arnim, S. 654f.

38 Strack, Das „Wunder“ der Geschichte und die „Wahrheit“ der Sage, S. 303.

39 Siehe dazu auch Andrea Polaschegg, Genealogische Geographie. Die orientalistische Ordnung der ersten und letzten Dinge in Achim von Arnims „Isabella von Ägypten“. In: Athenäum 15, 2005, S. 95–124, hier etwa S. 106; 111.

40 Mit der Selbstsetzung des Ichs durch das Selbstbewusstsein wird ein Mangel an Letztbegründung der eigenen Existenz jenseits des Selbstgesetzten implementiert. Das Ich strebt nach dieser Auffassung stets nach seiner Kompletierung, die es mit der Umwelt – und nicht nur mit dem Selbstbewusstsein – verbindet. Die Zeitphilosophie der Romantik wies diese Totalitätsphantasie der

Vergangener Ursprung und unendliche Zukunft verdichten sich metonymisch im durch den Pinselstrich verwischten Gesicht der Tochter Vergangenheit, die – wie die Zukunft im Herzen – die Ahnung der Vollkommenheit, aber nicht die Darstellbarkeit zeitlicher Progression zulässt. Für die Forschung suspendiert die Idee der Ewigkeit die Unterscheidbarkeit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Bezieht man jedoch die komplexe Modellierung der bildlich veränderbaren und realiter veränderten Zeitversionen sowie die Handlungsdynamik der Bärenhäuter-Erzählung mit ein, so zeigt sich eine ambivalente Geschichtsauffassung des Textes: Die Geschichte findet ihre Erlösung in der Paarbildung aus Bärenhäuter und jüngster Tochter nur, weil die unwiederbringliche Flüchtigkeit der in den Töchtern vergesichtlichten Zeit die ‚Zukunft‘ zur ‚Gegenwart‘ und damit zur perfekten Braut macht. Die Leistung der Bildmodelle trägt die Erregung des Handlungsmoments über die Retardierung des halben Jahres Abwesenheit hinweg und wird in der Erlösung der schlussendlichen Trauung ‚in Schönheit‘ reaktualisiert. Dass der Modellierungsvorgang des Geistes das baldige Verblassen der Schönheit der ‚Gegenwart‘ in der sukzessiven Verwandlung in die ‚Vergangenheit‘ ebenso anzeigt, lässt die Narration als humoristische Leerstelle betont offen: Hervorgehoben wird nur das Schönheitspotenzial der ‚Zukunft‘, die sich in die ‚Gegenwart‘ verwandelt. Die logische Folge, nämlich ihre altersbedingte Verwandlung in die ‚Vergangenheit‘, irgendwann dann mit verwischtem Gesicht, lässt die Erzählung aus.

Die These der Forschung zu Arnims Bärenhäuter-Erzählung ist demnach zu modifizieren: In der ambivalenten Aussage des Geistes, die Zukunft auch der (Braut-)Zukunft sei entweder die undarstellbare Idealität *oder* das verwischte Gesicht, treffen sich romantische eschatologische Utopie *und* das Flüchtigkeits- beziehungsweise Vergänglichkeitsdispositiv der Moderne, in dem die Zeit von der Zukunft durch die Gegenwart fließt und zur Vergangenheit wird. Mit dieser zusätzlichen Lesart lässt sich auch auflösen, warum die Zuordnung von Altersrelation und Zeitsubstantiven im Text so paradox modelliert ist: Wenn die Erzählung die Altersrelation betonen würde, wäre es logischer, der Vergangenheit das Attribut der ‚Jüngsten‘ und der Zukunft das der ‚Ältesten‘ zuzuschreiben – denn vergangene Jugend wird zu zukünftigem Alter. Im Text dominiert jedoch die metonymische Zeitsubstantivierung und damit das Zeitdispositiv seit der Sattelzeit: Die Zeit fließt aus Richtung Zukunft. Gegenwart wird hier zum flüchtigen Moment, der immer schon von der Zukunft abgelöst und zur Vergangenheit wird. Dass die Tochter ‚Zukunft‘ die

Vergangenheit als Ursprung zu, oder verlagerte die Vereinigung von Ich und Welt als stets zu erreichendem Zustand in die Zukunft. Vgl. Manfred Frank, *Das Problem ‚Zeit‘ in der deutschen Romantik. Zeitbewußtsein und Bewußtsein von Zeitlichkeit in der frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung*, Paderborn 1990, S. 20. Vgl. zu Zeitkonzeption und Selbstsetzung des Ichs auch das Kap. 4 dieser Studie.

jüngste Tochter mit dem größten Schönheitspotenzial ist, sie also das Potenzial zu Gegenwart und Vergangenheit in sich trägt, unterstreicht konsequent den Flüchtigkeitstopos um 1800.⁴¹

Philipp Theisohn gibt in seiner Besprechung der Novelle an, es sei völlig unklar, was im weiteren Handlungsverlauf mit der Tochter Zukunft eigentlich geschehen werde.⁴² Legt man die in der Forschung dominante These der romantischen Ewigkeitsstruktur an, die Zukunft und Vergangenheit mit dem Goldenen Zeitalter identifiziert, so mag der Zustand der Zukunft tatsächlich im Ungewissen bleiben. Bezieht man jedoch die Alterscodierung sowie die Progressionslogik der Vergänglichkeit und des steten Umbruchs von Zeitdimensionen mit ein, so wird zwar nicht explizit erzählt, aber doch offenkundig, dass Zukunft zur Gegenwart, dann zur Vergangenheit und dann verschwinden werden wird. Der Text installiert mit dieser zweiten Lesart die genuin moderne Idee der Modalität von Zeitzusammenhängen und baut darauf seine Handlungslogik aus Fortgehen und Wiedervereinigen auf, stützt die Semantik also auch strukturell. Was aus der Tochter Zukunft wird, ist also nur dann völlig unklar, wenn die Leerstelle ihrer sukzessiven Verwandlung in die Vergangenheit nicht mitberücksichtigt wird. Ewigkeit und Flüchtigkeit werden durch die Narration vielmehr humoristisch verunkart, was sich auch in der Temporaldimension des Novellengeschehens nach Beendigung der Erzählung vom ersten Bärenhäuter bestätigt.

Schließlich erscheint der Bärenhäuter in persona in der Situation, die geschaffen wurde, um von ihm zu erzählen, als hätte die Erzählung seine Präsenz performativ erzeugt. Er materialisiert sich, direkt nachdem Braka geendet hatte, auf der nächsthöheren Erzählebene und handelt forthin als Figur neben ihr, Isabella und dem Alraun Cornelius. Der in der Textwirklichkeit eigentlich gar nicht lebendige Bärenhäuter erscheint als von den Toten Wiederauferstandener und vereint in seiner Figur die humoristische Verknüpfung der beiden Zeitkonzepte: Als mythische Figur, die wiederauferstehen kann, personifiziert er die zirkuläre Struktur der Ewigkeit, in der der Mythos endlos fortwirkt und reaktualisiert werden kann. Als eigentlich tote Person personifiziert er die Vergänglichkeit der Jugend und des Lebens und fungiert in seiner wiederkehrenden Gestalt als Zeuge der unumgehbaren Flüchtigkeit der Zeit. Auch die im Modell sichtbare Ambiguität der Zeit wechselt also

41 Vgl. die für diese Zeitkonzeption einschlägig: Johann Gottfried Herder, Briefe, die Fortschritte der Humanität betreffend. In: Herder, Werke in zehn Bänden, Bd. 7: Briefe zur Beförderung der Humanität, hg. von Hans Dieter Irmscher, Frankfurt/M. 1991, S. 761–806, hier S. 774: „Denn wie ich fürchte, strebt der Geist unserer Zeiten vorzüglich zur *Auflösung* hin.“ [Herv. i. O.] oder S. 764: „Alle Modifikationen wechseln in ihm ab, sie haben gewechselt, sie werden wechseln, nachdem der Strom der Begebenheiten langsamer oder schneller die Wellen treibet.“

42 Theisohn, S. 289.

die Erzählebenen und wirkt in der Figur des Bärenhäuters im weiteren Novellengeschehen fort. Brakas Erzählung handelt damit nicht nur von einer „Aneignung von Zeit durch Kunst“,⁴³ sondern führt selbst eine solche Aneignungsbewegung vor, indem sie eine Manifestation der Verbindung zweier konkurrierender Temporalvorstellungen erschafft, die für das Zeitdenken der Moderne zentral werden.⁴⁴

Das Textverfahren des Modells leistet für die Analyse der Bärenhäuter-Geschichte in *Isabella von Ägypten* somit zweierlei: Erstens lenkt es den Blick auf die historische Strategie der Vergesichtlichung von Zeit durch erzählte Bildtransformationen. Indem sowohl Julius von Voß' Roman als auch Arnims Novelle die Bildschöpfung pluralisieren, die solchermaßen erstellten Bilder aber über ihren Modellstatus, die Referenz und die Applikation miteinander verbunden bleiben, schaffen die Texte die Bedingungen für eine greifbare Relationierung von Zeit. Im Modell trifft sich zudem die literarische Textstrategie mit zeitgleich kursierenden Wissensbeständen der historischen Gegenwart. Vor allem Mantik, Hermeneutik und Physiognomie sickern in die poetische Textur ein, die wiederum eine Kombination und Variation der Wissensbestände modelliert. Zweitens macht die modelltypische Verengung der Perspektive als ‚Schattenseite‘ der Freisetzung von Kreativität im Modell auf die Wechselverhältnisse von Bildentwurf und Abzubildendem aufmerksam. Denn erst, wenn miteinbezogen wird, dass das gemalte Bild mit Pinselstrich als zukunftsweisendes Modell für die Wahrnehmung der ältesten Tochter fungiert, die drei Töchter also in einem zeitlichen Ablöseverhältnis stehen, das modellhaft prognostizierbar ist, lässt sich die Relevanz des Flüchtigkeitsdispositivs für Sage und Novellenhandlung erkennen.

Es wurde bisher nur angedeutet, dass sich mit der Untersuchung von Verfahren auch eine über den einzelnen Text hinausgehende vergleichende Lektüre historischer Muster anschließen lässt. Dieser vergleichende Aspekt des Textverfahrens ist im Folgenden auszuführen, indem einige historische und systematische Aspekte des ‚Textverfahrens‘ als Analysekategorie vorgestellt werden.

43 Theisohn, S. 288.

44 Die Forschung zu Arnims Novelle geht insgesamt nur cursorisch auf die Binnenerzählung der Bärenhäuter-Sage ein. Eine Interpretation ihrer Bedeutung für die Rahmenhandlung stellt Peter Horst Neumann vor. Er geht jedoch nicht auf die hier postulierte Dualität von Zeitkonzeptionen ein, sondern liest den Bärenhäuter-Stoff als allegorische (und antisemitisch imprägnierte) Warnung vor Habgier und Verschwendungssucht. Vgl. Peter Horst Neumann, *Legende, Sage und Geschichte in Achim von Arnims „Isabella von Ägypten“*. In: *Jahrbuch der Schillergesellschaft* 12, 1968, S. 296–314, hier S. 308 f.

3.2 Historizität und Systematik des Verfahrensbegriffs

Der Verfahrens begriff der Literaturtheorie ist untrennbar mit dem Russischen Formalismus verbunden. In einem 1916 erschienenen Aufsatz, der den programmatischen Titel *Die Kunst als Verfahren* trägt, führte Viktor Šklovskij das Verfahren als zentrale Kategorie der Analyse literarischer Werke ein. Der Verfahrens begriff ermöglichte Šklovskij die Analyse der dichterischen im Unterschied zur prosaischen (also nichtkünstlerischen) Sprache. Ein dichterischer Text sei nach bestimmten „besonderen Verfahren“ gestaltet,⁴⁵ weshalb er auch als künstlerisch rezipiert werde. Der wesentlichste Unterschied zwischen poetischer und prosaischer Sprache ist nach Šklovskij ihre jeweilige Wirkung der Automatisierung beziehungsweise Entautomatisierung der Wahrnehmung. Die Automatisierung der alltäglichen, prosaischen Sprache fügt der Wahrnehmung keine distanzierende Haltung hinzu, sie „frißt die Dinge, die Kleidung, die Möbel, die Frau und den Schrecken des Krieges“.⁴⁶ Die Entautomatisierung der poetischen Sprache jedoch arbeitet mit Verfahren der Verfremdung an der „Herstellung einer besonderen Wahrnehmung des Gegenstandes“,⁴⁷ macht also die ‚Alltagsform‘ der Wahrnehmung strittig und schafft eine erhöhte Sensibilität für die Welt.

Šklovskij und die Formalisten hatten eine produktionsästhetische Sicht auf den literarischen Text: Jenseits historisch-hermeneutischer Prämissen der Sinndeutung oder Wesensbestimmung sollen formal-strukturelle Sprachphänomene ausfindig gemacht werden, die Rückschlüsse über die Verfahren der Kunsterstellung zulassen – äquivalent zu empirischen Gleichmäßigkeiten, die zu Gesetzhypothesen führen. Der Russische Formalismus rückte also die spezifische Machart der literarischen Texte ins Zentrum und unterwarf sie der induktiven sowie falsifizierbaren Beobachtung.⁴⁸ Damit einher ging sowohl eine Abwendung von immanenten Analysen, die vergleichenden Lektüren weichen mussten, als auch eine Konzentration auf (literar-)historische Textmuster, die in ihrer Häufung auf die jeweilige Epoche der literarischen Evolution verweisen.⁴⁹

Diese Grundannahmen sowie die Kategorie des Verfahrens als strukturelles Phänomen bilden den methodischen Ausgangspunkt der nachfolgenden Analysen. Unproduktiv für die Analyse einer historischen Situation ist jedoch, dass sich die Formalisten speziell auf die „literaturnost“, mithin auf das ‚Literarische‘ an ‚der

45 Šklovskij, *Die Kunst als Verfahren*, S. 7.

46 Šklovskij, *Die Kunst als Verfahren*, S. 15.

47 Šklovskij, *Die Kunst als Verfahren*, S. 25.

48 Vgl. Jurij Striedter, *Zur formalistischen Theorie der Prosa und der literarischen Evolution*. In: *Russischer Formalismus*, S. IX – LXXXIII, hier S. XXII.

49 Vgl. Striedter, S. LXIV.

Literatur‘ konzentrierten. Dadurch werden erstens die historischen Muster zugunsten der literarhistorischen Muster ausgeblendet, was das Vergleichspotenzial des Textverfahrens als übergreifendes strukturelles Phänomen historischer Gegenwart verschenkt.⁵⁰ Besonders attraktiv für die Arbeit mit Literatur in ihrem historischen Kontext wird das Verfahren hingegen gerade dann, wenn es den Vergleich unterschiedlicher, das heißt literarischer wie nicht-literarischer Texterzeugnisse ermöglicht.⁵¹ Aufgrund gemeinsamer Funktionen und Strukturprinzipien, also aufgrund eines analogen Arrangements von sprachlichen Strukturen, lassen sich Texte aus verschiedenen Diskurszusammenhängen vergleichend in den Blick nehmen, wie es zum Beispiel auch die Weiterführung des Formalismus in der strukturalen Linguistik unternimmt.⁵²

Zweitens verstellt der eingeschränkte Blick auf die poetische Gemachtheit von Literatur, der sich im Fall des Russischen Formalismus bevorzugt auf den Gegenstand der sujetlosen Formexperimente der Avantgarden richtet, einen erweiterten Blick auf sujethafte und formal weniger auffällige Texte, die aber ebenso als kulturelle Erzeugnisse einer historischen Epoche wirksam sind und die deren Wahrnehmungsweisen sogar besser repräsentieren: Denn es lässt sich begründen, dass erst in der Musterhaftigkeit der Textverfahren – und nicht nur in der innovativen Abweichung durch einige wenige Texte – historische (und nicht nur literar-historische) Aussageweisen und Anordnungsverhältnisse sichtbar werden, die in ihrer Regelmäßigkeit offenbar ein bestimmtes Formbedürfnis der Zeit bedienen.

Šklovskij selbst hat seiner Beschränkung auf das Poetische einen erweiterten Ansatz an die Seite gestellt, der hier methodisch aufgegriffen werden soll: In seinem ebenfalls 1916 erschienenen Aufsatz *Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren* untersucht Šklovskij genrespezifische Gesetze der Sujetfügung, die eine wiederkehrende Anordnung von Motiven nicht als zufällige Ähnlichkeit, sondern als „Parallele [oder] Gegensatz zu einem

50 Vgl. Jürgen Gunia, Verfahren. In: Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag, hg. von Achim Trebeß, Stuttgart/Weimar 2006, S. 403.

51 Mit dem Begriff ‚Text‘ ist die Einheit von Sätzen oder anderen sprachlichen Äußerungen gemeint, die zunächst nicht näher bestimmt werden als durch ihre Verbindungsglieder expliziter Kohäsion und impliziter Kohärenz. Mit einem weitestgehend unemphatisch und stattdessen deskriptiv gebrauchten Textbegriff ist vor allem seine interne Strukturierung fokussiert sowie gewährleistet, dass im Prinzip jedes sprachliche Objekt Teil der wissenschaftlichen Analyse werden kann. Vgl. Susanne Horstmann, Text. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3: P–Z, S. 594–597.

52 Vgl. auch die abwägende Auflistung von Kritikpunkten am Russischen Formalismus bei Striedter, S. LXX–LXXX.

vorhandenen Muster“ sichtbar machen.⁵³ Er nennt so unterschiedliche Sujetverfahren wie Tautologie, Parallelismus, Verzögerungen oder auch Märchenriten und identifiziert ihren ‚Verfahrenscharakter‘ in der intertextuellen Wiederholung desselben textuellen Organisationsprinzips,⁵⁴ das für diese Texte eine bestimmte Funktion zu erfüllen scheint. In der „Kombination von Motiven“ offenbart sich das Sujet als Form,⁵⁵ die sich den Inhalt schafft.⁵⁶ Form heißt in diesem Zusammenhang auch das „Konstruktionsgesetz des Themas“.⁵⁷

Im Unterschied zum oben angerissenen Verfahren der Verfremdung rücken dann vermehrt Verfahren der Schematisierung sowie der formalen Typisierung in den Fokus, man denke etwa an das stark konventionalisierte Genre des Märchens. Die dann beobachtbaren Texte fallen nicht durch fehlende oder verfremdete Semantisierung auf; vielmehr lässt sich die Semantik als auf bestimmte Weise *geformte* Semantik in den Verfahrensbegriff einbeziehen. Einer formalen Analyse lassen sich dann generell Texte unterziehen, die über kohärente Argumentations- oder Narrationsstrukturen verfügen. Anders ausgedrückt: Nicht nur dann, wenn das ‚Was‘ des Textes (durch hermetische Abgeschlossenheit, Verfremdung usw.) schwerlich auszumachen ist, rückt sein ‚Wie‘ in den Vordergrund;⁵⁸ auch bei einer historisch-synchronen Regelmäßigkeit von Strukturanalogien liegt es nahe, nach der Leistung der jeweiligen ‚Konstruktionsgesetze des Themas‘ zu fragen. Die strukturelle Anordnung von Aussagenelementen wird so zum Vergleichspunkt der Textanalyse, die ein gehäuftes Vorkommen von analogen Textverfahren in einer historischen Situation beschreibbar macht.⁵⁹ Der methodische Vorschlag Christoph Bodes, „in die ästhetischen Strukturen *hinein[zugehen]*, um von dort aus ihr Funk-

53 Viktor Šklovskij, Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren. In: Russischer Formalismus, S. 37–121, hier S. 51.

54 Vgl. Šklovskij, Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren, S. 55.

55 Šklovskij, Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren, S. 109.

56 Vgl. Šklovskij, Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren, S. 59.

57 Šklovskij, Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren, S. 109. Striedter verweist hier in den Text eingreifend darauf, dass dieser Satz in einer späteren Version des Aufsatzes ergänzt wurde.

58 In der Lesart Moritz Baßler macht die Dominanz der Verfahrensweise als das ‚Wie‘ des Textes denselben zur ‚bloßen‘ Textur; die dann eben nicht sujethaft gebaut ist, sondern unter Sujetverzicht auf ihre Materialität verweist. Vgl. Moritz Baßler, Die Entdeckung der Textur: Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910–1916, Tübingen 1994.

59 Vgl. Jürgen Link u. Ursula Link-Heer, Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse. In: LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 77, 1990, S. 88–99, hier S. 92.

tionieren zu erklären“,⁶⁰ wird hier aufgegriffen und mit dem intertextuellen Vergleich ergänzt, der auch schon für die Formalisten entscheidend war. Die Verfahrensanalyse zieht daraus Rückschlüsse über das Darstellungsbegehren einer bestimmten historischen Gegenwart.

Die Anordnungslogik des Textverfahrens Modell impliziert sowohl in *Ini* als auch in *Isabella von Ägypten* formkonstitutive Elemente, die in der intertextuellen Wiederholung sichtbar werden: Beide Texte stellen eine modellierende Instanz vor: In Julius von Voß' Roman wird diese Rolle von der titelgebenden Hauptfigur Ini, in Arnims Novelle von dem paktierenden Geist eingenommen. Beide fertigen durch künstlerische Herstellung bildliche Modelle mindestens eines menschlichen Gesichts in seiner gegenwärtigen und zukünftigen Erscheinung an. Als Modellobjekt dienen in beiden Fällen Profilskizze und Porträt, die auch im physiognomischen Kupferstich dominierten, weil diese Formen die charakteristischen Linien des menschlichen Gesichts am besten abbildeten. Die zu überbrückende Kluft zwischen Innen und Außen, für die Physiognomik des achtzehnten Jahrhunderts das zentrale Problem, taucht hier in der Wahl der Darstellungsperspektive wieder auf: Das Profil oder auch der Schattenriss galten vor allem deshalb als beliebte Vorlagen, weil sich die durch die Knochenform bestimmte äußere Linie des Gesichts – in gewisser Weise auch ein ‚Inneres‘ – in dieser Position am untrüglichsten nach Außen kehrte. Weitestgehend frei von der Täuschung des mimischen Ausdrucks versprach diese äußere Linie den Zugang zum elementaren Grundriss des menschlichen Baus.⁶¹

Auf der Gegenstandsebene fällt zunächst auf, dass beide Erzählungen als Referenzinstanz einen jungen Menschen nutzen, Guido und die Tochter ‚Zukunft‘, die dann in der Applikation auf ihre zukünftige Gestalt hin entworfen werden. Die Textverfahrenselemente der Referenz, als ‚Stoff‘ oder ‚Gegenstand‘ des künstlerischen Entwerfens, und der Applikation, als ‚Ziel‘ oder ‚Anwendungsfall‘ des Entwurfs, werden in beiden Texten zeitlich codiert. Ausgangs- und (vorläufiger) Endpunkt der Modellierung schließen im Modellvorgang der Kunsterstellung eine Transformation von Zeitzusammenhängen und -relationen ein, was darauf schließen lässt, dass die Erkenn- und Darstellbarkeit der zeitlichen Differenz zwischen Gegenwart und Zukunft die zentrale *Quest* des historischen Musters bildet.

Die Modellierung wie auch die physiognomische Zeichnung hatte um 1800 ein elementar spekulatives Moment.⁶² War schon das deutende Schließen vom äußeren Erscheinungsbild eines Menschen auf seinen inneren Charakter eine gewagte

⁶⁰ Christoph Bode, *Ästhetik der Ambiguität. Zu Funktion und Bedeutung von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne*, Tübingen 1988, S. 10.

⁶¹ Vgl. Bohde, S. 168.

⁶² Vgl. dazu auch Wibke Larink, *Bilder vom Gehirn: Bildwissenschaftliche Zugänge zum Gehirn als Seelenorgan*, Berlin 2011, S. 386.

Operation, die nicht ohne Spott blieb, so verstärkte sich das empirisch Unhaltbare nur noch mehr, wenn das zukünftige Wesen erschlossen werden sollte. Hierin jedoch unterscheiden sich die beiden Erzählungen: Während der Roman *Ini* den Schluss von der künftigen vollkommenen Schönheit des Jungen unmittelbar und explizit mit der charakterlichen Vollendung des Individuums verknüpft und damit das klassische Humanitätsideal anlegt, verbleibt *Isabella von Ägypten* auf der Ebene des äußeren Erscheinungsbildes: Ob die Tochter ‚Zukunft‘ neben ihrer herausragenden Schönheit auch noch aufgrund ihrer moralischen Integrität vorzuziehen sei, wird nicht explizit thematisiert. Implizit vollzieht die Logik der Erzählung jedoch eine ähnliche Bewegung, zeichnet sich doch die Zukunft als einzige der drei Schwestern durch Treue und Zurückhaltung aus, während die anderen beiden aus Neid und Missgunst den Freitod wählen. Der im Modell antizipierte schneller einsetzende Verfall der äußeren Schönheit von Vergangenheit und Gegenwart verdoppelt sich in deren baldigem Ende aus eigener Schuld.

Die spekulative Evidenz des Gesichtsbildes, die die beiden Erzählungen ausstellen und in Semantik und Textlogik bestätigen, spielt auch eine große Rolle für die Rhetorik der *Physiognomischen Fragmente*:

Allein dieß allgemeine physiognomische Gefühl bezieht sich nicht nur auf ganze gegenwärtige Menschen. Es bezieht sich auf Gemälde, Zeichnungen, Schattenrisse, einzelne Linien – Es ist kaum ein Mensch, dem nicht hundert, fünfhundert, tausend Linien *vorzuzeichnen* wären, deren Ausdruck und Bedeutung er entweder von selbst errathen, oder doch gewiß, auf die erste Erklärung, die man ihm davon gäbe, anerkennen würde.⁶³

Einer empirischen Evidenz, die Erkenntnisse durch das induktive Vergleichen mehrerer gegenwärtig anwesender und damit sichtbarer Menschen erzeuge, wird hier das „allgemeine physiognomische Gefühl“ an die Seite gestellt. Für dieses Gefühl ist weniger die empirische Überprüfbarkeit des physiognomisch Auszudeutenden bedeutend als vielmehr die Glaubhaftigkeit des wiederholt Gezeichneten. Als Modus des Erkennens nennt Lavater das Erraten oder auch das Anerkennen nach voriger Erklärung, man könnte auch sagen: das ‚Überzeugtwerdenkönnen‘. Auffällig ist zum einen, dass die *Physiognomischen Fragmente* das Textverfahren des Modells bedienen, indem sie potenzielle Modellsituationen beschreiben: Auch bei Lavater muss jemand ‚vorzeichnen‘, zudem muss jemand ‚erraten‘ oder ‚anerkennen‘ und außerdem muss ein den beiden Seiten visuell zugängliches Modell vorliegen: „Gemälde, Zeichnungen, Schattenrisse, einzelne Linien“. Auffällig ist zum anderen die appellative Grundstruktur des Modells, die die Beschreibung der

63 Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Bd. 2, S. 10 [Herv. E. S.].

Fragmente und die Erzählung der fiktionalen Texte unter unterschiedlichem Verständnis des ‚Vorzeichnens‘ realisieren.

‚Vorzeichnen‘ meint bei Lavater zweierlei: zum einen den Prozess des Zeichnens *vor jemandem*, das heißt in Anwesenheit desjenigen, der das entworfene Modell rezipieren soll. Zum anderen ein *Vorgeben* durch Zeichnen, also eine didaktische Operation, bei der „Ausdruck und Bedeutung“ des Lerngegenstands in der künstlerischen Herstellung ein Status des Modellhaften, Nachahmenswerten beigegeben wird. Dass äußere Gestalt und menschliche Seele schön sein müssen, um in die Nähe Gottes zu rücken, ist nach Lavater in der Zeichnung als Norm sichtbar zu machen. Diese beiden Bedeutungsnuancen von ‚Vorzeichnen‘ werden in den beiden Erzähltexten um die zukünftige Dimension des Modells ergänzt. Die Bilder zeigen hier jeweils die Zukunft der Gegenwart – in der Bärenhäuter-Erzählung um einen weiteren logischen Dreh gesteigert, denn hier zeigen sie die Zukunft der gegenwärtigen Zukunft als zukünftige Gegenwart. Das Element der Applikation im Textverfahren Modell unterscheidet sich durch die unterschiedliche Gewichtung zeitlicher Differenzen in den Erzähltexten auf der einen und der physiognomischen Abhandlung auf der anderen Seite.

Dieser Unterschied wird noch deutlicher, wenn Lavaters Verständnis des Vollkommenen in die Überlegung miteinbezogen wird. Das Vollkommene ist in Roman und Novelle deutlich in die Zukunft ausgelagert, ist doch Guidos Gestalt erst noch im Bestehen einiger Lebensprüfungen zu verschönern und die Gestalt der Tochter Zukunft erst als zukünftige Version der Gegenwart perfekt. Die *Physiognomischen Fragmente* hingegen verzichten im Aspekt der Vollkommenheit auf eine solche zeitliche Codierung:

Aber; wie nun? Soll der Naturforscher, der Menschenbeobachter – sich mit den Vollkommenheiten, oder Unvollkommenheiten der menschlichen Natur oder mit beyden zugleich beschäftigen? Mich dünkt – Er soll alles beobachten, was ihm vorkommt, das Schöne wie das Schlechte, das Schlechte wie das Schöne; – aber – er soll bey dem Schönen und Vollkommenen lieber verweilen – das Schöne und Vollkommene sich und andern lieber vorzeichnen und analysiren. Wer das Schöne kennt – wird von selbst das Schlechte kennen lernen.⁶⁴

Lavater verortet das Vollkommene als potenziell Anwesendes in der gegenwärtigen Umgebung. Seine Darstellung hat hier also noch keinen prognostischen, sondern wiederum vor allem einen didaktischen Wert. Das hier erwähnte Vorzeichnen bezieht sich wieder auf die zweite Bedeutungsdimension. Dass die Applikation des zukünftigen Ideals auf die Gegenwart bei Lavater fehlt beziehungsweise umgekehrt

⁶⁴ Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Bd. 1, S. 39.

wird, zeigt sich auch in seinen Überlegungen zur „weißagenden Physiognomik“⁶⁵ im vierten und letzten Band der *Physiognomischen Fragmente* von 1778. Anhand eines Abbilds „des Pulvererfinders, oder wenn man will, Nichterfinders, *Brethold Schwarzen*“, demonstriert Lavater, dass jeder Mensch einen „Sinn“ in sich trage, „den zukünftigen, noch im gegenwärtigen verschlossenen Charakter des Menschen“ aus dessen Bildnis zu erahnen.⁶⁶ In einem für die *Fragmente* ganz typischen Verfahren beschreibt er die Gesichtszüge des Abgebildeten und liest sie als Anzeichen für seinen Charakter und, das ist 1778 das Neue, für seine zukünftigen Entwicklungschancen. Dass sich Lavater in seinem letzten Band der Physiognomik zum Vorwissen der Zukunft äußert, spricht einmal mehr für die zunehmende epistemische Hegemonie des Zukunftsdenkens im achtzehnten Jahrhundert. Wie üblich beharrt Lavater auf dem kollektiven Einverständnis, das er als Reaktion auf seine Analyse erwartet: „Wohl verstanden, unzähliges läßt sich nicht vorsagen. Aber auch unzähliges läßt sich so vorsagen, daß alle, auch die, welche sich nie in physiognomischen Beobachtungen und Urtheilen geübt haben, einstimmig sagen werden – *So wird's ergehen.*“⁶⁷

Hervorgehoben ist damit die Rezeptionsebene des Modells: In Roman und Novelle sowie in Lavaters *Fragmenten* wird in der Anordnung des Textverfahrens ‚Modell‘ eine Situation geteilter Anwesenheit und damit eine gemeinsame Rezeptionssituation installiert, die den Rahmen für das kommunikative Einverständnis im Modellurteil bereitstellt und die überindividuelle Wirksamkeit des Modells überhaupt erst herstellt. Das Modellurteil, das das kollektive Modell-Votum einleitet, wird in den Erzähltexten durch Ini und Guido respektive Geist, Bärenhäuter und Papst eingelöst als ein Urteil, das ein Zukunfts-Bild zum Modell für die Gegenwart macht. Dadurch wird eine Anwendungssituation generiert, die auch in den früheren Texten Lavaters in der Beschreibung der Modellwirkung einkalkuliert wurde: „Das Schöne und Vollkommene sich und andern lieber vor[z]uzeichnen und [zu] analysiren“ impliziert in der doppelten Bedeutung von ‚Vorzeichnen‘ ein solches Modellurteil, ein Einverständnis des Zeichnenden mit dem Modellcharakter des Vor-Bilds sowie ein Einverständnis des Lernenden, dem das Modell vorgezeichnet wird, mit dessen Vorbildcharakter.

Sind die meisten Elemente des Verfahrens in den drei Texten äquivalent arrangiert, so unterscheiden sich die *Fragmente* und die Erzähltexte in der Applikation der Zeitdimensionen: Bei Lavater wird das gegenwärtige Bildnis Modell für die zukünftige Laufbahn des Menschen. Aus der Einsicht in die (Un-)Möglichkeit be-

65 Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente*, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe, Bd. 4, Leipzig/Winterthur 1778, S. 132.

66 Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Bd. 4, S. 130 [Herv. i. O.].

67 Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Bd. 4, S. 130 [Herv. i. O.].

stimmter Handlungen in der Zukunft erfolgt jedoch keine Maßregelung für das gegenwärtige Verhalten des Abgebildeten. Geht es in Arnims und von Voß' Versionen des Verfahrens darum, das Zukünftige im Modell zu manifestieren und daraus Handlungsoptionen für die Gegenwart abzuleiten, so verschiebt sich der Modellcharakter des Bilds bei Lavater auf seine Zeichendimension. Ziel ist hier, Einverständnis in die Lesbarkeit der Zeichen und ihre Interpretation herzustellen. Ziel ist letztendlich die Profilierung seiner eigenen Methode, die Modelle nutzt, um den Zeichenstatus von Körperabbildungen zu legitimieren.

Eine weitere Abweichung der Verfahrenslogik offenbart sich mit Blick auf Lavaters Vorstellung des ‚physiognomischen Genies‘. Dort verknüpft er die herausragende physiognomische Fähigkeit eines Individuums, die nach seinen Angaben auch nicht erlernt oder geübt werden könne,⁶⁸ mit der Fähigkeit der „Ahndung“:

Je mehr Ahndung, vorlaufendes, richtiges Gefühl – von dem Charakter des Menschen einer hat, desto größer das physiognomische Genie. Richtiges Gefühl heiß ich Gefühl, das die Erfahrung nachher bestätigt, und wovon hernach die Vernunft die Zeichen, die Bestandtheile, die Jngredienzien allenfalls finden kann. Ich brauche immer das Wort *Ahndung* – und weiß zur Zeit noch kein besseres. Ahndung, Vorempfindung, Sinn für etwas gegenwärtiges, aber an sich selbst unsichtbares; Sinn für den Geist der Sache. [...]

Das physiognomische Genie ahndet nicht nur, was da ist, sondern, was nicht da ist, da *seyn könnte*; und auch das, was nicht da seyn kann; was der Mensch werden kann und wird, und nicht kann, und nicht wird; was der Mensch in jeder Lage, jeden Umständen thun und nicht thun, sprechen und nicht sprechen wird. Er ahndet jeden faktizen, heterogenen Zug in jedem Gesichte, jeder Miene; und in jedem dieser Züge künftige Thaten, zu deren Wirklichkeit nichts als Veranlassung fehlt. Daher sich auch eine *weißagende Physiognomik* denken läßt. Das heißt: das physiognomische Genie sieht solche *Schicksale* vorher, die sich aus dem *Charakter des Menschen* ergeben. Wenn es bisweilen sagt: *diesem Menschen steht der Galgen auf der Stirne*, so sagt es damit nichts mehr und nichts weniger, als: *Ich sehe Leidenschaften, Plane, Trugsinn in diesem Gesichte, die zu Thaten führen können – welche des Todes werth sind.* – Es denkt sich nicht deutlich, imaginirt sich nicht klar diese oder jene besondere That – Es sagt auf den ersten Blick von gewissen Menschen – „auf den Thron – oder; zum Galgen.“ – Oft geschieht's; oft geschieht's nicht; und seine Ahndung kann dennoch richtig seyn. Der Mensch kann dieses oder jenes – wirklich verdient haben.⁶⁹

68 „Das *Genie* ahndet; das heißt: *Sein Gefühl läuft der Beobachtung vor*. Das *Genie* als *Genie beobachtet* nicht. Es *sieht*. Es *fühlt*. Man hebe diesen Gedanken nicht sogleich aus, um ihn zu spießen. Man verstehe mich recht. *Beobachtung* bewahrheitet, popularisirt, was das *Genie* nicht beobachten wollte; sondern sah. Das *Genie* wird sein *Sehen* durch *Beobachtungen* mittheilbar machen. Aber – als *Genie* wird es nur sehen, fühlen, ahnden. *Beobachten* kann man lernen und lehren jeden, der *sehen* kann. Aber nicht jeden, der Augen hat, sehen lehren – geschweige den, der keine hat.“ Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Bd. 4, S. 132 f. [Herv. i. O.].

69 Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Bd. 4, S. 132 [Herv. i. O.].

„Ahndung“ ist nach Lavater die richtige Einschätzung des menschlichen Potenzials, das sich für das Genie aus äußerlich sichtbaren Charakterzügen ergibt. Sie ist zuallererst ein Gefühl, das im Wortlaut Lavaters *vorläuft* und damit einer rationalen Reflexion und Überprüfung des Urteils im Nachhinein entgegengesetzt ist. Nur im Gefühl liegt die Möglichkeit, richtig zu urteilen; das Futurische entzieht sich der *ratio* und öffnet sich nur dem Sensorischen.⁷⁰ Der *ratio* bleibt nurmehr, die gefühlsauslösenden Zeichen im Nachhinein zu ordnen. Die „weißagende Physiognomik“ richtet ihr Augenmerk auf das zukünftige Schicksal des Menschen mit der (nicht unproblematischen) Unterscheidung des *wirklichen* und des *verdienten* zukünftigen Lebensverlaufs. Im Unterschied zu von Voß' und Arnims Modellierung soll Lavaters physiognomisches Genie weniger das zukünftige Bild des analysierten Gegenübers zeichnen, es damit anderen zugänglich und evident machen; es soll vielmehr aus dem gegenwärtig sichtbaren Bild den zukünftigen Verlauf erkennen und dieses ‚Sehen‘ durch das einzuübende ‚Beobachten‘ überprüfen.

Der Vergleich mit den anderen Texten zeigt abermals deutlich die Abweichung des Verfahrenselements in Lavaters Vorstellung des physiognomischen Genies: Die Bestätigung des Modellurteils erfolgt hier entweder durch die dann tatsächlich begangenen Taten und ihre Konsequenz: Thron oder Galgen. Oder aber sie erfolgt gar nicht, weil die Veranlassung und Bedingung der Möglichkeit zur Tat im Leben des Gedeuteten fehlten. Mit dieser Einschränkung rückt das Genie bei Lavater in den Bereich des Arkanen. Es sieht, was andere nicht nach-sehen können und behält recht, selbst wenn die Anwendung des Modells auf eine wirkliche Tat ausfällt. Das Genie kuptiert also das Modell, insofern das Verfahrenselement seines Modellurteils die anderen Elemente überschattet. Trotz dieser Unterschiede in der Konstellation der Elemente ist das Verfahren ‚Modell‘ als äquivalentes Muster der hier besprochenen Texte evident. Als Analysekategorie erlaubt es nicht nur, verschiedene Textsorten und Gattungen vergleichend einzubeziehen, sondern macht – mit der Konzentration auf die ‚Form, die sich das Thema schafft‘ (Šklovskij) – unterschiedliche Funktionen und Schwerpunktsetzungen der einzelnen Schriften deutlich.

Das Textverfahren mit seiner impliziten Präferenz für das Herstellende und Erzeugende gegenüber dem Hergestellten oder dem Erzeugnis meint denjenigen Vorgang, der die Verknüpfung sinntragender Motive zum Vorschein bringt. Der Schwerpunkt liegt hier weniger auf dem inhaltlichen Resultat, dem Hervorgebrachten, als vielmehr auf der Anordnungslogik der Aussagen, den Regeln der Hervorbringung von Zeichen. Diese Regeln werden im Folgenden durch Textver-

⁷⁰ Siehe zu diesem Topos um 1800: Willer, Ahnen und Ahnden.

gleiche (re-)konstruiert. Erst in der Wiederholung zeigt sich das historische Muster sowie seine Relevanz für die Sinngenerierung einer historischen Gegenwart.

Das Herstellen wird in der jüngeren Rezeption des Russischen Formalismus zunehmend vom herstellenden Subjekt distanziert und zur Beschreibung eines autonomen Sprach- beziehungsweise Textvorgangs herangezogen.⁷¹ Hierin trifft sich der Verfahrensbegriff mit seiner früheren Verwendung um 1800. Das Verfahren bewegte sich schon vor seiner prominenten Position im Formalismus in der literaturtheoretischen Latenz. Um 1800 bezeichnete es allgemein und in abstraktem Sinne eine Tätigkeit oder Beschäftigung, deren konkretes Bezugsobjekt und konkrete Zielvorstellung Leerstellen bilden, die situativ mit Kontextinformationen zu füllen sind.⁷² *Grimms Wörterbuch* listet das „Verfahren“ in Form der Infinitiv-Substantivierung als verhältnismäßig neue Erscheinung auf, die sich im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts ausgebildet hat. Die abstrakte Bedeutung des Substantivs wird als Übernahme und grammatische Transformation der im Wörterbuch als fünfte Möglichkeit angegebenen Bedeutung des Verbs „verfahren“ ausgewiesen. Während der Gebrauch der vierten Bedeutungsebene des Verbs – irre gehen, vom rechten Weg abweichen – sukzessive zurückgehe, setze sich mit dem Substantiv die abstrakte Bedeutung und der semantische Schwerpunkt des Prozesshaften und Handelnden zunehmend durch. Damit geht auch die Bedeutungsdimension der Zeitlichkeit einher:

In dieser abstrakten Verwendung findet sich der Begriff ‚Verfahren‘ auch bei Immanuel Kant, prominent zum Beispiel im Schematismus-Kapitel der *Kritik der reinen Vernunft*. Dort wird die Handlung, einem abstrakten Begriff seinen Gegenstand unter den Bedingungen der Anschauung zuzuweisen, ‚Schematismus‘ genannt. Dieser wiederum wird mit dem „Verfahren des Verstandes“ synonym gesetzt.⁷³ Verkürzt gesagt unterscheidet Kant hier das Schema vom Bild, da das Schema einer Zahl nicht nur das Bild der Zahl, sondern vielmehr die „Vorstellung einer Methode“ der Zuordnung von Anschauungsgegenstand und Begriff meint.⁷⁴ ‚Verfahren‘ wird hier weitestgehend mit ‚Methode‘ eingeführt, da Kant direkt im

71 Vgl. Sigrid G. Köhler, *Verstehen vor Gericht*. In: *Rechtstheorie. Zeitschrift für Logik und juristische Methodenlehre, allgemeine Rechts- und Staatslehre, Kommunikations-, Normen- und Handlungstheorie, Soziologie und Philosophie des Rechts* 35, 2004, S. 391–408, hier S. 398; Robert Matthias Erdbeer, *Der Text als Verfahren. Zur Funktion des textuellen Paradigmas im kulturgeschichtlichen Diskurs*. In: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 46, 2001, H. 1, S. 77–105, hier bes. S. 96–99.

72 Vgl. hier und im Folgenden die Art. „verfahren“ bis „Verfahren“. In: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Bd. 25: V–Verzwunzen. Leipzig 1956, Sp. 286–292.

73 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Bd. 1, B 176, 177 / A 137, 138, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. 2017, S. 189.

74 Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, S. 189.

Anschluss ‚Methode‘ durch ‚Verfahren‘ ersetzt: „Diese Vorstellung nun von einem allgemeinen Verfahren der Einbildungskraft, einem Begriff sein Bild zu verschaffen, nenne ich das Schema zu diesem Begriff.“⁷⁵ Sigrid Köhler sieht in dem Einfluss, den Kants Verwendung des Verfahrens begriff als ‚Methode‘ auf seine Zeitgenossen hatte, den Nachweis für seine maßgebliche Beteiligung „an der Formierung der modernen Episteme“,⁷⁶ die sie an ihrer „prozessuale[n] Struktur“ identifiziert.⁷⁷ Nur am Rande sei hier darauf hingewiesen, dass ‚Methode‘ als ‚Verfahren‘ auch in Schleiermachers Hermeneutik auftaucht. Hier werden die zentralen Methoden der Verstehenskunst „komparatives Verfahren“⁷⁸ und „divinatorische[s] Verfahren[]“⁷⁹ genannt.

Diese prozessuale Bedeutungsdimension des Verfahrens nahm Friedrich Hölderlin dann im Jahr 1800 auf und erweiterte sie um eine poetologische Programmatik: So wird das Verfahren bei Hölderlin zur begrifflichen Fassung des dichtenen Prozesses innerhalb der Dialektik aus Vergeistigung und Verlebendigung: „Es muß sich zeigen, daß die Verfahungsart, welche dem Gedichte seine Bedeutung gibt, nur der Übergang vom Reinen zu diesem Aufzufindenden, so wie rückwärts von diesem zum Reinen ist. (Verbindungsmittel zwischen Geist und Zeichen).“⁸⁰ Auf der Suche nach „objektivierbaren Ablaufformen“⁸¹ zur Grundlegung des geistigen Strebens und seines Ausdrucks in der dichterischen Sprache schillert Hölderlins Verfahrens begriff zwischen objektiver Technik und subjektiver Umsetzung durch den zur Idealität hin reifenden Künstler.⁸² Nach Hölderlin darf der Künstler in dem Moment seines Schaffens „nichts als gegeben annehme[n]“.⁸³ Der Künstler muss so die Herstellung des dichterischen Werks als Sprachreflexion über die Herstellungsprinzipien und -abläufe des Werks vollführen.⁸⁴

75 Kant, Kritik der reinen Vernunft, S. 189.

76 Köhler, Verstehen vor Gericht, S. 397, Fn. 20.

77 Köhler, Verstehen vor Gericht, S. 394. Das Dynamische des Verfahrens betont auch: Erdbeer, Der Text als Verfahren, hier S. 84.

78 Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, Über den Begriff der Hermeneutik mit Bezug auf F.A. Wolfs Andeutungen und Asts Lehrbuch. In: Hermeneutik und Kritik, S. 309–346, hier S. 324.

79 Schleiermacher, Über den Begriff der Hermeneutik, S. 326.

80 Friedrich Hölderlin [1800], Über die Verfahungsweise des poetischen Geistes. In: Hölderlin, Werke und Briefe, Bd. 2, hg. von Friedrich Beißner u. Jochen Schmidt, Frankfurt/M. 1969, S. 605–628, hier S. 613.

81 Klaus Kastberger, Vom Eigensinn des Schreibens. Produktionsweisen moderner österreichischer Literatur, Wien 2007, S. 17.

82 Vgl. Hölderlin, S. 622.

83 Hölderlin, S. 627.

84 Nicht nur auf literarische Sprache, sondern auf Sprache allgemein bezogen findet sich das prozessuale Herstellungsprinzip des Verfahrens auch in Wilhelm von Humboldts Sprachphilosophie. Als „Verfahren der Sprache“ wird bei Humboldt die gleichzeitige Erzeugung von Wort und Gedanken verstanden. Sprache ist damit das „bildende Organ des Gedanken“. Wilhelm von Hum-

Das für den Russischen Formalismus zentrale Kunstprogramm der Entautomatisierung findet sich also auch schon um 1800. Insofern ist Hölderlins Aufsatz auch eine frühe Abhandlung über die moderne Literatur als prozessierende Literatur.⁸⁵ Dass Texte in ihren Verfahren überhaupt erst eine kommunikativ anschlussfähige Wahrnehmungsweise hervorbringen und geteilte Wirklichkeit nicht außerhalb der Zeichen zugänglich ist, sind weitere Überlegungen, die Hölderlin mit dem späteren Verfahrensbegriff der Klassischen Moderne verbinden. Um 1800 entstand also die Perspektive auf Texte als dynamische Herstellungsprozesse. Wird der Verfahrensbegriff für diese Untersuchung produktiv gemacht, so auch deswegen, weil er einem prozessbezogenen Denken entstammt, das auf exemplarische Weise den Analysezeitraum des Materials mit dem Paradigma der Verzeitlichung kombiniert. Entsprechend wird die Methode dem Material nicht einfach ‚übergestülpt‘, sondern sie lässt sich aus dem historischen Zeitraum heraus entwickeln. Nachdem Systematik und Historizität des Textverfahrens aus der vergleichenden Analyse des Modells generiert wurden, soll nun die Methode des Textvergleichs skizziert werden. Sie ist gleichermaßen als eine heuristische Suche nach konzeptuellen Anhaltspunkten einer Theorie der Referenz von ‚Literatur‘ auf ihre Entstehungszeit zu verstehen.

3.3 Textverfahren als ‚Diskurseffekte‘: Analyse historischer Gegenwart

Die dieser Studie zugrundeliegende Prämisse, durch Verfahrensanalysen von Zukunftstexten ließen sich die dominanten Ordnungsbestrebungen einer historischen Situation bestimmen, ist erläuterungsbedürftig. Wenn ‚Gegenwart‘ um 1800 den „synchronen Zusammenhang verschiedener sozialer Verhältnisse im ‚gegenwärtigen Zeitmomente‘ eines gesamten politischen Gebildes“ meinte,⁸⁶ wie Johannes Lehmann mit einer begriffsgeschichtlichen Fundierung zeigen konnte, ist damit ein gewisser Anspruch an eine Literatur dieser Gegenwart verbunden. Die Fuge ‚s‘ im

boldt, Über die Kawi-Sprache auf der Insel Java nebst einer Einleitung über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts, Bd. 1, Berlin 1836, S. LXV–LXVI. Durch ein Sezieren der Sprache gelange man demnach auch zu einer Mikrologik der Gedankenproduktion. Vgl. dazu weiterführend: Hans-Werner Scharf, Das Verfahren der Sprache. Humboldt gegen Chomsky, Paderborn 1994, bes. S. 116–152.

⁸⁵ Vgl. Kastberger, S. 30.

⁸⁶ Johannes F. Lehmann, ‚Gegenwartsliteratur‘ – begriffsgeschichtliche Befunde zur Kopplung von ‚Gegenwart‘ und ‚Literatur‘. In: Aktualität. Zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge vom 17. bis zum 21. Jahrhundert, hg. von dems. u. Stefan Geyer, Hannover 2018, S. 37–60, hier S. 42.

Kompositum ‚Gegenwartsliteratur‘ enthält eine Verhältnisbestimmung der Glieder ‚Gegenwart‘ und ‚Literatur‘, die defensiv gesprochen ein Verhältnis der Zugehörigkeit, offensiv gesprochen aber ein Verhältnis der Repräsentation markiert. Will man Gegenwartsliteratur vom ‚Containerhaften‘ des Begriffs befreien, impliziert der Terminus eine qualitative Bestimmung der Gegenwart durch die Literatur, die ihr entstammt. Die unter dieser Perspektive fokussierte Literatur muss dann einen für ihre Zeit besonders exemplarischen Status haben, sie muss etwas über ihre Zeit *aussagen* können.⁸⁷

Dieser Anspruch an die Literatur der Gegenwart um 1800 soll hier gleichermaßen bedient und umgangen werden: Bedient wird er insofern, als die hier vorgestellte Analyse sowie diejenigen der folgenden Kapitel mit dem Textverfahren ein Element in den Blick nehmen, das einen Textvergleich erlaubt. Die Textverfahrensanalyse ist also diskurstheoretisch geprägt und generiert die historische Musterhaftigkeit aus dem Vergleich von Texten – das Muster impliziert seine Wiederholung. Umgangen wird der Ganzheitsanspruch mit einem durch die Methodik des New Historicism beeinflussten Eingeständnis des Ausschnitthaften der Ergebnisse.⁸⁸ Beides soll hier abschließend kurz erläutert werden.

„Jedes Textverfahrensphänomen ist ein Diskurseffekt“.⁸⁹ Mit dieser Annahme verbindet Robert Matthias Erdbeer die Kategorie des Russischen Formalismus mit der Diskurstheorie Michel Foucaults und schreibt dem Textverfahren eine eindeutig ‚diskursive Codierung‘ zu.⁹⁰ Als gut beobachtbare Mikroeinheit von Texten macht das Verfahren die kulturellen Austauschprozesse von Sinneinheiten sichtbar. Mit anderen Worten: Im Verfahren zeigt sich die Gleichzeitigkeit der für diesen Zeitabschnitt aktuellen und relevanten Formen, das Formbedürfnis der historischen Situation. Das Primat der intertextuellen Herangehensweise im Russischen Formalismus zielt auf das Ergebnis ab, durch die Beobachtung gleichzeitiger Verfahrenshäufungen in literarischen Texten das Typische einer literarhistorischen Epoche auszumachen. Es ging dem Formalismus also um das Abstecken neuer Verfahrensphänomene innerhalb der literarischen Evolution, die eine Literatur-epoche von einer anderen unterscheidbar machte⁹¹ und das Phänomen der Ab-

87 Vgl. zu diesem emphatischen Verständnis von Gegenwartsliteratur Kai Kauffmann, *Ohne Ende? Zur Geschichte der deutschen Gegenwartsliteratur*. In: *Literaturgeschichte. Theorien – Probleme – Praktiken*, hg. von dems., Matthias Buschmeier u. Walter Erhart, Berlin/New York 2014, S. 357–376.

88 Vgl. Roger Chartier, *Zeit der Zweifel. Zum Verständnis gegenwärtiger Geschichtsschreibung*. In: *Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion*, hg. von Christoph Conrad u. Martina Kessel, Stuttgart 1994, S. 83–97.

89 Erdbeer, *Der Text als Verfahren*, S. 102.

90 Vgl. Erdbeer, *Der Text als Verfahren*, S. 101–105.

91 Vgl. Striedter, S. LXV.

weichung zum zentralen Wertungskriterium der Analyse erhob. Demgegenüber soll mit der Verfahrensanalyse hier ein methodisches Instrument profiliert werden, das auf die „diskursgeschichtliche[n] ‚Verhandlungen‘“ eines historischen Abschnittes gerichtet ist.⁹² Diese Zielsetzung erlaubt dann auch keine Eingrenzung des Untersuchungskorpus' auf im engen Sinne literarische Texte, sondern bezieht Texterzeugnisse vieler Wissensfelder mit ein. Auch bei diesen Texten wird die *Textur* und mit ihr die ästhetische Gemachtheit transparent, wenn auch nicht durch ästhetische Verfremdung, so doch im Vergleich mit strukturell ähnlich operierenden Inter-texten und in der Wiederholung des Verfahrens, die das Verfahren als historisches Muster zum Vorschein bringt.

Eine solche Vorgehensweise ist von theoretischen Prämissen des New Historicism beeinflusst. Louis Montrose begreift den Text als geschichtlich imprägniert und Geschichte wiederum als textuell geformt.⁹³ Die historische Gegenwart wird dann nicht als ‚Hintergrund‘, ‚Inhalt‘ oder ‚Thema‘ der Literatur, die ihr entstammt, verstanden, sondern als Textzusammenhang, der der Analyse auch nur *als solcher* zugänglich ist.⁹⁴ Für keinen der Texte, die im Folgenden analysiert werden, wird eine tendenziell umfassende Interpretation angestrebt; vielmehr sollen einzelne Verfahrenselemente identifiziert, beschrieben und auf ihre historische Funktion hin gedeutet werden. Für Arnims Novelle bedeutet dieses Vorgehen dann etwa, dass Themen oder Motive, Figuren oder Gattungs- und Genrezuschreibungen, denen in der bisher vorliegenden Forschung eine Schlüsselfunktion für das Textverständnis zugeschrieben wurde, nur am Rande beachtet werden und zugunsten eines einzelnen Textverfahrens in den Hintergrund treten. Das Verfahren des Modells gewährt einen zumindest ausschnitthaften Einblick in die Geschichtstheorie der Novelle, der so bisher nicht versucht wurde.⁹⁵ Vor allem aber erlaubt es die vergleichende Sicht auf ein spezifisches historisches Muster, das diesen Einzeltext mit

92 Robert Matthias Erdbeer, Deskriptionspoetik. Humboldts *Kosmos*, die verfahrensanalytische Methode und der wissenschaftsgeschichtliche Diskurs. In: „fülle der combination“. Literaturforschung und Wissenschaftsgeschichte, hg. von Bernhard J. Dotzler u. Sigrid Weigel, München 2005, S. 239–266, hier S. 240.

93 Louis Montrose, Die Renaissance behaupten. Die Poetik und Politik der Kultur. In: New Historicism, S. 60–93, hier S. 67.

94 Vgl. Erdbeer, Der Text als Verfahren, S. 102.

95 Hier wird auf das Text-Kontext-Modell Moritz Baßlers referiert. Baßler begreift Texte im weiten Sinne als öffentlich verfügbare, aufgezeichnete Repräsentationen, die in einem Bedeutungszusammenhang stehen und Zeichencharakter besitzen. Vgl. Baßler, Die kulturpoetische Funktion und das Archiv, S. 111. Kotexte sind Verweiszusammenhänge *innerhalb* eines Textes; Kontexte Texte, die *um* den Text zirkulieren. In diesem Verständnis stehen Texte immer in einem Vergleichszusammenhang und bilden Textketten, „Text – Text – Text – Text usw.“, „aus denen sich das Netz der Kultur webt“. Baßler, Die kulturpoetische Funktion und das Archiv, S. 113.

anderen Texterzeugnissen verknüpft und eine bestimmte Form der Zukunftsdarstellung zum Vorschein bringt, die sich erst im Vergleich als relevant für diese historische Gegenwart erweist.

Ein Text wird damit „lesbar in seinem Verhältnis zu einem Korpus von Texten“. ⁹⁶ Mit einer „sorgfältigen Formanalyse“, ⁹⁷ dem Kerngedanken des New Historicism, lässt sich der historische Kontext eines Textes in seinem Verhältnis zu anderen Texten der Kultur untersuchen. Kanonische Texte werden mit nichtkanonisierten verbunden, was auch für erstere, in der Regel gut beforschte Materialien, neue Lesarten eröffnet. Auch das konnten Kombination und Vergleich von *Ini* und *Isabella von Ägypten* zeigen. Eine Problematik, die in der Konzeption traditioneller Literaturgeschichten zum Ausdruck kommt, liegt in der mittlerweile umstrittenen Kategorienbildung nach ‚Autor‘, ‚Werk‘ oder ‚Gattung‘. Dass sich solche Kategorien dennoch hartnäckig halten, ist nicht weiter verwunderlich, da jede Darstellung, die einen Verlauf kennzeichnet, in irgendeiner Form auf ein einheitsstiftendes Merkmal angewiesen ist, das die Vergleichbarkeit ermöglicht. ⁹⁸ Es braucht „ein gleichbleibendes Signifikat, auf das alle Signifikanten stets zu beziehen waren“. ⁹⁹ Der New Historicism bietet auch hier eine Möglichkeit, nicht hinter die Errungenschaften des Poststrukturalismus zurückzufallen, und trotzdem (literatur-)geschichtlich zu arbeiten. ¹⁰⁰ Stark geprägt von der Diskurstheorie Michel Foucaults versteht er das oben genannte ‚kategoriale Gerüst‘ als funktionale Anhaltspunkte des Ordens und Kategorisierens, ¹⁰¹ nicht als ontische Größen. Obwohl Lavaters *Fragmente* weder Novelle noch Roman, kein Erzähltext und nicht einmal im strengen Sinne Literatur sind, erweist sich der Vergleich der ästhetischen Verfahren dennoch als gewinnbringend und zeigt, dass ‚Gegenwartsliteratur‘ um 1800 in historisch-synchroner Perspektive nicht innerhalb isolierter Wissensfelder, sondern in kontextuellen Wechselverhältnissen prozessiert.

96 Baßler, Die kulturpoetische Funktion und das Archiv, S. 68.

97 Stephen Greenblatt, Kultur. In: New Historicism, S. 48–59, hier S. 50.

98 Siehe zu verschiedenen Formen historischen Verstehens in der Literaturwissenschaft vor und nach der poststrukturalistischen Revision: Klaus-Michael Bogdal, Hermeneutische Selbstverständlichkeiten und poststrukturalistische Herausforderungen. In: Historische Diskursanalyse der Literatur, hg. von dems., Heidelberg ²2007, S. 13–30.

99 Jürgen Fohrmann, Über das Schreiben von Literaturgeschichte. In: Texte zur Theorie und Didaktik der Literaturgeschichte, hg. von Marja Rauch u. Achim Geisenhanslüke, Stuttgart 2012, S. 85–105, hier S. 91.

100 Vgl. Moritz Baßler, Einleitung. New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. In: New Historicism, S. 7–28, hier S. 7.

101 Vgl. Fohrmann, Über das Schreiben von Literaturgeschichte, S. 96.

Teil II **Verfahren der Zeitmodellierung um 1800**

4 Das Exemplarische: Vom Ganzen im Einzelnen

4.1 Exemplum und Beispiel

Im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts ist eine semantische Verschmelzung der Begriffe „Exempel“ und „Beispiel“ zu verzeichnen.¹ Zwar unterschied Immanuel Kant strikt zwischen beiden Begrifflichkeiten; aus seiner Unterscheidung geht jedoch hervor, dass er mit ihr auf einen heteronymen Gebrauch der zwei Begriffe in seiner Zeit reagierte:

Beispiel, ein deutsches Wort, was man gemeinlich für Exempel als ihm gleichgeltend braucht, ist mit diesem nicht von einerlei Bedeutung. Woran ein Exempel nehmen und zur Verständlichkeit eines Ausdrucks ein Beispiel anführen, sind ganz verschiedene Begriffe. Das Exempel ist ein besonderer Fall von einer praktischen Regel, sofern diese die Tunlichkeit oder Untunlichkeit einer Handlung vorstellt. Hingegen ein Beispiel ist nur das Besondere (concretum), als unter dem Allgemeinen nach Begriffen (abstractum) enthalten vorgestellt, und bloß theoretische Darstellung eines Begriffs.²

Misst Kant dem Exempel eine normative Funktion bei, da es als Konkretion einer moralischen Regel Vorbild oder Warnung für weitere Handlungen sei, so attestiert er dem Beispiel eine illustrative Funktion innerhalb der Generierung von Wissen. Mit der deutlichen Relativierung als „*nur* das Besondere“ und als „*bloß* theoretische Darstellung eines Begriffs“ charakterisiert er das Beispiel als Ornament ohne belehrende Wirkung. Ein Exempel zu nehmen bedeutet demnach den Rückgriff auf einen Handlungsmaßstab, der in seiner Vorbildfunktion absolut gesetzt wird; ein Beispiel hingegen ist als Besonderes, das dem Allgemeinen untergeordnet ist, ein wertneutrales Vehikel auf dem Weg des Verstehens.

Kants unwillige Feststellung einer semantischen Verschmelzung von Exempel und Beispiel ist nicht auf seine Zeit beschränkt, sondern kann auch danach noch Gültigkeit beanspruchen: Beide Bedeutungen prägen bis heute die Begriffe des Exemplarischen oder Beispielhaften. Zusätzlich zu ihrer Semantik teilen beide Konzepte dieselbe Grundstruktur, die auch bei Kant in den unterscheidenden De-

1 Vgl. Josef Klein, Art. „Beispiel“. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 1, hg. von Gert Ueding, Tübingen 1992, S. 1430–1435; Günter Buck, Art. „Beispiel, Exempel, exemplarisch“. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 1: A–C, hg. von Joachim Ritter, Basel/Stuttgart 1971, Sp. 818–823, hier Sp. 819.

2 Immanuel Kant, Metaphysik der Sitten. In: Kant, Werke in zwölf Bänden, Bd. 8, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. 1977, S. 619, FN 22.

definitionen anklängt: Sowohl das normative Vorbild als auch die plastische Erläuterung setzen sich aus dem logischen Verhältnis von Besonderem und Allgemeinem zusammen.³ Denn nicht nur die komprimierte Veranschaulichung abstrakter Zusammenhänge an einem Fallbeispiel, sondern auch der als vorbildliches oder abschreckendes Exempel herausgegriffene Einzelfall dient als ‚Besonderes‘ dazu, dem Denken und Sprechen ein ‚Allgemeines‘ zugänglich zu machen. Beide Konzepte setzen also auf die Bewegung der Subordination: das Beispiel, indem es als Fall die Strukturen des abstrakten Wissenszusammenhangs verdichtet; das Exempel, indem es als Umsetzung einer Regel oder als Verstoß gegen eine Norm deren Geltung versinnbildlicht. Hier sollen beide Konzepte aufgrund ihrer semantischen und strukturellen Nähe im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert unter dem Begriff des ‚Exemplarischen‘ zusammengefasst werden. Die Bündelung dient nicht zuletzt dazu, verschiedene Formen des Textverfahrens in diesem Zeitraum vorzustellen und ihre Funktion für das Denken und Darstellen von Zukunft miteinander zu vergleichen.

Aus der semantischen und strukturellen Nähe beider Konzepte seit dem achtzehnten Jahrhundert geht hervor, dass das Exemplarische „als Mittel der Plausibilisierung, Initiierung und Suggestibilisierung von Aussagen, Geschichten und Diskursen“ eingesetzt wird.⁴ Willer, Ruchatz und Pethes weisen dem Exemplarischen eine bestimmte Strukturposition in situativen Zusammenhängen zu: „Es ergibt sich der merkwürdige Befund, dass Beispiele immer dort zum Einsatz kommen, wo Wissen fehlt bzw. zu komplex ist – was sich auch so deuten lässt, dass sie einzig für diese Lücke bzw. Komplexität eintreten.“⁵ Gleiches lässt sich auch für die ältere Form des Exempels sagen, das vor allem als Orientierungsgröße in strittigen Fragen herangezogen wurde. Wie aus den bisherigen Analysen deutlich geworden ist, war Zukunft um 1800 eine epistemische Größe, zu deren Erfassen „Wissen fehlt bzw. zu komplex ist“ und die daher kreative Darstellungsversuche anregte. Betrachtet man die Verwendung des Exemplarischen zu dieser Zeit, so fällt auf, dass die Sprachhandlung, von der Zukunft zu berichten beziehungsweise sie in der Darstellung zu imaginieren, auf verschiedene seiner Funktionen zurückgriff. Unter Berücksichtigung seiner unterschiedlichen epistemischen Leistungen erklärt sich dann auch, warum das Exemplarische mit der Verzeitlichung der Form um 1800 nicht – wie

³ Vgl. Michèle Lowrie u. Susanne Lüdemann, Introduction. In: *Exemplarity and Singularity. Thinking through Particulars in Philosophy, Literature, and Law*, hg. von dens., London/New York 2015, S. 1–15, hier S. 1.

⁴ Stefan Willer, Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes, Zur Systematik des Beispiels. In: *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*, hg. von dens., Berlin 2007, S. 7–59, hier S. 7.

⁵ Willer/Ruchatz/Pethes, S. 7.

vielfach angenommen – verschwand, sondern als zeitliche Ordnungsfigur den Bruch der Sattelzeit überdauerte.

Weil auch das Verfahren des Exemplarischen konstitutiv zwei Einzelelemente in Beziehung setzt, kann es in die Prozesslogik des Modells integriert werden. Modell und Exemplarisches teilen ihren Status als ‚Anreger‘ weiterer Denk- und Darstellungsverfahren. Für das Exemplarische sind unter einer modelltheoretischen Perspektive vor allem Aufnahme-, Anwendungs- und Transformationsbewegungen des Verhältnisses von Besonderem und Allgemeinem zu beobachten. Die Perspektive der Modelltheorie hilft einerseits, das Exemplarische als Textmuster mit spezifischen Verfahrensbedingungen in den Blick zu nehmen und etablierte Forschungsmeinungen mit diesem geschärften Fokus auf das Material zu modifizieren. Andererseits kann das Exemplarische dazu beitragen, die wissensgenerierende Funktion des Modells zu konkretisieren und seine Offenheit am konkreten Verfahren einzufangen.

Im Folgenden wird ausgeführt, inwiefern geschichtsphilosophische Texte um 1800 das Exemplarische als Textverfahren einsetzen und sich seinen Entwurfscharakter für die Modellierung von Zukunft zunutze machen. Mit dem ‚Entwurf‘ rückt die für Zukunftsdarstellungen um 1800 konstitutive Spannweite zwischen „tastenden Versuch[en]“ und „begrenzter Zielgenauigkeit“ in den Blick.⁶ Mit der von Louis-Sébastien Mercier inspirierten Zeitutopie wird zum Ende des Kapitels eine Textform vorgestellt, die den Entwurfscharakter des Exemplarischen zurückstellt und stattdessen seine normative Funktion betont. Der grundlegenden Systematik des Exemplarischen, die die jüngere Forschung ausgearbeitet hat, stellen die folgenden Überlegungen eine Analyse seines Gebrauchs um 1800 an die Seite. Die Relation zwischen Besonderem und Allgemeinem und mit ihr die epistemische, ästhetische und politische Funktion des Exemplarischen variiert je nach geschichtlichem Kontext und textuellem Aussageanspruch.

4.2 Zur doppelten paradigmatischen Relation des Exemplarischen

In seinem Aufsatz *Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte* stellt Reinhart Koselleck die These auf, dass das Exemplum im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert aus Darstellungen zeitlicher

⁶ Karin Krauthausen, Vom Nutzen des Notierens. Verfahren des Entwurfs. In: Notieren, Skizzieren. Schreiben und Zeichnen als Verfahren des Entwurfs, hg. von ders. u. Omar W. Nasim, Zürich 2010, S. 7–26, hier S. 10.

Abläufe verschwindet. In der vormodernen Geschichtsauffassung war das Exempel ein die „Zeiten übergreifende[r] lehrhafte[r] Kern“,⁷ der aus konkreten historischen Ereignissen abstrahiert wurde. In der Abstraktion fand eine Enthistorisierung des Ereignisses statt, weil der lehrhafte Kern durch die „Transposition ins Überzeitliche“ wiederholt anwendbar und vorbildhaft für neue Situationen wurde.⁸ Eingebettet war das Exempeldenken in ein biblisch vermitteltes Weltbild, in dem nichts gravierend Neues erwartet wurde; das Neue wurde in Analogie zu bekannten Deutungsmustern aus der Vergangenheit in das bestehende Wissenssystem integriert. Das Verschwinden des Exempels um 1800 erkläre sich nun damit, so Kosellecks berühmtes Sattelzeit-Theorem, dass Erfahrungs- und Erwartungshorizont in dieser Zeitspanne auseinanderklafften und Vergangenheit nun nicht mehr exemplarisch für eine Zukunftssicht genommen werden konnte: „Die neue Geschichte gewann eine ihr eigentümliche zeitliche Qualität, deren verschiedene Tempi und wechselnde Erfahrungsfristen einer exemplarischen Vergangenheit die Evidenz nahmen.“⁹ Der geschichtliche Verlauf wechselt damit die *Achsen*, wie Karlheinz Stierle in Anlehnung an Koselleck erläutert:

Der Zugriff auf das Kontinuum des Geschehens, den diese neue Geschichtsauffassung leitet, ließe sich als ‚syntagmatisch‘ bezeichnen. Indem die Geschichte sich von ihrer Relation mit dem moralphilosophischen System löst, tritt sie aus dem paradigmatischen Horizont in den syntagmatischen einer unendlichen Verbindung, deren unüberschaubare Verflochtenheiten sich immer weiter aufdecken und doch nie abschließend erkennen lassen.¹⁰

Die Unterscheidung zwischen syntagmatischer und paradigmatischer Achse referiert auf das strukturalistische Zwei-Achsen-Modell, das Roman Jakobson zur Beschreibung linguistischer Phänomene unter Bezugnahme auf diagrammatische Achsenschemata entwickelte. Es ging ihm um eine an Ferdinand de Saussure anschließende Bestimmung der Regeln des Sprachsystems. Dieses sei elementar von Relationen bestimmt. Sprachliche Phänomene stünden entweder in einem Ähnlichkeitsverhältnis oder lägen in Kombinationen vor. Die Verhältnisse der sprachlichen Grundordnung beschreibt Jakobson wie folgt: „Die Selektion vollzieht sich

7 Elke Dubbels, Beispiellose Öffentlichkeit. Zu Andreas Gryphius' *Carolus Stuardus*. In: Aktualität, S. 157–175, hier S. 158.

8 Stephan Kraft, Vom Umgang mit einem unerhörten Ereignis. Andreas Gryphius. „Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus“. In: Geschichte in Geschichten, hg. von Friederike Günther u. Markus Hien, Würzburg 2016, S. 57–76, hier S. 63.

9 Koselleck, *Historia Magistra Vitae*, S. 201.

10 Karlheinz Stierle, Geschichte als Exemplum – Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte. In: Geschichte – Ereignis und Erzählung. Poetik und Hermeneutik, Bd. 5, hg. von Reinhart Koselleck u. Wolf-Dieter Stempel, München 1973, S. 347–375, hier S. 360.

aufgrund von Äquivalenz, Ähnlichkeit und Unähnlichkeit, Synonymie und Antinomie, während die Kombination, die Herstellung der Sequenz auf Kontiguität beruht.¹¹ Die paradigmatische y-Achse ordnet die Phänomene untereinander und markiert ihre funktionale Ähnlichkeit zueinander; die syntagmatische x-Achse ordnet sie nebeneinander und betont ihre Angrenzung. Phänomene, die ein Paradigma bilden, können aufgrund ihrer Äquivalenz ausgetauscht werden, während sie auf der syntagmatischen Achse einander ergänzen. Somit bildet die ‚Regel‘ der paradigmatischen Achse das Prinzip der Selektion, diejenige der syntagmatischen Achse das Prinzip der Kombination. Stierle bezieht dieses Relationsprinzip nun auf die verschiedenen Auffassungen von Geschichte. Seine These, dass die Elemente des zeitlichen Ablaufs im achtzehnten Jahrhundert ihre Beziehungszusammenhänge von Paradigma zu Syntagma wechselten, zielt darauf, eine unendliche Kombination zeitlicher Elemente seit der Sattelzeit anzunehmen. Statt einer vormals in Ähnlichkeitsbeziehungen organisierten Kreislaufbewegung, die paradigmatisch zu nennen sei, bilde ‚die Geschichte‘ nun eine unüberblickbare Sequenz, in der sich vergangene, gegenwärtige und zukünftige Ereignisse nicht ähnelten, sondern ins Ungewisse linear aneinandergereiht seien. Mit diesem Wandel sei auch das Ende des Exempels erklärbar; denn das Exempel brauchte die nunmehr abgelöste Ähnlichkeit von Referenz und Anwendungsfall, um orientieren zu können.

Stierles Forschungsthese erscheint unter Berücksichtigung einschlägiger Modernenarrative intuitiv überzeugend. Sie trifft jedoch zum Beispiel mit der Geschichtsphilosophie auf eine Argumentation, in der die Grundstruktur des Exemplarischen und mit ihr die paradigmatische Relation – verändert – wiederkehren. Stierles These, die Kosellecks Ergebnissen aufbaut, kann so rigoros überhaupt nur formuliert sein, weil beide von einem engen Begriff des Exemplarischen im Sinne des normativ Beispielhaften ausgehen und seine semantische Verschmelzung mit dem Fallbeispiel im achtzehnten Jahrhundert ausblenden. Die anderen, eher heuristischen Funktionen des Exemplarischen wie die Suggestibilisierung oder Plausibilisierung werden in der Forschungsthese also nicht berücksichtigt. Der Lehrmeisterinnenstatus der Historie mag in der Sattelzeit auslaufen, das Exemplarische verschwindet jedoch nicht, sondern findet andere epistemische Leerstellen, die es besetzen kann, und lässt alte und neue Funktionen diffundieren.

So werden in der Geschichtsphilosophie auf zweierlei Weise paradigmatische Relationen zwischen einzelnen Elementen reaktiviert, die für das Fortschrittsnarrativ um 1800 entscheidend sind: Angesichts der Komplexität menschlichen Zusammenlebens, die proportional zur Zunahme des Wissens über seine verschie-

11 Roman Jakobson, *Linguistik und Poetik*. In: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, hg. von Heinz Blumensath, Köln 1972, S. 118–147, hier S. 126.

denen globalen und lokalen Ausprägungen stieg, stand das Besondere zum einen repräsentativ für das *umgebende Allgemeine*. Und mit Blick auf die Tendenz, Geschichte als „Kollektivsingular“ und damit als *übergeordnetes Allgemeines* der Veränderung zu theoretisieren,¹² setzte die Geschichtsphilosophie auf heuristische Ähnlichkeiten innerhalb des zukunftsgerichteten Zeitverlaufs, die helfen sollten, den endlosen Fortschritt zu strukturieren. Solche Äquivalenzen machten die gegenwärtige Zeit in ihrem Verweischarakter auf zukünftige Realisationen lesbar. Die Geschichtsphilosophie um 1800 modellierte Ordnung also auf zweierlei Weise mit dem Exemplarischen: Der einzelne Mensch stand für die gesamte Menschheit; im gegenwärtigen Einzelphänomen kündigte sich ein zukünftiges Ganzes an.

Die Geschichtsphilosophie verwendete die Grundstruktur des Exemplarischen, um die neuen Wissenslücken um die Position der Gegenwart innerhalb der von eschatologischen Bestimmungen befreiten zeitlichen Progression zu füllen. Sowohl die zeitgenössische semantische Vielfalt des Beispielbegriffs als auch die doppelte Position des Allgemeinen als Umgebendes und Übergeordnetes waren für die geschichtsphilosophische Verknüpfung von Gegenwart und Zukunft zentral.¹³ Diese strukturelle Verknüpfungsleistung verband die Geschichtsphilosophie darüber hinaus mit anderen zeitgenössischen Gattungen, die das Exemplarische als „Muster“ für ihre eigene Formgebung nutzbar machten.¹⁴ Um diese These zu belegen, werden nun zwei kürzere Texte Immanuel Kants angeführt, die geschichtsphilosophische Überlegungen anstellen:¹⁵ Zum einen seine *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* von 1784, in der mit „Leitfaden“ und „Aggregat“ zwei Ordnungsfiguren genannt werden, die die zeitliche Achse durch paradigmatische Relationen organisieren. Zum anderen der zweite Abschnitt aus dem *Streit der Fakultäten* von 1798, der mit dem Konzept des „Geschichtszeichens“ vor-

12 Koselleck, *Historia Magistra Vitae*, S. 203. Bereits im Begriff des „Kollektivsingulars“ klingt die hier in den Blick genommene Verknüpfungsleistung aus Besonderem und Allgemeinem an, insofern singuläre Vorkommnisse (Geschichten) in eine abstraktere Regelmäßigkeit (die Geschichte) übersetzt werden. Der Kollektivsingular ist demnach eine Kippfigur zwischen der Bündelung von selbständigen Einzelteilen und ihrer verschmelzenden Synthetisierung zu einem einzigen großen Handlungssubjekt.

13 Vgl. Willer/Ruchatz/Pethes, S. 8.

14 Buck, Sp. 819.

15 Vgl. systematisierend zu Kants Geschichtsphilosophie: Christian Thies, *Kants Geschichtsphilosophie aus heutiger Sicht*. In: *Kant: l'anthropologie et l'histoire*, hg. von Oliver Agard u. Francois Lartillot, Paris 2011, S. 35–49. Die Ehrenrettung geschichtsphilosophischer Überlegungen aus einem Standpunkt der *Posthistoire* heraus scheint eine eigene wissenschaftliche Textform zu bilden, die am Ende dieser Studie wieder aufgegriffen und analysiert wird. Vgl. dazu Johannes Rohbeck, *Retende Kritik der Geschichtsphilosophie. Immanuel Kant im europäischen Kontext*. In: *Zeitschrift für kritische Sozialtheorie und Philosophie* 1, 2014, H. 2, S. 350–376.

führt, wie ein gegenwärtiger Ereigniszusammenhang in seiner Applikation Mutmaßungen über zukünftige Entwicklungen anstoßen kann. Beide Texte werden im Anschluss mit einigen knappen Überlegungen zu den Ordnungsfiguren der Universalgeschichtsschreiber und bei Joseph Görres sowie zur Poetik des romantischen Fragments kontextualisiert, da auch diese Texte das Exemplarische zur epistemischen Einhegung von Zukunft nutzten.

4.2.1 Die Problematik der Erkenntnis: Kant

Mit seiner *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* skizzierte Immanuel Kant eine sukzessive Entwicklung des Menschengeschlechts hin zu einer zukünftigen bürgerlichen Staatsverfassung, die die äußere Realisation von Vernunft und Moral sowie die innere Ausbildung der Naturanlagen des Individuums sicherstellen werde. Für die Darstellung dieser Entwicklung nutzte Kant das argumentative Verfahren des Exemplarischen. Indem sie singuläre Einheiten auf unterschiedliche Weise zu generalisierenden Strukturen in Beziehung setzte, unternahm Kants Geschichtsphilosophie auch einen Versuch der Verknüpfung von Gegenwart und Zukunft. Das Allgemeine, das in Texten dieser Gattung nicht nur strukturell, sondern auch begrifflich überaus präsent ist, wurde um 1800 zur Beschreibung nicht nur der Geschichte, sondern auch der zukünftigen Geschichte eingesetzt. Arthur C. Danto weist auf diese logische Verknüpfung des Allgemeinen mit der Zukunft hin, wenn er schreibt, „daß der Ausdruck ‚das Ganze der Geschichte‘ mehr umschließt als ‚die ganze Vergangenheit‘. Er umfaßt ebenso auch die ganze Zukunft oder, wenn es notwendig ist, diese nähere Bestimmung zu geben, die ganze *historische* Zukunft“.¹⁶

In seiner *Idee* identifizierte Kant das Allgemeine mit dem Gang geschichtlicher Entwicklung überhaupt und fasste es metaphorisch mit der Ordnungsfigur des „Leitfadens“:

So wird sich, wie ich glaube, ein Leitfaden entdecken, der nicht bloß zur Erklärung des so verworrenen Spiels menschlicher Dinge, oder zur politischen Wahrsagerkunst künftiger Staatsveränderungen dienen kann [...], sondern es wird [...] eine tröstende Aussicht in die Zukunft eröffnet werden, in welcher die Menschengattung in weiter Ferne vorgestellt wird, wie

¹⁶ Arthur C. Danto, *Analytische Philosophie der Geschichte*, aus dem Englischen von Jürgen Behrens, Frankfurt/M. 1980, S. 14 [Herv. i. O.].

sie sich endlich doch zu dem Zustande emporarbeitet, in welchem alle Keime, die die Natur in sie legte, völlig können entwickelt und ihre Bestimmung hier auf Erden kann erfüllt werden.¹⁷

Dem Leitfaden kommt in der Argumentation Kants eine doppelte Ordnungsfunktion zu, denn zum einen bündelt er die Vielzahl einzelner menschlicher Angelegenheiten, zum anderen rückt er den Fortgang der Geschichte in einen Beobachtungszusammenhang. Diese beiden Ordnungen basieren auf paradigmatischen Relationen: Aus dem Kleinen – den Keimen, die bereits wahrnehmbar sind – wird eine vollständige Entwicklung in die Zukunft antizipiert. Der entwickelte Zustand der Menschengattung in fernliegenden Zeiten ist gegenwärtig in ihrem geringeren Entwicklungsstadium bereits erkennbar. Kant nimmt hier eine Sprecherhaltung ein, die um ihre gegenwärtige Unwissenheit der allgemeinen Regeln des Fortgangs weiß und trotzdem zuversichtlich ist, aus ihrer Zeit heraus im Leitfaden einen Erklärungsansatz für ebendieses kommende Unbekannte finden zu können. Der Leitfaden bindet den Keim an das höhere Entwicklungsstadium und offenbart eine strukturelle Nähe zwischen dem ‚Jetzt‘ und dem ‚Kommenden‘. Wenn das Kommende auch um ein Vielfaches ausgeprägter sein wird, blitzt die Anlage als grundlegende Codierung des Zukünftigen in ihrer kondensierten Form im Keim bereits auf. Der Keim als Anlage sowie der Leitfaden als Bezugsmuster zur allgemeinen Regel basieren auf einer Grundstruktur des Exemplarischen. Wie bereits ausgeführt, ist es nicht auf seinen Vorbildcharakter zu reduzieren; es kann ebenso die epistemologische Funktion der Initiierung übernehmen und das Abstrakte durch einen illustrativen Modus greifbar machen.¹⁸ Die paradigmatische Ähnlichkeit des gegenwärtig Erkennbaren mit dem unerkennbaren Zukünftigen liegt in der Äquivalenz ihrer generativen Muster.

Neben dieses erste, zeitliche Paradigma tritt ein Ordnungsmuster, das das Individuum an seine Gattung bindet. Liegt der Keim der Entwicklung in jedem Einzelnen, so kann sich die Vollendung erst auf der Ebene der Gattung vollziehen. Ein einzelner Mensch müsste unendlich lange leben, um alle Naturanlagen entwickeln zu können; da das nicht möglich ist, muss Entwicklung über eine Überlieferung des Gelernten in einer „unabsehbaren Reihe von Zeugungen“ organisiert werden.¹⁹ Der Leitfaden dient der Orientierung im ‚verworrenen Spiel menschlicher Dinge‘, das

17 Immanuel Kant [1784], Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht. In: Kant, Werke, Bd. 11: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 1, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. 192019, S. 33–50, neunter Satz, A 411, S. 49.

18 Vgl. dazu weiterführend Willer/Ruchatz/Pethes, S. 8 sowie S. 31–40.

19 Kant, Idee zu einer allgemeinen Geschichte, zweiter Satz, A 389, S. 35.

durch das zukunftsweisende Erklärungsmuster ein Ziel und damit auch eine Systematik erhält.

Die Idee einer koordinierenden Bündelung komplexer Zusammenhänge, die einzelne Phänomene in ihrer Interdependenz betont, war bereits einige Jahre zuvor in der Historiographie formuliert worden. So spielt etwa Johann Christoph Gatterer seine Möglichkeiten durch, „Erzählungen zu stellen und unter einander zu verbinden, oder die grössern und kleinern Theile eines weitläuftigen Ganzen geschickt zu ordnen und zusammen zu fügen“.²⁰ Er machte dabei sehr klar, dass der gegenwärtig lebende Historiker vor größeren Herausforderungen stehe als etwa der Historiker des Altertums, vor allem dann, wenn er „die Universalhistorie schreiben will, zu einer Zeit, da der Erdboden viel bekant; und folglich die Anzahl der Nationen, deren Geschichte und Verfassung erzählt zu werden verdient, ungleich grösser ist, als in den Tagen eines Herodots“.²¹ Die Tatsache, dass die Entdeckungsreisen bis zum ausgehenden achtzehnten Jahrhundert die Zahl der weißen Flecken auf der Weltkarte entscheidend minimiert hatten, regte die Zeitgenoss*innen zu universellen und systematischen Kulturvergleichen und -geschichten an.²² Was die Umsetzungen von universalhistorischen Ansprüchen seiner Zeit angeht, so tadelt Gatterer vornehmlich deren Unfähigkeit, die „Regeln des Gleichzeitigen“ im gegenwärtigen Gesamtzusammenhang angemessen darzustellen:²³ „Denn keine Begebenheit in der Welt ist, sozusagen, *insularisch*. Alles hängt aneinander, veranlaßt einander; zeugt einander; wird veranlaßt, wird gezeugt, und veranlaßt und zeugt wieder“²⁴ Neu gegenüber früheren Universalgeschichten, die zum Beispiel im Mittelalter bereits das Nebeneinander weltlicher Phänomene tableauartig anordneten, war Gatterers Anspruch, das Nebeneinander als „interdependentes Ineinander“ zu perspektivieren.²⁵

Um diese historische Differenz in der Geschichtsschreibung auf den Begriff zu bringen, führte der Aufklärungshistoriker August Ludwig Schlözer die Zusam-

²⁰ Johann Christoph Gatterer [1767], Vom historischen Plan, und der darauf sich gründenden Zusammenfügung der Erzählungen. In: Theoretiker der deutschen Aufklärungshistorie, Bd. 2, hg. von Horst Walter Blanke u. Dirk Fleischer, Stuttgart 1990, S. 621–662, hier S. 623.

²¹ Gatterer; Vom historischen Plan, S. 622.

²² Vgl. Johannes Rohbeck, Erklärende Historiographie und Teleologie der Geschichte. In: Zwischen Empirisierung und Konstruktionsleistung. Anthropologie im 18. Jahrhundert, hg. von Jörn Garber u. Heinz Thoma, Tübingen 2004, S. 77–99, hier S. 79.

²³ Gatterer; Vom historischen Plan, S. 629.

²⁴ Gatterer; Vom historischen Plan, S. 659 [Herv. i. O.].

²⁵ Johannes F. Lehmann, Sichtbare/Unsichtbare Gegenwart (Polizei und Genie). In: ‚Gegenwart‘ denken, S. 219–240, hier S. 225.

menhangsbeschreibungen „Aggregat“ und „System“ in die Geschichtstheorie ein.²⁶ Aggregat und System waren im achtzehnten Jahrhundert verbreitete Denkopерatoren der Systematisierung von Phänomenanhäufungen. In seinen Ausführungen zur Transzendentalen Methodenlehre bestimmte Kant das Aggregat als ein Ganzes, das aus gleichrangigen Elementen zusammengesetzt ist und in dem die Elemente unverbunden vorliegen. Er unterscheidet das Aggregat vom System als einer „Einheit der mannigfaltigen Erkenntnisse unter einer Idee“, die als „Vernunftbegriff von der Form eines Ganzen“ den Umfang der Anhäufung sowie die Stellung aller Teile *a priori* bestimmt.²⁷ Das System war also „eine nach *notwendigen* Gesetzen zusammenhängende Einheit“.²⁸ Systeme wiesen sich im achtzehnten Jahrhundert vor allem durch die organisierte Verbindung und gegenseitige Abhängigkeit der einzelnen Teile aus, die ein Ganzes bilden.²⁹ Weiterhin waren sie durch ein „gemeinsames Band“ und durch „Absichten, zu denen das System und seine Theile gewidmet, gestaltet, geordnet, zusammengefügt und verbunden sind“ definiert.³⁰ Der Systembegriff wurde programmatisch von Johann Heinrich Lambert von dem *einen*, „dem Wirklichen nachgebildete[n] System“ zu einem Funktionsbegriff umgewandelt,³¹ der „jedes Ganze“ mit den entsprechenden Merkmalen bezeichnen kann.³² Das Aggregat war demgegenüber als kontingent zusammengehaltene Anordnungsfigur bestimmbar, die dazu diente, gleichwertige Einzelteile unorganisiert aneinander zu knüpfen.

In der Geschichtstheorie bezeichnete Schlözer eine universalhistorische Darstellung bestehend aus „Specialhistorien, deren Sammlung, falls sie nur vollständig ist, deren blossе Nebeneinanderstellung, auch schon in seiner Art ein Ganzes ausmacht“ als Aggregat.³³ Davon grenzte er das System ab, „in welchem Welt und Menschheit die Einheit ist, und aus allen Theilen des Aggregats einige, in Beziehung

26 Vgl. Daniel Fulda, Die Texte der Geschichte. Zur Poetik modernen historischen Denkens. In: *Poetica* 31, 1999, H. 1/2, S. 27–60, hier S. 36.

27 Immanuel Kant [1787], *Kritik der reinen Vernunft*, Bd. 2, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. 92017, B 860, S. 696.

28 Jindřich Karásek, Aggregat. In: *Kant-Lexikon*, Bd. 1, hg. von Marcus Willaschek u. a., Berlin/Boston 2015, S. 33f., hier S. 33 [Herv. E. S.].

29 Vgl. Johann Heinrich Lambert [1782], Drei Abhandlungen zum Systembegriff. In: *System und Klassifikation in Wissenschaft und Dokumentation*, hg. von Alwin Diemer, Meisenheim 1967, S. 161–177, hier S. 166.

30 Lambert, *Drei Abhandlungen zum Systembegriff*, S. 166.

31 Alois von der Stein, *Der Systembegriff in seiner geschichtlichen Entwicklung*. In: *System und Klassifikation in Wissenschaft und Dokumentation*, S. 1–15, hier S. 11.

32 Lambert, *Drei Abhandlungen zum Systembegriff*, S. 165.

33 August Ludwig Schlözer [1772], *Vorstellung seiner Universal-Historie*. In: *Theoretiker der deutschen Aufklärungshistorie*, Bd. 2, S. 663–688, hier S. 669.

auf diesen Gegenstand, vorzüglich ausgewählt, und zweckmäßig geordnet werden“.³⁴ Während das geschichtliche Aggregat zwar nach Vollständigkeit strebe, die einzelnen historischen Fakten nebeneinandergestellt aber noch kein lebendiges Ganzes herstellen könnten, wähle der systemische Blick des Historikers nur besonders aussagekräftige Phänomene aus und bringe sie in eine Organisation. Schlözer argumentiert deutlich für die systemische Zusammenhangskonzeption der Darstellung und führt dazu ein dreischrittiges Verfahren vor: Die Auswahl der Völker solle „bloß allein nach ihrem Einflusse in das Ganze oder in grosse Theile der Welt“ erfolgen; aus den vielfachen Informationen über diese Völker seien nur solche Nachrichten auszuwählen, die es besonders „characterisch kennen lehren“. Schließlich werde diese Sammlung aus „Haupttheile[n], die bereits mit den Nebentheilen durchflochten sind, enger zusammen“ gezogen und „unter einen Gesichtspunct“ zusammengefasst, der ihre reziproken Verbindungen zum Vorschein bringe.³⁵ Nimmt man alle drei Schritte zusammen, so funktioniert das System der Universalgeschichte mit einer Logik exemplarischer Repräsentation: Das Besondere, das der gekonnte Blick des Universalhistorikers selektiert, steht für das Allgemeine ein: Besonders charakteristische Völker repräsentieren ihr Zeitalter, besonders charakteristische Nachrichten repräsentieren ihr Volk, alles zusammen wird unter einem allgemeinen Gesichtspunkt subsumiert und in eine Systematik gestellt.

Die Universalgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts versah den synchronen Zusammenhang der Völker und innerhalb der Völker auf diese Weise mit paradigmatischen Relationen zugunsten seiner inneren Strukturierung. In der Selektion sollte das Umgebende des jeweiligen historischen Schnittes mitberücksichtigt werden, denn die Nebenteile hätten die Hauptteile bereits durchflochten, wie es bei Schlözer heißt. Die Universalhistorie war demnach der Ort, an dem die Verkettungs- und Strukturierungsmuster sozialer Zusammenhänge ausgestaltet wurden, auf die die Geschichtsphilosophien des späten achtzehnten Jahrhunderts zurückgreifen konnten. Diese gingen jedoch noch einen Schritt weiter, wenn sie die universalhistorische Repräsentation auf die diachrone Achse verlagerten und diese Achse von der vergangenen und gegenwärtigen in die zukünftige Zeit verlängerten.

So ordnet der Leitfaden bei Kant sowohl das unübersehbare Soziale als auch das ungewisse zeitlich Kommende. Mehr noch: Die allgemeine Geschichte, repräsentiert durch den Leitfaden als zeitstrukturierende Metapher, bindet die eine Ordnungsfunktion an die andere und macht einen singulären Zustand menschlicher Aktion und Interaktion zu einer bestimmten Zeit erst mit Bezug auf den allgemeinen zeitlichen Entwicklungsprozess der Gattung beobachtbar und sinnhaft.

34 Schlözer, S. 669.

35 Alle Zitate dieses Satzes finden sich bei Schlözer, S. 671.

Denn lege man nicht eine diachrone Perspektive als Leitfaden zugrunde, so die These Kants, dann könnten auch keine synchronen Vernetzungen erkannt werden. Zeitzusammenhang wird damit als Sozialzusammenhang *in der Zeit* konstituiert. Die oben bereits angeführte Doppelposition des Allgemeinen, das dem Besonderen übergeordnet sein oder es umgeben kann, ermöglicht hier eine klarere Differenzierung: Der geschichtsphilosophische Text stellt die Geschichte als übergeordnetes Abstraktum dar, das per se unerkannt bleibt, und attestiert der menschlichen Gattung eine allgemeine Regelhaftigkeit, in die sich das Besondere, das Individuum, eingliedert. Die Gattung ist das Umgebende des Einzelnen, während das Einzelne als konstitutiver Teil des Ganzen die Entwicklungsstufen der Gattung repräsentiert.

Mit der menschlichen Gattung wird ähnlich wie bei Schlözer ein abstraktes Paradigma eingesetzt, mit dem einzelne Individuen durch die Ähnlichkeit ihrer Anlagen logisch in einen Substitutionszusammenhang eingeführt werden. Jedes Einzelne kann damit zum Repräsentanten beziehungsweise zum Zeichen für die Anlage der Gattung werden. Kant greift hier auf die für seine Zeit typische Analogisierung von Phylo- und Ontogenese zurück und nutzt das exemplarische Verfahren,³⁶ um Ordnung in die ansonsten unübersichtliche Vereinzelung zu bringen. Der Leitfaden strukturiert damit beides, denn er fädelt gewissermaßen „analog den Gesetzen der mathematischen Naturwissenschaften“ den diachronen Wandel als erzählbare Geschichte auf und ermöglicht auf diese Weise schlaglichtartige Blicke auf synchrone Sozialzusammenhänge zu einzelnen Zeitabschnitten.³⁷ Ausgehend von einem abstrakten Verlaufsplan werden Zeitzusammenhänge als gegenwärtige oder zukünftige Zustände überhaupt erst denkbar.

Ohne diese jeweiligen zeitlichen Zustände konkret auszugestalten, wie es etwa der zeitgenössische utopische Roman macht, wird in der Geschichtsphilosophie die Grundlage des Denkens und Sprechens von Zeit und Sozialität als miteinander verbundene Größen gebildet. Der Leitfaden ist eine jener Kettenfiguren, die die unübersehbare Vielzahl einzelner disparater Elemente zu einer zusammenhängenden Fortschrittserzählung verknüpfen und damit aus einem vorliegenden,³⁸ greifbaren Besonderen eine allgemeine Regelhaftigkeit ableiten kann. Dieses Argumentationsmuster findet sich in Kants *Idee* auch an anderer Stelle wieder:

³⁶ Vgl. Sebastian Kaufmann, *Der ‚Wilde‘ und die Kunst. Ethno-Anthropologie und Ästhetik in Goethes Aufsatz Von deutscher Baukunst (1772) und Schillers philosophischen Schriften der 1790er Jahre*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 4, 2013, H. 1, S. 29–58, hier S. 46 f.

³⁷ Gerd Irrlitz, *Kant-Handbuch. Leben und Werk*, Stuttgart 2015, S. 398.

³⁸ Vgl. Christian Strub, *Weltzusammenhänge. Kettenkonzepte in der europäischen Philosophie*, Würzburg 2011, bes. S. 13–28.

Obgleich dieser Staatskörper für itzt nur noch sehr im rohen Entwurfe dasteht, so fängt sich dennoch gleichsam schon ein Gefühl in allen Gliedern, deren jedem an der Erhaltung des Ganzen gelegen ist, an zu regen; [...] und ob wir gleich zu kurzfristig sind, den geheimen Mechanism ihrer [der Natur; E. S.] Veranstaltung durchzuschauen, so dürfte diese Idee uns doch zum Leitfaden dienen, ein sonst planloses Aggregat menschlicher Handlungen, wenigstens im großen, als ein System darzustellen.³⁹

Der induktive Schluss vom vielen Einzelnen auf das große „System“ wird hier wiederum durch einen Sammelbegriff, nämlich den des Aggregats, vorbereitet. Zwar liegt im Aggregat kein logischer Zusammenhang einzelner Phänomene vor; als Ganzheitsbegriff hat es aber die Funktion, die einzelnen menschlichen Handlungen zu koppeln, und zwar so, dass die Elemente sowohl verknüpft als auch gelockert werden.⁴⁰ Das Aggregat wirkt in der Argumentationsstruktur des Textes als Platzhalter für eine fehlende Zusammenhangskonstellation nach notwendigen Regeln. Somit dient es gleichermaßen der Komplexitätsreduktion, weil es das Unübersehbare beschreibbar macht, als auch der Komplexitätssteigerung, denn sowohl die Art und Weise der Verbindung seiner Einzelemente als auch Umfang und Beschaffenheit des so zusammengesetzten Ganzen sind nach wie vor unüberschaubar. Beide Beobachtungsmöglichkeiten, die der gegenwärtigen Verworrenheit und die der zeitlichen Unbestimmbarkeit, produzieren eine Verengung von Komplexität und ihre Steigerung durch Auflockerung, denn der Blick vom Einzelnen aufs Ganze schafft Ordnung und neue Unbestimmtheit zugleich.⁴¹

Ein „planloses Aggregat“ sind die menschlichen Handlungen bei Kant nun aber primär wegen der epistemischen Inkompetenz ihrer Betrachtenden, die, Kant eingenommen, als „zu kurzfristig“ für eine Wahrnehmung der verbindenden Zusammenhänge erklärt werden. Die Erkenntnis der Ordnungsstrukturen wird dabei erst durch das zukunftsweisende Hilfsmittel, den Leitfaden, ermöglicht werden, und zwar wiederum auf zwei Ebenen: Zum einen wird sich die Beschaffenheit des Staatskörpers, der jetzt noch einen rohen Entwurf darstellt, zukünftig geordneter zeigen; zum anderen wird sich die Erkenntnisfähigkeit des Menschen zunehmend ausbilden und mit Hilfe des temporal codierten Leitfadens aus dem Aggregat ein System konstruieren. Die Aufwertung solcher „komplexer[r] suprasummarischer Ganzheiten“ und ihre Anwendbarkeit auf Ordnungszusammenhänge verschiedenster Art (bei gleichbleibendem Merkmalskatalog) ermöglicht es der geschichtsphilosophischen Schrift, menschliche Gemeinschaften sowie ihre einzelnen

³⁹ Kant, Idee zu einer allgemeinen Geschichte, achter/neunter Satz, A 404ff., S. 47f.

⁴⁰ Vgl. den Abschnitt zu „Bindungen mit und ohne Bindungselement“ in Strub, S. 19–23.

⁴¹ Vgl. dazu weiterführend Albrecht Koschorke, Einleitung. In: Komplexität und Einfachheit. DFG-Symposium 2015, hg. von dems., Stuttgart 2017, S. 1–10.

Teile als gleichzeitig und organisiert zu denken und zudem darüber zu verhandeln, wie solche Komplexitäten konstituiert und dargestellt und wann sie als systematische Ganzheiten erkannt werden können.⁴²

Der vorliegende gegenwärtige „Staatskörper“ ist bei Kant roher Entwurf und ist damit Modell für die zukünftige Realisation des Ganzen, die in der Initiierung eines ‚Gefühls des Ganzen‘ bereits im Einzelnen antizipiert werden kann. Die Grundstruktur des Exemplarischen formt damit eine Art Ausgangsbeispiel, wie es bei Willer, Ruchatz und Pethes als eine von vier Kategorien des Beispiels formuliert wird.⁴³ Beim Ausgangsbeispiel wird vom Einzelnen aufs Allgemeine geschlossen, wobei das Allgemeine durchaus eine unbekannte Größe sein kann.⁴⁴ Der Operation des Schließens aufs Allgemeine dient als Ausgangs- und Anhaltspunkt das durch die Wörter „für jetzt“ und „nur“ doppelt marginalisierte Grundgerüst eines Staatskörpers,⁴⁵ der sein zukünftiges Ideal im rohen Entwurfscharakter aber schon erahnen lässt.

Aus dieser teleologischen Ausrichtung der Geschichtsphilosophie resultiert die ambivalente Haltung zur eigenen gegenwärtigen Zeit, da sie einerseits nur ein Durchgangsstadium zu einer entwickelteren zukünftigen Zeit darstellt und andererseits den entscheidenden Moment des zukunftsweisenden Handelns bereitstellt. Ein Repräsentationsverhältnis zwischen dem gegenwärtig Wahrnehmbarem und dem zukünftig Erwartbaren anzunehmen, ist in dieser argumentativen Anordnung, bei der das rudimentär Angelegte Schlüsse auf das vollständig Ausgestaltete ermöglichen soll, nicht unproblematisch. Dies gesteht die Textpassage insofern ein, als der ‚kurzsichtige‘ Mensch eines ‚Gefühls‘ bedarf, um die allgemeine Struktur, die im ‚Geheimen‘ waltet, zu erahnen. Die Relevanz des Sensorischen für das Wissen um die Zukunft, die auch die physiognomische Hermeneutik dieser Zeit prägte, klingt hier erneut an.⁴⁶ Zur Kompensation der Vagheit des epistemologischen Vorhabens wird eine pragmatische Dimension eingezogen, weil es Kant um das *Darstellen* – nicht etwa um das ontologische *Vorhandensein* – eines komplettierenden Leitfadens geht. In dieser Sensibilität für allzu glättende Analogien deutet sich ein Bewusstsein

42 Carlos Spoerhase, *Das Format der Literatur Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830*, Göttingen 2018, S. 461.

43 Vgl. Willer/Ruchatz/Pethes, Kurzzusammenfassung der vier Kategorien: rhetorisches Beispiel, Belegbeispiel, Ausgangsbeispiel, normatives Beispiel auf S. 9f.

44 Vgl. Willer/Ruchatz/Pethes, S. 31.

45 Vgl. zu diesem Verständnis von Gegenwart um 1800 Stefan Geyer u. Johannes F. Lehmann, Aktualität. Zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge und zur Verzeitlichung der Gegenwart um 1800. In: *Ästhetische Eigenzeiten. Eine Bilanz*, hg. von Michael Bies u. Michael Gamper, Hannover 2019, S. 33–56.

46 Vgl. dazu das Kapitel 3.2 dieser Studie.

darüber an, dass der modellierende Entwurf zwar Wissen eröffnen und damit produktiv wirken, zugleich aber auch in seiner Konkretion Wissen begrenzen und die Vorstellungskraft hemmen kann. Die Perspektive auf Modellverhältnisse zeigt das Exemplarische als Entwurfsgeschehen in seiner Janusköpfigkeit: Mit der Produktivität seines Anregungsgehalts korreliert die Kehrseite als Begrenzung von Phantasie.

Kants Geschichtsphilosophie bewegt sich auf der Schwelle zwischen Epistemologie und praktischer Philosophie. Das doppelte Paradigma aus Zeitzusammenhang und Gattungszusammenhang ist für ihn nicht nur Erkenntnisstütze, sondern erfüllt auch einen bestimmten Zweck. So lässt der Leitfaden nicht nur Aussagen über das System Geschichte zu, sondern hat unmittelbar die Funktion, zu trösten, Hoffnung zu verleihen und somit „das trostlose Ungefähr“ des Kommenden durch Gesetzmäßigkeiten zu verdrängen.⁴⁷ Die Schrift verfolgt damit eine pädagogische Motivation, insofern sie die Aufklärung der menschlichen Gattung nicht nur postulieren, sondern performativ anregen will.⁴⁸ Der Leitfaden soll das, was er beschreibbar macht, hervorbringen, und durch die hoffnungsvolle Zukunftsschau an der Ausbildung des Menschengeschlechts zu seinem bürgerlich-idealen Zustand mitwirken.

Die Leitfaden-Metapher in Kants Schrift zieht sich dabei wiederum wie ein Leitfaden durch alle neun Sätze und spielt performativ in der Entwicklung des Gedankengangs die Entwicklung des Menschengeschlechts durch. Verfahrensanalytisch gesprochen, fungiert der Leitfaden als ‚mikrostruktureller Arrangement-Effekt‘,⁴⁹ der auf die Poiesis des ganzen Textes verweist.⁵⁰ Kant setzt damit auch in der Struktur seines Textes die Grundkategorie der Progression um, die ihre zeitlichen Phasen über Bindeglieder leitmotivisch miteinander verknüpft. So wird auch textuell eine Relation zwischen dem einzelnen sich wiederholenden Motiv des Leitfadens und seinen Begleitstellen erzeugt, die durch diese Wiedererkennbarkeit den Gesamttext strukturiert. Das Exemplarische als Textverfahren modelliert somit nicht nur das geschichtsphilosophische Narrativ, sondern auch dessen sprachliche Umsetzung. Vor dem Hintergrund dieser Ergebnisse ist Kosellecks und Stierles Annahme dahingehend zu korrigieren, dass in Narrativ und Schrift keine endlose syntagmatische Progression dargestellt ist, sondern vielgestaltig neue paradigmatische Verbindungen zur Bewältigung der Unüberschaubarkeit eingesetzt werden.

47 Kant, Idee einer allgemeinen Geschichte, erster Satz, A 389, S. 35.

48 Vgl. Daniel Fulda, *Wissenschaft aus Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760–1860*, Berlin/New York 1996, S. 98.

49 Vgl. Erdbeer, *Der Text als Verfahren*, S. 99.

50 Vgl. Erdbeer, *Der Text als Verfahren*, S. 99.

Es sind hier allerdings nicht mehr Elemente aus der Beispielsammlung der Historie, die als vorbildlich für Gegenwärtiges und Zukünftiges gelten sollen; es ist vielmehr der Entwurfscharakter des Vorgefundenen,⁵¹ der Anlass dazu gibt, in einer Suchbewegung Ähnliches in der fortschreitenden Geschichte zu finden. Das alte Exempel wird abgesetzt. An seine Stelle tritt eine neue Funktion des Beispiels, das dabei hilft, zukünftige Unwägbarkeit zu organisieren. Seine grundlegende Leistung, Fall und Regel miteinander in Beziehung zu setzen, diente um 1800 nicht mehr dazu, Geschichte als Wiederholung zu denken, sondern vielmehr dazu, zukünftige Ordnung zu antizipieren. Funktioniert das Exemplarische in der Wissensgenerierung immer über einen Analogieschluss,⁵² so muss die Analogisierung nicht zwangsläufig in eine bloße Imitation des Beispielhaften münden. Ähnlichkeit als das genuine Merkmal paradigmatischer Relation kann auch dann vorliegen, wenn das Einzelne in seinen Grundstrukturen die Form des Allgemeinen andeutet und gewissermaßen im Bauplan die Züge des zukünftig einmal voll entwickelten idealen Baus – und damit ein Wissen vom Allgemeinen – transportiert. Dieselbe Argumentationsstruktur findet sich in Kants Konzeptualisierung des „Geschichtszeichens“ wieder: Die Verknüpfung von gegenwärtig Erkennbarem mit der abstrakten Regelmäßigkeit der Geschichte und ihrem Fortlaufen in die Zukunft ist hier noch wesentlich enger in Darstellungsfragen eingebettet.

4.2.2 Die Problematik der Darstellung: Görres, Schlegel

Kant entwarf das „*Geschichtszeichen*“ in einer für ihn äußerst ungewöhnlichen Vorgehensweise induktiv und auf ein gegenwärtiges Ereignis gestützt.⁵³ Er befolgte dabei den zeitgenössischen Vorschlag zur Konzipierung und Darstellung einer komplexen Annahme, der empfahl, „die einfacheren Fälle zuerst zu betrachten, weil

51 „Die Vernunft in einem Geschöpfe ist ein Vermögen, die Regeln und Absichten des Gebrauchs aller seiner Kräfte weit über den Naturinstinct zu erweitern, und kennt keine Grenzen ihrer Entwürfe. Sie wirkt aber selbst nicht instinktgemäß, sondern bedarf Versuche, Übung und Unterricht, um von einer Stufe der Einsicht zur andern allmählich fortzuschreiten.“ Kant, Idee einer allgemeinen Geschichte, zweiter Satz, A 389, S. 35. Kant argumentiert hier mit den Entwürfen in gewissem Sinne modelltheoretisch: Die Natur baut, so könnte man paraphrasieren, so lange Modelle des Idealen, bis sie mit durch Übung gewonnener Präzision das Ideale selbst bauen kann.

52 Vgl. Peter von Moos, Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die *historiae* im „Policratus“ Johanns von Salisbury, Hildesheim u. a. 1988, S. 7.

53 Immanuel Kant [1798], Streit der Fakultäten. Zweiter Abschnitt: Der Streit der philosophischen Fakultät mit der juristischen. In: Kant, Werke in zehn Bänden, Bd. 11: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 1, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. 2001, S. 349–368, hier A 142f., S. 357 [Herv. i. O.].

die zusammengesetztern darauf reduciert werden können“.⁵⁴ Lambert führte dazu aus: „Im Einfachen wird leichter etwas nettes und concinnes entdeckt, und dieses ist nicht selten allgemeiner als man es dachte“.⁵⁵

Das Geschichtszeichen beschreibt ein allseits geläufiges Erfahrungsphänomen, mit dem sich die „Erneuerte Frage: Ob das menschliche Geschlecht im beständigen Fortschreiten zum Besseren sei“, die dem zweiten Abschnitt des *Streits der Fakultäten* vorangestellt ist, beantworten lasse.⁵⁶ Jeder, der sich mit dieser Frage auseinandersetze – und sie gibt immerhin Anlass zum (fiktiven) Streitgespräch zwischen philosophischer und juristischer Fakultät –, stehe früher oder später vor dem Problem, etwas über den Fortgang der Geschichte auszusagen, ohne dabei der reinen Spekulation zu verfallen:

Also muß eine Begebenheit nachgesucht werden, welche auf das Dasein einer solchen Ursache und auch auf den Act ihrer Kausalität im Menschengeschlechte unbestimmt in Ansehung der Zeit hinweise, und die auf das Fortschreiten zum Besseren als unausbleibliche Folge schließen ließe, welcher Schluß dann auch auf die Geschichte der vergangenen Zeit (daß es immer im Fortschritt gewesen sei) ausgedehnt werden könnte, doch so, daß jene Begebenheit nicht selbst als Ursache des letzteren, sondern nur als hindeutend, als *Geschichtszeichen* (signum rememorativum, demonstrativum, prognostikon), angesehen werden müsse und so die *Tendenz* des menschlichen Geschlechts im *ganzen*, d.i., nicht nach den Individuen betrachtet (denn das würde eine nicht zu beendigende Aufzählung und Berechnung abgeben), sondern wie es in Völkerschaften und Staaten geteilt auf Erden angetroffen wird, beweisen könnte.⁵⁷

Das Geschichtszeichen, das, beachtet man die lateinische Attribution, etwas erzählt, beweist, auf etwas vorausdeutet, soll zum einen Erkenntnisse über den zukünftigen Verlauf der Menschheitsgeschichte liefern; zum anderen, und hier findet sich erneut die konstitutive Dopplung der Paradigmen, soll es die Menschheit zu einem „Ganzen“ bündeln. Das Besondere, das Aufschluss über den allgemeinen Verlauf geben soll, wird im *Streit der Fakultäten* sehr konkret gefasst: Denn einen Anlass dafür, von solchen Geschichtszeichen auszugehen, findet Kant in „einer Begebenheit unserer Zeit“,⁵⁸ der Französischen Revolution, wobei er weniger im Ereignis selbst als vielmehr in seiner Rezeption durch die Zeitgenossen eine semiotische Qualität erkennt. Die gegenwärtige „Denkungsart der Zuschauer“, die mit dem räumlich entfernten Geschehen mitfiebert und ihre Ansichten trotz drohender Restriktio-

54 Lambert, Drei Abhandlungen zum Systembegriff, S. 163.

55 Lambert, Drei Abhandlungen zum Systembegriff, S. 163.

56 Kant, Streit der Fakultäten, A 131ff., S. 351.

57 Kant, Streit der Fakultäten, A 142f., S. 357 [Herv. i. O.].

58 Hier und im Folgenden: Kant, Streit der Fakultäten, A 142f., S. 357.

nen öffentlich äußern,⁵⁹ beweist für Kant wenigstens in ihrer „Anlage“ bereits den moralischen Charakter des Menschengeschlechts. Heute würde man sagen: Nicht die Revolution, sondern der Diskurs um die Revolution liefert Kant ein Beispiel für das per se beispiellose Handlungssubjekt ‚Geschichte‘.⁶⁰ Der Fortschritt wird sogar am Zeichen selbst beobachtbar, denn das Geschichtszeichen zeigt auch im Verhältnis zum Vergangenen ein Fortschreiten an.

Eine ganz ähnliche Verwendung des Exemplarischen findet sich in Joseph Görres' Schrift *Wachstum der Historie*. Görres argumentiert an den Stellen, an denen er die Erkennbarkeit des zukünftigen Verlaufs verhandelt, ähnlich wie Kant, wenn er aus dem, „was in einzelnen Anschlüssen bisher nur hier und da, wie von der Natur selbst hervorgetrieben, sich angedeutet hat“ ein zukünftig „ausgebildete[s] System“ erkennen will.⁶¹ Er imaginiert für die progressive Ausgestaltung desjenigen, „was gegenwärtig hohl und gedunsen, obwohl in großen Formen angelegt, erscheint“, dass es sich in Zukunft „mit Masse und derbem Fleisch füll[en]“ werde.⁶² Auch hier findet sich also das Muster eines in der eigenen Zeit lückenhaften Grundgerüsts der zukünftig realisierbaren Idealität. Schreibt bereits Kant vom gegenwärtigen Staatskörper, so klingt bei Görres ebenfalls ein Organismuskonzept des Gemeinwesens in der Metaphorik an, denn das Gedunsene und Krankhafte ist hier mit „Fleisch“ aufzufüllen,⁶³ so dass die „großen Formen“ nicht mehr nur in Andeutung oder Anlage verharren. Die Äquivalenz zwischen dem Besonderen – der einzelnen zeitgenössischen Zeitspanne – und dem Allgemeinen – dem Geschichtsverlauf als ganzem – besteht demnach nicht in der konkreten Ausgestaltung der beiden Gemeinwesen, sondern in den geteilten Grundstrukturen, die im gegenwärtig Erkennbaren gewissermaßen als ‚DNA‘ bereits aufscheinen.

Görres reflektiert in seiner Schrift über den prekären Stand der Darstellbarkeit zukünftiger Entwicklung. Das exemplarische Verfahren der Geschichtsphilosophie

59 Heinz Dieter Kittsteiner weist auf die zweifache Relevanz der räumlichen Entfernung für die Kant'sche Argumentation hin: Zum einen verbürge der Enthusiasmus aus der Ferne eine geringere Gefährdung des eigenen Lebens, zum anderen lasse die räumliche Distanz „auch die der Moralität zuwiderlaufenden Details des Geschehens in einem Gesamtanblick verschwinden.“ Heinz Dieter Kittsteiner, *Kants Theorie des Geschichtszeichens. Vorläufer und Nachfahren*. In: *Geschichtszeichen*, hg. von dems., Köln/Weimar/Wien 1999, S. 81–115, hier S. 95.

60 Vgl. zur performativen Hervorbringung des Beispiellosen durch den Entwurf: Krauthausen, S. 11.

61 Joseph Görres [1807], *Wachstum der Historie*. In: Görres, *Gesammelte Schriften*, Bd. 3: *Geistesgeschichtliche und literarische Schriften (1803–1808)*, hg. von Günther Müller; Köln 1926, S. 365–440, hier S. 407.

62 Görres, *Wachstum der Historie*, S. 408.

63 An anderer Stelle führt der Text an, dass der Staat „organisch“ werden müsse und die „Geschichte der Nation [...] ein fieberhaft [!] fortdauernd Oscilliren von absolutem Despotismus zu anarchischer Ungebundenheit“ darstelle. Görres, *Wachstum der Historie*, S. 375f.

ist im Grunde genommen mit der Darstellung von zwei aufeinander bezogenen Unbekannten konfrontiert. Denn die Crux in der Logik des Exemplarischen, die das Allgemeine im Besonderen repräsentiert sehen will und das Besondere nur aufgrund dieses Repräsentationsverhältnisses heraushebt, liegt darin, dass die Grundstrukturen des Allgemeinen bereits vorausgesetzt sein müssen, bevor das Besondere zeichenhaft auf sie hindeuten kann. Denn wieso sollte das Besondere exemplarisch hinzugezogen werden, wenn es keine epistemologische Funktion für den Nachweis abstrakter und hinausweisender Regelmäßigkeit erfüllt? Hier greift erneut die für das Exemplarische konstitutive Spannweite zwischen Konkretion und Abstraktion. Görres ist sich des paradoxen Doppelausdrucks sehr wohl bewusst, der darin liegt, das Besondere zu umreißen und es gleichzeitig auf seine Verweiskraft für das Allgemeine zu reduzieren. Bereits im Vorwort führt er dazu an:

Chronik des Allgemeinen könnten wir diese Geschichte nennen, um sie ihrem schlichten, ruhigen Charakter gemäß jenen kindlichen Ansichten der Besonderheit näher zu rücken, die eine vergangene Zeit uns als Resultate ihrer Selbsterkenntnis aufbewahrt. [...] Man suche aber hier vorerst nur Andeutungen, das Allgemeine in seiner wechselseitigen Beziehung wieder in allen Besonderheiten aufzufassen, verbot schon der Zweck dieser Fragmente: unsre Zeit als eine Besonderheit sich selbst verständlich zu machen. Alle Momente der Untersuchung mußten dadurch schon der Form nach eine gewissermaßen künstliche Richtung auf das Ziel hin bekommen.⁶⁴

Die (Er-)Kenntnis des Besonderen, der eigenen Zeit, verstellt demnach den Blick auf die Geschichte, die „Chronik des Allgemeinen“, und umgekehrt. Indem Görres diese Problematik an den Anfang seiner Schrift stellt, wirkt sie in Form eines Lektürehinweises als Strategie der Reflexion ihres geschichtsphilosophischen *und* gegenwartsdiagnostischen Anspruchs. Ein ähnlich paradoxes Verhältnis von Mikrostruktur und ihrer makrostrukturellen Abstraktion findet sich auch in anderen zeitgenössischen Wissensfiguren wie etwa dem hermeneutischen Zirkel wieder.⁶⁵ Auch hier bewegt sich das Verstehen zwischen Einzelem und Ganzem; auch hier muss das Ganze für das Verständnis des Einzelnen in diesem selbst bereits erkannt werden können. Indem Görres explizit Bezug auf dieses Paradox nimmt, markiert er es nicht nur als zentrale Erkenntnis-, sondern ebenso als Darstellungsproblematik des Zukunftswissens um 1800.

Dieselbe Paradoxie liegt Kants Geschichtszeichen zugrunde. Das Geschichtszeichen verweist auf eine unbekannte Regelmäßigkeit der kommenden Entwicklung des Menschengeschlechts. Dabei wird erst durch die Verweiskraft auf das noch

64 Görres, *Wachstum der Historie*, S. 365.

65 Vgl. Willer/Ruchatz/Pethes, S. 32f.

nicht Gewusste sein Zeichenstatus begründet. Das Geschichtszeichen offenbart darin nicht nur seine tautologische Struktur, sondern zusätzlich seine Mischform aus indexikalischem und ikonischem Zeichenwert:⁶⁶ Es ist kein Index in Reinform, da das Zeichen sich hier nicht auf etwas bezieht, das aus der Erfahrung bereits bekannt ist – wie es beim Rauch, der für Feuer steht, der Fall wäre. Es verweist vielmehr auf ein Unbekanntes, das durch den Bezug erst konstituiert wird. Zudem trägt das Geschichtszeichen zwar Züge des Ikonischen, da Kant ein Ähnlichkeitsverhältnis zwischen Zeichen und Referenz postuliert. Es ist aber auch kein reines Ikon, denn Kant betont, dass das Zeichen nicht nur Anlass zur Hoffnung auf das Kommende gebe, sondern das Kommende bereits in sich trage, es also in sich selbst abbilde. Begreift man das Geschichtszeichen als Modell, so wird deutlich, dass zwischen der repräsentativen Aufnahme des Geschehens im Zeichen und seiner Anwendung auf den zukünftigen Verlauf der Geschichte ein Transformationsprozess und ein Modellurteil liegen müssen.

Das Geschichtszeichen ist somit in seinem Mischcharakter semiotisch übercodiert. Die Zukunft als das Allgemeine ist eben keine greifbare Referenz und liegt im Besonderen auch nicht gänzlich abgebildet vor, was dazu führt, dass das Geschichtszeichen das Exemplarische vor allem in seiner Funktion der Suggestibilisierung nutzt. Da weder der Zeichenstatus noch seine Anwendbarkeit auf eine zukünftige moralische Besserung des Menschengeschlechts notwendiger Weise im Enthusiasmus über die Französische Revolution angelegt sind, wird das Geschichtszeichen erst durch ein dem Modellurteil äquivalentes ‚Zeichenurteil‘ geschaffen. Die urteilende Instanz ist daher aus dem Verhältnis zwischen gegenwärtigen Ereignissen und zukünftigen Entwicklungen nicht wegzudenken.

Kants und Görres' Geschichtsphilosophien verbinden mit der Zukunft eine immense Zunahme an Komplexität und Abstraktion. Die Zukunft wird bei beiden konsequent mit Vollendungsphantasien belegt, die sie als strukturierte und systematisierte Ganzheit darstellen. Daran bindet sich bei beiden die Utopie eines vollständig erfassbaren Zusammenhangs. Dessen Komplexität ist in Zukunft dann sowohl potenziert als auch beherrschbar. Das Exemplarische wirkte um 1800 demnach als Verfahren, das den zukünftigen Fortschritt mit all seinen Handlungsmöglichkeiten darstellbar machte und gleichermaßen dazu eingesetzt wurde, die Fülle an Möglichkeiten synthetisch einzuhegen. Eine Problematisierung der *Erkenntnismöglichkeiten* zukünftiger Entwicklungen und abstrakter Gehalte aus dem konkreten Einzelnen führte dann zwangsläufig auch zu einer Problematisierung von Möglichkeiten der *Darstellung* des zukünftigen Ganzen. Während Kants und

66 Vgl. Charles Sanders Peirce, Phänomen und Logik der Zeichen, hg. und übers. von Helmut Pape, Frankfurt/M. 1983, S. 61–63.

Görres' geschichtsphilosophische Schriften paradoxe Verweisstrukturen zwischen Besonderem und Allgemeinem nicht abstreifen konnten, machte Friedrich Schlegel sie in seiner Fragmentpoetik zum Programm. Indem das frühromantische Fragment diese Verweisstrukturen deutlich mit einem zeitlichen Index versah, entwarf es gleichermaßen ein geschichtsphilosophisches Konzept und soll nun als solches kurz beleuchtet werden.

„Viele Werke der Alten sind Fragmente geworden. Viele Werke der Neuen sind es gleich bei der Entstehung“,⁶⁷ schrieb Friedrich Schlegel im 24. *Athenäums-Fragment* und sprach damit zwei unterschiedliche Verwendungsweisen des Begriffs beziehungsweise der Gattungsbezeichnung ‚Fragment‘ an:⁶⁸ So können einerseits bruchstückhafte Überbleibsel vergangener Ganzheiten, etwa die Ruine oder auch das nur rudimentär überlieferte Schriftstück alter Denker, ‚Fragment‘ genannt werden; sie sind es mit der Zeit und fortschreitendem Verfall „geworden“. Die zweite Verwendung betont das Fragment als Gattung, wie es die „Neuen“, also die Zeitgenossen Schlegels, in absichtsvoller Konstruktion gefertigt hätten. Nur diese zweite Bedeutung des Fragments, als Gattung besonders populär in der Frühromantik, operierte mit einer geschichtsphilosophischen Argumentation des Exemplarischen.

Dem Fragment als „entschlossene und vorsätzliche Äußerung, die das Zufällige und Unfreiwillige der Fragmentierung auf sich nimmt“,⁶⁹ ist die Konzeption radikaler Vereinzelung eingeschrieben. So bestehen die *Fragmente* des Jenaer Kreises, erschienen in der Zeitschrift *Athenäum* im Jahr 1798, aus insgesamt 451 Texten mit (moral-)philosophischer, politischer, poetischer und zeitkritischer Thematik. Sie sind in einer Gemeinschaftsproduktion zwischen den Schlegelbrüdern, Novalis und Schleiermacher entstanden und werden aufgrund seines Hauptanteils an der Schreibearbeit Friedrich Schlegel zugeschrieben. Als Zusammenhang mikrostruktureller Texteinheiten zu einer Sammlung verhalten sich die Fragmente dabei einerseits subversiv zu dem Anspruch, in der künstlerischen Darstellung etwas Ganzes und Absolutes zu repräsentieren. Andererseits verweist gerade die radikale Vereinzelung in der Poetologie der Fragmente durch ihre Unabgeschlossenheit auf

67 Friedrich Schlegel [1798], *Athenäums-Fragmente*, Nr. 24. In: *Fragmente der Frühromantik*, Bd. 1: Edition, hg. von Friedrich Strack u. Martina Eicheldinger, Berlin/Boston 2011, S. 22–83, hier S. 24.

68 Eine dritte Verwendungsweise, die hier bei Schlegel nicht anklängt, ist die Bezeichnung von solchen Schriftstücken als „Fragment“, die aus verschiedenen Gründen nicht fertiggestellt werden konnten, etwa weil der oder die Schreibende vor der Fertigstellung verstarb. Vgl. zu den drei unterschiedlichen Bezeichnungen: Friedrich Strack u. Martina Eicheldinger, Einleitung. In: *Fragmente der Frühromantik*, S. 1–7.

69 Philippe Lacoue-Labarthe u. Jean-Luc Nancy, *Das Literarisch-Absolute. Texte und Theorie der Jenaer Frühromantik*, aus dem Französischen von Johannes Kleinbeck, Wien/Berlin 2016, S. 77.

die in der Rezeption zu vollziehende Schließungsbewegung und fordert demnach programmatisch die Ergänzung der Fragmente zu einem Ganzen heraus.⁷⁰ Das Einzelne zeichnet sich in der frühromantischen Fragmentreihe also dadurch aus, dass es „die Vorstellung des Ganzen auf latente Weise mitreflektiert“.⁷¹ Das Aus-sparen sowohl der kohäsiven Gedankenführung über das einzelne Fragment hinweg als auch der kohärenten Darstellung einer verbindenden Thematik setzt Universalität als Leerstelle ein, auf die das Streben umso mehr gerichtet ist.⁷² Das Vereinzelte verweist in seinem provokativen Gestus auf ein Allgemeines und verhandelt darin, stärker noch als die Vergleichstexte von Görres oder Kant, die (Un-)Darstellbarkeit des Ganzen.

In Abgrenzung von organisch-plastischen Konzepten der Ganzheit,⁷³ wie sie bei Görres anklingen, begreifen die *Athenäums-Fragmente* das Allgemeine „seinem Realisierungsanspruch nach [als] temporalisiert – und damit zugleich eternalisiert“.⁷⁴ Eine Temporalisierung des Absoluten findet man etwa im berühmten 116. Fragment,⁷⁵ das die „progressive Universalpoesie“ und die romantische Kunst als ewig werdende entfaltet. Man findet sie auch im 22. Fragment, verdichtet im zweiten Teil des Kurztextes, in dem die Kategorie der Zeit in eine Argumentation des Exemplarischen einbezogen wird:

[22] [...] Der Sinn für Projekte, die man Fragmente aus der Zukunft nennen könnte, ist von dem Sinn für Fragmente aus der Vergangenheit nur durch die Richtung verschieden, die bei ihm progressiv, bei jenem aber regressiv ist. *Das Wesentliche ist die Fähigkeit, Gegenstände unmittelbar zugleich zu idealisieren, und zu realisieren, zu ergänzen, und teilweise in sich auszuführen.* Da nun transzendental eben das ist, was auf die Verbindung oder Trennung des Idealen und des Realen Bezug hat; so könnte man wohl sagen, der Sinn für Fragmente und Projekte sei der transzendente Bestandteil des historischen Geistes.⁷⁶

Was hier zum einen auffällt, ist die semantische Engführung der Begriffe „Fragment“ und „Projekt“, die das Fragment in den Status des planenden Entwurfs versetzt und ihm als Einzelnem einen überbietenden Gestus verleiht. Zum anderen

70 Vgl. Friedrich Strack, Romantische Fragmentkunst und modernes Fragmentbewußtsein. In: *Offene Formen. Beiträge zur Literatur, Philosophie und Wissenschaft im 18. Jahrhundert*, hg. von Bernd Bräutigam u. Burghard Damerau, Frankfurt/M. u. a. 1997, S. 322–351, hier S. 333.

71 Eberhard Ostermann, Der Begriff des Fragments als Leitmetapher der ästhetischen Moderne. In: *Athenäum. Jahrbuch für Romantik* 1, 1991, S. 189–205, hier S. 190.

72 Vgl. Justus Fetscher, Fragment. In: *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 2: Dekadent-Grotesk, hg. von Karlheinz Barck u. a., Stuttgart 2001, S. 551–588, hier S. 566.

73 Eberhard Ostermann, *Das Fragment. Geschichte einer ästhetischen Idee*, München 1991, S. 107.

74 Fetscher, S. 563.

75 Vgl. Schlegel, *Athenäums-Fragmente*, Nr 116, S. 32f.

76 Schlegel, *Athenäums-Fragmente*, Nr 22, S. 24 [Herv. E. S.].

ist hervorzuheben, dass das Fragment mit Vergangenheit und Zukunft zumindest zwei Konstellationen der substantivierten zeitlichen Trias anführt; was fehlt, ist die Gegenwart, die sich, so deutet es der Text an, jeweils im Text konstituiert und zugleich idealisiert und realisiert.⁷⁷ Die Reflexion über die Möglichkeiten und Grenzen der kleinen Form, das Allgemeine abzubilden beziehungsweise erkennen zu lassen, bildet den transzendentalen Gehalt historischen Denkens per se. Das Kleine des Fragments verstellt die Erzählung des Ganzen und stört durch seine nicht klar zu definierenden Grenzen zu anderen Fragmenten der Sammlung die Illusion einer einheitsstiftenden Narration.⁷⁸ Die poetologische Reflexionsstufe heftet sich an den Entwurf und verlagert die Ordnungsleistung historischer Zeitzusammenhänge in den Kombinationssinn des Rezipienten.

Der Ansicht Eberhard Ostermanns, der den „Fragmenten aus der Zukunft“ weniger einen utopischen als vielmehr einen epistemologischen Anspruch beimisst,⁷⁹ ist zuzustimmen. So trägt das Einzelne und Bruchstückhafte des Fragments in sich bereits realisierte Züge des zu idealisierenden zukünftigen Ganzen und lässt damit das zeitlich Fernliegende in der gegenwärtigen Andeutung erahnen.⁸⁰ Es stellt keinen revolutionären Aufruf zum Fortgang und auch keine Bruchstücke der bereits in ihrer Umsetzung begonnenen Utopie dar, sondern eröffnet vielmehr erst eine Perspektive auf das Künftige. Damit unterscheidet es sich sowohl vom praktischen Gehalt des Leitfadens, der das, was er zu erkennen gibt, auch herbeiführen soll, als auch vom Geschichtszeichen als bereits in Teilen realisierter Form des Fortschritts. Allen Ordnungsfiguren gemeinsam ist ihre rhetorische Verbindung von Zeitdimensionen durch das Exemplarische sowie ihre große Affinität zum Besonderen, das als Anreger für die Imagination des Allgemeinen dienen soll. Während das Geschichtszeichen als Teil-Realisation des zukünftigen Verlaufs einen repräsentativen Status für das Ganze der Geschichte trägt, wird Repräsentation in den *Athe-*

77 Die Vorstellung einer absoluten Einheit, die über den Phänomenen der Welt liege und in historischer Progression zu erreichen sei, verbindet die frühromantische Fragmentpoetik mit der idealistischen Philosophie Johann Gottlieb Fichtes, die dieser in seiner Wissenschaftslehre 1794 entwarf. Auf die Geschichtsphilosophie sowie die Bewusstseinstheorie Fichtes wird noch eingegangen.

78 Vgl. Thomas Althaus, Wolfgang Bunzel u. Dirk Göttsche, Ränder; Schwellen, Zwischenräume. Zum Standort Kleiner Prosa im Literatursystem der Moderne. In: Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne, hg. von dens., Tübingen 2007, S. IX–XXVII, hier S. IX.

79 Vgl. zu einer davon abweichenden Auffassung Strack/Eicheldinger, S. 2, die dem Fragment einen genuin utopischen Charakter zusprechen.

80 Vgl. Ostermann, Das Fragment, S. 114f.

näums-Fragmenten grundsätzlich angezweifelt. Die Präsenz des Allgemeinen wird durch seine Absenz in der semantischen Offenheit des kleinen Textes nahegelegt.

Für das Fragment ist die Konzeption der Fülle besonders relevant. Fülle meint hier nicht wie bei Görres das Auffüllen des Einzelnen zu einem holistisch verstandenen Allgemeinen, sondern die Anhäufung verschiedener Stimmen, disziplinübergreifender Themen und äußerer Grenzen der Einzeltexte. Friedrich Strack erkennt darin eine genuin politische Komponente der fragmentarischen Textform. Im offenen, freien Austausch der Verfasser sowie im inklusiven Modus des Interdisziplinären bahnte sich das „Modell einer republikanischen Gesellschaft“ an.⁸¹ Der These einer enthierarchisierenden Offenheit des Fragments steht seine programmatische Tendenz zur Totalisierung entgegen, die aus den vereinzelt Formen eine Form des großen Ganzen herzustellen strebt. Strack und Eicheldinger sehen im Bezug zur temporalisierten Ganzheit dann auch den Hauptunterschied des frühromantischen Fragments zur modernen Fragmentarisierung der Kunst, die auf eine solche universalisierende Tendenz verzichte.⁸² An diesem Diskussionskomplex zeigt sich erneut die politische Implikation der Form, die besonders in der poetologischen Übercodierung der *Athenäums-Fragmente* einen Modellcharakter für gesellschaftliche Formierungsprozesse übernehmen kann. Auch hier vollzieht sich eine paradigmatische Verbindung des Einzelnen mit einem engmaschig organisierten Sozialzusammenhang, wobei die soziale Struktur, ähnlich der zeitlichen, im kleinen Format bereits angelegt ist und zu ihrer Verallgemeinerung einlädt.

4.3 Geschichtsphilosophie und Beobachtungsstandort: Johann Gottlieb Fichte

Eine weitere wissensgenerierende Funktion des Exemplarischen verwenden die geschichtsphilosophischen Ausführungen Joseph Görres und Johann Gottlieb Fichtes in ihren Stellungnahmen zur eigenen Blickdisposition. Görres und Fichte reflektieren in ihren Schriften ausgiebig über die Begründung eines herausragenden Standorts zur Beobachtung des Geschichtsverlaufs. Dazu nutzen sie beide auf sehr unterschiedliche Weise die Grundstruktur des Exemplarischen aus Allgemeinem und Besonderem. Als Ziel und Zweck ihrer Ausführungen geben sie die Vermehrung

⁸¹ Friedrich Strack, *Fermenta cognitionis: Zur romantischen Fragmentkonzeption von Friedrich Schlegel und Novalis*. In: *Subversive Romantik*, hg. von Volker Kapp u. a., Berlin 2004, S. 343–364, hier S. 353.

⁸² Vgl. Strack/Eicheldinger, S. 5. Diese Auffassung der modernen Kunst als per se totalitätsfreier Raum ist freilich wenig überzeugend. Vgl. dazu *Die Souveränität der Literatur: Zum Totalitären der Klassischen Moderne 1900–1933*, hg. von Uwe Hebekus u. Ingo Stöckmann, München 2007.

von Kenntnissen über ihre eigene Zeit an. Görres argumentiert bereits im Modus des Exemplarischen, wenn er mit seinem Text „unsre Zeit als eine Besonderheit sich selbst verständlich zu machen“ plant.⁸³

Die Gegenwartsdiagnostik wird gemeinhin als Subgenre oder als Konkurrenzvorhaben zur Soziologie verstanden,⁸⁴ die sich erst um 1900 konstituierte und ausdifferenzierte.⁸⁵ Im Gegensatz dazu schließt Klaus Lichtblau die Geschichtsphilosophie um 1800 in seine Überlegungen zur Zeitdiagnostik ein, weil, wie er überzeugend argumentiert, sich bereits hier ein diagnostischer Umgang mit der eigenen Gegenwart beobachten lässt.⁸⁶ Geschichtsphilosophische Texte der Sattelzeit schreiben nicht nur oftmals im gleichen Atemzug Kulturgeschichte,⁸⁷ sondern betten ihre Gegenwarts-kultur – häufig im Modus der Kritik – in diese Historisierung mit ein. Der wechselseitige Bezug vom abstrakten Geschichtsverlauf und dem Status der jeweiligen Jetztzeit spielt mit dem Ordnungsverfahren des Exemplarischen, das in den Texten selbst zu seiner epistemologischen Potenz befragt wird.

Görres sieht sich mit der Paradoxie konfrontiert, seine Zeit als Besondere kenntlich zu machen und gleichzeitig von seinem gegenwärtigen Standpunkt Geschichte als „Chronik des Allgemeinen“ zu entwerfen.⁸⁸ Hinzu kommt die für den Standort der Beobachtung problematische Annahme, dass der Geschichtsverlauf in einer zyklisch fortschreitenden Dialektik organisiert sei,⁸⁹ in der sich „republikanisches und despotisches Princip“ für die Formgebung des Ganzen abwechselten.⁹⁰ Die eigene Gegenwart stellt in *Wachstum der Historie* nur eine einzelne Phase in einer dem Zyklus untergeordneten weiteren Phasierung dar. Unter emphatischer Verwendung naturmystischer Metaphorik entwirft Görres den Gang der Geschichte als Wechselspiel zwischen tätigem Streben und transzendenter Klarheit, was zusätzlich rückgebunden wird an Himmel und Erde als Quellen der jeweiligen Kräfte. Die einzelne Zeitspanne ist also – anders als der skelettartige teleologische Roh-

83 Görres, *Wachstum der Historie*, S. 365.

84 Siehe dazu die Ausführungen in Kapitel 9 dieser Studie.

85 Vgl. Fran Osrecki, *Diagnosegesellschaft. Zeitdiagnostik zwischen Soziologie und medialer Popularität*, Bielefeld 2011, S. 13–18.

86 Vgl. Klaus Lichtblau, *Zwischen Klassik und Moderne. Die Modernität der klassischen deutschen Soziologie*, Wiesbaden 2017, S. 63.

87 Vgl. Johannes Rohbeck u. Herta Nagl-Docekal, *Geschichtsphilosophie und Kulturkritik. Eine Einleitung*. In: *Geschichtsphilosophie und Kulturkritik. Historische und systematische Studien*, hg. von dens., Darmstadt 2003, S. 7–17, hier S. 10.

88 Görres, *Wachstum der Historie*, S. 365.

89 „Der Wechsel von Tag und Nacht kehrt in dem Schweben zwischen Schlaf und Wachen wieder; jener der Jahreszeiten in den Lebensaltern, sollte die Geschichte keine Spuren jenes Wandels und dieses Fortschritts zeigen?“ Görres, *Wachstum der Historie*, S. 368.

90 Görres, *Wachstum der Historie*, S. 374.

entwurf bei Kant – nicht repräsentativ für den künftigen Verlauf, da sie nur eine Phase des weltgeistigen Wirkens markiert.

Es bedarf demnach eines Arguments, das den eigenen, einzelnen Beobachtungsstandort innerhalb dieser Phasenbildung als herausgehobenen legitimiert. Dazu nutzt Görres die Privilegierung seiner Gegenwart als erkenntnisaffine Zeit und begründet diese Annahme damit, dass sie an vielen Stellen als Umschlagspunkt, als Zeit der Ruhe und Besinnung nach großem Sturm beschrieben wird. Die Gegenwart sei eine stagnierende, ermüdete Phase:

[D]ieser beständige Wechsel von Aufflammen und in sich Zusammenbrennen, dies Schwanken zwischen wildem Kraftausbruch und dumpfer Ermattung, wie sie in allen Zeiten wechselnd wiederkehren, deuten sie nicht auf jede Bahnen, in denen die Natur unverdrossen die wundersamen Spiele mit den Elementen spielt, und im Schwunge die Massen umeinander irren? Ist das gerade nicht so recht bedeutsam in unsern Tagen auf uns angedrungen, wo erst jene große Gährung in der Zeit gewesen, die alle Geister in sich eingeschlungen und gewaltsam und rastlos sie in ihren Wirbeln umgetrieben, und nun nachdem sie durch Ueberreiz zahm geworden, wie ein fügsam und gelenkig Werkzeug sich dem Erdgeist beugt, nun von allen Seiten sich's zur Ruhe neigt, und die Gegenwart gewissermaßen nur ein einzig großes Gähnen ist, wo die erschöpfte, überwachte Natur gewaltsam ihre Rechte fordert.⁹¹

Was hier zum Ausdruck kommt, erinnert an eine Post-Zäsur-Metaphorik der ‚Stunde Null‘, die einen Zeitpunkt nach großen Ereignissen beschreiben soll, in dem die umgeworfenen Konstellationen begutachtet werden müssen und neu eingeordnet werden können. Die Diagnose changiert zwischen Abwertung der eigenen Zeit als „verworrene, zerrissene, übereinandergestürzte Gegenwart“,⁹² in der weder Kraft noch „Lebenssaft“⁹³ vorhanden seien, und ihrer Aufwertung zu einer Zeit der Reflexion mit „klare[m], ungetrübte[m] Wissen“. ⁹⁴ Als Zeitgenosse einer Zeitspanne der „Anschauung“,⁹⁵ die die Zeit der „Affecte“ abgelöst habe,⁹⁶ könne Görres selbst den Umschlag bezeugen. Seine Gegenwart ist seiner Beobachtung zufolge ein prädestinierter Standort für die Deutung des Geschichtsverlaufs, da der Umschlagspunkt als beispielhaftes Strukturelement des alternierenden zeitlichen Prozesses *ex post* beobachtet werden kann.⁹⁷

91 Görres, *Wachstum der Historie*, S. 374.

92 Görres, *Wachstum der Historie*, S. 408.

93 Görres, *Wachstum der Historie*, S. 407.

94 Görres, *Wachstum der Historie*, S. 408 f.

95 Görres, *Wachstum der Historie*, S. 374.

96 Görres, *Wachstum der Historie*, S. 374.

97 Exakt darin erkennt auch Manfred Prisching die Ursache für gehäuft aufkommende Zeitdiagnosen: „Eine ‚Etikettengesellschaft‘ zeichnet sich dadurch aus, dass sie als gesellschaftliche Figuration offenkundig ein besonderes Bedürfnis aufweist, sich in selbstreflexiven Verfahren begrifflich

Darauf aufbauend bedient Görres und bedient die Gegenwartsdiagnostik allgemein die doppelte paradigmatische Ordnungsfigur. Betrachtet man das Paradigma des Zeitzusammenhangs, so fällt auf, dass Görres' Diagnose zu einer Art ‚Ranking‘ von Zeitaltern tendiert. Das diagnostische Verfahren betont jedoch besonders die zweite paradigmatische Relation, die des Sozialzusammenhangs. So wird hier nicht zwischen Individuen und nicht einmal zwischen unterschiedlichen Ständen differenziert, sondern eine an die Nation beziehungsweise den Kontinent⁹⁸ gebundene Aussage über die Gesellschaft als ganze getroffen. Mehr noch: Görres identifiziert eine Individualisierung explizit mit Regress und verbindet, dieser Logik folgend, Abstraktion zur Gattung mit Progression. So spricht er von den „höheren Organisationen“ als Zuständen, „in denen das Einzelne gesellig sich zu einem Ganzen zusammengefügt“ habe;⁹⁹ oder aber er umreißt den Prozess der Steigerung als Verlust der „sinnlichen Vereinzelung“ und seinen Umschlag in den Niedergang als Versinken der einzelnen Kräfte in sich selbst,¹⁰⁰ „wo dann die Extremitäten des lebendigen Gewächses mehr und mehr welken und in sich ersterben“.¹⁰¹

Vereinzelung dient hier wieder als Sprungbrett der Erkenntnis eines Allgemeinen. Das Einzelne behindert jedoch auch das Vorhaben des Zeitdiagnostikers, der nur in ‚geselligen‘ Formationen gesellschaftliche Wandlungsprozesse ablesen kann. Der Diagnostiker hat eine oxymorale Haltung zur eigenen Zeit, da er einzelne Elemente, wie etwa die Französische Revolution oder den Kolonialismus, ‚heranzoomt‘ und damit das Detail fokussiert, zugleich jedoch immer wieder die verallgemeinernde Ebene einnehmen muss, um etwas über seine ‚Gegenwart‘ aussagen zu können. Der Blick aufs Ganze verwischt soziale Diskontinuitäten zu einem homogenisierten Kollektiv – und erzeugt damit erst die Gegenwart, die er beobachten will.¹⁰²

zu fassen, also – gerade angesichts des Gefühls einer gewissen ‚Unübersichtlichkeit‘ der Lebensverhältnisse – ein Verlangen nach selbstanalytischen und identitätsverfestigenden Beschreibungen hat.“ Manfred Prisching, *Die Etikettengesellschaft*. In: *Modelle der Gegenwartsgesellschaft*, hg. von dems., Wien 2003, S. 13–32, hier S. 15.

98 Mal spricht Görres von der „Geschichte der Nation“ (so etwa auf S. 376, vgl. auch S. 395), mal von „Europa“ als Kollektivsubjekt, das die Weltteile aus eigener Macht ordnen – und unterordnen – könne (vgl. S. 406). So sei das „höhere Europäische[]“ (S. 407) die abstrakte Form, nach der alle anderen Weltteile hinstrebten.

99 Görres, *Wachstum der Historie*, S. 374.

100 Görres, *Wachstum der Historie*, S. 372.

101 Görres, *Wachstum der Historie*, S. 372.

102 Nach derselben Grundstruktur wie die Görres'sche Gegenwartsdiagnose verfährt auch die Soziologie unserer Gegenwart, die – häufig durch Gesellschafts-Komposita wie *Risikogesellschaft*, *Erlebnisgesellschaft* oder auch in Genitivattribuierung wie, erst kürzlich, die *Gesellschaft der Singularitäten* – den „Anspruch einer grundlegenden Charakteristik der gegenwärtigen Gesellschaft“

Dieses abstrahierende Vorgehen findet sich auch in Johann Gottlieb Fichtes Vorlesungen *Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters* (1804/05) wieder. Am Ende der ersten Vorlesung schreibt Fichte:

Individuen aber verschwinden nun vollends aus dem Blick des Philosophen, und fallen ihm alle zusammen in die Eine große Gemeine. Seine Charakteristik faßt jedes Ding in einer Schärfe und Konsequenz auf, zu der es das ewige Schwanken in der Wirklichkeit nie kommen läßt; sie trifft darum keine Person, und, nie herabfallend bis zum Porträt, bleibt sie in der Sphäre des idealisierten Gemäldes.¹⁰³

Kategorisch verschließt sich der „Blick des Philosophen“ vor der Ebene der Einzelphänomene, denn nur auf diese Weise kann nach Fichte die Kontur der Sozialität in ihrem Wandel klar erkannt werden. Vereinzelt Ereignisse seien Angelegenheit des Empirikers, der sie sammeln und auflisten solle, während der Philosoph sie nach übergeordneten Prinzipien strukturiere und damit den Vorzug genieße, ihren Zusammenhang zu erkennen.¹⁰⁴ Bezogen auf eine geschichtliche Chronik, die auch Fichte schreiben wollte, forderte diese Grundannahme einen Standpunkt der Beobachtung,¹⁰⁵ der der eigenen Gegenwart enthoben ist.¹⁰⁶ Wie Görres reflektierte auch Fichte ausgiebig über die Möglichkeiten, Aussagen über die eigene Gegenwart

verfolgt. Georg Kneer; Armin Nassehi u. Markus Schroer, Vorwort der Herausgeber. In: *Soziologische Gesellschaftsbegriffe*, hg. von dens., München 1997, S. 7–9, hier S. 9.

103 Johann Gottlieb Fichte [1806], *Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters*, erste Vorlesung, Hamburg 1956, S. 17.

104 Vgl. Fichte, *Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters*, S. 8f.

105 Siehe dazu ausführlich die ganz ähnlichen Bewegungen im Textverfahren ‚Panorama‘, das in Kapitel 8 besprochen wird.

106 Die zugrundeliegende Theorie der Selbstkonstitution des Ich, die Fichte in seiner *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* entfaltet, kann hier nur angerissen werden: In einer Abwendung von Kant, der epistemologisch zwischen dem ‚Ding an sich‘ und dem Gegenstand der Anschauung, die durch die Kategorien Raum und Zeit determiniert ist, unterscheidet, postuliert Fichte ein von den Naturgesetzen unabhängiges und freies Selbstbewusstsein. Es geht ihm mithin darum, die Grenzen der Erkenntnis, die das ‚Ding an sich‘ als notwendig intelligibles und der Erfahrung nicht zugängliches Konzept markiert, aufzubrechen. Dazu nutzt Fichte den Kniff der „Thathandlung“, die das Ich als Absolutes und von den Einzelphänomenen der Realität unabhängiges Bewusstsein einsetzt: „*Das Ich setzt sich selbst*, und es ist, vermöge dieses blossen Setzens durch sich selbst; und umgekehrt: *Das Ich ist*, und es setzt sein Seyn, vermöge seines blossen Seyns.“ Johann Gottlieb Fichte, *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre I*, 6c, Tübingen 1802, S. 8. Vgl. erläuternd dazu Heinz Drügh, *Anders-Rede. Zur Struktur und historischen Systematik des Allegorischen*, Freiburg 2000, S. 116–124 oder Dietmar Hübner, *Die Geschichtsphilosophie des deutschen Idealismus. Kant – Fichte – Schelling – Hegel*, Stuttgart 2011, S. 53–65. Mit heutigen Begriffen ließe sich die Selbstkonstitution des Ichs durch das Selbstbewusstsein als performative (Sprech-)Handlung beschreiben, die es dem absoluten Ich erlaubt, unabhängig von den Anschauungskategorien Raum und Zeit zu wirken.

treffen zu können; während Görres die Paradoxie der Wahrnehmung des Besonderen bei seiner gleichzeitigen Reduktion auf die in ihm erkennbaren Strukturen des Allgemeinen transparent machte, umging Fichte sie konsequent und formuliert den Anspruch, das ‚philosophische Gemälde des gegenwärtigen Zeitalters‘ allein mit dem Allgemeinen zu zeichnen.

Die *Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters* ziehen deduktiv Verbindungen innerhalb des exemplarischen Musters und begreifen das Besondere lediglich als Belegstelle für die im Allgemeinen angesiedelten und *a priori* gewonnenen Grundsätze. Sie verfahren somit gegenteilig zum rhetorischen Vorgehen Kants, Görres‘ und auch Schlegels, das jeweils auf die Verweiskraft des Besonderen baut. Fichte hingegen entwirft vom außerzeitlichen Standpunkt des Philosophen aus einen Weltplan, näher beschrieben als „Einheitsbegriff des gesamten, menschlichen Erdenlebens“,¹⁰⁷ von dem aus er in einer Stufenfolge abnehmender Abstraktion die fünf Hauptepochen der Geschichte deduziert. Diese lauten der Reihe nach: Stand der Unschuld des Menschengeschlechts, Stand der anhebenden Sünde, Stand der vollendeten Sündhaftigkeit – hier ordnet Fichte seine Gegenwart ein – Stand der anhebenden Rechtfertigung, Stand der vollendeten Rechtfertigung.¹⁰⁸ Als Belegstellen für das jeweils angeführte Zeitalter gelten für Fichte, darin den Universalhistorikern ähnlich, nur diejenigen Einzelpersonen, die am weitesten entwickelt und damit repräsentativ für die Möglichkeiten ihrer jeweiligen Zeit sind. Die Heterogenität, die entsteht, wenn andere durch ihre geringere Entwicklungsstufe noch den Geist des letzten Zeitalters abbilden, wird durch die exemplarische Homogenisierung des Ganzen einkassiert.¹⁰⁹

Da die Gegenwart die dritte Epoche der Geschichte bildet, entwirft die geschichtsphilosophische Konzeption mit der vierten und fünften sowie der zirkulären Wiederholung aller fünf Phasen auch eine Zukunftsschau. Der Text verbindet die Verortung der eigenen Zeit innerhalb des Stufenmodells mit einer Diagnose der Gegenwartsgesellschaft. Nicht umsonst besetzt der Stand der vollendeten Sündhaftigkeit die Mitte der fünf Hauptepochen und fällt der Strukturlogik entsprechend aus den dualistischen Epochenbündeln aus ‚Sündhaftigkeit‘ und ‚Rechtfertigung‘ heraus. Die Gegenwart vereine in sich „die Enden zweier in ihrem Prinzip durchaus verschiedener Welten“ und sei deshalb zerrissen.¹¹⁰ Auch hier liegt die implizite Begründung des eigenen Vorhabens im Ordnungsbedürfnis einer unübersichtlichen Zeit, die nach ‚hinten‘ und nach ‚vorn‘ von klar geordneten Zuständen umgeben ist. Die Vermittlung der Zeit meint dann einerseits den didaktischen Anspruch der Vorlesungen und andererseits die Ordnung des geschichtlichen Fortschritts, die

107 Hier und im Folgenden: Fichte, *Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters*, S. 10.

108 Vgl. Fichte, *Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters*, S. 14 f.

109 Vgl. Fichte, *Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters*, S. 16.

110 Fichte, *Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters*, S. 21.

nur vom Ausgangspunkt der gegenwärtigen Zeit als einer Übergangszeit vollzogen werden kann. Damit ist die hohe gesellschaftliche Relevanz des Sprechens – wie des Sprechers – im Stufenmodell selbst begründet und nicht von der Hand zu weisen.

Mit der deduktiven Vorgehensweise deckt sich die Struktur des Textes: Die Vorrede gibt einen klaren Lektürehinweis: „Die eigentliche Absicht, und der letzte Zweck der folgenden Vorlesung spricht, wie ich glaube, sich selbst hinlänglich aus; und sollte sich doch jemand finden, der eines deutlicheren Fingerzeigs bedürfe, so rate ich diesem, die siebzehnte Vorlesung als eine Vorrede anzusehen.“¹¹¹ Performativ vollzieht der Text an dieser Stelle den grundsätzlichen Gedankengang seiner Überlegungen: Indem er mit der siebzehnten Vorlesung das Ende der gesamten Reihe als Vorrede anempfiehlt, entwirft er nicht nur eine zirkuläre Struktur, bei der das Ende auf den Anfang und der Anfang auf das Ende verweisen. Der Text selbst deduziert so auch den folgenden Gedankengang von seinem Endpunkt aus. Anstatt induktiv von den Phänomenen auszugehen und aus ihnen die Tendenz des Ganzen abzuleiten, bemüht der Philosoph das Ergebnis, von dem aus der Rest ‚nur‘ als Gedankengang dorthin zu lesen ist. Der Verweis aufs Ende als alternativem Anfang bietet eine Abkürzung des Lektürewegs, der dann wiederum nur im Falle eines analytischen Interesses gegangen werden muss. Diese deduktive Anwendung des Exemplarischen wird in der siebzehnten Vorlesung problematisiert:

War etwa unsere Ansicht der gegenwärtigen Zeit selbst nur eine Ansicht von dem Augpunkte dieser Zeit aus, und war während dieser Ansicht unser Auge selbst Produkt dieser Zeit, so zeugte das Zeitalter eben von sich selbst, welches Zeugnis durchaus verwerflich ist: und wir hätten, weit entfernt, den Sinn des Zeitalters zu erforschen, lediglich die Anzahl der Phänomene desselben, um ein sehr entbehrliches, und zu nichts führendes, vermehrt.¹¹²

Der Standort des Beobachters, hier sehr klar als ‚Augpunkt‘ markiert, dürfe also keinesfalls in der Gegenwart und damit auf der Ebene der Einzelphänomene liegen, da man so nur die Addition des Einzelnen, nicht aber den abstrakten Sinn des Zeitalters erkennen könne. Entsprechend stellt Fichte sich selbst hinter ein denkendes Wir zurück. Er betont an mehreren Stellen nachdrücklich, dass es ihm darum geht, „mit der absoluten Vergessenheit unserer individuellen Personen“ zu sprechen und somit die Involviertheit des Zeitgenossen abzulegen.¹¹³ Auch er sei als Individuum mit einem ihm spezifischen Blick nicht von Interesse, sondern spreche als Philosoph im Modus des „Wir“ im Sinne einer allgemeinen Gruppierung.¹¹⁴

111 Fichte, Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters, S. 3.

112 Fichte, Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters, S. 248.

113 Fichte, Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters, S. 249.

114 Fichte, Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters, S. 249.

Diese Spaltung des eigenen Standorts in ein überzeitliches Ich und ein an den zeitlichen Wandel gebundenes Ich, das von aller Erkenntnis abgespalten wird, ist für den Schreiber beziehungsweise Sprecher eines populären (Vorlesungs-)Textes ein unlösbares Unternehmen,¹¹⁵ weil er sich durch die Anrede anderer in performative Widersprüche verstrickt. Mit der Vorlesung verlässt der Sprecher die Sphäre des Ichs und begibt sich in Kontakt mit den Zeitgenoss*innen. So ergibt sich im Textverfahren eine Kippfigur zwischen dem Ich im Text, dem Ich durch den Text und dem Ich, das qua philosophischer Setzung aus dem Text herausgenommen wird.

Was im obigen Textabschnitt zum Ausdruck kommt und sich zudem mehr oder weniger implizit durch die gesamte Schrift zieht, ist eine scharfe Kritik sowohl am Individualismus als auch an der empirischen Wissenschaft seiner Gegenwart. Die Erkenntnisfähigkeit seiner Zeitgenossen beschränkt sich laut Fichte auf die Dinge, die das persönliche Dasein und Wohlsein betreffen. „Die ganze Welt ist eigentlich nur darum da, damit Ich dasein, und wohlsein könne“,¹¹⁶ paraphrasiert er einen seiner Ansicht nach typischen Denkvorgang eines Zeitgenossen. Ferner sei es diesem weder vergönnt, in Abstraktionen die Wirkmechanismen der Natur zu erkennen, noch, sich gleich einem Tier ohne mühsame empirische Forschung mit den sinnlich wahrnehmbaren Dingen seiner Welt zu arrangieren. So müssten die Menschen des gegenwärtigen Zeitalters eigentlich sowohl den Stier als auch „das geringste Insekt beneiden“,¹¹⁷ wenn sie nicht voller Arroganz dem Empirismus huldigen würden. Erneut mit scharfem Unterton spottet Fichte, dass es seinen Zeitgenossen

der Gipfel der Klugheit sein [muss], an allem zu zweifeln, und bei keinem Dinge über das Für oder das Wider Partei zu nehmen. [...] Jene wissenschaftlichen Spitzfindigkeiten sind ja nur dazu erfunden, damit junge Leute niederen Standes, die nicht Gelegenheit haben, die große Welt zu sehen, an ihnen spielend ihre Fähigkeiten für die künftige Praktik des Lebens zu entwickeln; zu diesem Behufe sind jede Meinung und jede Thesis, die affirmative, so wie die negative, gleich gut, und es ist ein lächerlicher Verstoß, Scherz für Ernst zu nehmen, und für irgendeine jener Thesen, als für etwas Bedeutendes, sich zu interessieren.¹¹⁸

Der Standort des Beobachters ist entsprechend seiner gegenwartsdiagnostischen Kritik ein pastoraler.¹¹⁹ Auch der überzeitliche Standort des Philosophen befreit

115 Vgl. Alwin Diemer, Einleitung. In: Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters, S. V–XVI, hier S. VI.

116 Fichte, Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters, S. 30.

117 Fichte, Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters, S. 32.

118 Fichte, Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters, S. 32.

119 Vgl. zur „Verpriesterlichung“ des gegenwartsdiagnostischen Standpunkts Prisching, S. 26.

nicht davon, in die eigene Zeit eingebunden zu sein, die ja auch als „unsere Zeit“ sprachlich markiert wird. Da die ‚Vorlesung‘ einen Raum geteilter Anwesenheit imaginiert, ist die Position des Beobachters gleichsam die des Sprechers, der sich in seinem autoritären Gestus zwangsläufig in den Text einschreibt. Die Grundzüge zeichnen demnach eine paradoxe Figur: Vorgebend, sich weder mit gegenwärtigen Einzelphänomenen aufhalten zu wollen noch die eigene Haltung einzubeziehen, konstituiert sich der Text doch aus beidem. Ganz gleich, ob sie induktiv oder deduktiv vorgeht, impliziert die Gegenwartsdiagnose eine Zeitgenossenschaft.

Fichtes Zeitentwurf macht deutlich, welche organisatorische Spannweite das Verfahren des Exemplarischen um 1800 abdeckt. Wie eingangs festgestellt, vereint das Exemplarische seit Ende des achtzehnten Jahrhunderts und bis heute eine semantische Breite, die vom normativen Vorbild bis zum konkretisierenden Wissensnarrativ reicht. Das Verhältnis von gegenwärtiger und zukünftiger Zeit konnte um 1800 sowohl durch den induktiven Schluss vom Einzelnen aufs Allgemeine (Kant, Görres, Schlegel) als auch deduktiv vom *a priori* postulierten Allgemeinen in stufenartiger Ableitung zum Besonderen (Fichte) vollzogen werden. In dieser letzten Form hat das Besondere nurmehr die Funktion, das deduktiv hergeleitete Allgemeine zu bestätigen. Es dient dann lediglich als Beleg einer These, die sich längst über die Einzelphänomene erhoben hat. In derselben historischen Situation wirkte die Zeitutopie an der Ausdifferenzierung des exemplarischen Verfahrens mit. Sie verband dabei ein induktives Vorgehen mit einer Normierung des Zusammenhangs und einer Homogenisierung sozialer Ordnung. Diese literarische Politisierung des Exemplarischen soll nun abschließend ausgeführt werden.

4.4 Politisierung in der Post-Mercier-Utopie: A.K. Ruh, Erich Auerbach

Mit dem geschichtsphilosophisch inspirierten zeitutopischen Roman, von dem nach Louis-Sébastien Merciers Modelltext *Das Jahr 2440* von 1771 auch im deutschsprachigen Raum eine Vielzahl erschien,¹²⁰ wurde vor allem die induktive Verwendung des Exemplarischen aktualisiert. Hier zeigt sich jedoch, im Unterschied zu den vorgestellten induktiven Modellierungen des Exemplarischen, eine Besonderheit: Das induktive Vorgehen wurde in der Zeitutopie des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts mit der vormodernen Exempelstruktur und ihren normativen Implikationen verknüpft. Das Exempeldenken wurde dabei nicht einfach übernommen, sondern aus seiner Hülle der zyklischen Zeitvorstellung herausgelöst

¹²⁰ Vgl. zu Mercier und seinen Adaptionen das Kap. 5.2 dieses Buches.

und in ein progressives Zukunftsdenken eingespeist. Im Unterschied zum älteren Exempel, das aus vergangenen historischen Ereignissen einen ahistorischen Kern als Lehre destillierte, um ihren normativen Anspruch zu universalisieren, situierte die Zeitutopie die Ereignisse und ihren didaktischen Kern in der Zukunft. Statt tradierte, entzeitlichte Deutungsmuster auf neue Situationen anzuwenden, entwarfen diese Romane ausgehend von gegenwärtigen Gesellschaftsmodellen ein sozialstrukturelles Gegenbild, das sie in Verlängerung der Zeitachse ins noch Ungeschehene verlagerten. Nicht das wiederholt Anwendbare, sondern das bisher Ungeschehene wurde damit zum Vehikel einer normativen Aufladung geschichtlicher Zusammenhänge. Die Norm kam nun aus der Zukunft. Im Folgenden sollen solche In-Form-Setzung von Zeit- und Sozialzusammenhängen mit A.K. Ruhs Roman *Guirlanden um Die Urnen der Zukunft. Eine interessante, originelle Familiengeschichte aus dem drei und zwanzigsten Jahrhundert* vorgestellt werden. Seine Zukunftsmodellierung mithilfe des Exemplarischen schärft die Annahmen zur darstellerischen Reichweite des Verfahrens.

Wie der Titel schon sagt, spielt die Handlung des Romans im dreiundzwanzigsten Jahrhundert. Die Geschehensstränge um verlorene, unerkannte und wiederentdeckte Kinder, Streifzüge abenteuerlustiger junger Männer und Verwechslungsdramen bei ihrer Damenwahl werden stellenweise von Erzählerkommentaren unterbrochen, die die Vorzüge einzelner Konventionen des dreiundzwanzigsten Jahrhunderts im Vergleich zu den ‚jetzigen‘ loben. Es wird schnell klar, dass der zeitliche Standpunkt des heterodiegetischen Erzählers mit der Entstehungs- und Publikationszeit des Romans, dem Jahrhundertwechsel um 1800, identisch ist. Der Zukunftsentwurf wird trotz des epistemologischen zeitlichen Rückstands der Erzählstimme durch eine Herausgeberfiktion ermöglicht. Das entdeckte „Buch der Zukunft“ lässt es zu, das dreiundzwanzigsten mit dem späten achtzehnten Jahrhundert zu vergleichen:

Sie blieben in einem Nebenzimmer und plauderten, ja, was plauderten sie denn? Von dem kranken Vater? Oder – Die Antwort kann ich nicht wörtlich geben; denn das Buch der Zukunft, in dem ich diese Geschichte lese, meldet nichts davon. Doch sollt ich rathen; schöne Leserinnen, soll ich rathen, so kommt es wohl ziemlich auf den Punkt – von dem zwei Liebende sprechen, die sich nach kurzer Trennung wiedersehen, und vielleicht gar wenn das Schicksal keinen Strich durch die Rechnung macht, bald – was denn? – Was? – Hören Sie das gerne meine Leserinnen? – Mann und Frau werden. So? sind sie schon nahe bekannt? Ja freylich! du lieber Himmel, wie bald stehen zwei Liebchen nicht in enger Verbindung? und welche kleine Spanne Zeit verfliegt zwischen bekannt werden, und dem Entschlusse sich zu vermählen. Ein kleiner Sprung ists, ein – bald hätt ich gesagt ein Flohsprung nur: In unserm Jahrhunderte giebt es für Liebende freilich der Hindernisse zu viele. Ein Stammbaum zum Beispiel einerseits und Tugend und Armut andererseits ist schon ein faßt unüberwindlicher Riese! Elterngröll, wenn die Kinder auch gar nichts gegen einander haben, ist ein zweiter unübersteiglicher Stein. Ach und was giebt's der Steine und Riesen die in unserm Sekulum die Leutchen trennen, nicht

noch? Ich glaube deren so viele als es Verliebte nur immer geben kann. Aber in dem beglückten neuen Zeitraume wählten die Mütter nicht die Schwiegersöhne für ihre Töchter; und eben so wenig die Väter ihre Schwiegertöchter den Söhnen. [...] Die Mädchen selber halten es für Ehre, um ihre Geliebten zu frein, und solch einer entschlossenen Bräutigamswerberinn wird die Bitte schon gar nicht abgeschlagen. Daher treffen sich manchmal drolligte Späschen. Mancher recht hübsche junge Mann, wenn er mehrern den Hof machte, hat die Freude, daß sich zuweilen ein halb Dutzend Mädchen um ihn bewerben, wo er dann der Erköhrenten den Apfel reicht. Oefters kömmt der Vater oder die Mutter dem Schwiegersohne, wenn er blöde oder scheu ist, selbst zuvor, und tragen ihr Kind an. Kurz, ungezwungener, freier; zuvorkommender ist man bei diesem Geschäfte im 23ten Sekulum als im jetzigen die Frauen. Doch – wohin gerath ich? Geschwind, was machen unsre Liebchen im Nebenzimmer! Plaudern sie immer noch?¹²¹

Diese Textpassage verdeutlicht, in welcher kleinschrittigen Narration der Text verfährt, um eine zwischenmenschliche Gepflogenheit des dreiundzwanzigsten Jahrhunderts vorzuführen. Für den Roman ist es üblich, wie hier nicht nur die einzelne Umgangsform, sondern diese im Rahmen des Habitus und der sozialen Praktiken zu zeigen. Mit einem perspektivischen ‚Zoom‘ in private Kommunikationssituationen rund um das Thema Eheschließung versucht der Erzähler die Freiheit und Ungezwungenheit der zukünftigen Zeit zu verdeutlichen, oder besser: zu dozieren. Denn zu unterstreichen ist der didaktische Tonfall der Narration, die sich durch Fragen an die „schöne[n] Leserinnen“ nicht nur der Genderspezifik ihrer Thematik, sondern vor allem der ‚Aufmerksamkeit‘ der Lernenden versichert. Verstärkt wird die hierarchisierende Erzählung durch Fragepartikel, die den Fortlauf der Erklärung begünstigen und im Text selbst ein von Erzähler und Leserinnen geteiltes Interesse am erzählten Gegenstand suggerieren. Die detaillierte Schilderung der Sozialformen von intimen Gesprächsthemen über Werbungspraktiken junger Männer und Frauen bis hin zu Verhaltensnormen der Eltern, die das „Buch der Zukunft“ informativ bereitstellt, nimmt der Text zum Anlass, allgemeine Aussagen über die unzulänglichen Konventionen vor allem der hierarchischen Familien- und Standesverhältnisse des späten achtzehnten Jahrhunderts zu treffen. Der Ausführlichkeit im Einzelnen folgt so die Pauschalisierung im Allgemeinen.

Die Anschaulichkeit der Narration ‚aus der Zukunft‘, am Ende des Zitats vom Erzähler selbst als abschweifendes Intermezzo der Handlungssukzession klassifiziert, verbürgt das Exemplarische im normativen Sinne. Nachahmenswerte Rituale müssen vorgestellt werden, damit die Nachahmung gelingen kann. Insofern verlangt das erzählerische Interesse am Detail „eine andere Optik, einen spezifischen Blick und eine eigene Epistemologie: [Diese Optik] interessiert sich für das Kleinste,

121 A. K. Ruh, *Guirlanden um Die Urnen der Zukunft*. Eine interessante, originelle Familiengeschichte aus dem drei und zwanzigsten Jahrhundert, Leipzig 1800, S. 193 ff.

für das scheinbar Marginale oder Unbedeutende, sie fokussiert Mikrostrukturen und dringt in die kleinsten Partikel der Dinge ein, die ihr zum Signum der Erkenntnis werden“.¹²² Der Blick des Erzählers, der durch das Zukunftsbuch selbst zum Leser wird, vollführt dabei perspektivische Wechsel von Nah- auf Fern- und wieder auf Nahsicht: Er lässt die Szene im Nebenzimmer mit der privaten Interaktion zweier Liebenden beginnen und platziert sich imaginativ selbst in einem separaten Zimmer, um den Liebenden ihre Privatsphäre zu lassen. Dann nimmt er die Lücken der Narration zum Anlass, in einem engen gedanklichen Austausch mit den vom Einzelbeispiel abstrahierten Liebeskonventionen der Zukunft über das weitere Schicksal des Paares zu spekulieren (das am Ende des Romans natürlich exakt so aussieht). Die vorzügliche soziale Einrichtung der Zukunft kontrastiert er daraufhin mit der mangelhaften und beklagenswerten Einrichtung seiner Gegenwart. Diese allgemeine Beobachtung, die die Jahrhunderte miteinander verbindet, wird wiederum durch die detaillierte Schau auf die Praktiken des einvernehmlichen Eherearrangements konzentriert, zu einem allgemeinen Diktum zusammengefasst und erneut auf das Kleine, nämlich den Privatraum der Figuren im Nebenzimmer, gerichtet, in dem das Intermezzo angestoßen und nun auch beendet wird.

Im Unterschied also zur Modellierung von Einzelem und Allgemeinem in den angeführten geschichtsphilosophischen Texten, die das Einzelne in der Gegenwart verorten, privilegiert der zeitutopische Roman die detaillierte Wahrnehmung der zukünftigen Zeit. Ruhs Narration steht in diesem Aspekt wiederum exemplarisch für die anderen zeitgenössischen Texte seines Genres, weil er paradigmatisch aufzeigt, wie die Narration der Zukunft im Einzelnen exemplifiziert, davon ausgehend gesellschaftliche Gesamtorganisationen ableitet und diese dann auf das übergeordnete Allgemeine des rückwärts erblickten Geschichtsverlaufs anwendet. Zukünftige Realisationen von Verfassung und Moral bilden somit eine Exempelfunktion für ihre gegenwärtigen Versionen aus. Dieses umgedrehte induktive Vorgehen ist auf die Narration im Romanformat angewiesen, weil es zuallererst in ausführlicher Erzählung ein Wissen um die Zukunft produzieren muss, das dann als Orientierungsfolie ein Modell für die Gegenwart werden kann.

Die mit der Geschichtsphilosophie herausgearbeitete doppelte paradigmatische Relation von Besonderem und Allgemeinem kommt auch im zeitutopischen Roman zur Anwendung. Im utopischen Roman wird das Besondere, von dem aus auf Allgemeines geschlossen werden soll, von der gegenwärtigen in eine zukünftige Dimension verlagert und von dort aus auf die Gegenwart appliziert. Das zukünftige

¹²² Wolfgang Schäffner, Sigrid Weigel u. Thomas Macho, *Das Detail, das Teil, das Kleine. Zur Geschichte und Theorie des kleinen Wissens*. In: *Der liebe Gott steckt im Detail. Mikrostrukturen des Wissens*, hg. von dens., München 2003, S. 7–17, hier S. 7

Exemplum dient als teleologischer Fluchtpunkt der geschichtlichen Entwicklung. Da die utopische Narration der bestehenden Sozialform eine idealisierte gegenüberstellt, gibt sie die ‚richtige‘ Richtung vor; die handlungsorientierend und steuernd auf die gegenwärtige Entwicklung einwirken soll. Im anderen Paradigma, das den Sozialzusammenhang umreißt, bleibt die Richtung bestehen; diese paradigmatische Relation gewinnt jedoch eine gesteigerte Relevanz für die Narration. Beispiele werden potenziert, nicht zuletzt deshalb, weil bisher unbekannte Ereignisse, aus denen ein didaktischer Kern zu destillieren ist, zunächst vorgestellt werden müssen, um formbildend auf die Gesellschaft der Gegenwart wirken zu können.

Der literarische Text trifft die Entscheidung, mit dem Intimen das aus gesamtgesellschaftlicher Sicht tatsächlich „Marginale oder Unbedeutende“ in den Fokus zu rücken, anstatt einen umfassenden Gesellschaftsentwurf zu versuchen. Auch damit verhält sich der Roman repräsentativ zur Gattung der Utopie, die generell eine Vorliebe für die private Mikroebene sozialer Strukturen hatte. Die Vereinzelung in verschiedene Praktiken des Zwischenmenschlichen wird zum Ende der didaktischen Ausführung in eine allgemeine Regel übersetzt: „Kurz, ungewohnterer, freier, zuvorkommender ist man bei diesem Geschäfte im 23ten Sekulum als im jetzigen die Frauen.“ Was in der Geschichtsphilosophie in Dichotomien – „Individuen“ im Gegensatz zu „Aggregat“, „Gemeine“ oder „Gattung“ – gefasst wurde, wird in den *Guirlanden um die Urnen der Zukunft* in eine Kurznarration mit anschließender Synthese überführt. Der Bündelungseffekt des Allgemeinen gegenüber dem Besonderen ist demnach äquivalent, die sprachliche Umsetzung jedoch weicht ab: Über die Romanlektüre hinweg entsteht die Lesegewohnheit, solchermaßen verdichtete Basisformationen auf das gesamte „23. Sekulum“ zu übertragen und damit generell einen applikativen Vektor vom Teil auf das Ganze mitzudenken.

Analog zum Fragment Friedrich Schlegels ist hier das Kleine Strategie. Anders als im Fragment fungiert es jedoch nicht als transzendente Subversion, sondern als Implikation des Ganzen. Das wird besonders deutlich, wenn man die angeführten Liebeskonventionen mit anderen erzählten Konventionen vergleicht: Der Erzähler lässt sich im gleichen normativen und didaktischen Ton über die erfrischende Indifferenz der zukünftigen Jünglinge gegenüber der Mode,¹²³ über den selbstlosen Patriotismus im dreiundzwanzigsten Jahrhundert,¹²⁴ über das Zutrauen

123 Ruh, S. 46: „Aber fast meint ich, du wärest ein Stutzer des 18ten Jahrhunderts, die alle ihre Schönheit, und wohl auch ihre Menschenähnlichkeit dem Kleide verdanken, aber in diesem Sekulum wo das sinnlich Schöne als das Geistige gesehen wird?“

124 „Dies war die gewöhnliche Art der Aufmunterung für deutsche junge Männer, die sich dadurch erhoben und aufgerichtet sahen, die dadurch begeistert, ihr kraftvereintes Bestreben dem Lande zu

der jungen Mädchen in ihre Geliebten,¹²⁵ oder über das Mitleid der selbstlosen Wundärzte mit ihren Patienten aus.¹²⁶ Die Vielzahl der Einblicke in diese Mikro-Muster des Zusammenlebens verstärkt den Eindruck, dass in jedem Einzelnen die Moral des Allgemeinen konserviert ist. Gemeint ist dabei immer die gleiche Moral: Sämtliche Beispielsituationen zeigen im generalisierenden Schluss eine gereinigte Gesellschaft der bescheidenen und natürlich-authentischen Interaktion und des bedachten Umgangs mit Menschen und Dingen. Der Erzähler sieht die In-Formsetzung des Sozialzusammenhangs im Kleinen angelegt, weshalb er sich ‚in Details ergeht‘, um die zukünftige Herrschaft der universalen Moral vorzuführen. Das einzelne soziale Detail, dem eine Musterhaftigkeit für den sozialen Raum zugesprochen wird, erhält mit dieser repräsentativen Funktion einen politischen Gehalt.¹²⁷

Diese Form der Repräsentation in zwei paradigmatischen Relationsbereichen, dem synchronen sozialen wie dem diachronen zeitlichen, lässt sich mit einigen komprimierten Überlegungen Erich Auerbachs zu Mimesis und Figuraldeutung genauer fassen. Auerbachs Überlegungen helfen hier vor allem dabei, die geschichtsphilosophische paradigmatische Relation des Exemplarischen von einer kosmologisch eingebetteten Exempelstruktur zu unterscheiden und das hier Neue des Verfahrens deutlicher zu fassen: In der Figuraldeutung fallen die Vorausdeutung sowie die Repräsentation zusammen. Auerbach konzipiert die Figuraldeutung als heilsgeschichtliches Deutungsverfahren, in dem Begebenheiten und Charaktere des Alten Testaments auf ihre Erfüllung im Neuen Testament vorverweisen. So ist etwa die Namensähnlichkeit von Josua und Jesus in der Figuraldeutung eine „Realprophetie“.¹²⁸ Da Josua als Diener Moses, der für Gesetz und Ordnung steht, das Volk Israel durch die Wüste ins gelobte Land führt, und nicht Moses selbst, lässt die Figuraldeutung den Schluss zu, die zweite Erlösung des ‚Volkes‘ Menschheit werde auch nicht durch das jüdische Gesetz, sondern durch die Gnade des Dieners

widmeten. Dadurch entstanden die wackersten Männer; und so viele Eiferer für das Menschenwohl, als es in unserm Jahrhundert Egoisten giebt.“ Ruh, S. 65.

125 Ruh, S. 172: „Er ist mir ungetreu – er heuchelte Liebe – er ist falsch, würde ein Mädchen unseres Sekulums in diesem Falle sagen – Aber Lollyn kam der Gedanke gar nicht bei, Salassin, der ein so edler Mann war, könnte treulos seyn, so sehr war sie überzeugt.“

126 Ruh, S. 69f.: „Geschäftige Wundärzte rannten von Haus zu Haus, von Mitleiden getrieben und ohne erst – wie die Wundärzte im 18ten Jahrhunderte im Gehen die Summe des Verdienstes zu berechnen.“

127 Jean-Luc Nancy, *Die undarstellbare Gemeinschaft*, aus dem Französischen von Gisela Felber u. Jutta Legueil, Stuttgart 1988.

128 Erich Auerbach, *Figura*. In: *Mimesis und Figura*. Mit einer Neuauflage des „Figura“-Aufsatzes von Erich Auerbach, hg. von Friedrich Balke u. Hanna Engelmeier, Paderborn 2018, S. 121–188, hier S. 140.

vollbracht. Der Tod des ‚Dieners‘ Jesu am Kreuz liest sich dann als spätere Einlösung der prophetischen Schau. „Die Namensgebung Josua-Jesus ist also eine Realprophetie oder vorausdeutende Gestalt des Zukünftigen.“¹²⁹ Dabei ist wichtig, dass die Figuraldeutung nicht allein allegorisch verfährt, sondern dass sie die *figura* Josua ebenso wie ihre Erfüllung Jesus als „geschichtliche Wirklichkeit“ versteht.¹³⁰ Das Verhältnis von figuraler Prophezeiung und deren Erfüllung wird als eines der schattenhaften Ähnlichkeit erkannt. Es wird damit eher eine andeutende als eine abbildende Präsentation der Erfüllung in der Prophezeiung gesehen.

Wirkt diese Vorausdeutung in gewisser Weise ähnlich zu derjenigen des Geschichtszeichens, weil beide figurativ etwas Kommendes anzeigen, so unterscheidet sich das Geschichtszeichen doch deutlich durch seine Emanzipation von kosmologischen und eschatologischen Einbettungen. Friedrich Balke differenziert in seiner ausführlichen Auseinandersetzung mit den Thesen Auerbachs zwischen einer geschichtstheologischen und einer geschichtsphilosophischen Verweisstruktur. Den Unterschied macht er am Zeitbezug fest.¹³¹ Die Figuraldeutung besteht zwar auf die geschichtliche Tatsächlichkeit ihrer Verweisglieder, macht sie allerdings gleichzeitig ahistorisch, indem sie die *figura* in „Jederzeitlichkeit und Ewigkeit versetzt“.¹³² Die Zukunft, die sie anzeigt, ist in ihrem Bezug zum göttlichen Plan immer auch schon vergangen und gegenwärtig, sie wird als vorherbestimmt verstanden und damit entzeitlicht.¹³³ Davon unterscheidet Auerbach die moderne Vorstellung einer geschichtlichen Entwicklung mit ihrer „fortlaufend-allmähliche[n] Deutung“, in der „die Tatsache jeweils selbstherrlich gesichert, die Deutung aber grundsätzlich unvollendet ist“.¹³⁴ Die Bedeutung der Tatsachen liegt, so könnte man Auerbach weiterdenken, in ihnen selbst beziehungsweise in ihrer Relevanz für die Zeit, in der sie gesichert werden, und nicht mehr in einem Bezug zur göttlichen Vorsehung.

Die von der geschichtstheologischen Deutung entkoppelte figurale Verweisstruktur hat damit eine ähnliche Disposition wie die politische Form einer Gesellschaft nach Lefort: Sie steht ohne Kopf da. Weil sie in ihren hermeneutischen

129 Auerbach, *Figura*, S. 140.

130 Auerbach, *Figura*, S. 141.

131 Vgl. Friedrich Balke, *Mimesis und Figura. Erich Auerbachs niederer Materialismus*. In: *Mimesis und Figura*, S. 13–88, hier bes. S. 27 ff.

132 Auerbach, *Figura*, S. 153.

133 „Denn jenes zukünftige Urbild, obgleich noch als Geschehen unvollendet, ist bereits in Gott vollständig erfüllt und war es in seiner Vorsehung von Ewigkeit her. Die Figuren, in denen er es verhüllte, und die Inkarnation, in denen er seinen Sinn enthüllte, sind daher Prophetien eines jederzeit Bestehenden, welches nur die Menschen noch verhüllt sehen, bis der Tag kommt, an dem sie den Erlöser *revelata facie* [mit enthültem Gesicht] geistig und sinnlich schauen werden.“ Auerbach, *Figura*, S. 170 [Hervorhebung sowie Erläuterung im Original].

134 Auerbach, *Figura*, S. 170.

Rückkopplungen nicht auf ein „noch ausbleibendes verheißenes Drittes“ verweisen kann,¹³⁵ etabliert sie eine Leerstelle, die anders besetzt werden muss. Bei Auerbach übernimmt der Mensch diese Neubesetzung. Genauer: der Mensch in der Geschichte, der „zugleich das Prinzip dieser Geschichte ist, der er zugrunde liegt“,¹³⁶ also der Mensch in seiner transzendentalen Disposition.

Die *figura* in der modernen Figuraldeutung steht nicht mehr zeichenhaft für die zukünftige irdische Erfüllung des Heils beziehungsweise das in Gott immer schon erfüllte Heil. Auerbach nennt exemplarisch Shakespeares Caesar und Schillers Wallenstein als Figuren der modernen Literatur, die den Menschen „in seiner innergeschichtlichen Verstrickung“ repräsentieren.¹³⁷ Diese neuere Form der Figuraldeutung wird im *figura*-Aufsatz nur kurz erwähnt, da der Text mit Dante und der geschichtstheologischen Figuraldeutung endet. Die moderne Figur dient ihm lediglich zur Kontrastierung mit der Figur in der Realprophetie. Es wird daher nur gesagt, dass Shakespeare und Schiller die geschichtlichen Gestalten ihrer Figuren „in ihrem irdischen Leben selbst“ zeigen, mit ihnen „vor unseren Augen eine bedeutende Epoche jenes Lebens wiedererstehen“ lassen und versuchen, „aus ihm selbst seinen Sinn zu deuten“.¹³⁸

Wenn die moderne *figura* ihren Leser*innen in innergeschichtlichen Verstrickungen und ohne vertikale Verweisstruktur begegnet, so scheint Stierles Verwendung des strukturalistischen Achsenmodells bestätigt. Wallenstein und Caesar sind demnach jeweils Teile innerhalb der geschichtlichen Handlung, die die literarische Diegese um sie spinnt. Damit ist zugleich ausgesagt, dass die moderne Literatur im Gegensatz zur Heiligen Schrift immanent verfährt und lediglich auf andere literarische Texte, nicht auf eine transzendente Wahrheit verweist. Allerdings impliziert die moderne Figuraldeutung auch eine interne Verweisstruktur zwischen Figur und historischem Plot: Mit der Figur wird laut Auerbach zugleich eine „bedeutende Epoche jenes Lebens“ aktualisiert, die Figur steht also wiederum exemplarisch: Sie steht stellvertretend für die Zeit, in der sie literarisch modelliert wird.

Die Figuren des Buchs der Zukunft sowie die Form ihrer Interaktion stehen, so könnte man Auerbachs historisches Argument weiterdenken, stellvertretend für eine bedeutende Epoche, die noch kommen wird. Sie sind plastische Verdichtungen der menschlichen Lebensumstände im dreiundzwanzigsten Jahrhundert, die durch sie und an ihnen exemplarisch gezeigt werden können. Der heterodiegetische Er-

135 Auerbach, *Figura*, S. 170.

136 Balke, *Mimesis und Figura*, S. 30.

137 Auerbach, *Figura*, S. 182.

138 Auerbach, *Figura*, S. 182.

zähler, der gleichzeitig fiktiver Herausgeber und damit automatisch Leser des Buchs der Zukunft ist, vollzieht in seiner erzählerischen Darstellung eine Figuraldeutung im geschichtsphilosophischen Sinne, indem er ausgehend von den Figureninteraktionen eine Deutung der zukünftigen Zeit vornimmt. In ihren detaillierten Beschreibungen der einzelnen Lebensbereiche und der durch sie gerahmten Praktiken verfährt die Erzählstimme mimetisch exzessiv.¹³⁹ Sie begründet die Ausführlichkeit der kleinen Geschichten explizit vor allem mit dem Adressatinnenbezug, also durch Ineinanderblendung von Genre- und Genderkonvention. Der Blick für das Kleine lässt sich aber auch als ästhetisch-politische Strategie einer literarischen Darstellung verstehen, die in der ‚direkten Naheinstellung‘ das Einvernehmen der Bürger*innen mit der gesellschaftlichen Ordnung veranschaulichen will.¹⁴⁰

In eben diesem veränderten literarischen Modus erkennt Erich Auerbach den modernen Realismus, der erst auf Basis des Historismus entstehen kann, wie er sich in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts entwickelte. In seinem Hauptwerk, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, sieht er die Strategien literarischer Mimesis insofern verändert, als im achtzehnten Jahrhundert „ein Stück Geschichte“ sowie „dessen alltägliche Tiefen und dessen gesamte innere Struktur sowohl in ihrer Entstehung wie in ihrer Entwicklungsrichtung interessant werden“.¹⁴¹ Der literarische Blick verweilt nach dieser Vorstellung nicht – wie der philosophische Blick Fichtes – an den Höhen der Zeit, sondern sucht „in den Tiefen des Alltags und des Volks, weil erst dort das Eigentümliche, innerlich Bewegte und in einem konkreteren sowohl wie tieferen Sinne Allgemeingültige erfaßt werden kann“.¹⁴² Hier findet sich die geschichtsimmanente Verweisstruktur der modernen Figuraldeutung wieder; denn Eigentümliches und Allgemeingültiges sind in der literarischen Naheinstellung aufeinander bezogen. In der geschichtsphilosophischen Deutung erhalten die historischen Epochen einen Eigenwert, der „sich in jeder ihrer Erscheinungsformen spiegelt“.¹⁴³ Die paradigmatische Relationierung des allgemeinen geschichtlichen Zusammenhangs und seiner singulären historischen Phänomene ist auf den exemplarischen Status des Einzelnen angewiesen.

139 Vgl. Balke, Einleitung: Die große Hymne an die kleinen Dinge, S. 13.

140 Jacques Rancière, Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien, Berlin 2006, S. 42.

141 Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Tübingen 2015, S. 412.

142 Auerbach, *Mimesis*, S. 412. Vgl. zum entgegengesetzten Verfahren der Höhenschau das Kapitel 8.

143 Auerbach, *Mimesis*, S. 412.

Die Form der ‚realistischen‘ Erzählung, mit der der zeitutopische Roman die zukünftige Welt beschreibt, belegt das kleine Detail nun gerade nicht mit einem Eigenwert, wie es Auerbach für die Literatur des neunzehnten Jahrhunderts veranschlagt.¹⁴⁴ Das Detail erfüllt hier vielmehr eine ganz bestimmte Funktion, insofern es – systemisch gedacht – die Repräsentation des großen Ganzen im Kleinen veranschaulicht. Das Detail geht nicht als es selbst ins literarische Sujet ein, sondern als Beglaubigung der totalen Harmonie von Besonderem und Allgemeinem im zukünftigen Staat. Seine Funktion liegt demnach auch nicht darin, die Grenzen des Darstellbaren auszuloten, wie es für das realistische Schreiben typisch ist. Vielmehr stehen die kleinen Dinge in Ruhs Roman im Dienst einer literarischen Überzeugungsstrategie, die keinen Zweifel an der Universalität des zukünftigen Ganzen aufkommen lassen möchte. Hier kann auch der kleinste Teil in die systemische Logik integriert werden.

Dieser ‚Realismus‘ unterscheidet sich damit auch grundlegend von der literarischen Feier des Wirklichkeitspartikels, die Jacques Rancière dem ästhetischen Regime um 1800 beimisst. Das ästhetische Regime sucht durch die gleiche Beschreibung eine Gleichheit der beschriebenen Dinge zu errichten.¹⁴⁵ Allein in der Darstellung des privaten Raums jenseits des Hofes, mit dem ‚niedrigere‘ Menschen und Dinge an die Oberfläche gelangen, sieht Rancière eine Tendenz der literarischen Demokratisierung. Literatur transportiert nun nicht mehr nur hohe Stände in das Bühnenlicht, sondern auch einfache Bürger in die Sichtbarkeit der Schrift. Sichtbar werden zwar auch in Ruhs Zeitutopie die Gebrechen der Einfachen, etwa die offenen Wunden und Verbrennungen des oben erwähnten kranken Vaters der Geliebten, die er sich in der Explosion einer Pulverfabrik zuzog,¹⁴⁶ sowie sein Ruhebett, auf dem er kurz nach der Szene im Nebenzimmer seinen Wunden erliegt.

144 Vgl. Erich Auerbach, *Romantik und Realismus*. In: Auerbach, *Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen*, hg. von Karlheinz Barck u. Martin Treml, Berlin 2007, S. 426–438, hier S. 428.

145 „Alles befindet sich nun auf dem gleichen Niveau, Große und Kleine, wichtige Ereignisse und unbedeutende Episoden, Menschen und Dinge. Alles ist gleich und in gleicher Weise darstellbar. [...] Im Gegensatz zur repräsentativen Bühne der Sichtbarkeit des Wortes entsteht eine Gleichheit des Sichtbaren, die den Diskurs besetzt und die Handlung paralyisiert.“ Jacques Rancière, *Die Politik der Bilder*; aus dem Französischen von Maria Muhle, Zürich/Berlin ²2009, S. 139.

146 „Hunderte der Menschen waren zerschmettert zerstückelt, zerstümmelt, verwundet, mit Schutt und Bränden überdeckt, und eine ungeheure Schlucht gähnte an dem Orte wo die große Pulverfabrike gestanden war – Das Gewimmel der unzählbaren Menschen, die aus den Thoren strömten, das Röcheln der Sterbenden, das Stöhnen der Halbverschütteten, das Winseln und Wimmern der Halbzerschmetterten und stark Verwundeten und das Klaggeheul der Herbeilaufenden waren ein gräßliches Schauspiel.“ Ruh, S. 68.

Die Zeitutopie leistet mit ihrem exemplarischen Verfahren jedoch keine Egalisierung des Beschriebenen, wie Rancière sie der Politik der Literatur beimisst. Durch die Beschreibungen des Details wird keine Gleichheit, sondern eher eine Gleichmachung in Szene gesetzt. Dass selbst in den Tiefen des Alltags die Sitten der zukünftigen Gesellschaft praktiziert werden, spricht weniger für das subversive Potenzial des Kleinen als vielmehr für seine Indienstnahme durch die universalisierte utopische Moral. Durch solche Ins-Bild-Setzungen und In-Szene-Setzungen wird der Anschein erweckt, „als ob Sozialität für die Gesellschaft als ganze hervorgebracht, überblickt und repräsentiert werden könnte“.¹⁴⁷ Das Buch der Zukunft entgeht dem Problem der Darstellung der sozialen Welt in der zukünftigen Zeit, indem es die Synthese der Einzelheiten dem Kombinationswillen des fiktiven Herausgebers überlässt. Die Universalisierung in Form eines Schlusses vom Besonderen aufs Allgemeine wird dann selbst dort, wo der Erzähler ihn nicht selbst vollzieht, durch die hohe Frequenz der ähnlich beschriebenen kulturellen Praktiken provoziert. Die Lesart des ‚Herausgebers‘ ist so eindeutig, dass die Lesenden des Romans auf seine Deutung gestoßen werden, selbst wenn er sie nicht explizit kommuniziert.

Diese pars pro toto-Logik der geschichtsphilosophischen Figuraldeutung findet sich auch in anderen literarischen Texten dieser Zeit. Ihre historische Musterhaftigkeit ist zuletzt schlaglichtartig an den anonym erschienenen Ausführungen *Das Jahr 1850, oder Gedanken über die Armenanstalten, den öffentlichen Gottesdienst, den Huldigungseid eines Schweizerischen Cantons von 1777* zu zeigen. Dieser Text ist insofern bemerkenswert, als er das exemplarische Muster um Darstellungsstrategien variiert, die das mitrepräsentierte Umgebende bewusst aussparen. Das Repräsentierte wirkt hier deshalb so allumfassend, weil es *nicht* erwähnt wird. Es entsteht der Eindruck, als sei mit der ausführlichen Beschreibung einzelner Gesellschaftsbereiche alles über die Gesellschaft als ganze gesagt.

Die Erzählung verfährt zur Darstellung der drei im Titel genannten Einrichtungen, Armenanstalten, Huldigungseid und öffentliche Gottesdienste, abermals mimetisch exzessiv. Von letzterem erfährt man zum Beispiel nicht nur alles über seine Sitzregeln, seinen zeitlichen Ablauf und die Inhalte der Andacht, sondern auch, an welchen Stellen welche Lieder gesungen werden, dass sich während seines Ablaufs niemand schnäuzt oder hustet und dass auf die Zurschaustellung der Almosengabe verzichtet wird.¹⁴⁸ Mit der ausführlichen Beschreibung dieser im Jahr 1850 religiös-ritualisierten Praktiken der Bescheidenheit und authentischen Le-

¹⁴⁷ Därmann, S. 31.

¹⁴⁸ Siehe dazu den gesamten Abschnitt zum Gottesdienst in: Anonym, *Das Jahr 1850, oder Gedanken über die Armenanstalten, den öffentlichen Gottesdienst, den Huldigungseid eines Schweizerischen Cantons*, Frankfurt/M./Leipzig 1777, S. 23–31.

bensart wird die explizite Aussparung von Informationen über verwandte gesellschaftliche Bereiche verbunden, etwa wenn der träumende Erzähler bereits zu Beginn seines Besuchs transparent macht, eine jugendliche Sonnenandacht *nicht* zu erzählen: „Ich übergehe hier ein langes Gespräch, während welchem die muntre Jugend das Aufgehen der Sonne betrachtet, und sich über den Allgütigen, der seine Sonne über Gerechte und Ungerechte aufgehen lässt, mit gefühlvollem Herzen erfreuet“.¹⁴⁹ Oder wenn er über den Stand der Wissenschaften im Jahr 1850 *nicht* detailliert berichtet, weil er sich, „wie es gemeiniglich in einem Traume zu gehen pflegt“,¹⁵⁰ daran nicht erinnert.

Auch wenn die Sonnenandacht nicht in ausführlicher Erläuterung vorgestellt wird, liegt aufgrund der Textkomposition aus exemplarischen Verweisen der Schluss nahe, dass auch hier Bescheidenheit, ehrliche Dankbarkeit und Gottesfurcht sowie ein authentischer zwischenmenschlicher Umgang gepflegt werden. Die Narration verfährt darin ähnlich wie das romantische Fragment, das die Zusammenschau des Einzelnen bewusst ausspart und der Lektüre überlässt. Die zeitutopische Narration übertrifft die Fragmentprogrammatik jedoch in der Deutlichkeit ihrer Aussage sowie in der Normierung des Dargestellten. Denn der Rahmen, in den das Einzelne eingelesen werden soll, wurde zuvor hinlänglich vorgegeben. Dass der Text dominant so funktioniert, die zu thematisierenden sozialen Felder zwar nicht vorzustellen, aber gleichwohl zu nennen und somit den Eindruck ihrer Organisationsäquivalenz mit den erläuterten zu erzeugen, zeigt vor allem der Schluss der Erzählung: Nachdem sich sein greiser Stadtführer in der Zukunft als sein Sohn entpuppt hat, erwacht der Erzähler über die Heftigkeit ihrer Umarmung und bedauert, nicht noch länger geträumt zu haben, „da ich doch meinen Sohn noch über verschiedene Gegenstände, insonderheit über die Sitten der Zeit, die Schul- und Erziehungsanstalten, den Zustand der Religion, und den politischen Zustand Europas befragt hätte“.¹⁵¹

Diese Kombination aus Betonung und Aussparung synchroner öffentlicher und privater Räume der Zukunftsstadt erzeugt ein Paradigma aus ähnlich konzipierten Einrichtungen, die nicht beschrieben werden müssen, um mitgemeint zu sein und gewusst zu werden. Das exemplarische Textverfahren funktioniert hier über die Doppelbewegung aus heuristischer Öffnung und universalistischer Schließung neuer Wissens- und Lebensbereiche. Statt einer aggregatartigen Of-

149 Anonym, Das Jahr 1850, S. 17.

150 Anonym, Das Jahr 1850, S. 49. Auch für die fehlenden Informationen über literarische Kanonisierungsgewohnheiten der zukünftigen Zeit entschuldigt sich die Erzählstimme mit dem Vergessen der Gesprächsinhalte: „Mein Alter sagte mir noch viel darüber; aber wie bereits gemeldet, so habe ich alles übrige vergessen.“ Anonym, Das Jahr 1850, S. 53.

151 Anonym, Das Jahr 1850, S. 63.

fenheit und Pluralität werden hier wie auch in Ruhs Roman systemische Begründungen des Zusammenhangs proklamiert, die Unzusammenhängendes in synthetisierte Ganzheiten überführen. Das letzte Textbeispiel führt noch einmal deutlich vor, dass und wie Unbekanntes mit dem exemplarischen Muster in das Modell von Zukunft eingespeist und an seinen Platz gerückt werden kann. Die Zukunft um 1800 ist damit genuin in der Vorstellung eines harmonischen Ganzen angelegt, in dem sich Besonderes und Allgemeines reziprok harmonisieren.

5 Vergleich: Das Andere des Eigenen

Die kulturwissenschaftliche Forschung schenkte dem Vergleichen als epistemische Praktik in den letzten Jahren vermehrt Aufmerksamkeit.¹ Dabei fällt auf, dass die Relevanz und Problematik des Vergleichs besonders dort in den Blick genommen und herausgestrichen werden, wo es um räumliche Verhältnissetzungen geht.² Auch als Folge des ‚*spatial turn*‘ stehen primär reiseliterarische Texte oder Expeditionsberichte auf dem Prüfstand.³ Nicht selten werden sie mit einem postkolonialen Forschungsinteresse daraufhin befragt, wie das ‚Eigene‘ mit dem ‚Anderen‘ in Verhältnis gesetzt und Welt vergleichend erfahrbar gemacht wird.⁴

Dass auch die Zeit als *tertium comparationis* Analogie- und Differenzschlüsse zu Hauf anbietet, ist in der Vergleichsforschung ein erstaunlich unterrepräsentierter Gegenstand. Man denke etwa an Anachronismen der epochalen Einteilung, die stets etwas als anders und neu klassifizieren, indem sie es in Vergleichsverfahren von Vorherigem abgrenzen. Oder auch an das Grundnarrativ der Moderne, das ein neues Zeitregime von der Vormoderne aufgrund seiner radikalen Andersartigkeit abhebt – was wiederum bekanntlich Gegenbewegungen hervorruft, die eine modernistische Zäsur unter Nachweis von Kontinuitäten aufzuweichen versuchen und Analogien statt Differenzen hochhalten.⁵ Der Vergleich, der im Verlauf des achtzehnten Jahrhundert zur dominanten Wissensfigur und damit zum Medium der Erkenntnisgewinnung und -sortierung avancierte,⁶ bezieht sich im modernen Denken also nicht nur auf räumliche, sondern auch auf zeitliche Ordnungsverhältnisse. Mehr noch: Beide Kategorien lassen sich kaum ohne Berücksichtigung der jeweils anderen untersuchen, leisten sie doch zum Beispiel in Utopien wie Louis-

1 Siehe dazu beispielsweise die Programmatik des SFB „Praktiken des Vergleichens. Die Welt ordnen und verändern“ der Universität Bielefeld; URL: <https://www.uni-bielefeld.de/sfb/sfb1288/index.xml> (abgerufen am 11. Oktober 2022).

2 Vgl. exemplarisch Christine Peters, Reisen und Vergleichen. Praktiken des Vergleichens in Alexander von Humboldts „Reise in die Äquinoktial-Gegenden des Neuen Kontinents“ und Adam Johann von Krusensterns „Reise um die Welt“. In: IASL 42, 2017, H. 2, S. 441–465.

3 Vgl. dazu Harry Harootunian, Some Thoughts on Comparability and the Space-Time Problem. In: *Boundary 2*, 2005, S. 23–52.

4 Angelika Epple u. Walter Erhart, Die Welt beobachten. Praktiken des Vergleichens. In: *Die Welt beobachten. Praktiken des Vergleichens*, hg. von dens., Frankfurt/M. 2015, S. 7–31.

5 Epple und Erhart gehen kurz auf den Zeitvergleich ein und nennen als einschlägiges Beispiel den berühmten Streit der Querelle des Anciens et des Modernes, der sich um genau solche Fragen der Vergleichbarkeit von Zeitaltern dreht. Vgl. Epple/Erhart, S. 12.

6 Vgl. Michael Eggers, „Vergleichung ist ein gefährlicher Feind des Genusses.“ Zur Epistemologie des Vergleichs in der deutschen Ästhetik um 1800. In: *Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert*, hg. von Ulrich Johannes Schneider, Berlin/New York 2008, S. 627–636, hier vor allem S. 627 f.

Sébastien Merciers *Das Jahr 2440* oder David Christoph Seybolds *Reizenstein* erst im Zusammenspiel die Unterscheidung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Ein Vergleich hat eine dreigliedrige Struktur: Er besteht aus zwei *relata* und einem *tertium comparationis*, einem Dritten, ‚daraufhin‘ die beiden Vergleichsglieder miteinander verglichen werden.⁷ Hartmut von Sass betont auf dieser allgemeinen triadischen Vergleichsarchitektur aufbauend eine viergliedrige Relationalität, die sich ergibt, wenn die Kontexte der Vergleichshinsicht (des *tertium comparationis*) sowie der Vergleichsglieder (der *relata*) hinzugezogen werden: „Vergleichsglieder, Vergleichshinsicht, Kontext der Hinsicht, Kontext der Glieder“ bieten seiner Ansicht nach eine produktive Breite der Perspektive,⁸ insofern die Kontexte oftmals herangezogen werden, um sinnvolle von unsinnigen Vergleichen zu unterscheiden. So sei es durchaus möglich und sinnvoll, Äpfel mit Birnen zu vergleichen, etwa wenn der Geschmack oder die Reife von Obstsorten das *tertium comparationis* bilden. Weniger sinnvoll sei ein solcher Vergleich hingegen dann, wenn beide *relata* aus klimatisch unterschiedlichen Regionen stammten, denn dann würde die Komplexität des Vergleichs seine Sinnhaftigkeit untergraben.⁹ Dass der Kontext sowohl der Vergleichshinsicht als auch seiner -glieder in die Untersuchung des Vergleichs einbezogen wird, lenkt das Augenmerk nicht nur auf seinen konstruktiven Charakter, sondern zusätzlich auf die Umstände seiner Konstruktion. Allein aus der Existenz eines bestimmten Vergleichs zu einer bestimmten Zeit können Rückschlüsse über die Ansichten der Zeitgenoss*innen hinsichtlich der Legitimität eines Vergleichsmaßstabs, einer Vergleichbarkeit der *relata* oder relevanter Kontexte gezogen werden.

Vergleiche sind in Zukunftstexten um 1800 ein verbreitetes Muster, um Verbindungen und auch das Fehlen von Verbindungen darzustellen. Neuere Forschungen betonen, dass Vergleiche nicht zwangsläufig zu einer Bewertung oder Hierarchisierung der Glieder führen, sondern zunächst einmal ihrer gegenseitigen Abgrenzung dienen, die auch Ordnungen des Ähnlichen oder Unähnlichen zulässt.¹⁰ Um 1800 wurde diese Leistung des Verfahrens, den beobachtbaren *relata* eine

7 Hierbei handelt es sich um die Grundstruktur des Vergleichs. Selbstverständlich können auch mehr als zwei *relata* miteinander verglichen werden, oder aber nur eines in unterschiedlichen Zuständen. Eine Unterscheidung in zwei voneinander abgrenzbare Entitäten ist also vielmehr die Voraussetzung der Vergleichbarkeit als erschöpfende Erklärung aller möglichen Vorkommnisse.

8 Hartmut von Sass, *Vergleiche(n). Ein hermeneutischer Rund- und Sinkflug*. In: *Hermeneutik des Vergleichs. Strukturen, Anwendungen und Grenzen komparativer Verfahren*, hg. von dems. u. Andreas Mauz, Würzburg 2011, S. 25–47 hier S. 28.

9 Von Sass, S. 28.

10 Vgl. Michael Eggers, *Vergleich*. In: *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. von Roland Borgards u. a., Stuttgart/Weimar 2013, S. 265–270.

Kontur zu geben, für Zukunftsentwürfe entscheidend. Allerdings sparten diese Texte auch nicht mit Bewertungen der aus dem Vergleich gewonnenen Erkenntnisse. Die Zusammenschau von aktueller Forschung und Textmaterial aus dem achtzehnten Jahrhundert reichert die systematischen Überlegungen jüngster Forschungsarbeiten mit historischen Thesen an. Die normativen Aussagen über Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft und Entwicklung in der Sattelzeit belegen, dass auf einer diachronen Achse unterschiedliche Formen und Funktionen des Vergleichens beobachtet werden können. Vergleichen meinte hier immer auch Bewerten. Dass und wie Zukunft als Folie normativer Aussagen über die Zeit eingesetzt wurde, ist im Folgenden mit der Analyse seiner politischen Funktionen herauszustellen.

5.1 Vergleichen im achtzehnten Jahrhundert

Möchte man die Episteme des Vergleichens im achtzehnten Jahrhundert umreißen, bietet sich erneut ein begriffsgeschichtlicher Zugriff an. Das Verb ‚vergleichen‘ unterlag zu dieser Zeit einer semantischen und pragmatischen Veränderung, wie ein Blick in *Grimms Wörterbuch* verrät. Dort heißt es am Ende des Eintrags zum Lemma ‚vergleichen‘:

[I]n neuerer zeit hat *vergleichen* vielfach eine etwas andere färbung in der bedeutung angenommen. während früher die nebeneinanderstellung und gleichstellung das zumeist betonte war; nimmt das wort später den sinn des kritischen betrachtens, abschätzens an; früher ist es mehr die gleichheit, welche bei *vergleichen* hervorgehoben wird, heute mehr das unterscheidende neben dem gleichen. auch die construction ändert sich; während wir in früherer zeit das zu vergleichende meist im dativ angefügt haben, tritt heute die präposition *mit* ein. [...]

wenn man in einzelnen fällen den mahler und dichter mit einander vergleichen will, so ...
LESSING 6, 435; ferner ist dem inländer die sache so viel leichter; weil er sich um mittag und mitternacht eigentlich nicht bekümmert und nicht ... zwei zeiger mit einander vergleicht.
GÖTTE 27, 73.¹¹

Bedeutung und Gebrauch von ‚vergleichen‘ werden hier mit Verweisen u. a. auf Lessing und Goethe in frühere und heutige Konventionen unterschieden. Sei früher verglichen worden, um die Gleichheit zweier unterschiedlicher Dinge zu betonen, so zeige die jüngere Verwendung des Begriffs ‚vergleichen‘ ein Primat der Differenz. Für die ältere Verwendung nennt der Wörterbucheintrag unter 1) sich vergleichen (unüblich); unter 2) gleich machen: äußerlich, geistig übertragen; unter 3) zur Übereinstimmung bringen (einigen, nah rücken) in abstrakter Hinsicht. Er listet bei

11 Art. „vergleichen“. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 25: V–Verzwnzen. Leipzig 1956, Sp. 450–457, hier Sp. 456 [Herv. i. O.]

4) den älteren Gebrauch des Vergeltens auf und nennt mit 5) das Gleichstellen einer Sache oder Person mit einer anderen (im Dativ).¹² Die neuere und zitierte Bedeutung 6) hingegen betont keine Formen des Ausgleichs oder der Übertragung, sondern die Betrachtung von Ähnlichkeiten und Unterschieden, wobei hier erst die Feststellung der unterscheidenden Merkmale den kritischen Wert des Vergleichens hervorbringt.¹³

Das Ende des achtzehnten Jahrhunderts war in einen Paradigmenwechsel wissenschaftlichen Denkens und Handelns eingebettet, in dem das noch bei Leibniz dominante Verständnis einer systemischen Gleichheit der Dinge bröckelte und zunehmend an Evidenz verlor: Mit der Ablösung der Gleichsetzung durch den differenzierenden Vergleich ging eine tiefe Skepsis gegenüber jedweder Vergleichbarkeit unterschiedlicher Phänomene einher. Wie das begriffsgeschichtliche Schlaglicht demonstriert, bedeutete diese Einbuße an Überzeugungskraft jedoch nicht das Ende des Verfahrens. Bei Foucault heißt es prominent, dass das Denken mit dem Ende des Barockzeitalters aufgehört habe, „sich in dem Element der Ähnlichkeit zu bewegen“.¹⁴ Die in ein kosmologisches Weltbild eingebettete Analogie, nach der punktuell ähnliche Dinge in der Welt auch wesentlich zusammenhängen, wurde von der Konzentration der empirischen Wissenschaften auf Differenzen zwischen den Dingen abgelöst. Die Analogie verlor im Laufe der klassischen Episteme ihre wesensbegründende Wirkung. Stattdessen wurde der differenzierende Vergleich beispielsweise in naturgeschichtlichen Darstellungen zur Methode, die es ermöglichte, wesentlich unzusammenhängende Dinge zu versammeln und mittels Kontrastierung ihre Spezifika herauszufinden.¹⁵ Der Vergleich wurde damit zur Anschau-

12 Vgl. Art. „vergleichen“. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Sp. 450–456. Die Bedeutungsdominanz der Gleichheit nennt auch *Zedlers Universallexikon* unter dem Eintrag „Comparatio“. In: Johann Heinrich Zedlers Grosses vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste, Bd. 6: Ci–Cz, Leipzig/Halle 1733, Sp. 861. Der *Zedler* listet ferner im Folgenden eine lange Liste an rechtlichen Vergleichen im Sinne gütlicher Einigungen in einem Rechtsstreit auf. Siehe zu dieser letzten Bedeutungsnuance des Vergleichs auch Johann Christoph Adelungs Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart, Teil 4, Seb–Z, Wien 1811, Sp. 1074.

13 So auch Adelungs Grammatisch-Kritisches Wörterbuch zu Ähnlichkeiten und Unähnlichkeiten unter dem Lemma „Vergleichen“, Sp. 1075 f.

14 Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt/M. 2017, S. 83.

15 Dass die Analogie mit dieser epistemischen Transformation nicht einfach verschwand, sondern gerade um 1800 erneut Konjunktur erlebte, wurde in Auseinandersetzung mit Foucaults Thesen verschiedentlich herausgestellt. Vgl. dazu Andre Rudolph, *Figuren der Ähnlichkeit. Johann Georg Hamanns Analogiedenken im Kontext des 18. Jahrhunderts*, Tübingen 2006, S. 7–14. Da es hier vor allem um detaillierte Kritik an Foucaults vormoderner Analogiekonzeption geht, die die Unterscheidbarkeit einer klassischen Episteme aber nicht im Kern angreift, muss dieser kurze Hinweis an dieser Stelle einer ausführlichen Rekonstruktion der Diskussionspunkte vorgezogen werden. Vgl. zur

ungskategorie, er betraf „nicht das Sein der Dinge, sondern nur die Art, auf die sie erkannt werden können“.¹⁶ Das Verfahren fand nunmehr vorzugsweise in systematischen Abhandlungen Anwendung und wurde eingesetzt, „um eigentlich nicht mehr miteinander vereinbare Erfahrungen zu kitteln und noch einmal integrale Deutungs- und Erfahrungszusammenhänge zu entwerfen“.¹⁷ Vergleichen avancierte um 1800 folglich zur Syntheseleistung, die den Verlust substanzieller Identität mit logischen Verknüpfungen kompensieren konnte.

Diese Dopplung aus identifikatorischem Nachsehen und epistemischem Gewinn des Vergleichs machte Johann Gottfried Herders Schrift *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774) zum Programm. Hier finden sich zahlreiche Textpassagen, die die Unvergleichbarkeit der beschriebenen Phänomene beklagen, aber ebenso viele vollziehen vergleichend ihre Bündelung zu einer schrittweisen Entwicklungsgeschichte der Menschheit. Das vergleichende Verfahren ermöglichte Herder die Bildung von Kohärenz. Tatsächlich liest sich die Abhandlung wie das händeringende Eingeständnis eines performativen Widerspruchs, der sich einstellt, wenn man Unvergleichliches in einem historischen Zusammenhang vergleichend darstellen möchte.

Zur Einführung der Phönizier als entwicklungsgeschichtliche Nachfolge des ‚Morgenlands‘ etwa verweist Herder auf die mangelnde Vergleichbarkeit der Phönizier mit den Ägyptern: Die im Knabenalter repräsentierten Ägypter hätten „auf der Schulbank“ vor allem „*Ordnung, Fleiß, Bürgersitten*“ gelernt,¹⁸

nur entwickelte sich dagegen auch etwas ganz anderes, (was ich zwar keineswegs mit jenem zu *vergleichen* willens bin: denn ich mag gar nicht *vergleichen!*), *phönizische Regsamkeit* und *Klugheit*, eine neue Art *Bequemlichkeit* und *Wohlleben*, der Übergang zum griechischen *Geschmack*, und eine Art *Völkerkunde*, der Übergang zur griechischen Freiheit. Ägypter und Phönizier waren also bei allem Kontraste der Denkart *Zwillinge* einer Mutter des Morgenlands, die nachher gemeinschaftlich Griechenland und so die Welt weiter hinaus bildeten.¹⁹

Herder setzt den ägyptischen Ordnungs- und Gesetzessinn einem phönizischen Hedonismus entgegen und betont angesichts der Andersartigkeit der beiden Völker

Kritik an Foucault außerdem: Dorothee Kimmich, *Ins Ungefähre. Ähnlichkeit und Moderne*. Paderborn 2017, S. 55–63. Die Relevanz der Analogie für das Zukunftsdenken um 1800 wird im folgenden Unterkapitel exemplarisch belegt.

16 Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, S. 87.

17 Eggers, *Vergleich*, S. 267.

18 Johann Gottfried Herder [1774], *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*. In: Herder, *Werke*, Bd. 4: *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774–1787*, hg. von Jürgen Brummack u. Martin Bollacher, Frankfurt/M. 1994, S. 9–107, hier S. 20 [Herv. i. O.].

19 Herder, *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, S. 26.

seinen Unwillen zum Vergleich. Gleichzeitig bedient die Textstelle alle Mechanismen des Textmusters, indem sie zwei *relata*, Ägypten und Phönizien, über ein *tertium comparationis*, ihre Haltung zum tätigen Leben, miteinander verbindet. Herders Unwillen lässt sich so erklären, dass er Vergleichen nicht mit Gleichsetzen identifiziert wissen möchte; was er in seinem Hadern transparent macht, ist das Wissen um die Überalterung einer vormaligen Wesenskategorie, von der sich die neuere Anschauungsform explizit distanzieren muss. Herder riskiert nun aber doch den Vorwurf der Analogie, insofern er den Vergleich bemüht, der das wesentliche Unterscheidungsmerkmal beider Kulturen zum Vorschein bringt: Er setzt die fleißige, ordnungsliebende Haltung der einen gegen die bequeme Vorliebe für Üppigkeit der anderen. Die Vergleichbarkeit trotz Ungleichartigkeit hat die Forschung zum Vergleich als neue Form des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts beschrieben.²⁰ Diese Form unterstreicht mit der „Disparatheit und ‚Sperrigkeit‘“ der *relata* ihre historische und globale Singularität.²¹

Herder bedient sich hier eines textuellen Verfahrens des Nebeneinanderstellens, das vor allem in naturgeschichtlichen Darstellungen Tradition hat. Die Naturgeschichte wurde im letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts sukzessive von der entstehenden Biologie abgelöst: Vormalig räumliche Ordnungsprinzipien wie das an die Gedächtniskunst angelehnte Klassensystem von Naturdingen nach Ähnlichkeiten gerieten angesichts der empirisch gestützten Einsicht in die Veränderung der Lebewesen sowie in die Neuartigkeit von physiologischen Phänomenen in die Krise.²² Auf eine Formel gebracht, stellte sich diese Ablöse als eine Transformation „von der Naturgeschichte zur Geschichte der Natur“ dar.²³ Die statischen Ordnungsprinzipien erwiesen sich nunmehr als ungeeignet zur Darstellung der Entwicklung von Lebewesen und der Artveränderung, die nicht mit der heilsgeschichtlichen Vorstellung einer Identität der Arten seit der Schöpfung vereinbar war. Die neue Konzentration auf Unähnlichkeiten und auf Möglichkeiten ihrer Systematisierung bedeutete jedoch nicht das Ende des naturgeschichtlichen Nebeneinanderstellens. Vielmehr wurde das Versammeln von Objekten an einem Ort als prädestinierte Methode der Systematisierung des Mannigfaltigen erkannt und

²⁰ Vgl. Willibald Steinmetz, Vergleich – eine begriffsgeschichtliche Skizze. In: *Die Welt beobachten*, S. 85–134, hier S. 129.

²¹ Hans Dietrich Irmischer, *Der Vergleich im Denken Herders*. In: *Johann Gottfried Herder: Academic disciplines and the pursuit of knowledge*, hg. von Wulf Koepke, Columbia 1996, S. 78–96, hier S. 82.

²² Vgl. einschlägig: Wolf Lepenies, *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*, München/Wien 1976, vor allem S. 16–40.

²³ Lepenies, S. 52 [Kapitelüberschrift].

weiterhin angewandt. Insofern die systematische Darstellung der Naturgeschichte nicht an die Analogie gebunden war, sondern Vergleiche integrieren konnte, wurde ihr statischer Charakter aufgebrochen und für temporale Veränderungen zugänglich. Die so hergestellte „gleichzeitige Verfügbarkeit“ der Dinge leistete ihrer Vergleichbarkeit Vorschub und machte Unterschiede zwischen dem Versammelten evident und katalogisierbar.²⁴

Parallel zur Ausdifferenzierung der Naturwissenschaft im achtzehnten Jahrhundert kann auch eine Diversifizierung der komparativen Methode beobachtet werden: Vergleichende Anatomie, vergleichende Physiologie, vergleichende Pathologie, vergleichende Psychologie, vergleichende Medizin und viele mehr zogen ihre Erkenntnisse aus dem Nebeneinanderstellen von Erscheinungen, die im Vergleich für „ähnlich oder verschieden befunden werden können“.²⁵ Das Nebeneinanderstellen wurde hier genutzt, um einzelne Individuen zu Arten zusammenzufassen und der phänomenalen Vielfalt nicht mehr nur durch Sammeln, sondern vornehmlich durch Systematisieren Herr zu werden.²⁶ Wie Carl Friedrich von Kiemeyer, ein Anhänger der Epigenese im Dunstkreis Johann Friedrich Blumenbachs,²⁷ in seinem *Entwurf zu einer vergleichenden Zoologie* paradigmatisch formulierte,²⁸ sind erst „durch die einzelnen Vergleichsmomente“ Möglichkeiten geschaffen, „mit den Säugetieren, Vögeln, Amphibien, Fischen, Insekten, Würmern [...] Unterabteilungen und Zusammenstellungen dieser Klassen“ anzustellen.²⁹ Das Verfahren machte nicht bei der Klassifizierung von Tieren halt. Wenn Herder betonte, dass sich die Reisebeschreibungen seiner Zeit „mehren und bessern“ und „*Materialien aus aller Welt Ende*“ versammeln,³⁰ setzte er das vergleichende Verfahren zur Beschreibung der Menschheitsgeschichte ein und reagierte mit ihm auf die „ausgedehnten, teilweise nicht mehr überschaubaren Wissens- und Informationsbestän-

24 Thomas Nutt, Wissen aus Objekten. Naturgeschichte des Menschen und Menschheitsgeschichte. In: Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert, S. 599–606, hier S. 600.

25 Carl Friedrich von Kiemeyer [1790/93], *Entwurf zu einer vergleichenden Zoologie*. In: Kiemeyer, *Gesammelte Schriften*, hg. von F.-H. Holler, Berlin 1938, S. 13–29, hier S. 14.

26 Vgl. Lepenies, S. 72f.

27 Siehe die Erläuterungen zu Präformationslehre und Epigenese sowie zum Einfluss Blumenbachs um 1800 in Kapitel 7.

28 Kiemeyer ging es vor allem um eine Analyse der Veränderungen in der Natur; die vergleichende Methode war prädestiniert, Veränderlichkeit beobachtbar zu machen und kann als „wesentliche[s] Charakteristikum seiner Arbeitsweise“ angesehen werden. Siehe dazu: Ingrid Schumacher, Karl Friedrich Kiemeyer, ein Wegbereiter neuer Ideen: Der Einfluß seiner Methode des Vergleichens auf die Biologie der Zeit. In: *Medizinhistorisches Journal* 14, 1979, H. 1/2, S. 81–99, Zitat S. 85.

29 Kiemeyer, S. 15.

30 Herder, *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, S. 89 [Herv. i. O.]

de“.³¹ Das Verfahren sollte – trotz der zeitlich versetzten Phänomene – einen simultanen Überblick ermöglichen, der die ‚leitende Absicht‘ der Menschheitsentwicklung sichtbar und daraus „Aufmunterung zu hoffen“ ableitbar machte.³² „Niemand ist in seinem Alter *allein*, er bauet auf das *Vorige*, dies wird nichts als Grundlage der *Zukunft*, will nichts als solche sein – so spricht die *Analogie in der Natur*; das redende *Vorbild Gottes in allen Werken!*“³³

Neben dieser methodischen Herangehensweise bediente sich Herders Abhandlung auch eines sprachbildlichen Vergleichs: Ägypter und Phönizier sind als Zwillinge derselben Mutter ausgewiesen und insofern gemeinsam mit dem Morgenland und Griechenland in ein genealogisches Gleichnis eingebettet. Das Gleichnis hat seinerseits eine Ordnungsfunktion, macht es doch die beiden *relata* zu ungleichen Brüdern und damit zu vergleichbaren Auswüchsen desselben Ursprungs. Die Schrift nutzt solche rhetorischen Strategien des Vergleichs immer wieder, um dessen wirkungsästhetische Potenziale auszuschöpfen. Der Vergleich als Stilmittel dient der Darstellung, das Erkannte zu verdeutlichen und ihm Nachdruck zu verleihen. Die kontraintuitive Kombination der Analogie galt den Zeitgenoss*innen auch als Kennzeichen des Witzes.³⁴ Die komische Wirkung des Vergleichs ergab sich dabei vor allem aus seiner Tendenz, anerkannte Grenzen von Wissensbereichen zu überschreiten und durch ihr Nebeneinanderstellen ungewohnte und überraschende Überschneidungen zum Vorschein zu bringen.³⁵ Hierin werden die Nachwirkungen seiner rhetorischen Tradition evident, die trotz ihrer allmählichen Überlagerung durch die naturgeschichtlich exakte Methode im modernen Verfahren konserviert wurden.

Bereits Aristoteles hatte auf die Leichtigkeit und didaktische Potenz scharfsinniger Analogien hingewiesen. Der Vergleich habe zwar wenig argumentativen Wert, werde aber von den Zuhörenden häufig nach dem Ende der Rede erinnert und

31 Annette Graczyk, Das Tableau als Antwort auf den Erfahrungsdruck und die Ausweitung des Wissens um 1800. Louis-Sébastien Merciers Tableau von Paris und Alexander von Humboldts Naturgemälde. In: Masse und Medium. Verschiebungen in der Ordnung des Wissens und der Ort der Literatur 1800/2000, hg. von Inge Münz-Koenen, Berlin 2002, S. 41–61, hier S. 41.

32 Herder; Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit, S. 42 [Herv. i. O.].

33 Herder; Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit, S. 41f. [Herv. i. O.].

34 Siehe dazu zum Beispiel die Überlegungen Immanuel Kants zum „produktiven Witze“: „Es ist angenehm, beliebt und aufmunternd, Ähnlichkeiten unter ungleichartigen Dingen aufzufinden und so, was der Witz tut, für den Verstand Stoff zu geben, um seine Begriffe allgemein zu machen.“ Davon grenzt Kant die wirkungsästhetisch wesentlich unattraktivere differenzierende Urteilskraft ab, die jedoch allein zu ersten Einsichten in der Lage sei. Immanuel Kant [1798], Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. In: Kant, Werke, Bd. 12: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 2, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. 1977, S. 398–690, hier S. 539.

35 Vgl. etwa Irmscher, Der Vergleich im Denken Herders, S. 88f. oder Eggers, Vergleich.

sorge entsprechend für die Zugänglichkeit des Gesprochenen.³⁶ Herders Verlagerung des analogisierenden Vergleichs in die Rhetorik und damit in die Machart der Schrift kann als Abgrenzung von vorschnellen und unreflektierten Vergleichen im aufklärerischen Geschichtsdenken gelesen werden.³⁷ Die Konjunktur dieser Vergleiche parodiert bereits der Untertitel seiner Schrift, „Beytrag zu vielen Beyträgen des Jahrhunderts“, der spielerisch auf die Ubiquität der analogisierenden Geschichtsdarstellung in der zeitgenössischen Wissenslandschaft verweist. Als Anregung für Herders Abhandlung gilt so auch eine Preisfrage der Berner patriotischen Gesellschaft, „welches in der Geschichte wohl das glücklichste Volk gewesen?“³⁸ die Herder konsequent nicht beantwortet, sondern stattdessen die ihr zugrundeliegende Prämisse der Vergleichbarkeit von Völkern problematisiert.

Der Vergleich wird bei Herder also auf zwei Ebenen virulent, einmal – gegenstandsmotiviert – als Unmöglichkeit, einmal – darstellungsmotiviert – als fruchtbares Verfahren der Kategorisierung von Entwicklungsstufen. Die alte Funktion des Vergleichs als Gleichmachung lehnt der Text ab, um seine neue Funktion der Sichtbarmachung von Diskontinuitäten zu exponieren. Herders Schrift betont damit die Dominanz des Präfixes ‚ver-‘, das Veränderung und Nichtidentität anzeigt, gegenüber dem Wortstamm ‚gleich‘.³⁹ Exemplarisch wird hier deutlich, dass der Vergleich die Emergenz der Repräsentationskrise des späten achtzehnten Jahrhunderts mitvollzieht, indem er als Textverfahren keine direkte Abbildung der beschriebenen Phänomene beansprucht, sondern diese neu konstellierte, um ihr Spezifisches hervorzuheben, das ohne den Umweg des Vergleichs mitunter verborgen geblieben wäre. Vergleichen hatte die primäre Funktion, „die Anordnung der Welt zu enthüllen“ und im poetischen Verfahren greifbar zu machen.⁴⁰ „Wenns mir gelänge, die disparatsten Szenen zu *binden*, ohne sie zu *verwirren* – zu zeigen, wie sie sich aufeinander *beziehen*, aus einander *erwachsen*, sich ineinander *verlieren* [...] *welch ein Anblick!*“⁴¹

36 Vgl. Aristoteles, Rhetorik 3, 1413a, übers. u. hg. von Gemot Kraping, Stuttgart 2007, S. 179f. sowie dazu: Martin Vöhler, Rhetorik und Poetik des Vergleichs. Von Aristoteles bis Hölderlin. In: The Racehorse of Genius. Literary and Cultural Comparisons, hg. von Martin Liebscher, Ben Schofield u. Godela Weiss-Sussex, München 2009, S. 10–26, hier S. 12.

37 Vgl. Jochen Johannsen, Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit. In: Herder Handbuch, hg. von Stefan Greif, Marion Heinz u. Heinrich Clairmont, Paderborn 2016, S. 160–170, hier bes. S. 168f.

38 Vgl. Johannsen, S. 169.

39 Vgl. Günter Schenk u. Andrej Krause, Art. „Vergleich“. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 11: U–V, hg. von Joachim Ritter, Basel 2001, Sp. 676–680, hier Sp. 676.

40 Foucault, Die Ordnung der Dinge, S. 87.

41 Herder, Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit, S. 42 [Herv. i. O.]

Herders Einsatz des Vergleichs will jedoch „nicht Spiel“⁴² – oder nicht *nur* Spiel – sein, sondern erzeugt neben Kohärenz und rhetorischer Evidenz noch eine dritte Ebene des Vergleichs, auf der das Verfahren selbst zum Strukturprinzip der Menschheitsgeschichte avanciert und damit maßgeblich den Fortschritt der Gattung antreibt. Herder macht die eigene Anschauungskategorie zum Motor der Entwicklung. Die Schrift agiert damit in gewisser Weise inkonsequent,⁴³ wenn sie den Vergleich von der Ebene des methodischen und rhetorischen Spiels doch wieder auf die Gegenstandsebene verlagert. Die Entwicklung der Menschheit vom kleinkindlichen Morgenland über das knabengleiche Ägypten bis hin zum griechischen Jüngling, dann weiter zum mannhaften Römer und so weiter vollziehe sich dank des Hasses und der Abscheu eines menschlichen Kollektivs gegenüber der vorherigen Entwicklungsstufe: „Dem Knaben ekelte das Kind in seinen Windeln, der Jüngling haßte den Schulkerker des Knaben; im ganzen aber gehörten alle drei *auf und nacheinander*.“⁴⁴ Die Auf- beziehungsweise Nacheinanderfolge der Zeitalter funktionierte durch eine rückblickende Abgrenzung des jetzigen Eigenen gegenüber dem vorherigen Anderen. Dabei ist es der Vergleich, der in seiner Konsequenz Fortschritt erst möglich macht: „Der Ägypter ohne morgenländischen Kindesunterricht wäre nicht *Ägypter*; der Grieche ohne ägyptischen Schulfleiß nicht *Grieche* – und ihr Haß zeigt *Entwicklung, Fortgang, Stufen der Leiter!*“⁴⁵ Der Vergleich mit dem Anderen führe zur Identifikation mit der eigenen Entwicklungsstufe und sei ein entscheidender Antrieb, sich von der vorherigen Stufe zu unterscheiden. Vergleichen funktioniert hier reflexiv, insofern ‚sich vergleichen‘ nicht zwangsläufig auf einen externen Beobachter angewiesen ist, sondern im Vollzug selbst liegt. Herder nutzt an diesen Stellen Newton’sche Argumentationsfiguren der Anziehung und Abstoßung und beschreibt Menschheitsgeschichte nach der Gesetzmäßigkeit der Gravitation.⁴⁶ Es ist die Geschichte selbst, die sich durch Vergleiche entwickelt und das synchrone Verfahren der Versammlung um eine diachrone Achse der Veränderung ergänzt.

Dem Vergleichen wurde im achtzehnten Jahrhundert und so auch von Herder darüber hinaus auch eine motivationale Komponente zugesprochen. Aus der vergleichenden Geschichtsdarstellung sollten hoffnungsvolle Aussichten in die Zukunft eröffnet werden. „Die Sinnlichkeit des Morgenlands, die schönere Sinnlichkeit Griechenlands, die Stärke Roms“ lassen die Gegenwart mit ihren „leidige[n] Abstraktionströster[n] und Sentenzen“ zwar als missliche Lage erscheinen – trotzdem

42 Herder; Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit, S. 20.

43 Vgl. dazu auch Eggers, „Vergleichung ist ein gefährlicher Feind des Genusses.“, S. 631.

44 Herder; Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit, S. 21 [Herv. i. O.].

45 Herder; Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit, S. 21 [Herv. i. O.].

46 Vgl. Irmischer, Der Vergleich im Denken Herders, S. 82f.

ist zu hoffen auf „das höhere Zeitalter, was *vorwinkt*“.⁴⁷ Der Vergleich zeige die Entwicklungslogik der Geschichte und lasse Antizipationen ihres künftigen Verlaufs zu. Die in vielerlei Hinsicht beklagenswerte Gegenwart erhält so eine Bestimmung innerhalb dieses Verlaufs aus Anziehung und Abstoßung, sie liefert also die Fläche, von der sich eine künftige Zeit abstoßen können wird.⁴⁸ Bei aller Kritik an der aufklärerischen Gewohnheit von Vergleichen vollzieht die pragmatische Ausrichtung der Schrift Herders damit selbst einen typisch aufklärerischen Gestus,⁴⁹ der die Mitlebenden durch das Aufzeigen der „zukunftssträchtigen Züge der Gegenwart“ zur Mitarbeit an dieser Zukunft aufrufen will.⁵⁰

Herders Schrift zur Menschheitsgeschichte vereint verschiedene Funktionen des Vergleichens und zeigt damit, wie präsent und naheliegend seine methodische Verwendung im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert war. Wegen seiner epistemischen und rhetorischen Relevanz hat der Vergleich die Krise der Analogie überlebt. Da die vergleichende Methode auch dort Verwendung findet, wo zeitliche und räumliche Distanzen überbrückt und Entwicklung beschrieben werden soll, eignet sie sich außerdem zur Hervorbringung textueller Kohäsion sowie erzählerischer Kohärenz: Der Fortschritt wird durch ihn erzählbar. Darüber hinaus wird das vergleichende Vorgehen zum Mechanismus stilisiert, der der geschichtlichen Entwicklung inhärent ist. Weil sich der Fortschritt konstitutiv in vergleichender Abgrenzung zum Vergangenen organisiert, ist und bleibt der differenzierende Vergleich ein wirkmächtiges Prinzip von Geschichte und Geschichtsschreibung – und damit auch von modernen Ideologien.

Ein kurzer Seitenblick auf die Geschichtsschreibung Friedrich Schillers bestätigt die Relevanz des Textverfahrens um 1800 und ergänzt es um zwei weitere historische Funktionen. Schiller warnte zwar, wie Herder, vor dem Missbrauch des Vergleichens durch vorschnelle Analogieschlüsse, nannte aber dennoch die „Methode, nach der Analogie zu schließen [, ein] wie überall so auch in der Geschichte [...] mächtiges Hilfsmittel“.⁵¹ Die Analogie bringe unbestreitbare methodische Vorteile besonders dann, wenn die historische Quellenlage lückenhaft sei: „Weil die

47 Herder, Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit, S. 96 [Herv. i. O.]. Siehe zu dieser Lesart auch Irmscher, Der Vergleich im Denken Herders, S. 88.

48 Siehe zur Dominanz dieser normativen Form der Relationierung von Gegenwart und Zukunft das Kapitel 9 dieser Studie.

49 Vgl. Hans-Dietrich Irmscher, Nachwort. In: Johann Gottfried Herder: Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit, hg. von Hans-Dietrich Irmscher, Stuttgart 2012, S. 145–164, hier S. 155.

50 Johannsen, S. 167.

51 Friedrich Schiller [1789], Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? In: Schiller, Werke und Briefe, Bd. 6: Historische Schriften und Erzählungen I, hg. von Otto Dann, Frankfurt/M. 2000, S. 411–431, hier S. 427.

Weltgeschichte von dem Reichtum und der Armut an Quellen abhängig ist, so müssen eben so viele Lücken in der Weltgeschichte entstehen, als es leere Strecken in der Überlieferung gibt“. ⁵² Der analogische Schluss des philosophischen Geistes ist somit ein bevorzugtes „künstliche[s] Bindeglied[]“ zur Verkettung dieses „Aggregat[s] von Bruchstücken“. ⁵³ Vergleichen ist hier nicht nur Mittel zur Bildung von Kohärenz, sondern auch eine Option des epistemologischen Vortastens in unbekannte Gebiete des Wissens. Die Methode verknüpft das Bekannte, das der Historiographie in Quellen vorliegt, mit dem Unbekannten, worüber die Überlieferung noch schweigt. Das Vergleichen erscheint hier in seiner Funktion als „analogische[] Heuristik“, ⁵⁴ mit der neue Felder der Geschichte erahnt und mit den bekannten geschichtlichen Phänomenen in einen Zusammenhang überführt werden können. In der intergenerationellen Schuldnerschaft zum Beispiel sieht Schiller eine Möglichkeit, ⁵⁵ aus dem heute Vorliegenden zurückzuschauen, die Leistungen früherer Epochen mit ihren jetzigen Früchten zu vergleichen und daraus eine historische Verantwortung der Gegenwart abzuleiten.

Darüber hinaus nutzte Schiller das vergleichende Verfahren zur historiographisch motivierten Verhandlung seiner Gegenwart. Seine historiographische Abhandlung motiviert ihn wiederholt zur Gegenwartskritik, die dann wiederum zum Anlass eines vergleichenden Rückblicks mit früheren Formen gegenwärtiger Phänomene wird. In der universalhistorischen Schrift *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* (1790) tritt neben die Reformen Lykurgs und Solons die Lage zu Schillers Zeit als drittes Vergleichsglied. ⁵⁶ Auffällig ist dabei, dass dieses Hinzutreten der dritten Relationsinstanz eine Verschiebung der komparatistischen Logik zur Folge hat. Waren Lykurg und Solon zuvor primär gegensätzlich angeordnet, weil die Entgegensetzung laut Schiller die meisten Erkenntnisse über das jeweilige Relationsglied zutage fördere, ⁵⁷ so werden beide zu einer Einheit synthetisiert, sobald

52 Schiller; Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?, S. 426.

53 Schiller; Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?, S. 427.

54 Rudolph, S. 242.

55 Vgl. Antje Büssgen, Die Ketten ästhetischer Geschichtsbildung als Garanten der Handlungsfreiheit. Schillers und Nietzsches Historienschriften. In *Nietzscheforschung* 26, 2019, H. 1, S. 57–84, hier S. 61.

56 Vgl. Otto Dann, Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? (1789). In: *Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hg. von Matthias Luserke-Jaqui, Stuttgart/Weimar 2011, S. 323–330, hier bes. S. 326.

57 „Von der Gesetzgebung des Lykurgus in Sparta war die Gesetzgebung Solons in Athen fast durchaus das Widerspiel – und da die beiden Republiken Sparta und Argon die Hauptrollen in der Griechischen Geschichte spielen, so ist es ein anziehendes Geschäft, ihre verschiedenen Staatsverfassungen neben einander zu stellen, und ihre Gebrechen und Vorzüge gegeneinander abzuwägen.“ Friedrich Schiller [1790], *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*. In: Schiller; *Werke und*

Schillers Gegenwart in den Vergleich eintritt. Die Konsequenz ist eine wiederum binäre Vergleichslogik, die strukturell an die Debatten der *Querelle des Anciens et des Modernes* erinnert:

Es ist ein Vorzug, den die alten Gesetzgeber vor den neuern haben, daß sie ihre Menschen den Gesetzen zubilden, die sie ihnen erteilen, daß sie auch die Sittlichkeit, den Charakter; den gesellschaftlichen Umgang mitnehmen, und den Bürger nie von dem Menschen trennen wie wir. Bei uns stehen die Gesetze nicht selten in direktem Widerspruch mit den Sitten. Bei den Alten standen Gesetze und Sitten in einer viel schöneren Harmonie. Ihre Staatskörper haben daher auch eine so lebendige Wärme, die den unsrigen ganz fehlt; mit unzerstörbaren Zügen war der Staat in die Seelen der Bürger gegraben.⁵⁸

Vorher standen sich die Gesetzgeber Solon und Lykurg in ihren territorialen Kontexten Sparta und Athen als Vergleichsglieder gegenüber, wurden zusammengehalten unter dem tertium comparationis ‚gerechte Gesetzgebung‘ und getrennt durch die unterschiedlichen Motive und Umsetzungen ihrer Gesetzesreformen. Hier nun stehen nicht mehr Individuen, sondern Kollektivkonstruktionen – die alten und neuen Gesetzgeber, damalige und heutige Staatskörper – im Vergleich miteinander und werden durch ihre zeitliche Differenz spezifiziert. Der Vergleich nutzt den historischen Wandel, um die völlig unterschiedliche Ausprägung der Sozialzusammenhänge und ihrer jeweiligen kollektiven Haltung zu Recht und Ordnung zu erklären. Die Reichweite der Geltung jeweiliger Gesetzgebung macht dabei als tertium comparationis den Unterschied zwischen den ‚Alten‘ und den ‚Unsrigen‘ aus: Während in der Antike Bürger und Mensch, Gesetzgebung und Sitten identisch gewesen seien, habe Schillers eigene Gegenwart ein getrenntes Verständnis von Privatperson und Mitglied des staatlichen Kollektivs. Wo die Menschen im Altertum ihre Gesetzgebung gelebt hätten, sei sie den heutigen ein Instrument staatlicher Organisation, das die Sitten einhege und nicht abbilde. Keine räumliche Trennung, sondern eine zeitliche Kollektividentität von Alten und Neuen, Jenen und Uns erzeugt die Differenz.

Die historische Referenz wird von Schiller aus dem Aktualitätsraum der Gegenwart exkludiert.⁵⁹ Der Vergleich mit vergangenen Formen dient ihm jedoch als explorativer Umweg, der das Vergangene zunächst als in sich differenziert anschaulich beschreibt, um es dann als anders zu markieren und von ihm ausgehend und über die historische Alterität die eigene zeitliche Lage beschreibbar zu machen.

Briefe, Bd. 6: Historische Schriften und Erzählungen I, hg. von Otto Dann, Frankfurt/M. 2000, S. 475–510, hier S. 490.

⁵⁸ Schiller, Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon, S. 502.

⁵⁹ Vgl. zur temporalen Schichtung von Aktualität Stefan Geyer u. Johannes F. Lehmann, Einleitung. In: Aktualität, S. 9–33, hier S. 19 f.

Schiller ergänzt die Leistungen der vergleichenden Methode bei Herder demnach um die Funktionen der heuristischen Füllung von Wissenslücken und der historiographisch motivierten Kritik der aktuellen Lage. Wie in Herders Naturgeschichte der Menschheit spielen bei Schiller räumliche und zeitliche Ordnungskategorien zentrale Rollen bei der Kontextualisierung der Vergleichsglieder:

So unermeßlich ungleich zeigt sich uns das nemliche Volk auf dem nemlichen Landstriche, wenn wir es in verschiedenen Zeiträumen anschauen! Nicht weniger auffallend ist der Unterschied, den uns das gleichzeitige Geschlecht, aber in verschiedenen Ländern, darbietet. Welche Mannigfaltigkeit in Gebräuchen, Verfassungen und Sitten! Welcher rasche Wechsel von Finsterniß und Licht, von Anarchie und Ordnung, von Glückseligkeit und Elend [...].⁶⁰

Der Vergleich ist auf eine synchrone oder diachrone Betrachtungsweise angewiesen. Ortswechsel und Gleichzeitigkeit oder Ortskonstanz und Zeitwechsel bilden die Achsen, auf denen die Vergleichsglieder versammelt und in Relation zueinander angeordnet werden können. Räumliche und zeitliche Ordnungskategorien fließen hier ineinander, weil beide dem Vergleichshorizont des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts ein zentrales Anliegen erfüllen, indem sie beide die Sichtbarmachung von Veränderung ermöglichen.

Innerhalb derselben epistemischen Situation wurde diese Achsenkorrelation aus Raum und Zeit von literarischen Texten dazu genutzt, Vergleiche nicht nur in die Vergangenheit, sondern auch in die Zukunft zu projizieren. Mit ihrem heuristischen Mehrwert, dem rhetorischen Potenzial zu Evidenz und Amplificatio sowie als Rahmung von Aktualitätsbezügen erwies sich die vergleichende Methode als brauchbarer Darstellungsmodus antizipierter zukünftiger Veränderung. Die literarische Modellierung des Textverfahrens Vergleich springt bei der Lektüre von Louis-Sébastien Merciers *Das Jahr 2440. Ein Traum aller Träume* direkt ins Auge und ist deshalb an diesem für seine Zeit modellbildenden Roman vorzustellen. Seybolds wesentlich unbekannterer Briefroman *Reizenstein oder die Geschichte eines Offiziers* stellt eine Variation des vergleichenden Musters dar, die seine Verwendung in Merciers Roman um Komplexität übertrifft und hier im Anschluss vorgestellt wird.

5.2 Raum und Zeit I: *Das Jahr 2440* als Modell

Louis-Sébastien Merciers *Das Jahr 2440. Ein Traum aller Träume* macht Vergleiche zum Programm. Die in der Rahmenhandlung exponierte Gegenwart des Protagonisten wird mit der in der Binnenhandlung im Traum erfahrenen zukünftigen

⁶⁰ Schiller; Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?, S. 421.

Gegenwart des Jahres 2440 kontrastiert. Das vergleichende Textverfahren ist somit das zentrale Strukturprinzip der gesamten Handlung, die vornehmlich aus Gesprächen zwischen dem traumreisenden Protagonisten und den ‚Einheimischen‘ des zukünftigen Paris besteht, die bereitwillig Auskunft geben und ihn bei seinem Gang durch die verwandelte Heimatstadt begleiten. Gesprächspassagen werden eingeleitet, strukturiert und wieder abgelöst von Alteritätserfahrungen des flanierenden Protagonisten, der sich über allerlei soziale und architektonische Veränderungen wundert und sogleich eine Erklärung erhält, die nicht selten selbst das Gesehene im Vergleich mit dem historisch Überwundenen begründet. Das Leben im Jahr 2440 erscheint so als eine vielfach zum Besseren umgestaltete Version des Lebens im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert: Im Staat herrschen Tugend und Vernunft, ein gerechter und natürlicher Umgang miteinander prägt die soziale Interaktion zwischen moralischen Subjekten und die vormals defizitären Gesellschaftssysteme – zum Beispiel Religion, Justiz, Gesundheit – haben die Missstände der Vergangenheit abgestreift und sich durch umfassende Reformen zum Besseren regeneriert.

Die Dominanz des vergleichenden Verfahrens zeigt sich auf drei verschiedenen Textebenen: Auf der Ebene der diegetischen Erzählgegenwart im Jahr 2440 (1) stellen die historisch versierten Stadtführer die Bedingungen des gemeinschaftlichen Lebens in ihrer Zeit vor, erläutern institutionelle Abläufe und erklären die geltenden sozialen Normen. Diese Instruktionen werden immer wieder von diachronen Rückblicken in vergangene Zustände begleitet und unterbrochen, die das historische Wissen der Dialogpartner zur Herleitung der jetzigen Verbesserungen bereithält. Wenn es nicht von ihnen ausgeht, dann springt die Erinnerung des Protagonisten ein und vergleicht die Innovationen der Zukunft mit den prekären Bedingungen seiner Zeit, in der sein schlafender Körper nach wie vor verweilt. Zusätzlich zu diesen expliziten Vergleichen in den Dialogen installiert die Stadtbeschreibung des erzählenden Ichs eine implizite Vergleichsfolie des vergangenen Stadtbilds, indem sie Auffälligkeiten *ex negativo* versprachlicht. So registriert die Erzählstimme im Tempel der Zukunftsstadt zum Beispiel „Opferstöcke für die Almosen“ und führt unmittelbar weiter aus: „*aber* sie waren an dunklen Durchgängen aufgestellt. Dieses Volk hatte Werke der Liebe ausüben gelernt *ohne* das Bedürfnis, gesehen zu werden“.⁶¹ Die Konjunktion ‚aber‘ verweist auf einen Gegensatz, dessen andere Seite allerdings verschwiegen wird. Mit der ausschließenden Präposition ‚ohne‘ transportiert der Satz das nachfolgend Ausgeschlossene als etwas Bekanntes und Erwartetes, dessen Ausbleiben daher eine Information bildet. Diese Negativ-

61 Louis-Sébastien Mercier [1771], *Das Jahr 2440. Ein Traum aller Träume*, aus dem Französischen von Christian Felix Weiße, hg. von Herbert Jaumann, Frankfurt/M. 1989, S. 100 [Herv. E. S.].

konstruktionen der Syntax rufen das Gegenbild der Tempelbaus und der sakralen Praktiken des achtzehnten Jahrhunderts auf, ohne sie zu nennen. So entsteht beispielsweise eine konkrete Vorstellung der vergangenen und nunmehr überwundenen Zurschaustellung von Opfergaben. Der Imagination von Paris 2440 folgt ein schattenhafter Umriss ihrer ‚vergangenen‘ Form, der als Raster zukünftige Veränderungen sichtbar macht.

Auf der Ebene der Rahmenhandlung (2) führt der mit der Binnenhandlung mehr oder weniger unverbundene Besuch eines alten Engländers im Paris des späten achtzehnten Jahrhunderts zu einem kritischen Vergleich der französischen mit der englischen (stellenweise auch der antiken griechischen oder römischen) Einrichtung des Gemeinlebens. Aus England angereist, habe der Gast in Paris „den erleuchteten Mittelpunkt“⁶² Europas erwartet und sei stattdessen inmitten von „Hindernisse[n], Verwirrungen und Gewohnheiten, die dem öffentlichen Wohl ganz zuwider laufen“,⁶³ angekommen. Der Roman bedient mit dieser Einführung den Topos des fremden Blicks, der dem Eigenen zur Selbsterkenntnis verhilft. Im Modus der Anklage zählt der Engländer einem wiederholt mit „Ihr“ adressierten imaginären Nationalkollektiv ‚Franzosen‘ reihenweise Missstände auf, die ihm bei seinem Besuch in der bislang unbekanntenen Stadt aufgefallen sind: von lebensgefährlichem Verkehr über verruchte Tempel bis hin zu unwürdigen Possenspielen im Theater. Er verlässt die Stadt mit dem Urteil „mithin werdet Ihr Euch niemals bessern“ und dem Vorsatz,⁶⁴ sich in die Einöde zurückzuziehen, um den Eindrücken der Großstadt ein für alle Mal zu entfliehen. Der Vergleich verschiebt sich, London und Paris werden auf einmal zum Vergleichsglied ‚Stadt‘ generalisiert und das Dorf als idealisiertes Gegenbild der frischen Luft und des friedvollen Beisammenseins aufgerufen.

Dieser kritische Vergleich des Engländers wird in der Folge auch als Anlass der anschließenden Traumreise in die Zukunft ausgewiesen. Gleich nach dessen Aufbruch nämlich legt sich der Protagonist zum Schlafen nieder; wobei eine Fußnotenerläuterung dazu anmerkt: „Die Einbildungskraft braucht von einem Gegenstande nur stark eingenommen zu sein, um sich seiner in der Nacht wieder zu erinnern.“⁶⁵ Der Binnenerzählung wird so eine perspektivische Verschiebung vorangestellt, die auch Schiller in seiner Programmatik der Universalgeschichte thematisiert: Der Vergleich des „gleichzeitige[n] Geschlecht[s], aber in verschiedenen Ländern“ transformiert sich in die Kontrastierung des „nemliche[n] Volk[s] auf dem nemlichen Landstriche [...] in verschiedenen Zeiträumen“.⁶⁶ Der anschließende

62 Mercier, S. 26.

63 Mercier, S. 26.

64 Mercier, S. 30.

65 Mercier, S. 31.

66 Schiller; Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?, S. 421.

diachrone Vergleich der Zeiten wurde also durch den synchronen Vergleich der Räume präfiguriert.

Der Roman findet in seinem umfangreichen Fußnotenapparat eine weitere Textebene (3), um den Zeitenvergleich strukturbildend umzusetzen. Die Aufteilung der Seite in Haupt- und Paratext erinnert an das Nebeneinanderstellen der naturgeschichtlichen Darstellung, die bei Mercier um zeitliche Diskontinuitäten ergänzt wird.⁶⁷ Eigentlich ein konstitutives Element wissenschaftlicher Publikationen, war die Fußnote auch in der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts sehr verbreitet. In wissenschaftlichen Kontexten verdeutlicht sie gemeinhin den Anspruch auf Gelehrsamkeit, Transparenz und Vernetzung;⁶⁸ in literarischen Texten bedient sie sich dieser Funktionen ebenfalls und ergänzt sie um weitere: Die literarische Fußnote kann als Mittel der Beglaubigung von im Haupttext geäußerten Haltungen eingesetzt werden, Kontextinformationen liefern oder durch erklärende Erläuterungen den Leseprozess unterstützen. Sie bietet jedoch zusätzlich Anlass für Abschweifungen in der Handlungsprogression, Platz für weiterführende Spekulationen oder auch die Möglichkeit, kritische Einwände zum Haupttext zu formulieren.⁶⁹

Das Jahr 2440 nutzt diese paratextuelle Form in ihren vielfältigen Funktionen: In einer der Fußnoten wird als kritisch-humorvolle Ergänzung zur französischen Hutmode die Überlegung durchgespielt, eine Geschichte Frankreichs müsse um ein eigenes Kapitel des Hutvergleichs zwischen Frankreich und England ergänzt werden.⁷⁰ Eine andere Fußnote erklärt die im Haupttext besprochene prekäre Wasserversorgung im Krankenhaus Hôtel-Dieu im achtzehnten Jahrhundert.⁷¹ Eine weitere Fußnote liefert eine emphatische Literaturbesprechung des Dichters Edward Young, die in eine thesenhafte Abhandlung über die anthropologische Kategorie der Empfindung und ihrer Auswirkungen auf die Tugend mündet.⁷² Die paratextuelle Beiordnung zieht außerdem an zahlreichen Stellen Vergleiche mit den Aussagen des Haupttextes und begibt sich über das gemeinsame Textverfahren in eine Komplizenschaft mit den anderen Textebenen. Die Strategie des Vergleichs, die Rahmen- und Binnenerzählung miteinander verknüpft, überbrückt auch die Dis-

67 Darauf, dass auch in naturgeschichtlichen Studien im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts versucht wird, zeitlichen Wandel in die statischen Abbildungsverhältnisse einzubeziehen, weist Wolf Lepenies hin: Lepenies, S. 74f.

68 Vgl. Sabine Mainberger, Die zweite Stimme. Zu Fußnoten in literarischen Texten. In: *Poetica* 33, 2001, H. 3/4, S. 337–353, hier S. 337.

69 Siehe dazu einschlägig: Sabine Zubarik, Die Strategie(n) der Fußnote im gegenwärtigen Roman, Bielefeld 2014, S. 17, FN 28.

70 Vgl. Mercier, S. 34.

71 Vgl. Mercier, S. 49.

72 Vgl. Mercier, S. 157.

tanz zwischen dem hierarchisch höhergelagerten Haupttext und seiner Subordination am unteren Seitenrand.⁷³ Diese paratextuelle Modifikation des Verfahrens ist für den Vergleich aufschlussreich und verdient hier eine noch genauere Betrachtung.

Als der Protagonist im Jahr 2440 mit der ihm völlig neuen Gewohnheit vertraut gemacht wird, dass man ihm als Mann von hohem Alter eine Mahlzeit am Tisch des Fürsten spendet, erzählt die zugehörige Fußnote eine Anekdote über den Umgang der Adelligen mit dem Hunger ihrer Bevölkerung im achtzehnten Jahrhundert:

** Ich sah einmal, wie ein König zu einem Fürsten ging und dabei einen großen Hof überqueren mußte, der voller unglücklicher Menschen war, die mit schmachtender Stimme schrien: *Gebt uns Brot!* Nachdem er, ohne ein Wort zu sagen, über den Hof gegangen war, setzten sich der König und der Fürst an den Tisch zu einem Festmahl, das nahezu eine Million kostete.⁷⁴

Was bei der Lektüre automatisiert abläuft, nicht zuletzt, weil dasselbe Schema bereits über 130 Seiten eingeübt wurde, lässt sich folgendermaßen ausbuchstabieren: Die Fußnote präsentiert mit dieser kurzen narrativen Sequenz einen Augenzeugenbericht des homodiegetischen Erzählers. Dieser saß gerade noch mit einer „kräftige[n] Suppe, Gemüse, ein wenig Wildbret und Obst [...], alles auf einfache Art zubereitet“ am Tisch des Fürsten und stellt unmittelbar darauf eine anekdotische Erinnerung zur Verfügung.⁷⁵ Die Verbindung von Haupt- und Paratext folgt dabei dem standardisierten Muster: Vermittelt über die visuelle Ankündigung einer Anmerkung in Form von Fußnotensternchen empfiehlt die Leseanweisung, an den unteren Seitenrand zu springen und das dort Genannte mit der Information vor der visuellen Markierung semantisch zu verknüpfen.

Die beiden Sequenzen werden schnell als vergleichbar erkannt. Die personelle Rollenbesetzung – adelige Funktionsträger und bedürftige Untertanen –, die situative Rahmung – gemeinsame Mahlzeit im fürstlichen Hof – und die Kontextinformation – finanzielle Aufwendungen – bilden einen eindeutig identifizierbaren Vergleichsmaßstab für beide Situationen. Die Kombination aus Vergleichsmaßstab und Vergleichsgliedern bringt die Differenz der zeitspezifischen Situationen zum Vorschein: Die zukünftige Sozialität des fünffundzwanzigsten Jahrhunderts vereint Adel und Untertanen in einem gemeinsamen Innenraum, während die gegen-

73 Siehe Cerstin Bauer-Funke, Zum utopischen Potential der Bewegung im Raum in Louis-Sébastien Merciers *Uchronie L'an 2440*. In: Visionen des Urbanen. (Anti-)Utopische Stadtentwürfe in der französischen Wort- und Bildkunst, hg. von Kurt Hahn u. Matthias Hausmann, Heidelberg 2012, S. 33–45, hier S. 37.

74 Mercier, S. 131 [Herv. i. O.].

75 Mercier, S. 131.

wärtige beziehungsweise zukünftig vergangene Gesellschaft des achtzehnten Jahrhunderts eine Distanz aus Innen (Saal) und Außen (Hof) aufrecht erhielt. Die Kontextinformation setzt das bescheidene Nahrungsarrangement, das Essen als natürliche Grundversorgung ausweist, gegen das in der Paratextsequenz ausgeführte opulente Festmahl, dessen pekuniärer Wert „nahezu eine Million“ das Essen als Luxusgut attribuiert.

Das Textverfahren wiederholt solche Verhältnissetzungen kontinuierlich und stellt dem Handlungsverlauf somit typisierte semantische Oppositionen in Text und Paratext an die Seite. Nahezu immer, wenn die Anmerkung statt Sachinformation, weiterführender Erläuterung oder philosophischer Reflexion eine anekdotische Sequenz einspielt, greift die Relationsbestimmung des Vergleichs, die die oben explizit erzählte Zukunft des Jahres 2440 mit der unten implizit erinnerten Gegenwart des achtzehnten Jahrhunderts kontrastiert. Der Roman bedient sich damit der zeitgenössischen Wissenstechnik, wie sie oben mit der Naturgeschichte und Herders menscheitsgeschichtlicher Adaption ausgeführt wurde. Er stellt die narrativen Sequenzen quasi unverbunden nebeneinander und überlässt dem Vergleich die Differenzierung. Während Herders geschichtsphilosophische Darstellung die Strategie des Nebeneinanders rein durch die Sprachsemantik aufruft, überführt sie der literarische Text zusätzlich in die typographische Struktur der Buchseite. Die semantischen Oppositionen werden visuell durch die räumliche Parallelität der Textblöcke unterstützt. Primäres visuelles Verbindungsglied sind dabei die Fußnotenzeichen: Die Opposition der jeweiligen Sequenzen wird nicht etwa durch sprachliche Konjunktionen oder ähnliche syntaktische Marker gesetzt, sondern der in der Romanlektüre geübten Aufschlüsselung durch die Lesenden überantwortet, die aus der Parallelität der Sequenzen den Vergleich ableiten.

Hinzu kommt, dass das vergleichende Verfahren diese Ebene der Interrelation von Text und Paratext mit dem Verhältnis von Rahmen- und Binnennarration gleichstellt. Daraus wird unmittelbar ersichtlich, dass die Erfahrungsberichte des erzählenden Ichs im unteren Teil der Buchseite eine andere Zeit repräsentieren als seine erzählten Eindrücke oben.⁷⁶ Der Anmerkungsapparat transportiert die Erzählgegenwart der Rahmenhandlung – das achtzehnte Jahrhundert – in die Binnenhandlung hinein und stellt sie der dort vorherrschenden Erzählgegenwart im Jahr 2440 gegenüber. Ähnlich Schillers universalgeschichtlicher Abhandlung, die aus Schilderungen der Vergangenheit die Legitimation zieht, über aktuelle Ein-

⁷⁶ Vgl. Herbert Jaumann, Louis-Sébastien Merciers *L'An 2440* (1771). Wende zum zeitutopischen Paradigma? In: *Idealstaat oder Gedankenexperiment? Zum Staatsverständnis in den klassischen Utopien*, hg. von Thomas Schölderle, Baden-Baden 2014, S. 205–230, hier S. 207f.

richtungen zu sprechen, nimmt Merciers Text das Zukünftige zum Anlass der Gegenwartskritik.

Der Zeitvergleich fungiert als Instrument, um die am unteren Seitenrand angesprochenen Problembereiche mit Aktualität zu versehen. Aktuell erscheinen sie außerdem durch die vielen Referenzen auf historische Fakten,⁷⁷ aktuelle Ereignisse⁷⁸ und zeitgenössische Intertexte.⁷⁹ Die Verweise im Anmerkungsapparat erheben auf diese Weise einen Faktualitätsanspruch und bilden eine weitere Opposition des Paratextes zum offenkundig fiktionalen Haupttext. Textuell gerahmt wird diese Opposition beziehungsweise die faktuale Ausrichtung des Anmerkungsapparats durch die ebenfalls in einer Fußnote positionierte Anrufung: „Wehe dem Schriftsteller, der seinem Jahrhundert schmeichelt“, verbunden mit der Aufforderung, auf die Missstände der Zeit hinzuweisen.⁸⁰ Der Fußnotenapparat beherbergt die Poetologie des Romans. Durch die kritische Haltung des Ichs im Paratext erzeugt er einen pseudo-realen Raum der Aktualität des achtzehnten Jahrhunderts, der ausgehend von der durch Zeitsprung und Traum doppelt fiktionalisierten Narration umrissen und zum Ausgangspunkt der literarischen Gegenwartsdiagnose werden kann.

Auf der Vergleichsachse des Romans stehen sich also topographisch stabil und temporal different die zwei im Vergleich sichtbar werdenden Synchronschnitte 1770 und 2440 gegenüber.⁸¹ Merciers Roman wird aufgrund dieser Konzeption bis heute häufig als erster Nachweis für die kopernikanische Wende in der literarischen Utopie rezipiert, mit der die moderne Zeitutopie die vormoderne Raumutopie ab-

77 Siehe beispielsweise Mercier, S. 184: „** Der erste Straferlaß gegen Empfindungen oder Meinungen einzelner wurde von Louis IX., insgeheim der Heilige genannt, verkündet.“

78 „** Soll ich hier etwa an die Schreckensnacht des 30. Mai 1770 erinnern?“ Mercier, S. 238. Gemeint ist das Brandunglück nach einem Feuerwerk, das zur Feier der Hochzeit Ludwigs XVI entzündet wurde.

79 Auf die Beschreibung eines öffentlichen Denkmals im Paris von 2440, das vergangene große Denker in einer Pose der Rache an ihren Verfolgern oder Verschmähern zeigt, konstatiert der Fußnotentext: „* Ich wünschte, der Verfasser hätte die Köpfe genannt, auf die Rousseau und Voltaire und diejenigen, deren Namen sich mit diesen großen Namen vereinigen, treten werden. Sicherlich werden es Köpfe mit und ohne Bischofsmützen sein, die sich dabei nicht wohlbefinden werden; aber jeder kommt einmal an die Reihe.“ Mercier, S. 59. Rousseau wird als Impulsgeber des Romans noch öfter erwähnt, u. a. auch als Autor des *Émile*. Vgl. Mercier, S. 59. Siehe zur Erzeugung eines gegenwärtigen Aktualitätsraums durch Strategien der Intertextualität: Stefan Geyer, *Aktualität im Vollzug – Formen der Intertextualität bei Lessing und Goethe*. In: *Aktualität*, S. 219–240.

80 Mercier, S. 30.

81 Nicht nur die mit Realitätsreferenzen ausgewiesene zeitliche Nähe der Erzählgegenwart zur Publikationszeit des Romans, sondern auch eine an den Anfang gestellte Fußnote mit dem Satz „* Dieses Werk wurde im Jahre 1768 begonnen“ etabliert die Zeitebene des Paratextes. Mercier, S. 32.

gelöst habe.⁸² In der Forschung wird angesichts dieser Kanonisierungsbewegung häufig moniert, dass *Das Jahr 2440* eigentlich nicht imstande gewesen sei, einen zeitlichen Verlauf darzustellen, weil der Text statt zeitlicher Progression nur zwei statische Zeitpunkte vorstelle.⁸³ Der Vergleich als dominantes Textverfahren bestärkt diesen Eindruck: Da auf allen Ebenen des Romans vor allem Kontraste betont werden, um das zukünftige Ideal in semantischer Opposition zur mangelbesetzten Gegenwart zu exponieren, ist die zeitliche Progression binär schematisiert und lässt keine vermittelnden Zwischenschritte zu.⁸⁴ Übergänge, Entwicklungen und nuancierte Relativierungen (zwischen) der Binäropposition würden dem Kontrast etwas von seiner Eindeutigkeit nehmen. Dass das Jahr 2440 wie das perfektionierte Ende der Geschichte erzählt wird, liegt auch an seiner zentralen Funktion als Kontrastfolie zu Merciers Gegenwart.

Das vergleichende Verfahren belichtet jedoch auch Formen des Textes, die die Utopieforschung in ihrer Kritik an den dichotomen Zeitpunkten⁸⁵ oder dem „Traumsprung von 1770 nach 2440“⁸⁶ bislang wenig berücksichtigt hat: Der Roman stellt schließlich nicht einfach Jahreszahlen gegenüber. Vielmehr modelliert er in verschiedenen Verfahren – der narrativen Verknüpfung von Raum- und Zeitvergleich, der impliziten Herstellung von Vorstellungsbildern der vergangenen Stadt und der Parallelisierung erzählerischer Sequenzen über Sozialpraktiken – zwei komplexe und in sich verzweigte Zusammenhangskonstellationen. Mit dem Kontrast zwischen 1770 und 2440 stehen sich nicht nur Zeitpunkte, sondern zugleich zwei gänzlich verschiedene Sozialsysteme und Lebensumstände gegenüber.

Im Gehen durch die Stadt kommt der Erzähler nacheinander in Kontakt mit unterschiedlichen Institutionen und alltagspraktischen Organisationen.⁸⁷ Die neue Gesellschaft wird in ihren systemischen Relationen vorgestellt, Gleiches gilt für die

⁸² Vgl. Raymond Trousson, Utopie, Geschichte, Fortschritt: *Das Jahr 2440*. In: Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, Bd. 3, hg. von Wilhelm Voßkamp, Frankfurt/M. 1985, S. 15–23, bes. S. 22f.

⁸³ Vgl. etwa Jürgen Fohrmann, Utopie und Untergang. L.-S. Merciers *L'An 2440*. In: Literarische Utopien von Morus bis zur Gegenwart, hg. von Klaus L. Berghahn u. Hans Ulrich Seeber, Königstein 1983, S. 105–124, hier S. 108; 117 oder Joseph Jurt, Stadtreform und utopischer Entwurf. Von Alberti bis L.-S. Mercier. In: Visionen des Urbanen, S. 21–31, hier S. 30; außerdem Jaumann, Wende zum zeit-utopischen Paradigma?, S. 213.

⁸⁴ Siehe zur konstitutiven Form der binären Schematisierung für die Utopie Andreas Dittrich, Utopien als denkbare mögliche Welten. Bausteine für ein textanalytisches Utopie-Modell anhand paradigmatischer Fallstudien zu Mercier: *L'An 2440 (1770/71)* und Wieland: *Der goldne Spiegel (1772)*. In: *Recherches Germanistiques* 34, 2004, S. 31–80.

⁸⁵ Vgl. Jurt, S. 30.

⁸⁶ Fohrmann, Utopie und Untergang, S. 117.

⁸⁷ Vgl. Bauer-Funke.

als Erinnerungsbild mitlaufende Umsetzung von 1770, wobei die topographische Identität der Stadt Paris metonymisch für die jeweiligen synchronen Schnitte entsteht. Was an Komplexität in der Darstellung zeitlicher Progression eingespart wird, investiert der Roman in die Imagination der Gesellschaftssysteme. Wenn man also unbedingt in Kategorien des gattungsgeschichtlichen Gelingens und Misslingens denken möchte,⁸⁸ so könnte man vor diesem Hintergrund argumentieren, dass die Fortschrittsutopie misslingt, die Zukunftsutopie hingegen gelingt, da die Gesellschaft der Zukunft genauestens vorgestellt und als verbesserte Einrichtung des Zusammenlebens evident wird. Dieses Gelingen wird nicht zuletzt an den zahlreichen zeitgenössischen Variationen des Romans und seines vergleichenden Modells, des Zeitsprung-Sujets und auch des zeitlichen Telos im dritten Jahrtausend deutlich, die diese Studie vorstellt. Auch wenn Entwicklung von Statik dominiert wird, so findet die Zeitutopie im Textverfahren des Vergleichs doch immerhin eine Möglichkeit, Gegenwart und Zukunft zu kontrastieren und Differenz und Kohärenz in Einklang zu bringen.

Differenz zur Gegenwart heißt aber nicht Offenheit der Zukunft. So weist Jürgen Fohrmann völlig zurecht auf die Universalisierungstendenz der Utopie hin, die aus dem Zeitraum 2440 einen totalen Raum macht, in dem Devianz verhindert, verhüllt und bestraft wird.⁸⁹ Dichter, die ‚moralzersetzende‘ Meinungen äußern, müssen hier eine Gesichtsmaske tragen, die ihre Schande verdeckt.⁹⁰ Die Erzählung historischer Fakten wird außerdem mit einer zutiefst „tendenziöse[n] Interpretation“ versehen,⁹¹ die die Moral der Zukunft performativ zur „Richterin über die Tradition“ erklärt.⁹² Was sich an einzelnen Handlungspassagen des Textes festmachen lässt, wird noch deutlicher mit Blick auf seine Machart: *Das Jahr 2440* ist ein paradigmatischer Fall der literarischen Divergenz von Semantik und Struktur; mit der Zukunftsentwürfe dieser Zeit operieren: Die Semantik propagiert sozial gleiche und unendliche Möglichkeiten menschlicher Gestaltungsmacht, während der strukturelle Vergleich ein schematisches Textverfahren einsetzt, das einer streng binären Ordnung folgt. Ein mögliches Ausbrechen aus Form und Wertung wird damit konsequent verhindert.

Diese Bewegung zeigt sich erneut besonders deutlich am paratextuellen Einsatz des Romans. Fußnotenromanen wird häufig eine subversive Formstrategie attestiert. „Ein Text mit Fußnoten ist ein gespaltener“,⁹³ verortet er doch die Stimmen der

⁸⁸ Siehe dazu exemplarisch, Herbert Jaumann: Nachwort. In: Mercier, S. 333–355.

⁸⁹ Vgl. Fohrmann, Utopie und Untergang, S. 111; 113.

⁹⁰ Vgl. Mercier, S. 55.

⁹¹ Dittrich, S. 50.

⁹² Fohrmann, Utopie und Untergang, S. 108.

⁹³ Mainberger, S. 340.

Erzählung auf verschiedene Texträume und fügt dazwischen komplexe Verweisungszusammenhänge ein, die den Haupttext tendenziell mehrdeutig werden lassen. Die Aufteilung des Textraums auf Text und Paratext kann destabilisierend auf die textuelle Gesamtaussage wirken, was auch die Popularität dieses Arrangements in Romantik und Postmoderne erklärt.⁹⁴ In Merciers Text hingegen findet man keine Pluralität der Stimmen,⁹⁵ sondern vielmehr eine einstimmige (Selbst-)Bestätigung der Thesen des Romans, in der sich Text und Paratext ziemlich einig sind. Zwar produzieren die Verweise zwischen Narration oben und Anmerkung unten permanent Differenzen; der exzessive Einsatz von Vergleichen zwischen damals und heute macht die Differenz aber zur zentralen These des Romans. Die Differenz hat mithin kein subversives Potenzial, weil sie sämtliche Textebenen parallelisiert und sich jegliche Opposition einverleibt. Der Paratext ist damit vielmehr Kommentar als Kritik und funktioniert unterstützend,⁹⁶ beglaubigend und nur im Rahmen der etablierten Romanhaltung ausdifferenzierend. Der Autorität des Haupttextes folgt nach den Fußnotenzeichen eine (oftmals emphatische) Bestätigung ihrer Geltung.⁹⁷ Auch deshalb mag Merciers Zukunftsvorschlag statisch wirken: Als pure Veränderung im Vergleich zu seiner Zeit ist eine weitere Veränderung des entworfenen Sozialzusammenhangs in einer noch fernerer Zukunft innerdiegetisch nicht denkbar. Der Vergleich ist damit „*primarily didactic in intent, seeking to demonstrate the validity of a political, philosophical, or religious doctrine*“.⁹⁸

Die zeitgenössische deutsche Rezeption des Romans kreist dann auch mehr um seinen politischen Gehalt als um seine zeitutopische Modellierung.⁹⁹ Besonders eindrücklich verfährt Carl Heinrich Wachsmuths Parodie *Das Jahr Zweitausend vierhundert und vierzig. Zum zweitenmal geträumt. Ein Traum, deren es wohl träumerische gegeben hat* aus dem Jahr 1783, weil dieser Text Merciers Verfahren des Vergleichs kritisch hervorhebt. Die Erzählung kann in vielen Punkten als „ein Negativ der Vorlage“ bezeichnet werden.¹⁰⁰ Ein Zueignungsschreiben an das Jahr 2440

94 Vgl. Zubarik, S. 9f.

95 Vgl. Mainberger

96 Vgl. Mainberger, S. 339f.

97 Für solche ideologisch-fiktionalen Entwürfe einschlägig ist Susan Robin Suleiman, *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre*, New York 1983.

98 Suleiman, S. 7 [Herv. i. O.]. Siehe zu weiteren didaktischen Verfahren des Romans auch das Kapitel 8.3 dieser Arbeit.

99 Dazu ausführlich Jaumann, *Wende zum zeitutopischen Paradigma?*, S. 223 sowie Herbert Jaumann, *Die deutsche Rezeption von Merciers „L'An 2440“*. Ein Kapitel über Fortschrittsskepsis als Utopiekritik in der späten Aufklärung. In: *Der deutsche Roman der Spätaufklärung. Fiktion und Wirklichkeit*, hg. von Harro Zimmermann, Heidelberg 1990, S. 217–241, hier S. 222f.

100 Jaumann, *Wende zum zeitutopischen Paradigma?*, S. 220.

kehrt die Exklamation „Heiliges und verehrungswürdiges Jahr!“¹⁰¹ um, mit der Merciers Text beginnt, und ruft es stattdessen als „heiliges in Dunkel gehülltes Jahr!“ an.¹⁰² Auch in weiteren Bauelementen der Handlungsstruktur der populären Vorlage folgend, modelliert der „Anti-Mercier“ ideologiekritisch die Gesellschaft gewordene Kehrseite des aufklärerischen Fortschrittsoptimismus seiner Vorlage:¹⁰³ In Kontakt mit den Bewohner*innen der zukünftigen deutschen Großstadt wird der homodiegetische Erzähler wiederholt wegen seiner Kleidung verhöhnt und bei dem Versuch, sich äußerlich anzupassen, getäuscht und bestohlen. Das Primat der Oberfläche regiert auch in gelehrten Konversationen von ausschließlich schöngeistigen und karrieristischen Vertretern künftiger Bildungseinrichtungen. Es herrscht außerdem eine beklagenswerte soziale Ungleichheit, die armen Menschen den Zugang zu sozialem Aufstieg und sogar den zu einer fairen Rechtsvertretung verwehrt. Sämtliche institutionellen Vertreter – Juristen, Bischöfe, Professoren – sind für das Volk nur ansprechbar, wenn eine Aussicht auf persönliche Bereicherung besteht.

Analog zur Vorlage zeigt das erste Kapitel der Erzählung eine pessimistische Zukunftshaltung. Was bei Mercier ein alter Engländer ist, übernimmt hier der philosophische Mentor des Protagonisten, dessen Aufklärungskritik den folgenden Handlungsverlauf antizipiert: „Man vertreibt den gemeinen Mann aus Systemen, ohne ihm etwas anderes dafür zu geben, worunter er Schutz finden könnte – man sagt ihm, was falsch sey, ohne zu sagen, was er für wahr halten dürfe.“¹⁰⁴ Die verantwortungslose und destruktive Haltung der Mächtigen zum ‚gemeinen Mann‘ ist ein leitmotivisches Verbindungsglied zwischen den Textsequenzen der Handlung. Solchermaßen von seinem Lehrer desillusioniert, fällt der Erzähler, ganz wie derjenige Merciers, durch das Grübeln über eine immer fatalere Fallhöhe des üblen geschichtlichen Wandels in Schlaf.¹⁰⁵ Merciers Roman installiert gleich zu Beginn sein kontrastierendes Strukturmuster, indem die einleitende pessimistische Zukunftsaussicht nachfolgend umfassend korrigiert und in Hoffnung umgeleitet wird. Der Sicht des Engländers auf die prekäre Gegenwart steht dann eine idealisierte Zukunft gegenüber. Wachsmuths narrative Kehrseite des Jahres 2440 hingegen bestätigt den geschichtsphilosophischen Pessimismus des Textanfangs und entwirft eine im Vergleich zur kritikwürdigen Gegenwart noch gesteigerte Form der Missstände für die Zukunft. Der Vergleich des ausgehenden achtzehnten mit dem

101 Mercier, S. 21.

102 Carl Heinrich Wachsmuth, *Das Jahr Zweitausend vierhundert und vierzig*. Zum zweitenmal geträumt. Ein Traum, deren es wohl träumerische gegeben hat, Leipzig 1783, o.S.

103 Jaumann, *Die deutsche Rezeption von Merciers „L'An 2440“*, S. 229.

104 Wachsmuth, S. 15.

105 Vgl. Wachsmuth, S. 20.

fünfundzwanzigsten Jahrhundert modelliert hier also keine Differenz, sondern vielmehr eine zeitliche Kontinuität, eine Steigerung ins Schlechte, die keine Aussicht auf Veränderung zum Besseren zulässt.

Parodistisch wirkt der Text nicht nur aufgrund seiner konsequenten Umkehrung der Mercier'schen Positiv- in Negativkonnotationen, sondern auch durch wiederholte Verfahren der Übertreibung. Hyperbolisch fällt etwa die Zeichnung der Gesetzestexte aus, die „mehr als 123 000 Gesetze“ und „eine halbe Million Fälle enthalten“ und damit nicht nur jedes kleinste Detail des Zusammenlebens in 2440 abdecken,¹⁰⁶ sondern auch Auskunft über gänzlich unwahrscheinliche Fälle geben. Die Juristen dieser zukünftigen Gesellschaft müssen neben dem nationalen beispielsweise auch das arabische Recht beherrschen und daher alles über das „Rechte der Cameele“ wissen,¹⁰⁷ um den erforderlichen Habitus eines Rechtsgelehrten zu bedienen. Bereitwillig erklärt ein Advokat dem erschütterten Protagonisten: „Ob wir gleich keine Cameele haben, und dieses Recht für uns nicht den geringsten Nutzen hat, so halten wir es doch für die Pflicht eines gelehrten Juristen, daß er es verstehe“.¹⁰⁸ Die Aufklärungskritik moniert satirisch den Wissensdrang und den Vollständigkeitsfetisch ihrer Zeit. Wie die Vorlage operiert auch die Parodie mit Fußnoten, um an dieser Stelle zu ergänzen: „Schon im achtzehnten Jahrhundert hies seit langer Zeit ein Gelehrter derjenige, der eine Menge Kenntniße gesammelt hatte, die zu nichts nützen.“¹⁰⁹ Die Kamele stehen hier stellvertretend für die Absurdität eines Wissenszuwachses, der nicht im Dienste des allgemeinen Nutzens steht. Kamele haben auch im Jahr 2440 keine Relevanz für das gemeinsame Zusammenleben in Europa, die juristische Regelung ihrer Rechte und Pflichten führt demnach zu einer selbstverschuldeten Segregation der Rechtswissenschaft, die sich selbst ihrer Lebensrelevanz beraubt.

Während die Form der Fußnote, ihre Referenzzeit des achtzehnten Jahrhunderts sowie ihr Verweischarakter bei Mercier und Wachsmuth identisch sind, ist eine Abweichung in ihrer Funktion zu erkennen. Die Parodie setzt mit ihr nicht auf klare Differenzen, sondern – wiederum entgegengesetzt zur Vorlage – auf Analogien, die das Jahr 2440 und das ausgehende achtzehnte Jahrhundert in einen Traditionszusammenhang stellen. Vergleichbarkeit wird hier nicht zugunsten der *differentia specifica* eingesetzt, sondern betont stattdessen das Gleichbleibende. Dominiert zu Beginn des Textes eine überspitzte Darstellung, die die Zukunft im Vergleich graduell als ‚noch schlimmer‘ entwirft, so verzichtet der Anmerkungsapparat im Verlauf der Handlung sukzessive auf zeitliche Differenzmarkierungen,

¹⁰⁶ Wachsmuth, S. 25.

¹⁰⁷ Wachsmuth, S. 26.

¹⁰⁸ Wachsmuth, S. 26.

¹⁰⁹ Wachsmuth, S. 26f.

so dass nach und nach der Eindruck einer identischen Gesellschaftsform des achtzehnten und fünfundzwanzigsten Jahrhunderts entsteht.

So entdeckt der auf seinem Erkundungsgang durch die zukünftige Stadt im Kaffeehaus angekommene Protagonist zum Beispiel eine Gruppe von Männern, deren Physiognomie sie als klug ausweist, die aber „dennoch die meiste Zeit des Tages auf dem Caffeehause zubrachten – sie nannten sich deshalb Genies*“.¹¹⁰ Die zugehörige Fußnote merkt dazu an: „*) Diese Classe von Genies ist zwar längst lächerlich gemacht worden, aber sie ist bey weitem noch nicht vertilgt, ob man gleich aufgehört hat, darwider zu schreyen.“¹¹¹ Der im Verweis eröffnete Unterschied der Zeitreferenzen von Haupt- und Paratext wird hier nicht mehr markiert. Noch deutlicher wird diese Destabilisierung zeitlicher Differenz an einer Zeitungslektüre, von der der Erzähler Nachrichten erwartet hatte, die „für mich neuer seyn mußten, als für jeden andern“,¹¹² und die dann enttäuschend ausfällt, wie die Fußnote verrät: „*) Mit solchen Nachrichten und mit dem abscheulichen Titelprunk dabey wird man in den Zeitungen unaufhörlich geplagt; und gleichwohl, wen können sie interressiren?“¹¹³ Nicht einmal das Publikationsorgan, dem das größte Interesse an Aktualität zugesprochen wird, kann dem Traumreisenden Neuigkeiten verraten, die ihm aus seinem Lebensumfeld des achtzehnten Jahrhunderts noch nicht bekannt gewesen sind. Die Analogie setzt sich also gegen die Fortschrittsprognose der Vorlage und schätzt die gesellschaftliche Stagnation in sozialen Missständen als wahrscheinliche Zukunftsaussicht ein.

Es ist also dieselbe paratextuelle Form, die mit Differenz vs. Analogie in Vorlage und Parodie unterschiedlichen epistemologischen Zielsetzungen folgt. Die verschiedentlich als vormodern verabschiedete Form der Analogie kehrt hier als Vehikel der Kritik am modernen Fortschrittsglauben zurück. Der Vergleich von Merciers und Wachsmuths Texten liefert dabei nicht nur das Signal für die „noch längere Zeit andauernde Parallelität der eigentlich miteinander im Konflikt befindlichen Methoden“ Analogie und Differenz,¹¹⁴ sondern auch die Erkenntnis, dass vormoderne Zeitkonzeptionen auch nach Anbruch des modernen Zeitdenkens bevorzugt für einen gesellschaftskritischen Modus aktualisiert wurden.¹¹⁵ Denn in

110 Wachsmuth, S. 89.

111 Wachsmuth, S. 89.

112 Wachsmuth, S. 93.

113 Wachsmuth, S. 93 f.

114 Michael Eggers, Vom Wissen zur Wissenschaft. Vergleich, Analogie und Klassifikation als wissenschaftliche Ordnungsmethoden im 18. und 19. Jahrhundert – zur Einleitung. In: Von Ähnlichkeiten und Unterschieden. Vergleich, Analogie und Klassifikation in Wissenschaft und Literatur (18./19. Jahrhundert), hg. von dems., Heidelberg 2011, S. 7–31, hier S. 16.

115 Siehe dazu vor allem das Kapitel 9 dieser Studie.

der konsequenten Analogisierung neuer Phänomene mit dem bereits bekannten Erfahrungsschema des Erzählers wird das Schematische des analogisierenden Vergleichs hervorgehoben und dadurch entlarvt. Aus der inhaltlichen Ähnlichkeit der Nachrichten in Gegenwart und Zukunft zieht der Text eben keine Motivation, auf dieser Beobachtungsbasis weitergehend nach Unterschieden (etwa im Bereich des Mediums, der Rezeption, der Publikationspraktiken o.Ä.) zu fahnden. Stattdessen nimmt er die Ähnlichkeit der neuen Phänomene mit dem alten Gesellschaftsschema als Bestätigung des Schemas selbst.¹¹⁶ Die alte naturgeschichtliche Phänomensammlung, die analogisch verfuhr und ‚neue‘ Phänomene problemlos schematisch einordnen konnte, erscheint hier ausreichend, weil die Aufklärungskritik von der Zukunft ohnehin keine bedeutenden Neuerungen erwartet.

Diese allzu glatte Einverleibung alles Neuen in das Altbekannte liest sich als hyperbolische Variation der ebenfalls allzu glatten Kontrastierung von Gegenwart und Zukunft bei Mercier. Durch den parodistischen Schematismus der Analogie wird der Mercier'sche Schematismus der Differenz entlarvt. Betont wird in der parodistischen Bezugnahme erstens, dass der Vergleich in Merciers Version von 2440 ebenso gegenwartsverhaftet verfährt wie die Analogie,¹¹⁷ die die Gegenwartsverhaftung der zukünftigen Welt zum Programm macht. Zweitens unterläuft die Parodie den epistemologischen Wert der Differenz, die mit dem Vergleich nichts Neues generiere, sondern das Erfahrungsschema lediglich intern um semantische Oppositionen ergänze. Und drittens drängt sich mit Blick auf den schlechten Ruf der Analogie im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert die Deutung auf, dass die Differenzen der Vorlage ebenso unwahrscheinlich sind wie die These einer jahrhundertüberdauernden analogen Sozialstruktur.¹¹⁸

Die zeitutopische Literatur seit Mercier verteilt die Rollen von Vergleichsmaßstab und Vergleichsgliedern bevorzugt auf die Kategorien Raum und Zeit, um die Zusammenhänge von Sozialordnungen und ihre Brüche darzustellen. Sie justiert dazu mit dem Spektrum ihrer Verhältnisse, um Gegenwart und Zukunft je nach ideologischer Ausrichtung des Zukunftsentwurfs in ein semantisches Nähe- oder Ferneverhältnis zu setzen. Mit David Christoph Seybolds Roman *Reizenstein* ist eine weitere Variation der Mercier'schen Vorlage und ein abweichendes Vergleichsverfahren zu präsentieren, das zusätzlich zur Zeit- die Raumdifferenz zur heuristischen Annäherung an die Zukunft einsetzt.

¹¹⁶ Vgl. Olaf Breidbach, *Analoge Anthropologien. Zur Reanimierung des Mikro-Makrokosmos-Denkens im 19. Jahrhundert*. In: *Von Ähnlichkeiten und Unterschieden*, S. 33–55, hier bes. S. 49f.

¹¹⁷ Vgl. dazu auch Fohrmann, *Utopie und Untergang*, S. 106.

¹¹⁸ Dass der Analogieschluss nach seiner epistemologischen Entthronung bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein vor allem als Wahrscheinlichkeitsschluss gebraucht wurde, zeigt Steinmetz, S. 102f.

5.3 Raum und Zeit II: *Reizenstein* als Abweichung

David Christoph Seybolds zweibändiger polyphoner Briefroman *Reizenstein. Die Geschichte eines deutschen Offiziers* wurde in den Jahren 1778 und 1779 publiziert. Er beinhaltet die Korrespondenz eines Freundeskreises, die sich zunächst auf einen begrenzten Radius in Franken beschränkt, und später dann, mit der Übersiedlung zunehmend mehrerer Freunde in die amerikanischen Kolonien, globale Ausmaße annimmt. Parallel zur räumlichen Ausdehnung der brieflichen Kommunikation wendet sich die thematische Ausrichtung der Briefe ins (Welt-)Politische. Es werden die Amerikanische Revolution, die Sklaverei und die verschiedenen Möglichkeiten der Errichtung einer neuen Republik nach Auflösung der kolonialen Strukturen diskutiert. Amerika bietet dabei stets Vorlage oder Anlass für einen Vergleich mit den zeitgenössischen Zuständen in Europa allgemein und in Deutschland speziell.

Die Diegese entwirft mittels Datierung jedes einzelnen der 163 Briefe einen Zeitraum vom 12. Juli 1775 bis zum 26. April 1780 und schreibt das politische Geschehen durch paratextuelle Markierungen von einer jungen Vergangenheit bis in eine nahe Zukunft fort. Somit überschreitet die Spekulation über den zukünftigen Verlauf der Revolution die Darstellung des gegenwartsrelevanten Ereignisses.¹¹⁹ *Reizenstein* exponiert an seinem Ende eine weitere In-Form-Setzung sozialer Verhältnisse, indem die erzählte Zeit inmitten des 161. Briefes in das Jahr 1850 verlagert wird, wobei die Datierung des Briefes quer dazu den 16. Jänner 1780 ausweist.

Reizenstein nutzt ebenfalls das historische Muster des Vergleichens für seinen Zukunftsentwurf. Indem der Briefroman das Zeitvergehen sowie die Vision des kommenden Jahrhunderts an eine zunehmende räumliche Entfernung knüpft, weicht er jedoch darstellungstrategisch in entscheidender Hinsicht von der Modellvorlage Merciers ab, die Zeitdifferenzen an dem räumlich konstanten Handlungsort Paris sichtbar gemacht hatte. Bedenkt man auch Schillers oben genannte historiographische These, dass die Differenzen zwischen den Völkern am besten deutlich werden, wenn das Volk entweder auf dem „nemlichen Landstriche“ zu verschiedenen Zeiten oder aber als „gleichzeitige[s] Geschlecht, aber in verschiedenen Ländern“ betrachtet werde, so ist Seybolds Einsatz als experimentelle Prüfung der Darstellungskonventionen seiner Zeit zu bewerten: Der Roman bindet die Zeitdifferenz fest an eine Raumdifferenz. Die Konsequenz dieser Abweichung liegt sowohl in einer Komplexitätszunahme des Vergleichs von ‚Zeit-Räumen‘ als auch in der globalen Wertung, die damit einhergeht: Während Europa handlungslogisch

¹¹⁹ Die Vorwörter der beiden Bände sowie seine Publikationsgeschichte markieren das spekulative Moment als zentrales Merkmal des Textes und lassen eine Zuordnung in zeitgenössische Diskurse über (Un-)Wahrscheinlichkeit und Zukünftigkeit beziehungsweise die darin zu verortende Funktion von Kunst lohnenswert erscheinen. Dieser Zusammenhang wird im nächsten Kapitel ausgeführt.

immer weiter in die Vergangenheit abdriftet, spielt sich die Zukunft in Amerika ab. Das Land der Revolution wird damit zur Folie des Fortschritts, für den auf europäischem Boden wenig Hoffnung besteht.

Im Gegensatz zu Merciers ist Seybolds Roman der literaturwissenschaftlichen Forschung bisher weitgehend unbekannt. Von dem Nachwort zur Neuausgabe einmal abgesehen,¹²⁰ existieren nur wenige Aufsätze zu *Reizenstein*, die sich zudem lediglich ansatzweise mit seiner Funktion als Zukunftstext befassen.¹²¹ Die folgende Ausführung will daher auch einen nichtkanonisierten Text vorstellen, dessen Beachtung sowohl für die Erforschung der Raum- und Zeitutopie des achtzehnten Jahrhunderts als auch für Studien über deutsche Amerikabilder dieser Zeit lohnenswert ist. Gemessen an der Vorlage produziert Seybolds Text einen Überschuss und baut das Verfahrensspektrum Merciers aus. Die folgenden Ausführungen dienen auch dazu, die methodische Relevanz der Konfrontation von kanonischen und nichtkanonischen Texten aufzuzeigen. Hier ist es gerade der unbekannte Text, der neue Perspektiven auf die Wissensstrukturierung mit Vergleichsverfahren um 1800 eröffnet.

Der raumzeitliche Zusammenhang aus Amerika und zukünftiger Zeit erhält in *Reizenstein* einen Modellcharakter für das davon deutlich unterschiedene Vergleichsglied aus Europa und vergangener Zeit. Die Dichotomie beider *relata* wird auf formaler Ebene des Textes bekräftigt, indem die Datierung der Briefe erst dann in eine künftige Zeit fortgeführt wird, als sich der Großteil der Freunde in den amerikanischen Kolonien niedergelassen hat. Das Vorwort des zweiten Bandes weist den 24. März 1779 als Jetztzeit des abgeschlossenen Manuskripts aus. Erst der 153. Brief von Reizenstein an seine Geliebte Auguste entwirft mit der Datierung auf den 30. Mai 1779 eine Zeit, die noch kommen wird. Entsprechend ist die Zeit, in der sich die Hauptfiguren in Europa aufhalten – gemessen am Publikationszeitpunkt

120 Wynfrid Kriegleder, Nachwort. In: David Christoph Seybold, *Reizenstein*. Die Geschichte eines deutschen Officers, Wien 2003, S. 399–413. Das Nachwort stellt den Autor Seybold vor und erzählt die Publikationsgeschichte des Romans, dessen zweiter Band wegen seiner utopischen Ausrichtung zu Publikationszeit verrissen wurde. Im Nachwort findet sich auch eine detaillierte Inhaltszusammenfassung des Briefromans, die hier ausgespart werden soll. Kriegleder befasst sich außerdem ausgiebig mit der Europakritik in *Reizenstein* und geht auf die hier weiter unten auszuführenden Modellbewegungen zwischen dem Schäferfest im ersten Band und der amerikanischen Gesellschaftsform im zweiten ein, ohne jedoch den zeitlichen Index der Modellierung im Blick zu haben.

121 Wynfrid Kriegleder, David Christoph Seybolds *Reizenstein*. Der erste deutschsprachige Roman über die amerikanische Revolution. In: Monatshefte 88, 1996, H. 3, S. 310–327 ist die Vorlage für sein späteres Nachwort zur Neuausgabe und mit diesem weitestgehend identisch. Clifford Johnson, ‚Reizenstein‘. Ein deutscher Schulmeister beschreibt die amerikanische Revolution. In: Archiv für Kulturgeschichte 62, 1983, H. 2, S. 417–430 befasst sich vornehmlich mit der Gattungsform Briefroman und den Einflüssen Johann Timotheus Hermes' und Samuel Richardsons auf David Christoph Seybold.

des Textes – paratextuell mit vergangenen Daten versehen. *Ex negativo* wird die Modellbeziehung beider Vergleichsglieder im 161. Brief Reizensteins an den in Europa verweilenden Freund Janson expliziert:

Schon Ihre Zeitungen werden Ihnen gesagt haben, daß die französischen Götzen gestürzt sind, daß auf den März eine Nationalversammlung gehalten wird, und daß auf derselben den dreyzehn Kolonien eine solche Verfassung gegeben werden soll, die ihre innerliche und äusserliche Glückseligkeit unerschüttert festsetzt! „Die bin ich begierig zu erfahren!“ Freylich werden wir dazu das Modell von keiner der Europäischen Verfassungen nehmen. Wir werden keinen Plan machen, wie wir unsere Gränzen erweitern, ein Heer von hundert tausend Mann auf den Beinen halten, und die Handlung nach allen Welttheilen an uns ziehen können. Die Geschichte aller bisherigen Staaten der Welt soll uns warnen, kein System zu errichten, das zwar dem Ganzen einen äusserlichen Glanz giebt, aber die Privatglückseligkeit über den Haufen wirft, oder stört.¹²²

Reizensteins Argumentation konturiert Amerika hier deutlich als Experimentierfeld, auf dem ganz Neues erprobt werden könne, während Europa und ‚alle bisherigen Staaten der Welt‘ mit einer ‚Geschichte‘ versehen werden, die als überkommene Kraft Innovation blockiere und die jeweiligen nationalen Gemeinschaften daran hindere, eine vorbildliche Verfassung zu entwickeln. Die Vergleichshinsicht beider Glieder ist hier die Einrichtung des Sozialen in Form der ‚innerlichen und äusserlichen Glückseligkeit‘, wobei der ‚Privatglückseligkeit‘ als innerer Komponente besondere Relevanz zugeschrieben wird. Genauer gesagt handelt es sich um eine Vorstellung von Sozialität, die der zivilisationskritischen Imagination eines Zustands vor der Arbeitsteilung überaus nahekommt, die Jean Jacques Rousseau 1754 in seinem *Diskurs über die Ungleichheit* entwarf. So liest sich der Seybold'sche Entwurf einer neuen Gesellschaft ohne Handel und damit verbundene Interessenskonflikte, die zu Ungleichheit führen, wie eine Textpassage aus Rousseaus *Diskurs*. In *Reizenstein* heißt es:

Wir brauchen nichts, als Korn, Wolle und Felle, und das haben wir: Alle Artikel, welche die Gewinnsucht von einem Lande ins andere bringt [sic!], sind aus den Kolonien verbannt. [...] Hier finden Sie keine Kollisionen des Interesses, keine Verführungen der Tugend – denn wir haben keine Müssiggänger – keine Entwürfe des Ehrgeizes oder der Habsucht.¹²³

122 David Christoph Seybold [1778/79], *Reizenstein*. Die Geschichte eines deutschen Officiers, Wien 2003, S. 357.

123 Seybold, S. 359.

Zum Vergleich eine Passage aus Rousseaus *Diskurs*:

Solange [die Menschen] sich nur Arbeiten widmeten, die ein einzelner bewältigen konnte, und Künsten, die nicht das Zusammenwirken mehrerer Hände erforderten, lebten sie so frei, gesund, gut und glücklich, wie sie ihrer Natur nach sein konnten, und fuhren sie fort, untereinander die Süße eines unabhängigen Verkehrs zu genießen. Aber von dem Augenblick an, da ein Mensch die Hilfe eines anderen nötig hatte, sobald man bemerkte, daß es für einen einzelnen nützlich war, Vorräte für zwei zu haben, verschwand die Gleichheit [...].¹²⁴

Was Rousseaus zivilisationskritischer Sentimentalismus in eine vorzivilisatorische Zeit verlagert, projiziert der Briefroman auf ein fremdes Land. Wie auch Rousseau strebt *Reizenstein* dabei keinen Rückgang zur Natur an, sondern eine Neuerfindung des Ursprungsideals,¹²⁵ dessen Realisierbarkeit der Roman im Amerika der Zukunft verortet. Beide zivilisationskritischen Texte verfahren strukturell kontrastiv und ziehen aus der Negativfolie der kritikwürdigen Gegenwart ihre normative Einschätzung einer besseren Welt. Hierin ist der Text dem Vergleichsverfahren der Vorlage Merciers ähnlich, das die konsequente Kontrastierung zum Kernprinzip erhebt. *Reizenstein* will jedoch beide Welten strikt voneinander getrennt wissen, ja der Text negiert sogar explizit die Idee einer Modellierung, denn die bekannten Verhältnisse Europas sind hier eher ein abschreckendes als ein nachahmenswertes Beispiel für die Bildung einer sozialen Ordnung und sollen keinen Einfluss auf die amerikanische Gesellschaft nehmen. Im Verlauf der Briefkommunikation wird die Modellierung dann umgekehrt und eine applikative Bewegung vom amerikanischen auf das europäische Gemeinwesen in synchroner als auch in diachroner Hinsicht vorgeschlagen. Damit ergänzt Seybolds Roman die zeitübergreifenden Kontraste Merciers um räumlich-globale Transferprozesse.

Synchron wird das Modell Amerika auf die räumlich entfernten europäischen Staaten übertragen. Die von Distanz geprägte Schriftkommunikation sucht *Reizenstein* zu überwinden, indem er innerhalb des Briefs an Janson einen fiktiven Dialog mit ihm entwirft und schreibend imaginiert, der Freund befände sich an Ort und Stelle, so dass er ihn an die Hand nehmen und „in den Kolonien umher“ führen könne.¹²⁶ Damit führt der Roman zwei topische Narrationsstrategien zusammen:

¹²⁴ Jean-Jacques Rousseau [1775], *Diskurs über die Ungleichheit/Discours sur l'inégalité*. Paderborn 1984, S. 195.

¹²⁵ Siehe dazu Bertrand Binoche, *Rousseau: Perfektibilität ohne Perfektion*. In: *Perfektionismus und Perfektibilität. Theorien und Praktiken der Vervollkommnung in Pietismus und Aufklärung*, hg. von Konstanze Baron u. Christian Soboth, Hamburg 2018, S. 99–115, hier bes. S. 113, weil hier auch auf die verbreitete, Rousseau aber missverstehende Lesart einer rückwärtsgewandten Utopie eingegangen wird.

¹²⁶ Seybold, S. 359.

Zum einen ist die Inszenierung der Briefkommunikation als direktes Gespräch eng mit der Gattung des Briefes verbunden; im So-tun-als-ob der physischen Präsenz wird die Preisgabe innerer Vorgänge legitimiert.¹²⁷ Zum anderen verlagert der Briefroman den Topos des ‚Fremdenführers‘, der dem Ankömmling die neue Welt zeigend und erklärend zugänglich macht, innerhalb des distanzierten Mediums in den Bereich der Phantasie: „Am besten wärs freylich, wir könnten ein paar Berge auf einander wälzen, wie Merkur und Charon, um den blühenden Zustand der Kolonien zu übersehen; allein wir würden alsdann doch das Innere der Familien nicht so einsehen; also wandeln wir lieber das Land durch!“¹²⁸ Der Brief inszeniert hier eine Beobachtungssituation, die den Panoramablick aus erhöhter Position für die wissensgenerierende Übersicht prädestiniert und dann wieder verwirft.¹²⁹ Unmittelbar darauf wird dieser Betrachtungsstandort mit dem Gehen durch das Land verglichen und sich für letzteres entschieden, weil nur im Gehen Einblicke in die Sitten und Gebräuche der Bewohnenden möglich seien. Dieser Topos des Reiseberichts, auf den auch schon der Modelltext *Das Jahr 2440* zurückgriff, wird um 1800 zur standardisierten Form der Aufklärung über die neue Zeit.¹³⁰

Der Vergleich der beiden relata Europa und Amerika wird formal durch die Dialogstruktur hergestellt, die eine direkte Gegenüberstellung beider Gesellschaften im Frage-Antwort-Verfahren möglich macht. Auf ‚Jansons‘ Frage „Und wie haltet Ihr mit den Ehen?“¹³¹ entgegnet Reizenstein: „Wir haben den Vortheil davon, daß diejenigen Laster bey uns verhütet werden, die bey Euch daraus entstehen, daß eure Jünglinge entweder gar nicht voraussehen, wie sie einmal eine Frau ernähren sollen, oder wenigstens erst sehr späte dazu gelangen“.¹³² Durch die klare Differenzierung zwischen den beiden Vergleichsgliedern ‚bei euch‘ und ‚bei uns‘ wird die in der Frage aufgeworfene Vergleichshinsicht – ‚Ehe‘ – in eine gegensätzliche Ordnung übertragen. Dabei zeigt dieses Textmuster nicht nur das zeitgenössische Idealkonzept einer Liebesehe, die durch keine finanzielle Ungleichheit verunmöglicht wird. Es vergegenwärtigt zudem das vorherrschende Konzept von Ehe, wie es im gegenwärtigen Europa zu finden ist, und verwirft es als rückständig.

127 Vgl. Wolfgang G. Müller, Brief. In: Handbuch der literarischen Gattungen, hg. von Dieter Lamping, Stuttgart 2009, S. 75–83, hier S. 76.

128 Seybold, S. 359.

129 Siehe zu dieser Blickposition und ihren epistemischen und politischen Implikationen das Kapitel 8 dieser Studie.

130 Die Nabsicht als Impuls protorealisticcher Schreibweise wurde bereits im vorangegangenen Kapitel 4.4 an A.K. Ruhs *Guirlanden um die Urnen der Zukunft* und mit Auerbachs Mimesis-Begriff ausgeführt.

131 Seybold, S. 364.

132 Seybold, S. 364.

Die Frageform lässt das Verhältnis beider Vergleichsglieder oszillieren: Mit der Negativfolie zu Beginn eines jeden Dialogabschnitts lässt dieses Verfahren lediglich den Abgleich derjenigen Aspekte zu, die – wenngleich in anderer Form – in Europa bereits zu finden sind. Damit ist eine in der Geschichte der Vergleichsfigur immer wieder und beispielsweise auch von Schiller und Herder als Heuristik der Geschichtsschreibung formulierte grundlegende Annahme verknüpft: Vergleiche dienen dazu, Unbekanntes aus Bekanntem zu schließen.¹³³ Avanciert Amerika also zum Modell für eine mögliche Einrichtung des Sozialen in der alten Welt, so fesselt Europa als Modell für bereits vorliegende soziale Strukturen den Entwurfscharakter des Vergleichsglieds. Diese Oszillationsfigur wird in *Reizenstein* jedoch im weiteren Kommunikationsverlauf strukturell aufgebrochen, was weiter unten auszuführen ist.

Diachron wird Distanz in *Reizenstein* nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich zu überbrücken versucht. Als Briefroman pflegt der Text dabei einen für seine Gattung äußerst ungewöhnlichen Umgang mit der Kategorie Zeit: Der Brief stellt mit seiner Gattungsgewohnheit der Datierung ein ‚gegenwartsaffines‘ Medium dar; dient doch das Datum dazu, die Jetztzeit des Schreibens zu dokumentieren. Das Gattungsmerkmal ist bedeutungstragend: In seiner Bindung an den Lebenskontext war der Brief im achtzehnten Jahrhundert vorrangig ein Schriftstück der Privatkommunikation. Der Briefroman, der gemeinhin mit der epochalen Strömung der Empfindsamkeit verknüpft wird,¹³⁴ stellte entsprechend die Möglichkeit bereit, inneres Erleben im Wandel und Wechsel der Gefühlswelt zu performieren. Eine Datierung des jeweilig aktuellen Zustands ist hier also, im Unterschied etwa zur Autobiographie, unmittelbar erforderlich. Dies wird in *Reizenstein* insofern verdeutlicht, als die einzelnen Briefe oftmals mittendrin abgebrochen werden, etwa weil andere Alltagstätigkeiten oder soziale Verpflichtungen anstehen, und diese Unterbrechungen sowie die Fortsetzung des Schreibens im Brief sprachlich legitimiert werden.¹³⁵ Ändert sich durch die Einbindung der Schreibsituation in den Lebensalltag der Protagonist*innen das Datum des Briefes, wird diese Änderung zudem durch Neudatierung der Fortsetzung vermerkt.¹³⁶

133 Siehe dazu Vöhler, S. 14.

134 Vgl. Jürgen von Stackelberg, Briefroman. In: Handbuch der literarischen Gattungen, S. 84–95.

135 Vgl. zum Beispiel die im bereits ausgeführten 161. Brief genannte Begründung: „Aber ist dies nicht für einen angehenden Ehemann entsetzlich viel in Einem Sitze geschrieben? – Wirklich hat auch die junge Frau einigemal den Kopf zur Thüre herein gestreckt, ob ich noch nicht aufgestanden bin?“ Seybold, S. 358.

136 So umfasst der 161. Brief Reizensteins an Janson den Zeitraum vom 16.–19. Januar. 18. Jänner und 19. Jänner sind an den Stellen der jeweiligen Fortsetzung angegeben. Vgl. Seybold, S. 361 und 362.

Seybolds Text führt unter anderem mit der Datierung eine zukünftige Dimension in die Darstellung des Geschehens ein. Noch nicht eingetretene Zeit wird hier nicht sprachlich explizit ausgewiesen, sondern ergibt sich aus der fortlaufenden Setzung des Datums am Brief und im Abgleich mit der Publikationszeit des Romans. Der Vergleich der unterschiedlichen Zeitregime Europa und Amerika ergibt sich also aus dem strukturellen Aufbau des Romans über die beiden Bände hinweg. Durch die Zukunftsdatierung und die räumliche Verlagerung fast aller diegetischen Handlungsstränge nach Amerika ist die gegenwärtige Zeit der zweiten Hälfte des Jahres 1779 sowie des Jahres 1780 als progressiv markiert, diejenige der vorangegangenen Jahre in Europa hingegen mit Stagnation oder sogar Regression konnotiert.

Der zunehmende Niedergang in Europa zeigt sich zum Beispiel im Tod Fiechens, eines jungen Mädchens, das Reizenstein heiraten wollte und deren Tod den Offizier in eine starke Depression stürzt.¹³⁷ Er zeigt sich auch in der Anklage gegen Reizensteins Freund Schröder und seine Frau Louise, die ein uneheliches Kind geboren und aus Angst vor Repressionen weggegeben hatte.¹³⁸ Der Niedergang zeigt sich letztlich auch, zu fortgeschrittener Handlungszeit, in der Aussichtslosigkeit für Janson, in Deutschland ohne Korruption zu betreiben eine Pfarrei zu erhalten: „Kurz, damit ists aus, daß man sich als ein ehrlicher Mann in Europa fortbringen, und für die Seinigen, wie unsere Väter, auch noch einige hundert Thälerchen an Kapitalien hinterlassen kann“,¹³⁹ schreibt er am 30. Oktober 1779 in seinem vorletzten Brief an Reizenstein nach Amerika.

Dieser Eindruck wird durch Verfahren der Zeitraffung und -dehnung verstärkt. So fallen auf die Datierung der zukünftigen Zeit ab dem 30. Mai 1779 lediglich elf der 163 Briefe,¹⁴⁰ die restlichen datieren vergangene und gegenwärtige Zeit. Der Eindruck zunehmender Progression kulminiert in der Inszenierung des letzten Briefes Jansons an Reizenstein, „der kürzeste unter allen“,¹⁴¹ der in einem emphatischen Dreizeiler mit sechs Exklamationszeichen den Aufbruch der in Europa Gebliebener nach Amerika ankündigt. Die aufgeworfenen zeitlichen Ordnungsmuster – Progression, Stagnation, Regression – sowie ihre literarischen und gattungsspezifischen Ausdrucksmittel befördern nicht nur die Differenzierung der

137 Vgl. zum Beispiel den 60. Brief, S. 168.

138 Siehe dazu den 131. Brief, S. 291f., in dem Schröder den Entschluss zum Aufbruch nach Amerika begründet: „Ja, ich komme! und war entschlossen, noch ehe Dein Brief Karolina's Schönheit so reizend mir vormalte; denn es ist in Europa nicht mehr auszustehen, daß man das Spiel von der Intrigue eines jeden Schurken ist.“

139 Seybold, S. 353.

140 Vgl. Seybold, S. 337.

141 Seybold, S. 367.

beiden Zeitregime, sondern auch ihren Vergleich, wobei sich Unterscheidung und Verhältnissetzung reziprok hervorbringen.

Um amerikanische Zukunft auf europäische Rückständigkeit anzuwenden, nutzt der Text eine weitere Strategie der Fiktionalisierung und transformiert die bereits in die künftige Zeit ausgelagerte Schreibsituation im Jahre 1780 in eine weitere zeitlich vorangeschrittene Zeitebene:

Lassen Sie mir die süsse Vorstellung, mein Freund, daß alle meine Vorschläge wegen der künftigen Verfassung unserer Kolonien angenommen, und ausgeführt seyn; ich kann das „so solls werden, so wirts seyn!“ nicht leiden, und schreibe Ihnen daher lieber: so ists! wie man ungefähr am Ende dieses Jahrhunderts oder in der Mitte des nächsten von hier aus nach Europa schreiben wird – vielleicht auch nicht! aber mit der Zeit doch!¹⁴²

Der mit „Fortsetzung“ betitelte zweite Teil des 161. Briefes, dessen Untertitel als Inhaltsangabe „Erster Dialog über die Verfassung der Kolonien, gehalten im Jahre 1850“ angibt, vollzieht einen Zeitsprung. Die Zeit des Dialogs ist 70 Jahre in die Zukunft verlagert. Von hier aus kann die zukünftige Gesellschaftsform im Modus der Zustandsbestimmung – „so ists“ – beschrieben werden. Damit entwirft Seybolds Roman wie viele zeitgenössische und spätere mehrere Zukunftsebenen und bildet Zeitzusammenhänge als reflexive Größen ab. Indem jeder Zeitzusammenhang ausgehend von seiner jeweiligen Jetztzeit als Beobachtungsstandpunkt weitere Zeitebenen imaginiert, setzt der Briefroman in seiner Datierung eine plurale Temporalstruktur ein, die auch historische Diskontinuitäten ermöglicht. Die zukünftige Zeit wird dabei ausdrücklich als zukünftige Form von Gegenwart im Sinne eines aufrufbaren Sozialzusammenhangs beschrieben: Als Sozialzusammenhang, der eine Jetztzeitigkeit anbietet und als Standort eingenommen werden kann und hier auch bewusst eingenommen wird, um den sprachlichen Ausdruck des Spekulativen zu vermeiden. Was sich hier textuell einstellt, ist eine durch die Briefform verstärkte Pluralisierung von Gegenwarten im Sinne einnehmbarer Beobachtungsstandpunkte, die dadurch auch raumzeitliche Vergleichsglieder potenziert.

Nimmt man diesen Befund mit den Überlegungen zur Datierung zusammen, so fällt einmal mehr auf, dass Seybolds Roman Distanzverminderung als Beglaubigungsstrategie einsetzt. Nicht nur wird der ‚neue Raum‘ von tatsächlich Anwesenden beschrieben, auch der Zeitsprung bedarf der Illusion einer vorzufindenden Gegenwart, die im Präsens beschrieben werden kann. Wird der spekulative Gehalt der Darstellung zum Ende der Anrede zunächst noch einmal aufgerufen – „vielleicht auch nicht!“ –, so wird er gleich darauf durch die Argumentationsfigur „aber mit der Zeit doch!“ wieder abgemildert. Sei der Verfassungsvorschlag auch zum

142 Seybold, S. 358.

Zeitpunkt 1850 noch nicht realisiert worden, so löse ein weiteres Fortschreiten der Zeit seine Umsetzung zwangsläufig ein.

Im diachronen Vergleich der Gesellschaftsordnungen wird dieses teleologische Narrativ bekräftigt, indem der Fortschrittscharakter des in eine zukünftige Gegenwart ausgelagerten amerikanischen Gemeinwesens mit seinem Mangel an geschichtlicher Bindung verknüpft wird.¹⁴³ Auf Jansons ungläubige Frage: „Wie, kein Philadelphia, kein Boston mehr? jene herrlichen Städte, die über manche Europäische das Haupt erhuben, sind –“ reagiert Reizenstein mit einem emphatischen „Nicht mehr! wir haben sie bis auf den Grund abgetragen“.¹⁴⁴ In der Zeitform ‚Nicht-mehr‘ kommt nicht allein die rousseauische Zivilisationskritik und das Lob der Naturnähe zum Ausdruck,¹⁴⁵ sondern auch ein konzeptueller Modellcharakter des neuen Regimes, der nicht an architektonische und damit substantiell vorliegende Gegebenheiten gebunden ist. Nicht die imposanten Bauten der amerikanischen Stadt wirken hier im Vergleich mit der europäischen modellbildend, vielmehr wird ihr Fehlen progressiv umgedeutet. Auf der Mikroebene des Dialogs wird dadurch auch das tertium comparationis „imposante Stadt“ ausgesetzt, während an seine Stelle dasjenige der „Sinnhaftigkeit von städtischer Bebauung“ tritt. Unüberhörbar ist hier freilich der imperialistische Ton, mit dem die Zerstörung der vorgefundenen Architektur begründet wird. Bereit für die Zukunft ist allein ein Land ohne Geschichte, so die Aussage des Textes.

Die hier vorgenommene analytische Trennung der Raum- und Zeitkategorie soll nicht verdecken, dass in Seybolds Roman beide eng verknüpft sind. Um soziale Relationen beschreiben zu können, braucht es in *Reizenstein* eine zeitlich-räumliche Matrix. Diachroner und synchroner Vergleich, die in Hartmut von Sasses Vergleichshermeneutik als zumeist getrennte Verfahren behandelt werden, weil ansonsten die Kontextähnlichkeit der *relata* geschmälert würde,¹⁴⁶ liegen in *Reizenstein* demgegenüber vor allem kombiniert vor: So zeigt der Roman weder eine Vergangenheitsausrichtung des Lebens in Amerika noch eine Zukunftsausrichtung

143 Hier zeigt sich bereits in Grundzügen eine spätere zeitdiagnostische Argumentation, die die Möglichkeit des kollektiven Fortschritts von einer Minimierung historischen Wissens abhängig macht. Siehe zu dieser Wiederholungsstruktur die Ausführungen zu Friedrich Nietzsche in Kapitel 9.2.

144 Seybold, S. 359.

145 Vgl. dafür exemplarisch auch die folgende Stelle: „Kurz, unsere Bedürfnisse sind so wenig, daß jede Familie sich selbst alles schaffen kann. So wars im Stande der Natur, und so ists bey uns! denn wir haben bey unserer Einrichtung die Natur, als ein Orakel, gefragt, und sie hat uns befohlen, nur ihren Fußstapfen in allen Stücken zu folgen.“ Seybold, S. 360.

146 Vgl. von Sass, S. 34f.

europäischer Lebensumstände, sondern bindet Progression und Regression konstitutiv an die weit entfernten Gesellschaftsmodelle.

Betont von Sass, ganz im Sinne Schillers, dass diachrone Vergleiche „einen Sinn für Gemeinsamkeiten und Unterschiede des Identischen“ vermitteln, wohingegen „synchrone Vergleiche die Gemeinsamkeiten und Unterschiede des Unterschiedenen lehren“,¹⁴⁷ so wird im vorliegenden Roman durch das vergleichende Verfahren behauptet, dass im „identischen“ Europa keine progressiven Tendenzen vorkommen können. Ein diachroner Vergleich, wie er in Louis-Sébastien Merciers Roman *Das Jahr 2440* vorliegt, der mit dem jeweiligen Paris von 1770 und 2440 am identischen Raum die Unterschiede der Zeitalter erkennt, ist bei Seybold mit der synchronen Differenz verschmolzen; mehr noch: Die synchrone motiviert die diachrone Differenz und verdichtet sich in dieser Kombination zur globalen Wertung des (Un-)Gleichzeitigen. Der Vergleich der beiden *relata* löst sich hier zum Ende des Romans zwangsläufig selbst auf, denn die Anwendung des Modells führt handlungsstrukturell dazu, dass alle Freunde und damit alle potenziellen Kommunikationsträger in der ‚Alten Welt‘ in die ‚Neue Welt‘ übersiedeln. Die Logik des Romans könnte sich nach seinem Ende nicht fortsetzen, wenn mit der räumlichen auch die zeitliche Distanz zwischen den Schreibenden wegfällt. Der Abbruch des Vergleichs wird zuvor verfahrenslologisch vorbereitet: Um europäische und amerikanische Sozialwesen aufeinander zu beziehen, führt der Text spezifische Übergangsbewegungen ein, die die raumzeitliche Entfernung überwinden sollen. Diese Übergangsbewegungen repräsentieren als Simulation realer Möglichkeit gewissermaßen den applikativen Vektor des Modells. Zu nennen sind hier vor allem das Träumen, der maritime Transfer sowie das Schäferfest. Folgende Briefauszüge erfüllen somit ein und dieselbe Funktion innerhalb des einverständlichen Codes der Distanzkommunikation:

„Was ich für einen herrlichen Traum hatte! Mich dünkte, ich lebte schon in Ihrer patriarchalischen Welt, und befand mich königlich vergnügt!“ Ists erst kein Traum mehr; wie vergnügt werden Sie alsdann seyn!¹⁴⁸

Kommen Sie nicht nach Franken zurück, so will ich schon meine Charlotte bereden, daß sie mit mir die See durchschwimmt, und nehme alles mit, was Sie und ich in Europa noch lieben.¹⁴⁹

Und nun habe er sich den ganzen Tag als einen Arkadier gedacht, habe sein Mädchen um sich herum hüpfen sehen, und sey eben deßwegen den ganzen Tag so fröhlich und heiter gewesen. Aber oft habe er sich in der Folge wieder selbst Vorwürfe wegen der Eitelkeit seiner Hoff-

147 Von Sass, S. 35.

148 Seybold, S. 361.

149 Seybold, S. 331.

nungen gemacht, und so sey er durch die Ebbe und Fluth seiner Vorstellungen von Welle zu Welle fortgetrieben worden, bis sie ihn endlich in Amerika ans Land geworfen habe.¹⁵⁰

Der erste Auszug eröffnet den zweiten Dialog im 161. Brief Reizensteins an Janson und fingiert eine Traumerfahrung Jansons, die ihn über Zeit und Raum hinweg in die zukünftige Gegenwart Amerikas transportiert. Unterliegt das Traumbild dabei dem Verdacht einer bloßen Fiktion im Modus der Einbildung, so bekräftigt Reizenstein als Dialogpartner den Wirklichkeitsgehalt des Geträumten, dessen Realisation wiederum nur eine Frage der Zeit sein könne.

Die zweite Textstelle ist dem 150. Brief Jansons an Reizenstein entnommen und imaginiert für die intime Briefkommunikation typische Möglichkeiten der (Wieder-)Vereinigung mit dem Freund. Die Stelle ist für die Handlungsdynamik des Romans insofern relevant, als sie auf seinen Schluss vorausdeutet, an dem alle Freunde in Europa mitteilen, tatsächlich überzusetzen. Der Verwirklichung der Modellgesellschaft steht nur eine anzutretende Reise im Wege, die hier kein großes Hindernis darzustellen scheint, was im spielerischen Ausdruck ‚die See durchschwimmen‘ deutlich wird. Offenkundig wird mit dieser Übergangsbewegung zudem die semantische Verknüpfung von Fern- und Zeitreise und mit ihr die zugrundeliegende Vorstellung, der Aufbau einer neuen Gesellschaftsstruktur sei innerweltlich zu realisieren, wenn man nur genügend Entfernung – zeitliche wie räumliche – überbrücke. Konstitutiv für die beiden Verbindungsdynamiken Traum und Reise wie für das Movers der gesamten (Brief-)Narration ist also die Trennung des Freundeskreises und mit ihr die Trennung der beiden raumzeitlichen Vergleichsglieder; mit dem letzten Brief, dem ‚kürzesten von allen‘, der die Ankunft aller verbliebenen Freunde ankündigt, endet demnach nicht nur der Roman, sondern mit ihm auch die vergleichende Modellierung, für die nun keinerlei Anlass mehr besteht.

Die dritte Textpassage führt eine Szene an, in der die in Barbingtonhouse angekommene Wilhelmine ihrer Schwägerin Charlotte in Deutschland von einem Gespräch mit Müller, ihrem Ehemann und Charlottes Bruder, berichtet. Müllers Wunsch, trotz der Ständedifferenzen zwischen bürgerlichem Hauslehrer und adeliger Schülerin mit Wilhelmine eine Liebesbeziehung einzugehen, habe ihn mehr unbewusst als intentional fortgetrieben und nach Amerika geleitet. Ausgelöst habe diese Gedankenflut die Erfahrung, Arkadier zu sein. Mit diesem Begriff und dem Konzept, das sich damit verbindet, rufen Müller im Gespräch und Wilhelmine im Schriftverkehr die Erinnerung an das gemeinsam in Mainbergheim zelebrierte Schäferfest auf, das im ersten Band des Briefromans beschrieben wird: Im 33. Brief, datiert auf April 1776, berichtet Baron Roth seinem Bruder Baron Kaltenthal von

150 Seybold, S. 339 f.

einer Idee, die die Freunde hatten, als sie sich über die moralischen Vorzüge des Schäferlebens und eines Daseins in Arkadien austauschten:

Es sey wunderlich, wenn man sich hinsetze, und wünsche. Man solle lieber darauf denken, und es versuchen, ob man nicht, wo nicht das Ganze, wenigstens doch einen Theil der Sache ausführen könne, und könnte man auch eine Sache nicht in einem ganzen Lande Mode machen, so giengs doch in kleinen Privatgesellschaften an, von welchen sich so etwas bald weiter, wärs auch nur als Mode, verbreiten würde. Arkadien sey nicht gerade unter einen gewissen Grad der Länge und Breite hingebannt, sondern da, wo vergnügte und mit ihrem Zustande vergnügte Herzen sich finden, so, wie der Himmel nicht in einer gewissen Gegend, oder Stadt, sondern in der Brust desjenigen sey, der seine Wonne fühlen kann und darf. Sie wurden also eins, ein Schäferfest zu feyern, um wenigstens sich zu arkadischen Empfindungen und zu einer so rechtschaffenen Denckungsart, als Gesners Schäfer haben, zu verbinden.¹⁵¹

Der genaue Ablauf des vom Baron im Folgenden ausführlich geschilderten Schäferfestes interessiert hier nicht, relevant ist vor allem sein Modellstatus für den gesamten weiteren Handlungsgang: Immer wieder referieren die Freunde in ihren Briefen auf diese selbstgeschaffene spielerische Ausnahmesituation, wie oben am Brief Wilhelmines exemplarisch deutlich wird. Dabei kommen sie auf die Regeln und Namen zu sprechen, die sie sich überlegt haben, sowie auf die Grundsätze der Friedfertigkeit und Gleichheit, auf denen sie ihre ‚privatgesellschaftliche‘ Sozialform aufgebaut hatten. Aus einem Spiel unter Freunden wird so im voranschreitenden Verlauf der Briefkommunikation ein Modell – von einer spielerischen Idee für eine makrostrukturelle Gesellschaftsform, die weder auf eine personelle Kleingruppe noch auf einen Tag beschränkt sein soll.

Der Sprung vom sozial Singulären aufs Allgemeine liegt in der Beschreibung oben bereits angelegt, indem die Realisationsmöglichkeit einer ‚arkadischen Lebensform‘ zunächst ans Kleine gebunden wird, von wo aus sie sich dann sukzessive als „Mode“ ausbreiten könne. Hier allerdings, etwa in der Hälfte des ersten Bandes, ist die Einrichtung einer solchen Gemeinschaft nicht räumlich gebunden, nicht „unter einen gewissen Grad der Länge und Breite hingebannt“, sondern als Muster überall dort zu verwirklichen, wo genügend Befürworter zu finden sind. „Dem Versuch, aus der europäischen Geschichte auszusteigen und in Europa ein tugendhaftes Schäferleben zu führen, bleibt von vornherein der Spielcharakter immanent“,¹⁵² schreibt Wynfrid Kriegleder in seinem Nachwort zu *Reizenstein* und unterstreicht damit die hier bereits herausgestellte Niedergangsdynamik, die der Roman der europäischen Gesellschaftsform dann ab der zweiten Hälfte des ersten Bandes attestiert. Anders als zunächst geplant, wird die Unmöglichkeit der Reali-

151 Seybold, S. 97.

152 Kriegleder, Nachwort, S. 407.

sation des Schäferlebens in Europa zunehmend vermittelt über die Auslagerung der gewünschten Lebensart nach Amerika. Dort, also sehr wohl räumlich und zeitlich gebunden, ist sie realisierbar, und eine Versöhnung von privater und allgemeiner Lebensform im Zeitsprung auf Dauer gestellt.

Das Modell Schäferfest markiert in seiner Realisation ein Moment des europäischen Vergangenheitsregimes, das der Isolation bedurfte, um dort überhaupt zum Vorschein kommen zu können. Auf sein Applikat übertragen wird es nun entgrenzt und trägt trotzdem die ursprüngliche Begrenzung mit sich. Amerika wird zum Schäferfest mitsamt seiner Isolation, denn die ideale Gesellschaft funktioniert scheinbar nur, wenn sie „von der ganzen übrigen Welt abgeschnitten“ ist.¹⁵³ Diese textuelle Transformationsbewegung der privaten Gartengesellschaft in eine insular-nationale Sozialstruktur befürwortet die Abschottung gegenüber schädlichen Einflüssen: Rein gar nichts Europäisches (mit Ausnahme seiner besten Buchpublikationen) soll übertragbar erscheinen. Damit bewahrt die Grenzziehung die Eigenzeitlichkeit des Zukunftsregimes, das durch keinerlei regressive Tendenz aus der Balance gebracht werden soll.

Das Schäferfest des ersten Bandes ist damit eine dritte Übergangsbewegung, die das vergleichende Textverfahren vollzieht, um das eine auf das andere Vergleichsglied anzuwenden. Die Feier des Schäferfestes transferiert einen Teil europäischer Vergangenheit als vormalige Jetztzeit der Freunde in die zukünftige Zeit: „Ja, denken Sie, Liebe, das, was wir in Mainbergheim nur träumten, ist erfüllt worden; wir sind alle Schäfer und Schäferinnen“.¹⁵⁴ Textstrukturell wird so eine Verbindung der Szenerie aus der Mitte des ersten Teils mit den Reisebewegungen des weiteren Handlungsverlaufs über ein teleologisches Narrativ geleistet: Der Traum von heute ist die Realität von morgen – woanders.

Seybold schrieb mit *Reizenstein* nicht nur eine Amerikautopie,¹⁵⁵ sondern zeichnete die Zukunft seines Kontinents Europa mit deutlich dystopischen Zügen. Insofern die zeitlich verbindende Textmodellierung des Schäferfestes eine aus Wilhelmines gegenwärtigem Standpunkt („Barbingtonhouse, den 20. Jun. [1]779“) rückwärtsgewandte Perspektive darstellt,¹⁵⁶ ist ihr räumliches Äquivalent nur in die andere Richtung möglich. Das Europa der Gegenwart des Textes wird zunehmend zum Zeitregime, das von der Kommunikation über alternative Gesellschaftsentwürfe abgeschnitten wird und sukzessive in die unbedeutende Vergangenheitsdimension abrutscht. Die Modellfunktion des Schäferfestes ist jedoch nicht nur in raumzeitlicher, sondern auch in sozialer Hinsicht strukturbildend. Der polyphone Briefroman ist eine

153 Seybold, S. 361.

154 Seybold, S. 339.

155 Vgl. Kriegleder, Nachwort.

156 Seybold, S. 338.

Textform, die einen mehrstimmigen Austausch über Formen des sozialen Miteinanders simuliert. Entsprechend finden hier permanent Bewertungen privater und gesellschaftlicher Umgangsweisen sowie Aushandlungen des intimen und nicht-intimen Miteinanders statt, die häufig ineinander übergehen.¹⁵⁷ Die Briefkommunikation erzeugt per se Formen des sozialen Imaginären,¹⁵⁸ indem sie mithilfe versprachlichter Wünsche und Hoffnungen die soziale Interaktion im Modus des Vergleichs von Ist-Zustand und Soll-Zustand vorstellt und bewertet.

Das Schäferfest erlangt nun am Ende des Romans im Vergleich mit dem momentanen Leben in Amerika nachträglich einen Status des Experimentellen, es wird zum vormaligen Laboratorium für die im Nachhinein realisierte Ordnung. Der Raum der Kolonien stellt damit nicht nur eine zukünftige Zeit zur Verfügung, sondern ermöglicht auch die Versöhnung des Privaten mit dem Gesellschaftlichen. Über solche Verfahren des Vergleichs identifiziert der Text zeitliche Verhältnisse mit solchen der gemeinschaftlichen Organisation und erschafft in reflexiver Zeitlichkeit mehrere Sozialformationen, die miteinander verglichen werden können. Was sich in der Briefkommunikation entwickelt, ist eine politische Aushandlungssituation, die eine Ausdehnung des raumzeitlichen Entstehungskontextes von *Reizenstein* zur hegemonialen Grundlage für Formierungen und Bewertungen von Gesellschaftsordnungen macht.

Durch das Textverfahren des Vergleichs miteinander verbunden, setzen *Das Jahr 2440* als Modellroman und *Reizenstein* als gattungsspezifische Abweichung gegenwärtige und zukünftige Sozialformen kontrastiv in ein Verhältnis und führen davon ausgehend mehrdimensionale Wertungshandlungen durch. Beide Texte stellen teleologische Thesen der schrittweisen Vervollkommnung zukünftiger Gemeinschaften auf. Obwohl Seybolds Zukunftsentwurf im Handlungsprinzip der Briefkommunikation sowie im Strukturmoment der Raumdifferenz von der Vorlage Merciers abweicht, teilen beide Romane die Variation des Zivilisationspessimismus' Rousseaus hin zu einer fortschrittsoptimistischen Zukunftsutopie. Die Abweichung bringt dennoch entscheidende Nuancierungen der utopischen Imagi-

157 Siehe etwa den 160. Brief Reizensteins an seine Geliebte Auguste, in dem er von seinem Triumph über den korrupten Kongress berichtet: „Werden die andern europäischen Mächte es geruhig ansehen, daß Frankreich die Obermacht über uns erfechten will? Hier können wir auf die Eifersucht der Seemächte hin alles wagen, und eben deswegen wirds Frankreich nicht wagen. Und nun, komm in meinen Arm, mein Mädchen! Ich habe dich errungen! Reiche mir den Lorbeerzweig mit der einen Hand, und mit der andern den Myrtenkranz!“ (Seybold, S. 356) und in dem deutlich eine Korrelation des Siegs in politischer und intimer Beziehung aufgerufen wird.

158 Carsten Rohde, Authentizität, Fiktionalität und das Imaginäre. Zur Poetik von Brief und Briefroman im 18. Jahrhundert am Beispiel des jungen Goethe. In: *SchreibLust. Der Liebesbrief im 18. und 19. Jahrhundert*, hg. von Renate Stauf u. Jörg Paulus, Berlin/Boston 2013, S. 215–238, hier S. 217.

nation des späten achtzehnten Jahrhunderts zum Vorschein: Der an die Raumdifferenz gekoppelte Zeitvergleich von Europa und Amerika schließt an protokulturrelativistische Konzepte der Zeit an, wie sie etwa von Herder geprägt wurden, operiert im vergleichenden Verfahren dann aber trotz aller relativistischen Vorsicht in den engen Grenzen der Binäropposition. Vorgeführt wird mit *Reizenstein* eine vergleichende Denkbewegung, die Amerika als das ganz Andere Europas zunehmend aus der Gleichzeitigkeit mit dem anderen Kontinent herauslöst und schlussendlich auch den Vergleich selbst aussetzt.

Damit verbunden ist nicht nur ein globalpolitisches Postulat, *wo* sich die Zukunft der Menschheit abspielen wird, sondern auch eine Abschottungsphantasie, die die Unberührtheit des zukünftigen Ideals gewährleisten soll: Dadurch, dass in der Verlaufsdimension des Textes dynamische Prozesse der gegenseitigen Beeinflussung und Vermischung zunehmend gekappt werden,¹⁵⁹ bleibt am Ende ein recht statisches nationales Konzept insularer Zukunft, die jenen, die richtig denken beziehungsweise gedacht haben, als idyllisches Arkadien zur Verfügung steht. Transnationale und -kulturelle Transfers werden nunmehr entschieden abgelehnt, um die Reinheit der Zukunftsgesellschaft zu wahren. Das Textverfahren des Vergleichs ist somit durchlässig für Raum- und Zeitoppositionen, die für die politische Besetzung der Zukunft um und nach 1800 genutzt werden konnten.

Neben die dominante Tendenz der Verzeitlichung vormals raumkategorialer Konzepte¹⁶⁰ tritt hier also die Verräumlichung historischer Entwicklungsstufen, die für die Sichtbarkeit simultaner Ausgangslagen und differenter Entwicklungsgeschwindigkeit konstitutiv ist. Deutlich wird damit nicht nur die Komplizenschaft raum- und zeitdimensionaler Idealitätskonzepte, die Zukunft als Abstraktion greifbar zu machen suchen, sondern auch die Strategie globaler Wertzuschreibung von Zentrum und Peripherie an bestimmte zeitlich codierte Orte der Welt. Hier sind imperiale Begründungsfiguren angelegt, die auf Verweiserhältnisse von Raum und Zeit zurückgreifen, wenn sie kulturelle Entwicklungsstufen am Maßstab des Fortschritts bewerten. Die Raumdifferenz der Zeitdifferenz macht es also möglich, bestimmte Stadien der Vergesellschaftung global auszulagern und Experimentierfelder zu schaffen, in denen die Entwicklung einer zukunftssträchtigen Gesellschaft frei von den Fesseln ihrer Vergangenheit modelliert werden kann – mitsamt der ideologischen Implikationen, die die Reinheitsphantasien des modernen Imperialismus mit sich tragen.

159 Vgl. zu den unterschiedlichen Perspektiven des historischen Raumvergleichs: Hannes Siegrist, Perspektiven der vergleichenden Geschichtswissenschaft. Gesellschaft, Kultur und Raum. In: Vergleich und Transfer. Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften, hg. von Hartmut Kaelble u. Jürgen Schiewer, Frankfurt/M./New York 2003, S. 305–339, hier bes. S. 321–332.

160 Vgl. dazu einschlägig: Moser, S. 62–68.

6 Kalkül: Relevanz durch Wahrscheinlichkeit

An der Schwelle zwischen dem ausgehenden achtzehnten und dem beginnenden neunzehnten Jahrhundert finden sich in verschiedenen Diskursfeldern Auseinandersetzungen mit wahrscheinlichen Zukünften. In Distinktion zu den umstrittenen „Projectemachern“¹ einerseits und den noch umstritteneren „Phantasten“ andererseits² galt die Berufung auf das Wahrscheinliche der Darstellung als „Maß begründeter Billigung“.³ Ein Jahrhundert nach Beginn der probabilistischen Revolution, also den Innovationen in der mathematischen Wahrscheinlichkeitsrechnung,⁴ befragten sowohl der zeitutopische Roman als auch die Poetik, Philosophie und Mathematik Zukunftsentwürfe auf die Wahrscheinlichkeit ihres Eintretens.

Die folgenden Ausführungen verstehen die zeitgleichen Debatten über Wahrscheinlichkeit als Aushandlungen möglicher Zukünfte und entwickeln am historischen Material mit dem ‚Kalkül‘ ein verbindendes Verfahren der probabilistischen Rede. Durch *das* beziehungsweise *den* Kalkül wurde, so die erste These, eine Sprechsituation markiert, die im Modus des (Un-)Wahrscheinlichen hierarchische Verhältnisse etablierte sowie Gruppenzugehörigkeit zuschrieb. Zudem wurde mit dem Kalkül verhandelt, inwiefern der fiktionale Text eine Welt entwarf, die in die gegenwärtige Wirklichkeit integrierbar und als glaubhafte zukünftige Gegenwart relevant war. Die Parallelisierung von Zukunft und Historie verbürgte, so die zweite These, die Wahrscheinlichkeit der literarischen Darstellung und fungierte als Vehikel für den Überzeugungswert des Zukunftsentwurfs. Mit der Konzentration auf Wahrscheinliches als *zukünftig* Wahrscheinlichem wurde der Fokus auf das spezifische Verhältnis zwischen der jeweiligen Gegenwart des Textes und dem darin entworfenen Modell einer zukünftigen Gegenwart gelenkt.⁵

1 Siehe Art. „Projektmacher“. In: Johann Heinrich Zedlers Grosses Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, Bd. 29: Pr–Pz, Leipzig/Halle 1741, Sp. 784. Stefan Brakensiek, Projektmacher: Zum Hintergrund ökonomischen Scheiterns in der Frühen Neuzeit. In: Fiasko – Scheitern in der Frühen Neuzeit. Beiträge zur Kulturgeschichte des Misserfolgs, hg. von dems. u. Claudia Claridge, Bielefeld 2015, S. 39–58 geht auf die verschiedenen Wertungen der Projektmacher im achtzehnten Jahrhundert ein und nennt neben solch pejorativen Begriffserläuterungen wie im *Zedler* auch die affirmative Einschätzung des Kameralisten Johann Heinrich Gottlob von Justi.

2 Vgl. dazu Immanuel Kant, Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik, Königsberg 1766, S. 3.

3 Vgl. Kalkül und Leidenschaft, S. 162.

4 Vgl. Rüdiger Campe, Spiel der Wahrscheinlichkeit. Literatur und Berechnung zwischen Pascal und Kleist, Göttingen 2002, S. 8, der die von Lorenz Krüger geprägte Wendung auf die Innovationen in der mathematischen Wahrscheinlichkeitstheorie um 1700 bezieht.

5 Die folgenden Ausführungen gehen dem epistemologisch Wahrscheinlichen nach und klammern das aleatorisch Wahrscheinliche des Glücksspiels sowie der Statistik weitgehend aus. Beide Wis-

Die Analyse geht in drei Schritten vor und konzentriert sich zunächst darauf, das Kalkül als historisches Verfahren und Bestandteil der Zukunftsrede vorzustellen. Im zweiten Teil werden Poetik und Ästhetik des achtzehnten Jahrhunderts in ihrer Thematisierung von zukünftiger Wahrscheinlichkeit analysiert, um die zeitgenössische Ansicht zur künstlerisch-literarischen Rolle in der Verhandlung von alternativen zukünftigen Gegenwartskonzepten zu eruieren. Im dritten und letzten Schritt werden paratextuelle Modellierungen von (Un-)Wahrscheinlichkeit als poetologische Strategie begriffen, die eingesetzt wurden, um dem nachfolgenden literarischen Zukunftsentwurf Geltung für die eigene Zeit beizumessen.

6.1 Kalkül und Geltung in der Probabilistik

„Der oder das Kalkül?“⁶ Mit dieser Frage leitet der Herausgeber Dirk Baecker seinen Band *Kalkül der Form* ein und markiert so bereits ganz am Anfang der darauffolgenden Abhandlung die semantische Breite sowie den vielfältigen und disziplinübergreifenden Gebrauch des Begriffs, die ihn bis heute prägen. Zunächst im sechzehnten Jahrhundert aus dem lateinischen „calculare“ (dt.: mit Rechensteinen umgehen) entlehnt,⁷ entwickelte sich im siebzehnten Jahrhundert aus dem zugrundeliegenden „calculus“ (dt.: Rechenstein, Spielstein) in der Kaufmannssprache das Substantiv „Calcul“ (m.).⁸ Meint *der* Kalkül den formalen Ableitungsmechanismus einer mathematischen oder logischen Operation, so bezeichnet *das* Kalkül ganz allgemein eine planende Überlegung.⁹ In beiden Semantiken sind die Aspekte der Widerspruchsfreiheit und Vollständigkeit einer Aussage¹⁰ die man in diesem Kon-

sensfelder lassen sich im achtzehnten Jahrhundert zwar schwerlich voneinander trennen; beim mathematischen Wahrscheinlichkeitskalkül eines Laplace oder Condorcet ist ihre Verschränkung sogar konstitutiv. Aufgrund der breiten Forschungslage zu Probabilistik, Statistik und Wette im achtzehnten Jahrhundert wird hier jedoch besonders die epistemische Seite der Wahrscheinlichkeit fokussiert, da sie für den Zukunftsentwurf und die poetologische Verhandlung der Zukunft relevanter ist. Vgl. zum Kalkül in aleatorischer Hinsicht vor allem Vogl, *Kalkül und Leidenschaft* sowie Campe, *Spiel der Wahrscheinlichkeit*.

⁶ Dirk Baecker, Vorwort. In: *Kalkül der Form*, hg. von dems., Frankfurt/M. 1993, S. 7.

⁷ Vgl. Art. „kalkulieren“. In: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, hg. von Friedrich Kluge, Berlin/New York ²²1989, S. 349.

⁸ Vgl. Art. „kalkulieren“. In: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, hg. von Wolfgang Pfeifer, Berlin ²1993, S. 611.

⁹ Vgl. Art. „Kalkül“. In: *Sachwörterbuch zur Sprachwissenschaft*, hg. von Dietrich Homberger, Stuttgart 2000, S. 243f.

¹⁰ Vgl. Art. „Kalkül“. In: *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, hg. von Arnim Regenbogen u. Uwe Meyer, Darmstadt 1998, S. 333f., hier S. 333.

text gemeinhin mit dem Terminus der „Adäquatheit“ fasst, von zentraler Bedeutung.¹¹

Der Begriff wurde um 1800 bereits in der erläuterten Mehrdeutigkeit reflektiert. In *Zedlers Universallexikon* findet sich eine Vielzahl an Einträgen zum Lemma „calculus“, die von einem „Steingen, wurde bey denen Römern zu unterschiedenen Sachen gebraucht“¹² über „die Astronomische Berechnung des Lauffes derer Sterne, und der Zeit, darinnen solches geschieht“¹³ bis hin zum kaufmännischen „Berechnen oder Überschlagen eines Dinges, wie hoch es zu stehen komme, nemlich nach gemachtem Calculo oder Ueberschlag, so und soviel“ reicht. Der Artikel „Calculus, Computus, Rechnung“ führt darüber hinaus an:

[...] so heisset die Adplication derer Regeln der Algebra oder gemeinen Rechen-Kunst auf den vorgegebenen Fall, der Calculus; und heisset also calculiren, calculum subducere, computare, nichts anders, als nach gewissen Regeln unbekannter Grössen aus andern bekannten, so mit jenen in einer gewissen Verhältniß stehen, durch verschiedene Operationes zu finden.¹⁴

Der „Calculus“ umfasst hier sehr allgemein den Transfer einer Rechenoperation in andere Lösungsprozesse,¹⁵ bei denen Unbekanntes aus Bekanntem geschlossen werden kann, sofern ein logischer Zusammenhang zwischen beiden Größen besteht. Im „Calculiren“ erfolgt demnach eine doppelte Applikationsbewegung, indem zum einen die Regelmäßigkeit des Bekannten auf die unbekannte Größe bezogen und zum anderen mathematische Rechenprozesse auf weitere Felder – „gewisse Fälle“ – übertragen werden.¹⁶

„Kalkül“ wird im Folgenden als figurale Schnittstelle zwischen mathematischer Formel und rhetorischer Strategie gefasst. Diese operative Heuristik ermöglicht den Vergleich von Texten unterschiedlicher Wissensfelder und Gattungen und lenkt den Blick auf deren gemeinsame Aussageglogik: die der abwägenden Zukunftsschau.

11 Art. „Kalkül“, in Sachwörterbuch zur Sprachwissenschaft, S. 244.

12 Art. „Calculus“. In: Johann Heinrich Zedlers Grosses Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, Bd. 5: C–Ch, Leipzig/Halle 1733, Sp. 177 f., hier Sp. 177.

13 Art. „Calculus Astronomicus“. In: Johann Heinrich Zedlers Grosses Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, Bd. 5: C–Ch, Leipzig/Halle 1733, Sp. 182–185, hier Sp. 182.

14 Art. „Calculus, Computus, Rechnung“. In: Johann Heinrich Zedlers Grosses Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, Bd. 5: C–Ch, Leipzig/Halle 1733, Sp. 178.

15 Ebenso versteht auch der Mathematiker und Aufklärungsphilosoph Johann Heinrich Lambert den Begriff und schreibt im Jahr 1771: „Denn daß hiebey eine Art von Calcul vorkomme, das zeigt nicht nur die Sprache schon an, welche das Wort Calcul bereits bis dahin metaphorisch gemacht hat, sondern die Aehnlichkeit der Sache mit arithmetischen Rechnungen berechtigt diese Benennung, und zeigt, daß man sich Rechnung mache, wo von Zahlen kaum die Rede ist.“ Johann Heinrich Lambert, Anlage zur Architectonic, Bd. 2, Riga 1771, § 586, S. 208.

16 „Calculus, Computus, Rechnung“, in Zedlers Universal-Lexicon, Sp. 178.

Kalkulieren spielt in probabilistischen Sprechsituationen eine tragende Rolle, insofern die berechnende Vorausschau bestrebt ist, Kontingenz einzudämmen, Unwahrscheinliches aus der Erwartung auszuklammern, das Entworfenen als wahrscheinlich zu adeln und ihm damit Geltung zu verleihen. Wahrscheinlichkeit referiert in rhetorischer Tradition nicht auf eine vorliegende Wahrheit oder versucht diese zu erreichen; vielmehr ist Wahrscheinlichkeit in der Rhetorik als „technische Geste“ zu begreifen,¹⁷ die das Wahre oder Wirklichkeitsnahe im Sprechen selbst erst als solches ausweist.¹⁸ Die Wahrscheinlichkeitsrechnung etwa von Laplace ist unmittelbar auf die Zukunft bezogen, weil sie garantieren will, den Ausgang einer Versuchsanordnung, die auf Zufall basiert, kalkulierbar zu machen – und zwar *vor* oder aber *unabhängig von* der tatsächlichen Durchführung des Experiments. Im Kalkül treffen Gegenwart als Planungshintergrund und -ausgangspunkt und Zukunft als entworfenen Szenario aufeinander: „Was immer ausrechenbar wahrscheinlich ist, ist seiner logischen Temporalität nach als zukünftig ausgewiesen. [...] Es ist der Augenblick des Rechnens, der die Ereignisse, die seinen Gegenstand bilden, zu zukünftigen macht.“¹⁹

Um solche Verhältnisbestimmungen funktional auszudifferenzieren, führt diese Studie die operationale Grundstruktur des Modells an. Die Modelllogik ermöglicht, so unterschiedliche historische Verfahren wie das Exemplarische, den Vergleich und auch den/das Kalkül²⁰ auf ihre Unterscheidungs- und Verbindungsleistung, Öffnungs- und Schließungsfunktion für historische Zeitformen zu untersuchen. An dieser Stelle rückt die Modellsystematik den planenden Entwurf als Hauptfunktion des Kalküls ins Zentrum. Umgekehrt dockt das Kalkül an die Grundlagen der Modellierung an, indem es die Legitimationsstrategien des Entwerfens fokussiert. Anders als etwa der Vergleich leistet das Kalkül keine nähere Bestimmung des operativen Ablaufs im Modell, sondern fragt nach den Voraussetzungen, überhaupt ein Modellurteil über den Zukunftsentwurf zu treffen.

Pierre Simon Laplaces Kalkül der Gleichwahrscheinlichkeit aller Ereignisse im Zufallsexperiment überschreitet mit seinem *Philosophischen Versuch über die*

17 Campe, Spiel der Wahrscheinlichkeit, S. 7.

18 Vgl. Temilo van Zantwijk, Wahrheit, Wahrscheinlichkeit. In: Rhetorisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 9: St–Z, hg. von Gert Ueding, Tübingen 2009, Sp. 1285–1340.

19 Rüdiger Campe, Prognostisches Präsens. Die Zeitform des probabilistischen Denkens und ihre Bedeutung im modernen Roman. In: Prophetie und Prognostik, S. 279–298, hier S. 279.

20 Im Folgenden wird zugunsten der besseren Lesbarkeit nur noch ‚das Kalkül‘ im Neutrum verwendet, da es semantisch offener ist und ‚der Kalkül‘ darin integriert werden kann. ‚Der Kalkül‘ wird nur noch an den Stellen genannt, wo es sich dezidiert um den mathematischen Ableitungsprozess handelt und die Bedeutung des Planens, Überlegens und kontrollierten Entwerfens unterliegt.

Wahrscheinlichkeit (1814) die Grenzen der mathematischen Berechnung und findet Anschluss an so unterschiedliche Gebiete wie die Zeugenbefragung, die Wahl von Versammlungen oder die Naturphilosophie. Garant für diese übergreifende Anwendbarkeit ist die (nachträgliche) philosophische Grundlegung der Wahrscheinlichkeitstheorie, die Laplace 1795 in Vorlesungen an den Ecoles normales entwickelte. Unter dem Anspruch, sich mit seinen Überlegungen zur Probabilistik „auf die wichtigsten Fragen des Lebens“ zu beziehen,²¹ entwickelt er in seinem *philosophischen Versuch* Hypothesen zum Zusammenhang von Wahrscheinlichkeit und (Un-)Kenntnis, Autoritätshörigkeit und subjektiver Erwartung. Auch zur Verbindung der Zeitformen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft finden sich einige Aussagen, die darauf abzielen, ein zeitlich vorgelagertes Ereignis dem Kausalitätsprinzip gemäß durch möglichst genaue Kenntnis aller Ursachen vorherzusehen: „Wir müssen also den gegenwärtigen Zustand des Weltalls als die Wirkung seines früheren und als die Ursache des folgenden Zustands betrachten.“²² Mit dem Kalkül versuchte Laplace die menschliche Begrenztheit zu kompensieren. Eine vollkommene Intelligenz könnte in einem Augenblick sowohl synchron als auch diachron alle Zusammenhänge und Wirkmechanismen der Natur erkennen und analysieren. Aufgabe des Menschen sei, über die Jahrhunderte zu versuchen, sich einer solchen Intelligenz anzunähern, auch wenn er sie niemals ganz erreichen könne.²³ Mittels Berechnung aller möglichen Ursachen könne die Kontingenz des Kommenden minimiert werden, denn: „Die Wahrscheinlichkeit eines zukünftigen Ereignisses ist die Summe der Produkte der Wahrscheinlichkeit jeder aus dem beobachteten Ereignis erschlossenen Ursache mit der auf Grund dieser Ursache berechneten Wahrscheinlichkeit des zukünftigen Ereignisses.“²⁴ Der Kalkül leistet ein Steuerungsangebot,²⁵ indem er dem geneigten Leser eine Möglichkeit der vollständigen Bestimmung der Zukunft an die Hand gibt.

Das Ideal eines historischen wie globalen Rundumblicks, der jedes potenzielle Ereignis miteinbezieht, findet sich ganz ähnlich in Johann Gottfried Herders bereits 17 Jahre zuvor erschienenem Kurzessay *Vom Wissen und Nichtwissen der Zukunft*:

21 Pierre Simon de Laplace [1814], *Philosophischer Versuch über die Wahrscheinlichkeit*, Frankfurt/M. 1998, S. VII.

22 Laplace, S. 1.

23 Laplace, S. 2.

24 Laplace, S. 12f.

25 Vgl. Torsten Hahn u. Nicolas Pethes, *Kontingenz und Steuerung: Perspektiven auf eine funktionale Dimension der Literatur um 1800*. In: *Kontingenz und Steuerung. Literatur als Gesellschaftsexperiment 1750–1830*, hg. von dens. u. Erich Kleinschmidt, Würzburg 2004, S. 7–12, hier S. 10.

Die Zukunft ist eine Tochter der Gegenwart, wie diese der Vorzeit. Zwei Sätze liegen vor uns, um den dritten zu folgern. Wer jene beiden recht versteht, recht anschaut, und sodann aus ihnen richtig folgert, hat keinen übeln Gebrauch von seiner Vernunft gemacht, die eben ja die Fähigkeit ist, *den Zusammenhang der Dinge einzusehen*, und wie Eins im Andern steckt, Eins durchs andre wird, zu schließen oder zu erraten.²⁶

Herder füllt die oben angeführte formale Regel der Applikation bekannter auf unbekannte Größen mit einem formelhaften Kalkül der Kenntnis von Zeitzuständen aus. In einer kausal-genealogischen Argumentation knüpft er die Einschätzung künftig wahrscheinlicher Ereignisse an eine genaue Kenntnis von Vergangenheit und Gegenwart sowie an eine analytische Untersuchung ihrer diachronen Wirkzusammenhänge. Die Untersuchung, „wie eins im Andern steckt, Eins durchs andre wird“, umschließt bei Herder die so unterschiedlichen Modi der logisch-mathematischen Denkkoperation ‚Folgern‘, der sinnlichen Wahrnehmung ‚Anschauen‘ oder auch ‚Einsehen‘ sowie der Ungewissheitsgeste des ‚Erratens‘. Über eine Fußnote verknüpft führt Herder zudem das ‚Ahnen‘ als Denktätigkeit ein, die „die Zukunft dunkel vorausempfinde[t]“. ²⁷ Außerdem hängt er seinem in den *Zerstreuten Blättern* erschienenen Essay einen weiteren Kurzessay *Über Wissen, Ahnen, Wünschen, Hoffen und Glauben* an. Wissen, Ahnen, Wünschen, Hoffen und Glauben sind nach Herder verschiedene Ausdrucksmodi der Zukunftserwartung, wobei die Wahrscheinlichkeit des Erwarteten hier in der Aufzählung kontinuierlich abnimmt.

Die rationale Kontrolle über das Wahrscheinliche wird in *Vom Wissen und Nichtwissen der Zukunft* zugunsten der Unverfügbarkeit des Zukünftigen angezweifelt. So leitet der Essay mit der von Lessing übernommenen Frage ein, ob es überhaupt sinnvoll sei, sich gedanklich mit dem Zukünftigen auseinanderzusetzen und ob nicht das genuine Nichtwissen dem im Wege stehe. Herder hält jedoch den Blick in die Zukunft für natürlich und notwendig. Aus diesem Grund plädiert er bei aller Skepsis wiederholt für eine genaue Kenntnis des Gegenwärtigen. Aus der Gegenwart könne ein Faden fortgesponnen werden,²⁸ mit dem man das Zukünftige als „*Fortleitung und Resultat*, als die umgekehrte Blattseite *dieses Lebens*“ betrachten müsse.²⁹ Das Kalkül ist hier eine Denkbewegung, die nah an der Gegenwart verfährt und aus dem Vorliegenden das Künftige ohne gedankliche Sprünge ap-

26 Johann Gottfried Herder [1797], *Vom Wissen und Nichtwissen der Zukunft*. In: Herder, *Werke* in zehn Bänden, Bd. 8: *Schriften zu Literatur und Philosophie 1792–1800*, hg. von Hans Dietrich Irmischer, Frankfurt/M. 1998, S. 283–296, § 11, S. 286 f. [Herv. i. O.].

27 Herder, *Vom Wissen und Nichtwissen der Zukunft*, § 11, S. 286, FN 2.

28 Herder, *Vom Wissen und Nichtwissen der Zukunft*, § 20, S. 292.

29 Herder, *Vom Wissen und Nichtwissen der Zukunft*, § 19, S. 291 [Herv. i. O.].

plizieren soll. Der Essay modelliert eine „vernunftkontrollierte Organisierbarkeit von Gegenwart und Zukunft“ als erstrebenswerteste Form des Wissens.³⁰ Er wirbt für ein Zukunftsdenken, das mit beiden Beinen fest auf dem Boden des Gegenwärtigen steht.

Die Steuerung des Wissens ist auch ein zentraler Kerngedanke in Condorcets Übertragung der Wahrscheinlichkeitsrechnung auf Mehrheitsentscheidungen von 1785. Darin koppelt er das Unbekannte mit dem Zukünftigen und das Wahrscheinliche mit dem Bruch im Gegensatz zum sicheren Ganzen. Am topischen Beispiel des Würfels führt Condorcet vor, dass die Wahrscheinlichkeit, die Zahl 6 zu würfeln, $1/6$ betrage; automatisch angefügt wird dieser Einschätzung die gegenteilige Wahrscheinlichkeit, die $5/6$ dagegen spreche, dass eine 6 gewürfelt werde. Weil sie keine sicheren Aussagen treffen kann, muss die probabilistische Rede abwägen.³¹ Auch bei Condorcet findet sich die Hoffnung auf eine Reduktion von Komplexität, die hier vor allem Unwägbarkeit und Ungerechtigkeit meint; die „Autorität und Unangreifbarkeit der mathematischen Beweisführung“ soll „Sophisterei und leere Tiefgründigkeiten“ entlarven und dort nützliche Erkenntnis bringen, wo bloße Meinungen täuschungsanfällig sind.³² Kalkulieren bildet eine paradoxe Handlung, die sowohl relativiert als auch den Anspruch erhebt, im Relativieren einen weitestgehend umfassenden Beweis zu liefern.

In das letzte Kapitel seiner wohl bekanntesten Schrift, *Entwurf eines historischen Gemäldes der Fortschritte des menschlichen Geistes*, mit der die zukünftige Fortentwicklung der Menschheit rational begründet werden soll, führt Condorcet mit der Operation des Kalküls programmatisch ein:

Wenn der Mensch, mit fast gänzlicher Zuverlässigkeit, die *Phänomene* vorhersagen kan, deren *Gesetze* er kennt; wenn er selbst, im Fall sie ihm *unbekannt* sind, nach der Erfahrung des *Vergangenen* mit hoher Wahrscheinlichkeit die Ereignisse der *Zukunft* vorhersehen kan: warum sollte man das Unternehmen, mit einiger *Wahrscheinlichkeit* das *Gemälde der künftigen Bestimmungen der Menschheit* nach den Resultaten ihrer Geschichte zu zeichnen, wie eine nichtige Träumerei betrachten?³³

30 Almut Todorow, Inszenierungen der Glaubwürdigkeit. Massenmediale Rhetorik zwischen Faktizitätsanspruch und Kontingenz. In: Homo inveniens. Heuristik und Anthropologie am Modell der Rhetorik, hg. von Stefan Metzger u. Wolfgang Rapp, Tübingen 2003, S. 237–251, hier S. 239.

31 Vgl. Marie Jean Antoine-Nicolas Caritat, Marquis de Condorcet [1785], Essay über die Anwendung der Wahrscheinlichkeitsrechnung auf Mehrheitsentscheidungen. In: Condorcet, Ausgewählte Schriften zu Wahlen und Abstimmungen, hg. u. übers. von Joachim Behnke, Carolin Stange u. Reinhard Zintl, Tübingen 2011, S. 49–177, hier S. 52.

32 Condorcet, Essay über die Anwendung der Wahrscheinlichkeitsrechnung, S. 50.

33 Marie Jean Antoine-Nicolas Caritat, Marquis de Condorcet [1793], Entwurf eines historischen Gemäldes der Fortschritte des menschlichen Geistes, ins Teutsche übersetzt durch Ernst Ludwig Posselt, Tübingen 1796, S. 275 [Herv. i. O.].

Auch hier findet sich die doppelte Applikation von Vergangem auf Künftiges sowie der empirischen Gesetzmäßigkeiten auf die Fortschrittsgeschichte der Menschheit. Der Fortschritt, so die Implikation, funktioniere analog zur Empirie nach bestimmbareren Gesetzen, die die Menschheit Schritt für Schritt erkennen können werde. An anderer Stelle nennt Condorcet seine gedankliche Operation dann auch „Probabilitäten-Kalkül[]“³⁴ und misst ihr eine „fast mathematische Bestimmtheit“ zu.³⁵ Hervorzuheben ist die unmittelbare Verknüpfung von Geschichte und Zukunft – desjenigen, was historisch verbürgt ist, mit demjenigen, worüber keine Fakten vorliegen –, die auch makrostrukturell den Aufbau der ganzen Schrift determiniert: Auf neun Kapitel historiographische Studien folgt ein letztes zehntes Kapitel, das aus der Rekonstruktion des Vergangenen das Kommende konstruiert. Die Verschaltung von Geschichte und Zukunft sowie die Abgrenzung des Wahrscheinlichen von der ‚nichtigen Träumerei‘ markieren, wie hier sichtbar, zentrale Argumentationsfiguren des achtzehnten Jahrhunderts.

Condorcet, Herder und Laplace formulieren alle das Argument der Historisierung von Wahrscheinlichkeit, die die Kenntnis und Unwissenheit der jeweiligen Zeitgenoss*innen erklären soll. Laplace wertet das Wissen der Gegenwart im Vergleich mit der Vergangenheit auf: Vor nicht allzu langer Zeit seien Naturphänomene wie ein „Wolkenbruch oder übermäßige Dürre“ noch als göttliche Zeichen gelesen worden;³⁶ heute allerdings wisse man – durch Zunahme an Kenntnis über Naturgesetze –, dass diese Ereignisse in einer bestimmten zeitlichen Regelmäßigkeit aufträten, die sich nunmehr (ein-)kalkulieren lasse. Herder knüpft die adäquatere Einschätzung des zukünftigen Ereignisses an eine Zunahme an Kenntnissen mit fortschreitender Zeit. Konsequent wird Zukunftswissen als Wissen der Zukunft ausgewiesen:³⁷ „Es muß eine Zeit kommen, da es eine Wissenschaft der Zukunft wie der Vergangenheit gibt, da Kraft dieser Wissenschaft die edelsten Menschen so gut für die Nachwelt als für sich rechnen; denn Eins wird durch das andre gestraft und belohnt.“³⁸ Gewissheit über die Zukunft wird hier als zukünftig erworbene Kompetenz der Menschheit gedacht und das Wissen der Gegenwart als sich veränderndes epistemisches Gefüge reflektiert. Auch Condorcet trägt der Vorstellung ei-

34 Condorcet, Entwurf eines historischen Gemäldes der Fortschritte des menschlichen Geistes, S. 304.

35 Condorcet, Entwurf eines historischen Gemäldes der Fortschritte des menschlichen Geistes, S. 304 f.

36 Laplace, S. 2.

37 Vgl. Stefan Willer; Zur literarischen Epistemologie der Zukunft. In: Wissensordnungen. Zu einer historischen Epistemologie der Literatur, hg. von Nicola Gess u. Sandra Janßen, Berlin/Boston 2014, S. 224–260, hier S. 242.

38 Herder; Vom Wissen und Nichtwissen der Zukunft, § 16, S. 290.

nes zukünftigen Wissens um die Zukunft Rechnung, indem er zum einen den Fortschritt der Menschheit an ihre Fähigkeit bindet, den Fortschritt auch erkennen und vorausdenken zu können,³⁹ und zum anderen eine Kombination aus voraus-eilenden und fundierenden Verstandestätigkeiten entwirft, die für eine stetige „Ausdehnung“ des Kenntnisstandes und ihre methodische Bewerkstelligung Sorge tragen wird.⁴⁰

Laplace's *Versuch* modelliert die probabilistische Aussage darüber hinaus als Verfahren der Subjektivierung und damit zugleich als politische Sprechhaltung. Auffällig an seiner philosophischen Grundlegung des Wahrscheinlichkeitskalküls ist an dieser Stelle, dass die Anleitung, unberechenbare Komplexität unter Berücksichtigung der Sprechsituationen zu tilgen, mit der Kontextualisierung des Sprechens wiederum neue Komplexität einführt:

So kommt es, daß dieselbe Tatsache, die vor einer zahlreichen Versammlung erzählt wird, mit verschiedenen Graden von Glauben aufgenommen wird je nach dem Umfange der Kenntnis der Zuhörer: Wenn der Mann, der davon berichtet, selbst im Innersten davon überzeugt ist, und er wegen seines Standes und Charakters großes Vertrauen einflößt, so wird sein Bericht, wie außerordentlich er auch sein mag, für die Zuhörer, die hierüber kein eigenes Urteil haben, denselben Grad an Wahrscheinlichkeit haben, wie eine gewöhnliche Tatsache, die von demselben Manne mitgeteilt wird, und sie werden dem Berichte vollständigen Glauben beimessen. Wenn jedoch irgendeiner von ihnen weiß, daß dieselbe Tatsache von anderen, gleich achtbaren Männern verworfen wurde, so wird er im Zweifel sein;⁴¹

Wahrscheinlichkeit bildet hier eine pragmatische Kategorie, die – ganz im Sinne der rhetorischen Tradition⁴² – unabhängig vom Faktizitätsgehalt des Ausgesagten in der jeweiligen Sprechsituation ausgehandelt wird. Ob etwas Gesagtes als wahrscheinlich und damit glaubwürdig gilt, wird von Laplace – explizit – an den Kenntnisstand

³⁹ Vgl. Condorcet, Entwurf eines historischen Gemählde's der Fortschritte des menschlichen Geistes, S. 295 ff.

⁴⁰ Condorcet, Entwurf eines historischen Gemählde's der Fortschritte des menschlichen Geistes, S. 295.

⁴¹ Laplace, S. 5 f.

⁴² Bereits Quintilian erkannte im Wahrscheinlichen die wichtigste Konstruktionsregel der Lüge. Um etwa den Richter bei einem Streitfall von einer dem wahren Vorgang nicht entsprechenden Erzählung zu überzeugen, sei die erste „Hauptsorge“, „daß das, was wir uns ausdenken, auch wirklich möglich ist, die zweite, daß es zu der Person, dem Ort und der Zeit paßt und glaubhafte Begründung und Abfolge besitzt.“ Marcus Fabius Quintilianus, Ausbildung des Redners. 12 Bücher, IV, 2, 89, hg. u. übers. von Helmut Rahn, Darmstadt ²1988, S. 471. Überzeugung im Modus des Wahrscheinlichen hängt demnach von der rhetorischen Geschicklichkeit ab, was auch denjenigen, der die Wahrheit sagt, zum Einsatz rhetorischer Kniffe zwingt. Vgl. dazu auch: Karlheinz Stierle, Fiktion. In: Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 2: Dekadent–Grotesk, hg. von Karlheinz Barck u. a., Stuttgart/Weimar 2001, S. 380–428, hier S. 388 f.

der Zuhörenden sowie – implizit – an die Autorität des Sprechenden gebunden. Im Kalkül schwingt demnach etwas mit, was sich nicht allein mit der (historischen) Semantik, sondern erst mit Einbeziehung der Pragmatik erklären lässt: eine personelle Komponente, die die probabilistische Rede zu einem Politikum macht, das von „achtbaren Männern“ in Vormundschaft der Vielen erstritten wird. Performativ platziert sich Laplace geradewegs selbst in den Rang der Vor- und Für-Sprechenden, indem er postuliert: „Klären wir diejenigen auf, die wir für nicht genügend unterrichtet halten, aber prüfen wir vorerst streng unsere eigenen Meinungen und wägen wir mit Unparteilichkeit die Wahrscheinlichkeit der einen und anderen ab.“⁴³

Zu den Unwägbarkeiten, die das Ergebnis der Rechnung verändern können, zählt Condorcet in seiner Abhandlung über Mehrheitsentscheidungen die autoritative Einflussnahme, manipulative Unaufrichtigkeit, mangelnde Kenntnis etc.⁴⁴ und bezieht diese Vagheitsfaktoren notgedrungen in die ansonsten so ‚präzisen Aussagen‘ der Wahrscheinlichkeitsrechnung mit ein.⁴⁵ Diese personellen Faktoren kombiniert mit den persuasiven Strategien, die bei Laplace schon in der beschriebenen Redeposition (einer spricht vor einer „zahlreichen Versammlung“) anklingen, motivieren Rüdiger Campe dazu, die „Präsentsetzung der Zukunft“ in die „Gattung der politischen Rede“ einzuordnen.⁴⁶ Das Kalkül bildet eine Redefigur, die in Verbürgungsstrategien Einzug findet.⁴⁷ Kalkül und Autorität gehen damit ein Verhältnis reziproker Bestätigung ein, deren Erfolg über die Geltung der Aussage bestimmt.

Aus der historischen Semantik lässt sich folgendes Zwischenfazit für den Zusammenhang von Kalkül als Textverfahren und Geltung als pragmatischer Textkategorie formulieren: Das Kalkül ist ein von mathematischen Operationen geprägtes Verfahren, um mit dem Bekannten auf Unbekanntes zu schließen. Ausgangspunkt (Gegenwart) und Anwendungsfall (Zukunft) des planenden Entwurfs sind logisch miteinander verbunden, wobei das Kalkül die geringe spekulative Distanz zwischen beiden verbürgt. Es betont die konkreten raumzeitlichen Situationen der Sprechenden und Zuhörenden und die Aushandlung über deren jeweilige historisch und soziokulturell geprägte Wirklichkeitsdeutungen. Am Kalkül wird der politische Modus probabilistischen Sprechens deutlich, denn was als wahr-

43 Laplace, S. 5f.

44 Vgl. Condorcet, Essay über die Anwendung der Wahrscheinlichkeitsrechnung, S. 64.

45 Vgl. Condorcet, Essay über die Anwendung der Wahrscheinlichkeitsrechnung, S. 56.

46 Campe, Prognostisches Präsens, S. 284.

47 Siehe dazu auch Todorow, S. 240: „Das Glaubwürdige ist demnach nichts Feststehendes wie eine Eigenschaft, sondern ihm gilt das ganz spezifische Vermögen rhetorischer Rede und Argumentation, das Glaubwürdige im Zusammenspiel von Redner, Hörer und Rede und ihrem Gegenstand als das Wahrscheinliche und Plausible [...] in der Kommunikation erkennbar zu machen.“

scheinlich in die Gegenwart als Wirklichkeit integriert werden kann, ist abhängig von (Gruppen-)Zugehörigkeit, Autorität und Überzeugungsleistung. Durch Wahrscheinlichkeit werden Überblick und Kontrolle suggeriert und wird die Zukunft zum Gegenstand epistemischer und politischer Einhegung. Bevor diese Merkmale des Kalküls an poetologischen Textsorten des Zukunftsentwurfs um 1800 angelegt werden, ist zunächst auszuführen, welche Stellung das Sujet des Zukünftigen in Poetik und Ästhetik des achtzehnten Jahrhunderts einnahm.

6.2 Gegenwart – Zukunft – Welt: Poetik und Ästhetik

Die rege Beschäftigung mit dem Wahrscheinlichen als ästhetischer Kategorie führte im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts zu einer Reihe von literaturtheoretischen Positionierungen zum antiken Mimesis-Konzept.⁴⁸ Im Nachklang der Theorie über die beste aller möglichen Welten von Gottfried Wilhelm Leibniz hielten mit dem Mimesis-Konzept verbundene kosmologische Debatten Einzug in Poetik und Ästhetik.⁴⁹ In diesem diskursiven Raum wurde über die Möglichkeiten der Dichtkunst nachgedacht, alternative und dennoch wahrscheinliche Welten zu konstruieren. Die Wahrscheinlichkeit einer Darstellung galt als Maßstab für ihren ästhetischen Wert. Sie war ein Werkzeug der Kanonisierung.

Die leibnizianische Konzeption der ‚besten aller möglichen Welten‘ basiert grundlegend auf der Differenz zwischen der einen wirklichen und den vielen möglichen Welten. Während beide „*durchgängig geordnete Ganzheiten*“ bilden,⁵⁰ ist

48 Bekanntlich ist schon bei Aristoteles die Nachahmungskonzeption der Mimesis als Phänomen der Darstellung beziehungsweise Repräsentation des Wirklichen konturiert: „Aufgrund des Gesagten ist auch klar, dass nicht dies, die geschichtliche Wirklichkeit einfach wiederzugeben, die Aufgabe eines Dichters ist, sondern etwas so darzustellen, wie es gemäß innerer Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit geschehen würde, d.h., was als eine Handlung eines bestimmten Charakters möglich ist.“ Aristoteles, Poetik. Werke in deutscher Übersetzung, Bd. 5, hg. von Hellmut Flashar, übers. u. erläutert von Arbogast Schmitt, Berlin 2008, S. 13: 1451 a37–40. Mimesis meint demnach keine bloße Kopie der Realität, sondern bezieht das Mögliche und Wahrscheinliche in die künstlerische Darstellung mit ein. Dichtung ist im Unterschied zur Geschichtsschreibung damit nicht an reine Fakten gebunden, sondern bestrebt, das Allgemeine der Wesenszusammenhänge durch künstlerische Mittel sichtbar zu machen und damit die abwesenden beziehungsweise unsichtbaren Ordnungsstrukturen des Lebens zu vergegenwärtigen. Vgl. zur Aufarbeitung der irrtümlichen Ansicht, bei Mimesis handele es sich um eine bloße Nachahmung der Natur, und zur Abgrenzung von Mimesis und Imitatio: Ingo Stöckmann, Nachahmung/Mimesis/Imitatio. In: Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag, hg. von Achim Trebeß, Stuttgart/Weimar 2006, S. 273 ff.

49 Vgl. Stierle, Fiktion, S. 414.

50 Ingegrud Pape, Von den ‚möglichen Welten‘ zur ‚Welt des Möglichen‘. In: Studia Leibnitiana 1, 1968, S. 266–287, hier S. 269.

ihre Differenz eine ontologische: Strukturell nach gleichen Prinzipien aufgebaut, unterscheiden sich die wirkliche Welt und alle möglichen Welten bei Leibniz dadurch, dass nur eine Welt realisiert wurde und damit existiert. Das Kriterium für die Auswahl dieser einen Welt ist die Perfektibilität ihrer Ordnung: „In der Angemessenheit oder in den Vollkommenheitsgraden [...], die diese Welten enthalten“,⁵¹ liegt der Maßstab, der der wirklichen Welt den höchsten Realitätsgehalt bescheinigt und ihre Auswahl gegenüber den anderen Welten im Schöpfungsprozess legitimiert: „Alles was existiert, wird auf jeden Fall alles zum Existieren Erforderliche haben; alles zum Existieren Erforderliche zusammengenommen aber ist der zureichende Grund des Existierens; also hat alles, was existiert, einen zureichenden Grund des Existierens.“⁵² Die vielen möglichen und die eine wirkliche Welt(en) bestehen in Leibniz' Modalitätsvorstellung parallel zueinander; die einzelnen Welten sind dabei inkompossibel,⁵³ das heißt nicht miteinander zu kombinieren.⁵⁴ Ein Mögliches ist in diesem Verständnis nicht für die Wirklichkeit, sondern ausschließlich parallel zur Wirklichkeit denkbar

Obwohl die leibnizianische Weltenkonstruktion streng von der wirklichen Welt her gedacht und primär zu deren Legitimation generiert wurde, also nicht, um verstärkt den möglichen Welten nachzugehen, wurde gerade diese letztere Idee breit rezipiert. Den Diskurs in Ästhetik und Poetik beeinflusste maßgeblich die Leibniz-Rezeption Christian Wolffs, der die Fähigkeit der Weltschöpfung, die bei Leibniz an die mathematische Vernunft gebunden war, für die künstlerische Produktion öffnete.⁵⁵ Er unterschied zwischen *imaginatio*⁵⁶ und *fictio*,⁵⁷ wobei erstere die bildliche Vorstellung eines Gegenstandes trotz seiner Abwesenheit und letztere das Zusammenfügen solcher Bilder zu „Bildkomplexen“ meinte.⁵⁸ Damit legte er den Grundstein für die spätere Bewertung solcher gestalteter Gebilde durch die Ästhetik. Wolff stand in leibnizianischer Tradition, insofern die fingierten Welten der einen wirklichen Welt keine Konkurrenz machen konnten – eine Haltung, die

51 Gottfried Wilhelm Leibniz, *Monadologie*. In: Leibniz, *Kleine Schriften zur Metaphysik*, hg. u. übers. von Hans Heinz Holz, Darmstadt 1985, S. 449–483, hier S. 463.

52 Gottfried Wilhelm Leibniz, *Confessio Philosophii/Das Glaubensbekenntnis des Philosophen*. Ein Dialog, übers., eingel. u. komment. von Otto Saame, Frankfurt/M. 21994, S. 41.

53 Vgl. Vogl, *Kalkül und Leidenschaft*, S. 145.

54 Vgl. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Zum Begriff der Möglichkeit*. In: Leibniz, *Kleine Schriften zur Metaphysik*, S. 173–190, hier S. 185.

55 Siehe dazu Stefanie Buchenau, *Wolffs Rezeption in der Ästhetik*. In: *Handbuch Christian Wolff*, hg. von Robert Theis u. Alexander Aichele, Wiesbaden 2018, S. 405–426, hier vor allem S. 408.

56 Christian Wolff [1732], *Psychologia empirica*. In: Wolff, *Gesammelte Werke*, Abt. 2, Bd. 5, hg. von Jean École, Hildesheim u. a. 1968, § 92.

57 Wolff, *Psychologica empirica*, § 145.

58 Stierle, *Fiktion*, S. 415.

im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts aufgebrochen wurde und in deren ‚Scheitern‘ Hans Blumenberg eine maßgebliche Schubkraft für die „Kritik des Faktischen vom Möglichen und Rationalen her“ erkennt.⁵⁹

Das künstlerische Fingieren von Welt wurde im achtzehnten Jahrhundert zum Kristallisationspunkt fiktionstheoretischer Überlegungen zur Verknüpfung des traditionellen Nachahmungsgebots mit dem zunehmend dringlich werdenden Anspruch, Neues zu erschaffen. Die hier ausgewählten Texte aus Poetik und Ästhetik lassen in ihrer Auseinandersetzung mit der geeigneten stofflichen Auswahl der Dichtung einen Wandel erkennen: Den bevorzugten historisch verbürgten Handlungen trat eine Würdigung des Unbekannten an die Seite,⁶⁰ die es langfristig ermöglichte, Stoffe aus anderen und auch zukünftigen Welten in die dichterische *inventio* miteinzubeziehen. Die folgenden Ausführungen unterziehen insbesondere Johann Jakob Breitingers *Critische Dichtkunst* (1740), Georg Friedrich Meiers *Anfänge aller schönen Wissenschaften* (1748) und Alexander Gottlieb Baumgartens *Ästhetik* (1750) einer Relektüre. Die ästhetische Fundierung des Zukunftsentwurfs mit der Kategorie der Wahrscheinlichkeit soll hier im Mittelpunkt stehen. Dabei ist zu fragen, wie Gegenwart und Zukunft als *Welt(en)* perspektiviert werden und wie die Darstellung möglicher Welten als zukünftige Welten gerechtfertigt wird. Der gewählte Untersuchungszeitraum dieser Studie wird hier punktuell in einen weiter zurückliegenden Zeitraum überschritten. Diese Perspektiverweiterung ist notwendig, denn nur so können die Traditionslinien der Zukunftstexte um 1800 und die epistemischen Grundlagen der Wahrscheinlichkeitsdiskurse im achtzehnten Jahrhundert angemessen untersucht werden. Dieser Schritt dient auch dazu, die Entstehung der modernen Zukunft als literarisches Sujet im Verlauf des achtzehnten Jahrhunderts detailliert nachzuzeichnen und damit aufzuzeigen, wie sich der Stellenwert der Zukunft in proto-fiktionstheoretischen Abhandlungen um 1800 transformierte. Zu diesem Zweck werden die wichtigsten Überschneidungspunkte der drei literatur- beziehungsweise kunsttheoretischen Schriften wie folgt zusammenfassend systematisiert: Wahrscheinlichkeitsurteil (a); Welten und Weltkonstruktionen (b); Wertungskategorie Stimmigkeit (c).

(a) *Wahrscheinlichkeitsurteil*: Breitingers *Critische Dichtkunst* (1740) versteht das Neue als die „Urquelle aller poetischen Schönheit“ und führt den Wert eines

⁵⁹ Hans Blumenberg, Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans. In: Nachahmung und Illusion, hg. von Hans Robert Jauß, München 1964, S. 9–27, hier S. 19, FN 11.

⁶⁰ Vgl. Christopher Meid, Roman und Historie. Zur Wertung von Fiktionalität in der Romantheorie der Aufklärung. In: Geschichte der Fiktionalität. Diachrone Perspektiven auf ein kulturelles Konzept, hg. von Johannes Franzen u. a., Baden-Baden 2018, S. 151–176, hier S. 151ff.

literarischen Textes auf seine Möglichkeiten zurück,⁶¹ die Leserschaft mit Erstaunen zu affizieren. Das Neue wird als historisch variabel gedacht und nach gradueller Abstufung gestaffelt, wobei das bloß Ungewohnte den einen äußeren Pol und das Wunderbare als Unwahrscheinliches den anderen äußeren Pol der Skala besetzt.⁶² Die Wahrscheinlichkeit einer erfundenen Welt wird nach Maßgabe ihrer Übereinstimmung mit „unsren Sitten“ eingestuft.⁶³ Breitinger versteht diese gegenwärtige Wirklichkeit, ganz im leibnizianischen Sinne, als eine mögliche Einrichtung von Welt, für die sich der Schöpfer entschieden habe, die jedoch keineswegs notwendig diese Gestalt hätte annehmen müssen.⁶⁴ In Rückgriff auf die Aristotelische Mimesiskonzeption⁶⁵ wird Wahrscheinlichkeit in der *Critischen Dichtkunst* entsprechend nicht auf die Nachahmung der Wirklichkeit beschränkt:

Da nun die Poesie eine Nachahmung der Schöpfung und der Natur nicht nur in dem Wirklichen, sondern auch in dem Möglichen ist, so muß ihre Dichtung, die eine Art Schöpfung ist, ihre Wahrscheinlichkeit entweder in der Übereinstimmung mit den gegenwärtiger Zeit eingeführten Gesetzen und dem Laufe der Natur gründen, oder in den Kräften der Natur, welche sie bey andern Absichten nach unsern Begriffen hätte ausüben können.⁶⁶

Die Kräfte der Natur gehen hier über ihr Walten in der wirklichen Welt hinaus; sie hätten auch eine andere gestalten können. Sowohl die wirkliche als auch die mögliche Welt können demnach Gegenstand der Dichtung werden. Wahrscheinlichkeit wird nun einerseits mit der Kontingenz der gegenwärtig eingerichteten Welt enggeführt, die eben auch anders sein könnte: Das Wahrscheinliche ist konsequenterweise nicht dieser Wirklichkeit verpflichtet. Andererseits ist Wahrscheinlichkeit an die gegenwärtige Einschätzung der möglichen Einrichtung von Welt(en), an die „nach unsern Begriffen“ erkennbaren Kräfte der Natur gebunden. Dreh- und Angelpunkt des Urteils über die (Un-)Wahrscheinlichkeit einer erdichteten Welt bilde demnach in beiden Fällen die gegenwärtige Wissenslage, die im sozialen Gefüge noch dazu sehr unterschiedlich ausgeprägt sei. Je gebildeter ein Mensch, desto

⁶¹ Johann Jakob Breitinger [1740], *Critische Dichtkunst*. In: Breitinger u. Johann Jakob Bodmer, *Schriften zur Literatur*, hg. von Volker Meid, Stuttgart 1980, S. 83–204, hier S. 135.

⁶² Breitinger, S. 135f.

⁶³ Breitinger, S. 135.

⁶⁴ Breitinger, S. 140.

⁶⁵ Insofern stellt Breitingers *Critische Dichtkunst* keineswegs eine „Umkehrung des Mimesis-Konzepts wie es seit der Antike, seit Platon und Aristoteles überliefert wurde“ dar: Siehe zu dieser Auffassung Florian Görner, *Das Regulativ der Wahrscheinlichkeit. Zur Funktion literarischer Fiktionalität im 18. Jahrhundert*, Univ.-Diss., Köln 2011; URL: <https://kups.ub.uni-koeln.de/4660/1/RegulativGoerner.pdf>, S. 105.

⁶⁶ Breitinger, S. 142f.

eher stuft er einen Text als unwahrscheinlich ein; im Umkehrschluss halte das „gemeine Volck“ eine wesentlich größere Anzahl von Dichtungen für wahrscheinlich⁶⁷ – in Ermangelung des Wissens über die wirklichen und möglichen Wirkmechanismen der Einrichtung von Welt. Bildungsgrad und epistemisches ‚Rüstzeug‘ entscheiden hier also über die Kritikfähigkeit oder Leichtgläubigkeit eines Individuums. Zudem ist das Kriterium der Quantität einer Text-Geltung entscheidend für das Urteil der (Un-)Wahrscheinlichkeit. Zentral ist seine Wirkung auf die ‚Menge‘, die sowohl synchron als auch diachron begriffen wird. „Was bey einem grossen Haufen der Menschen Glauben gefunden hat, und eine Zeitlang von einem Geschlechte zu dem anderen fortgepflanzt worden, das ist nicht zu verwerffen.“⁶⁸ Das Wort der Vielen hat Gewicht.

Auch Georg Friedrich Meier bezieht diese Kriterien in das Wahrscheinlichkeitsurteil mit ein, differenziert die unterschiedlichen „Gesichtspuncte“ der Beurteilung jedoch noch weiter aus.⁶⁹ Explizit wird die gegenwärtige Einschätzung angesichts der Historie relativiert. So ist laut Meier das Urteil, Homers Epen seien unwahrscheinlich gedichtet, mit dem Argument der großen Zeitspanne zwischen Erscheinen des Textes und seiner gegenwärtigen Lektüre zurückzuweisen: „Es ist demnach klar, daß die aesthetische Wahrscheinlichkeit sehr ofte eine veränderliche Schönheit ist. Vor dreytausend Jahren kan ein Gedanke vollkommen aesthetisch wahrscheinlich gewesen seyn, der es aber jezo nicht mehr ist.“⁷⁰ Im Umkehrschluss müsse sich ein gegenwärtiger Text an anderen Maßstäben des Wahrscheinlichen orientieren, um in seiner Zeit ernstgenommen zu werden.⁷¹ Selbst zur gleichen Zeit könnten Einschätzungen gänzlich unterschiedlich ausfallen, wobei die lokale und kulturelle Umgebung des Urteilenden eine Rolle spiele. So kann dem Engländer Miltons *Paradise Lost* als wahrscheinliche Dichtung vorkommen, während es „ein Obersachse als unwahrscheinliche Fratzen verwirft“.⁷² Das Wahrscheinlichkeitsurteil ist also in hohem Maße kontextabhängig.

Alexander Gottlieb Baumgarten verbat sich eine Übernahme der poetischen (hier antiken) Stoffe, sofern sie dem gegenwärtigen Wissen um Wahrscheinlichkeit zuwiderlaufen. In der Herabwürdigung derjenigen Dichter, „die es heute als für sich gleichermaßen erlaubt halten, mit vielen Dingen aus der Mythologie der Alten

67 Breitinger, S. 143.

68 Breitinger, S. 141f.

69 Georg Friedrich Meier, *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*, Halle: 1748, S. 211, § 100.

70 Meier, *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*, S. 211, § 100.

71 Vgl. Meier, *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*, § 112, S. 235.

72 Meier, *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*, § 112, S. 235.

herumzutüdeln, wie dies für die Griechen und Römer erlaubt war“,⁷³ scheint das Argument der Historizität des Wahrscheinlichkeitsdenkens durch. Auch findet sich bei Baumgarten die quantitative Bestimmung von Wahrscheinlichkeit als im Urteil der Vielen zu bestätigende Kategorie. Er identifiziert die Attribute ‚ästhetisch wahr‘, ‚natürlich‘ und ‚wahrscheinlich‘ miteinander und zieht daraus den Schluss, jeder Künstler solle die Darstellung desjenigen Gegenstandes anstreben, der von den meisten Menschen vorausgesehen oder bestätigt werde oder zumindest Ähnlichkeit mit ihren Erfahrungen aufweise.⁷⁴

Die gegenwärtige Wissenslage der Urteilenden spielt in allen drei Abhandlungen eine große Rolle. Was später von Herder, Condorcet und Laplace reflektiert werden wird, ist schon ein halbes Jahrhundert zuvor zumindest ansatzweise in ästhetischen Überlegungen präsent – wenngleich die gegenwärtige Wissenslage hier noch nicht als sich künftig verändernde gedacht wird. Der Standpunkt der Kunstkritik ist darüber hinaus Ausgangspunkt für weitere Relativierungen und Differenzierungen: auf horizontaler Achse unterschiedlicher lokaler Prägungen, auf vertikaler Achse voneinander abweichender Bildungs- und Kenntnisstände. Die Historizitätsmarkierung der Wirklichkeit als „gegenwärtige“ ist von hoher Relevanz, weil das Wahrscheinlichkeitsurteil historisch relativ ist. Eine Relativierung im Vergleich mit dem ‚Mehr‘ des zukünftigen Wissens, wie sie Herder vollzieht, lässt sich allerdings (noch) nicht feststellen.

Eine weitere Gemeinsamkeit ist zu betonen: Alle drei Schriften unterscheiden zwischen dem logisch Wahrscheinlichen und dem ästhetisch Wahrscheinlichen. Mit ihnen liegen zwei verschiedene Urteilsformen vor; denn das logisch Wahrscheinliche ist nur mit dem Verstand, das ästhetisch Wahrscheinliche nur mit der sinnlichen Wahrnehmung erfassbar. Auch Unwahrscheinliches (im logischen Sinne) könne „ästhetisch glaubhaft“ sein,⁷⁵ wenn das Bild der konstruierten Welt stimmig und mit der sinnlichen Anschauung kongruent sei. Das Urteil der ästhetischen Wahrscheinlichkeit muss, so Meier, den „Augen“ überlassen werden.⁷⁶ Dann sind auch die logisch unwahrscheinlichen und falschen Beobachtungen, „daß die Morgenröthe aus dem Meer hervorsteige“ oder „daß die untergehende Sonne ins Meer steige“, ästhetisch wahr.⁷⁷ Prominent mit dem Namen Baumgartens verknüpft hält sich die Vorstellung der Ästhetik als *Aisthesis*, als Lehre von den sinnlichen Wahrnehmungen, noch heute.

73 Vgl. Alexander Gottlieb Baumgarten [1750], *Ästhetik*, übers., mit einer Einführung, Anmerkungen und Registern hg. von Dagmar Mirbach, Bd. 1, Hamburg 2007, XXXI, § 514, S. 493.

74 Vgl. Baumgarten, XXIX, § 484, S. 463.

75 Baumgarten, XXIX, § 484, S. 463.

76 Meier, *Anfänge aller schönen Wissenschaften*, § 91, S. 188.

77 Meier, *Anfänge aller schönen Wissenschaften*, § 91, S. 188.

(b) *Welten und Weltkonstruktionen*: Die Zulässigkeit der Darstellung des Wahrscheinlichen und Wunderbaren in der Dichtung war auch Gegenstand des bekannten Literaturstreits zwischen Zürich (Breitinger und Johann Jakob Bodmer) und Leipzig (Kreis um Johann Christoph Gottsched). Wenngleich auch Gottsched die Darstellung von Wunderbarem und Wahrscheinlichem mit Verweis auf ihre Stimmigkeit in einer anderen Welt nicht grundsätzlich ablehnt,⁷⁸ so postuliert er doch eine „Aehnlichkeit des Erdichteten, mit dem, was wirklich zu geschehen pflegt“,⁷⁹ und formuliert für die Darstellung des Wunderbaren scharfe Auflagen.⁸⁰ Dichterische Nachahmung sei also dann zulässig, wenn sie ihre Gegenstände aus der wirklichen Welt nehme. Demgegenüber fordert Breitinger nachdrücklich den künstlerischen Griff in mögliche Welten und die Darstellung des Wunderbaren im Gewand des Wahrscheinlichen. Damit sich die Dichtkunst von der Geschichtsschreibung unterscheide, müsse sie „ihre Originale und die Materie ihrer Nachahmung nicht so fast aus der gegenwärtigen, als vielmehr aus der Welt der möglichen Dinge entleihen“. ⁸¹ Mit dem Lemma ‚Welt‘ werden in der *Critischen Dichtkunst* sowohl die gegenwärtige Wirklichkeit als auch mögliche und potenziell von der Wirklichkeit abweichende Konstruktionen gefasst, wobei diese nach Breitinger *parallel* und damit *gleichzeitig* existieren:

Denn es giebt zwei Gattungen des Wahren in der Natur, eines hat alleine in der gegenwärtigen Welt Platz, das andere aber findet sich nur in der Welt der möglichen Dinge; jenes können wir das *historische*, und dieses das *poetische Wahre* nennen: Beyde dienen zwar zu unterrichten, aber das letztere hat noch den besondern Vortheil, daß es uns zugleich durch das Verwundersame einnimmt und belustigt, da es Dinge, die nicht würcklich sind, in unsere Gegenwart bringet;⁸²

„Gegenwart“ ist hier keine zeitliche Größe, sondern ein Zusammenhang, der sich durch seine sinnliche Wahrnehmbarkeit als Wirklichkeit von allen möglichen

78 Siehe dazu Johann Christoph Gottsched [1742], *Ausgewählte Werke*, Bd. 6:1: Versuch einer critischen Dichtkunst, erster allgemeiner Teil, hg. von Joachim u. Brigitte Birke, Berlin/New York 1973, S. 256 f.: „Daß z.E. die Bäume sich einen König wählen können, das ist an sich selbst, in dieser Welt, weder möglich noch wahrscheinlich: gleichwohl macht dort im Buche der Richter Jotham eine schöne Fabel daraus, der es an ihrer hypothetischen Wahrscheinlichkeit nicht im geringsten mangelt. Denn man darf nur die einzige Bedingung zum voraus setzen, daß die Bäume etwa in einer andern Welt Verstand und eine Sprache haben: so geht alles übrige sehr wohl an.“

79 Gottsched, S. 255.

80 Vgl. dazu auch Till Dembeck, *Texte rahmen. Grenzregionen literarischer Werke im 18. Jahrhundert* (Gottsched, Wieland, Moritz, Jean Paul), Berlin/New York 2007, S. 162 f.

81 Breitinger; S. 86.

82 Breitinger; S. 89.

Welten unterscheidet.⁸³ Die Welt der Gegenwart offenbart das historisch Wahre, das in gewissem Sinne prädestiniert für die künstlerische Darstellung ist, weil es nicht nur durch die Einbildungskraft, sondern unmittelbar durch das sinnliche Wahrnehmungsvermögen aufgenommen werden kann. Das poetisch Wahre hingegen muss zuerst durch die künstlerische Tätigkeit in die Gegenwart gebracht werden. Dann jedoch genießt es den Vorzug, seine Rezipient*innen in Verwunderung zu versetzen und dadurch zu affizieren.

Liest sich die Unterscheidung zwischen historisch und poetisch Wahrem aufgrund ihrer Sichtbarkeit als Ergebnis eines räumlichen Vergleichs, bei dem das eine anwesend ist und das andere, Abwesende, zur Anwesenheit gebracht werden muss, so taucht die Zeit als Differenzkriterium von Welt(en) wenig später im Text zumindest am Rande ebenfalls auf. Das Zukünftige erscheint als Mögliches innerhalb der Skala des zulässig Darstellbaren:

Der Mensch hat von Natur aus eine angebohrne unersättliche Wissens-Begierde, diese erstreckt sich so wohl auf das Mögliche als auf das Würckliche, ja die Erfahrung lehret, daß der Mensch noch viel begieriger ist, das Mögliche und Zukünftige zu erforschen, als sich das Würckliche und Gegenwärtige bekannt zu machen.⁸⁴

Das Zukünftige ist bei Breitinger nicht genauer verortet, weil es nicht in die Kartographie der Welten einbezogen wird. Aus seiner Schrift geht daher nicht klar hervor, ob es parallel zur gegenwärtigen Wirklichkeit als alternative Welt im Verborgenen liegt und durch ästhetische Strategien in die Gegenwart transportiert werden muss, oder ob es als das Noch-nicht-Wirkliche den gegenwärtigen Einrichtungen der Natur folgt und damit mit der Wirklichkeit in ein und derselben Welt anzusiedeln ist. Es ist anzunehmen, dass es, identifiziert mit dem Möglichen im Gegensatzpaar zum Gegenwärtigen/Wirklichen, nicht in die Einrichtung der Wirklichkeit integrierbar ist, aber mit gegenwärtigen Vorstellungen alternativer Einrichtungen vereinbar und damit wahrscheinlich sein kann. Vorgestellt wird das Zukünftige hier vor allem wirkungsästhetisch als Bezugspunkt der menschlichen

⁸³ Vgl. dazu auch die folgende Stelle: „Alleine da dieser Zusammenhang der würcklichen Dinge, den wir die gegenwärtige Welt nennen, nicht lediglich nothwendig ist, und unendlich vielmahl könnte verändert werden, so müssen ausser derselben noch unzehlbar viele Welten möglich seyn, in welchen ein anderer Zusammenhang und Verknüpfung der Dinge, andere Gesetze der Natur und Bewegung, mehr oder weniger Vollkommenheit in absonderlichen Stücken, ja gar Geschöpfe und Wesen von einer gantz neuen und besonderen Art Platz haben. Alle diese mögliche Welten, ob sie gleich *nicht würcklich und nicht sichtbar sind*, haben dennoch eine eigentliche Wahrheit [...].“ Breitinger, S. 86 [Herv. E. S.].

⁸⁴ Breitinger, S. 89.

Neugierde. Als literarische Thematik im Dienst der „Leseraffizierung“⁸⁵ erscheint das Zukünftige attraktiv. Breitinger entwickelt mit seiner *Critischen Dichtkunst* in weiten Teilen eine „Theorie ästhetischer Faszination“,⁸⁶ in der er das Neue, Mögliche und Zukünftige wegen ihrer Faszinationskraft ästhetisch aufwertet.

Meier und Baumgarten gehen anders vor und grenzen drei verschiedene Weltkonzepte voneinander ab: Zur gegenwärtigen Wirklichkeit gesellt sich wie bei Breitinger eine nicht weiter spezifizierte Vielzahl an möglichen Welten.⁸⁷ Die dritte Weltkonzeption bildet bei beiden die dichterische Welt. Als Benennung der Dichtungen, die in die ersten beiden Weltbegriffe fallen, wählen beide dieselben Termini: Die historische Dichtung im weiteren Sinne (*fictiones historicae*) bezieht sich auf die gegenwärtige Wirklichkeit.⁸⁸ Die poetische Dichtung referiert auf die möglichen Welten, weshalb sie in beiden Theorien mit *heterocosmicae* attribuiert wird.⁸⁹ Darunter fallen alle Gegenstände, die innerhalb der Gesetzmäßigkeit der Wirklichkeit nicht als wahrscheinlich gelten, in alternativen Welten jedoch sehr wohl möglich sein können. Ohne diese Kategorisierung hier umfassend ausführen zu können, sei stellvertretend eine Abgrenzung erwähnt, die die analytische Anstrengung des Theorieentwurfs verdeutlicht.

Meier gibt an, dass in der äsopischen Fabel Tiere der menschlichen Sprache mächtig sind, was in der Wirklichkeit nicht möglich, in der entworfenen fiktiven Welt jedoch stimmig ist. ‚Wahrscheinlich‘ sind sprechende Tiere in solchen heterokosmischen Dichtungen, weil ihre Existenz gar nicht so weit von den Begebenheiten der wirklichen Welt entfernt ist, so Meier, denn Tiere haben auch in Wirklichkeit eine Form des kommunikativen Austauschs. Sprechende Bäume hingegen seien gänzlich unwahrscheinlich, weshalb auch eine Fabel mit diesem Inhalt un-

⁸⁵ Vgl. Wilhelm Voßkamp, *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*, Stuttgart 1973, S. 155.

⁸⁶ Dembeck, S. 165.

⁸⁷ „Alle Gegenstände des schönen Denkens, die als Theile einer Welt angesehen werden, werden entweder als Theile dieser gegenwärtigen Welt betrachtet, oder als Theile einer andern bloß möglichen Welt.“ Meier, *Anfänge aller schönen Wissenschaften*, § 105, S. 221; „Wenn solche Dinge erdichtet werden, die [...] in ebendieser Welt keinen Platz haben mögen [...]: Dann sind dies heterokosmische Erdichtungen, weil der Erfinder derselben im Erdichten gleichsam eine neue Welt schafft.“ Baumgarten, XXXI, § 511, S. 489. Auf das Zusammenfallen von *inventio* und *elocutio* in der Baumgarten’schen Auffassung von Dichtung vgl. Frauke Berndt, *Poema/Gedicht. Die epistemische Konfiguration der Literatur um 1750*, Berlin/Boston 2011, S. 30. Der Unterschied zwischen beiden Konzeptionen besteht, kurz gesagt, darin, dass Meier von vorgefundenen Welten als ‚Container‘ für auswählbare Gegenstände ausgeht, während Baumgarten dem künstlerischen Entwurf eine performative Kraft zuschreibt, die die Welt erst konstruiert.

⁸⁸ Meier, *Anfänge aller schönen Wissenschaften*, § 105, S. 222; Baumgarten, XXX, § 507, S. 485.

⁸⁹ Meier, *Anfänge aller schönen Wissenschaften*, § 107, S. 225; Baumgarten, XXX, § 507, S. 487.

glaubwürdig werde. Denn: „Allein die Bäume in dieser Welt haben nur eine gewisse Organisation, wodurch gewisse Bewegungen auf eine mechanische Art möglich sind, wer sieht hier nicht den himmelweiten Unterschied?“⁹⁰ Noch weniger annehmbar als die Darstellung des Unwahrscheinlichen ist laut Meier die des Utopischen, des Traums und der Chimäre, die in keiner Welt wahrscheinlich, weil gänzlich ungereimt seien.⁹¹ Auch hier gibt es wiederum Abstufungen, von denen das ‚handgreiflich Ungereimte‘ als höchste Steigerung des Unwahrscheinlichen beispielsweise dann vorliege, wenn

jemand erdichten wolte, daß ein Leineweber zwey Ballen Leinewand in einem Sacke nach einer Stadt getragen, und daß diese Ballen unterweges mit einander gesprochen; so mus vorausgesetzt werden, daß ein Ballen Leinewand Vernunft habe und reden könne. Darf ich wohl beweisen, daß diese Bedingung handgreiflich abgeschmackt sey?⁹²

Trotz der Zugeständnisse an heterokosmische Dichtungen, ‚wahrscheinlich‘ in der entworfenen möglichen Welt zu sein, sind deren Inhalte doch in gewissem Sinne der Vorstellbarkeit in der gegenwärtigen Wirklichkeit unterworfen und können nicht zu absurd ausfallen, ohne an Wert zu verlieren. „Wir haben einen sinnlichen Begriff von diesem Weltgebäude“,⁹³ deshalb muss alles als unwahrscheinlich gelten, was sich nicht – aus gegenwärtiger Sicht – zu einem anschaulichen Bild zusammensetzen lässt.

Baumgarten definiert eine Unterkategorie der poetischen Welt, in der Gegenstände, „die jeder metaphysischen Wahrheit entbehren“, dennoch annehmbar sind.⁹⁴ Wenn die heterokosmische Dichtung Unwahrscheinliches in Form einer intertextuellen Bezugnahme auf bekannte Werke entwerfe, dann sei diese Dichtung „analogisch“ und damit ästhetisch legitim.⁹⁵ Jeder Verstoß gegen das analogische Prinzip ist nach Baumgarten jedoch als Teil der *fictiones utopicae* nicht weiter beachtenswert.⁹⁶ Analogische Dichtung findet sich auch bei Meier,⁹⁷ der darunter sowohl die Auswahl geeigneter Stoffe als auch ihre richtige Kombination mit anderen Elementen in der poetischen Welt fasst. Die poetische Welt bildet also als Textkosmos eigenwertige Wahrscheinlichkeitsregeln aus, die den hinzutretenden

90 Meier, Anfänge aller schönen Wissenschaften, § 109, S. 232.

91 Meier, Anfänge aller schönen Wissenschaften, § 96, S. 204.

92 Meier, Anfänge aller schönen Wissenschaften, § 116, S. 248.

93 Meier, Anfänge aller schönen Wissenschaften, § 106, S. 223.

94 Baumgarten, XXXI, § 514, S. 491.

95 Baumgarten, XXXI, § 516, S. 495.

96 Baumgarten, XXXI, § 514, S. 491.

97 Vgl. Meier, Anfänge aller schönen Wissenschaften, § 112, S. 236.

Text auf seine Vereinbarkeit mit der „literarische[n] Enzyklopädie“ überprüfbar machen.⁹⁸ Die Poetik und Ästhetik des achtzehnten Jahrhunderts bediente sich offenkundig einer Skala der Wahrscheinlichkeit, die zwischen wirklicher und poetischer Welt verschiedenen Welten skaliert und sie normativ klassifiziert. Wenn die utopischen Fiktionen das äußere Ende dieser Skala und damit den Tiefpunkt der Bewertung als ‚Kunst‘ einnehmen, dann stehen die historischen Dichtungen an ihrem Anfang und dem Höhepunkt des wahrscheinlich Wahren. Hier lässt sich ein intensives Bemühe beobachten – äquivalent zur bereits erwähnten sozialen Abgrenzung des Wahrscheinlichen vom ‚Projekt‘ oder der ‚Phantasterei‘ –, das Zukünftige vom Utopischen abzugrenzen und es in die Nähe des Historischen zu rücken, um es als Gegenstand der Dichtung und Rede zu legitimieren. Fiel die Zukunft in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in die Kategorie der historischen Dichtungen, so wurde sie ästhetisch aufgewertet.

Baumgartens *Ästhetik* führt zu Beginn der Abhandlung die „im strengsten Sinne wahren Erdichtungen“ an, die in den meisten Fällen nicht auf eigenen Erfahrungen beruhen müssen:

Alle übrigen Dinge dieser Welt – entweder vergangene, wenn ich sie dem historischen Glauben gemäß erzähle, sie aber im engen Sinne nicht selbst erfahren habe, oder zur Zeit gegenwärtige, wenn ich Abwesendes sinnlich vorstelle, oder zukünftige, gesetzt nur, daß diese schließlich gemäß meinem Vorverständnis in dieser Welt zustandekommen, wie der Turm gemäß der vorgefaßten Idee des Baumeisters – sind gleichwohl ERDICHTUNGEN (im weiteren Sinne), die man als IM STRENGSTEN SINNE WAHRE Erdichtungen bezeichnen dürfen mag.⁹⁹

Diese Form der Dichtung tritt als eine Unterkategorie der „historischen Dichtung im weiten Sinne“ auf und ist in der Welt der Wirklichkeit zu verorten.¹⁰⁰ Vergangene, gegenwärtige und zukünftige Dinge sind demnach in hohem Maße wahrscheinlich, ja sogar im strengsten Sinne wahr; wenn sie aus dem gewissenhaften „historischen Glauben“ oder dem „Vorverständnis in dieser Welt“ und damit streng nach nomologischem Wissen entworfen werden. Das Historische teilt mit dem eng an der Wirklichkeit erdichteten Zukünftigen, dass man es nicht mit eigenen Augen sehen, aber dennoch auf Grundlage der Erfahrungen für wahr halten kann. Hier wird erneut das Argumentationsverfahren des Kalküls sichtbar. In der Dichtung wie in der Rhetorik ist die Folgerung der Zukunft auf Vergangenheit und Gegenwart eine Methode, um eine Darstellung adäquat erscheinen zu lassen. Wie auch in den Wahrscheinlichkeitskalkulationen des späten achtzehnten Jahrhunderts ist hier die

⁹⁸ Frauke Berndt, *Mundus poetarum*. A.G. Baumgartens Fiktionstheorie. In: *Komplexität und Einfachheit*, S. 316–338, hier S. 330.

⁹⁹ Baumgarten, XXX, § 506, S. 485.

¹⁰⁰ Baumgarten, XXX, § 507, S. 487.

strenge kausale Ableitung ein Garant für die Wahrscheinlichkeit der Aussage über noch Ungewisses. Das Historische ist hier wie dort sowohl Fessel als auch Bürgin des Zukunftsentwurfs.

Baumgartens Einschränkung der zukünftigen Dinge deutet darauf hin, dass in seiner Aufzählung ein implizites Wissen um die Problematik des Zukunftsentwurfs mitschwingt: Die Argumentation weiß, dass der Einbezug des Zukünftigen in die wirkliche Welt erklärungsbedürftig ist, weil Zukünftiges nicht wie Vergangenes potenziell erfahrbar oder historisch verbürgt sein kann. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die zusätzlich nachgeschobene Auflage, das Zukünftige müsse „wie der Turm gemäß der vorgefaßten Idee des Baumeisters“ imaginiert werden. Streng nach Modell und ohne Abweichung von der Vorlage seien zukünftige Dinge in die Wirklichkeit integrierbar; die Realisation der „vorgefaßten Idee“ wird als reine Einlösung des vorher entworfenen Plans begriffen. Es drängt sich der Eindruck auf, dass hier ein Bedürfnis nach argumentativer Absicherung des Zukunftsentwurfs besteht. Alles Neue, das die Umsetzung des Modells freisetzen könnte, wird als illegitime Abweichung verworfen. In der Modelllogik nach Bernd Mahr ist eine solche Materialisierung des Vorgefassten ein *kupiertes* Modell. Die ansonsten für das Modell so produktive Ambivalenz aus normativer Vorlage und kreativem Überschuss wird für die Dichtung in Baumgartens Sinne zugunsten einer Dominanz der Vorlage um Gestaltungsmöglichkeiten beschnitten.¹⁰¹ Sofern es Teil dieser Wirklichkeit sein wolle, müsse sich das Sujet der Zukunft der Vorlage der gegenwärtigen Wirklichkeit unterwerfen; andernfalls sei es heterokosmisch und damit nur in anderen – poetischen – Welten wahrscheinlich.

Auch Meiers *Anfänge aller schönen Wissenschaften* definieren als „historische Dichtungen im weitern Verstande“ solche Texte,¹⁰² die nicht auf eigenen Erfahrungen beruhen, aber gleichwohl Teil der wirklichen Welt sind. Weiterhin wird diese Kategorie unterschieden in die *res facti* einerseits, die sich mit Baumgartens Definition der im strengsten Sinne wahren Dichtungen decken.¹⁰³ Diese Dinge sind für die Wirklichkeit in einem hohen Maße wahrscheinlich, und es müsste jemand sehr „ungeschickt seyn, daß er ihre Wahrscheinlichkeit in das gehörige Licht zu setzen nicht im Stande ist“.¹⁰⁴ Und in solche andererseits, die von Dingen handeln,

101 Mahr, *Das Mögliche im Modell und die Vermeidung der Fiktion*, S. 161–182.

102 Meier, *Anfänge aller schönen Wissenschaften*, § 105, S. 222.

103 Siehe dazu die folgende Textstelle: „Wenn wir eine Sache, die wir nicht selbst erfahren haben, uns als einen Theil dieser Welt vorstellen, so ist sie entweder wirklich ein Theil dieser Welt oder nicht. In dem ersten Falle hat sich die Sache schon würcklich zugetragen, oder sie geschieht in der gegenwärtigen Zeit, oder sie wird einmal künftig geschehen, und da ist sie eine Begebenheit dieser Welt (res facti).“ Meier, *Anfänge aller schönen Wissenschaften*, § 106, S. 222.

104 Meier, *Anfänge aller schönen Wissenschaften*, § 106, S. 223.

die nicht wirklich „ein vergangener, gegenwärtiger oder zukünftiger Theil dieser Welt“ sind.¹⁰⁵ Entsprechend müsste man Dinge dieser zweiten Unterkategorie, so Meier, nach logischen Gesichtspunkten für unwahrscheinlich halten. Da das ästhetische Urteil jedoch all das für wahrscheinlich halten kann, was *sinnlich* vorstellbar ist, so „können wir in der schönen Erkenntnis viele Dinge, die zu dieser Welt nicht gehören, auf die wahrscheinlichste Art als Begebenheiten und Sachen ansehen, *die in dieser Welt hätten geschehen können, oder jetzt geschehen können, oder künftig einmal geschehen können*“.¹⁰⁶

Es besteht also ein Unterschied zwischen den *res facti* und diesen „fictionis historicae sensu strictiori“: den „historische[n] Erdichtungen im engern Verstande“.¹⁰⁷ Für diese Dinge gilt die Auflage, dass sie sich widerstandslos in die sinnliche Vorstellung des wirklichen ‚Weltgebäudes‘ einfügen müssen, um als wahrscheinlich zu gelten. Auch hier ist die gegenwärtige Wirklichkeit wieder Anhaltspunkt der Dichtung, die von der Zukunft handeln darf, wenn das aufgerufene Bild in die Wirklichkeit integrierbar ist. Verglichen mit Baumgartens Turmallegorie findet sich bei Meier allerdings eine ‚Aufweichung‘ der Auflagen für das Zukünftige: Es muss nicht mehr verstandeslogisch verbürgt, sondern kann sinnlich legitimiert werden.

Es ist festzuhalten, dass die Zukunft in Ästhetik und Poetik des mittleren achtzehnten Jahrhunderts nicht der poetischen, sondern der historischen Dichtung zugeschrieben wird. Zukünftige Dinge werden damit nicht im Heterokosmos, sondern in der Wirklichkeit verortet. Dabei muss entweder der Entwurf streng an die tatsächliche gegenwärtige Wirklichkeit gebunden sein, oder die Subsumtion des Zukünftigen unter das Mögliche der Dichtung die Auflage des sinnlich Wahrscheinlichen erfüllen. Dass das Zukünftige aus dem gegenwärtigen Wissen herausfällt, wird durch argumentative Bemühungen wie der des Turm-Bildes stellenweise angedacht, jedoch nicht weiter ausgeführt. Wie sich diese Einteilungsgewohnheit in den folgenden Jahrzehnten ändern wird, soll ein Einblick in eine spätere Fiktionstheorie verdeutlichen.

Die französische Schriftstellerin Anne-Louise-Germaine Baronin von Staël-Holstein (Madame de Staël) ordnet die Zukunft in ihrer Romanapologie *Essai sur les fictions* von 1795, die von Goethe 1796 ins Deutsche übersetzt wurde, in die dritte Kategorie ihrer Unterscheidung verschiedener Formen der Dichtung ein. Neben die wunderbaren/allegorischen (1) und die historischen Dichtungen (2) treten im *Essai*

105 Meier, Anfänge aller schönen Wissenschaften, § 106, S. 223.

106 Meier, Anfänge aller schönen Wissenschaften, § 106, S. 224 [Herv. E. S.]. Vgl. die äquivalente Kategorie bei Baumgarten, XXX, § 509, S. 487.

107 Meier, Anfänge aller schönen Wissenschaften, § 106, S. 224.

solche, „wo alles zugleich erfunden und nachgeahmt ist, in denen nichts wahr, aber alles wahrscheinlich ist“ (3).¹⁰⁸ Im Unterschied zu den historischen Dichtungen, die auf realen Erfahrungen beruhen, klassifiziert Madame de Staël die ‚zugleich erfundenen und nachgeahmten‘ Dichtungen als *Geschichten der Zukunft*.¹⁰⁹ Dichtungen dieser dritten Kategorie bilden das Paradebeispiel der Romanhandlung; die Stimmigkeit der erschaffenen Welt als Diegese lasse solche Geschichten derart wahrscheinlich wirken, dass sie sich von den tatsächlich stattgefundenen Geschichten der Vergangenheit ‚nur‘ durch den zeitlichen Modus abhoben, insofern sie zwar nicht wirklich geschehen seien, aber wirklich geschehen hätten können.

Der Essay bringt damit im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert die Abgrenzung der Zukunft von der historischen Dichtung auf den Punkt. Durch die Differenz zu phantastischen und historischen Fiktionen wird der Darstellungsgegenstand ‚Zukunft‘ nun in einer bestimmten Welt verortet: Liegen die Gegenstände phantastischer Fiktionen außerhalb jeder möglichen Welt und diejenigen der historischen innerhalb der vorliegenden Wirklichkeit, so liegen die Gegenstände der dritten zugleich erfundenen und nachahmenden Fiktionen außerhalb der vorliegenden, aber innerhalb der möglichen Wirklichkeit.¹¹⁰ Wenn man die Geschichte der Fiktion mit Karlheinz Stierle als eine Wechselbewegung zwischen Hemmung und Enthemmung begreift,¹¹¹ so markiert die Verlagerung der Zukunft von der historischen in die mögliche Wirklichkeit ein Moment der Entfesselung von Fiktion. Zukunft muss nun nicht länger im strengsten Sinne wahr und analog zu historisch verbürgten Wahrheiten erzählt, sondern kann so dargestellt werden, *als ob* sie wirklich passieren könnte.

Der Zukunftsdarstellung werden damit zum einen Darstellungsspielräume eröffnet, die die innere Kohärenz des Entworfenen strategisch nutzbar machen. Zum anderen werden ihr poetologische Aussagen ermöglicht, die die Abweichung von der historischen Wirklichkeit gerade mit der Alternativgestaltung begründen. Die Poetologie des Zukunftsentwurfs um 1800 nutzte diese Verschiebung ihres Sujets in die mögliche Wirklichkeit, um das Erzählte zwischen Wirklichkeitsrelevanz und einem von der Wirklichkeit befreiten Experimentalraum der Ideen zu verorten. In der Begründungsfigur der Wirklichkeits*nähe* des Zukünftigen offenbart sich erneut

108 Madame de Staël, *Essai sur les fictions* (1795) mit Goethes Übersetzung (1796), hg. von Johann Imelmann, Berlin 1896, S. 6.

109 Vgl. de Staël, S. 54.

110 Vgl. Frank Zipfel, *Madame de Staëls Essai sur les fictions vor dem Hintergrund damaliger und heutiger Fiktionstheorien*. In: *Geschichte der Fiktionalität*, S. 177–208, hier S. 186.

111 Vgl. Stierle, *Fiktion*.

die pragmatische Textkategorie der Geltung.¹¹² Denn der Geltungsanspruch der glaubhaften Wahrscheinlichkeit eines Zukunftsentwurfs für die Gegenwart ändert sich mit der Einordnung der künftigen Dinge in die mögliche Wirklichkeit. Für die Geltung der Dichtung war nun weniger die Realitätsreferenz als vielmehr die Stimmigkeit des Erdichteten entscheidend. Diese dritte Überschneidung von Poetik und Ästhetik wird im Folgenden erläutert.

(c) *Wertungskategorie Stimmigkeit*: Wie oben bereits angerissen, ist neben der Kongruenz des Textes mit den Regeln der jeweiligen Welt auch die innere Kohärenz des Geschriebenen ein wichtiger Faktor der Wahrscheinlichkeit.¹¹³ So verwerfen alle drei besprochenen Schriften vor allem das Unstimmige als utopisch. Im Umkehrschluss kann alles logisch Unwahrscheinliche durch sorgsame Komposition sinnlich (ästhetisch) wahrscheinlich werden, wenn es als stimmiges Gesamtbild entworfen ist. Selbst die Dichtung des völlig Unbekannten ist also wahrscheinlich, wenn sie „keinen Widerspruch in sich hat“,¹¹⁴ die „Theile des Ganzen dergestalt miteinander verbunden [sind], daß man augenscheinlich [!] erkennt, keiner könne von dem Ganzen getrennet werden“¹¹⁵ und sie „eine Harmonie des Aufeinanderfolgenden und eine Einhelligkeit, welche die Augen mit viel Licht hinreißt“ aufweist.¹¹⁶ Gegen die Vorgabe der Stimmigkeit verstoße eine jede Wendung in der Handlung, die nicht durch die vorhergehenden Handlungsschritte motiviert sei. Meier zählt hierunter zum Beispiel *deus ex machina*-Ereignisse,¹¹⁷ die seiner Ansicht nach lediglich die Unfähigkeit des Schaffenden bezeugen. Die Wertungskategorie wird im *Essai sur les fictions* wieder aufgenommen, wenn dem Roman eine Handlung empfohlen wird, die sich schlüssig aus der moralischen Gestimmtheit seiner Charaktere ergebe.¹¹⁸ Der Hypothese Frank Zipfels, die Wahrscheinlichkeit entwickle sich im achtzehnten Jahrhundert „von einer äußeren (auf die außertextuelle Wirklichkeit bezogenen) zu einer inneren (auf die innertextuelle Kohärenz bezogenen) Wahrscheinlichkeit“,¹¹⁹ ist deshalb zuzustimmen.

112 Vgl. Matías Martínez, *Gewissheiten. Über Wahrheitsansprüche in faktualer, fiktionaler und prophetischer Rede*. In: *Prophetie und Autorschaft. Charisma, Heilsversprechen und Gefährdung*, hg. von Christel Meier u. Martina Wagner-Egelhaaf, Berlin 2014, S. 325–333, hier bes. S. 327.

113 Bereits in der Romantheorie der italienischen Renaissance taucht die Bedingung der Einheitlichkeit für das Sigel der Wahrscheinlichkeit auf. Auslöser der Debatten über die Wahrscheinlichkeit der Dichtung war im sechzehnten Jahrhundert die (Wieder-)Entdeckung der Aristotelischen *Poetik*. Vgl. dazu Stierle, *Fiktion*, S. 403.

114 Breitingen, S. 139.

115 Meier, *Anfänge aller schönen Wissenschaften*, § 102, S. 213.

116 Baumgarten, XXXI, § 518, S. 495/497.

117 Meier, *Anfänge aller schönen Wissenschaften*, § 113, S. 241.

118 De Staël, S. 50.

119 Zipfel, S. 190.

Auch den zeitgenössischen Überlegungen zur Darstellung von Geschichte(n) in Roman- und Geschichtstheorie, die eine systemische Organisation der Handlung priorisierten, diente die „Kohärenz als Wahrheitskriterium“.¹²⁰ Weitestgehend deckungsgleich entwickelten Historiographie und Poetik in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts eine terminologisch an den System-Begriff gebundene normative Vorstellung der kohärenten Ganzheit und inneren Kausalität der ‚Narration‘.¹²¹ Historische Werke müssen versuchen, „Erzählungen zu stellen und unter einander zu verbinden, oder die grössern und kleinern Theile eines weitläufigen Ganzen geschickt zu ordnen und zusammen zu fügen“,¹²² wollen sie nicht, wie Johann Christoph Gatterer in einer Spitze gegen die zeitgenössischen Geschichtsschreiber bemängelt, „den Zeitraum, welchen sie zu beschreiben sich vorgenommen hatten, [...] durchleyer[n]“.¹²³ Auch im Roman müssen demnach „die wichtigsten Begebenheiten eines Menschen [...] unter einem Gesichtspunkt vereinigt, und, als Ursach und Wirkung, in ein Ganzes unter sich verbunden werden“.¹²⁴ Historiographie und Roman unterlagen beide der an der zeitgenössischen Philosophie ausgerichteten methodischen Denk- und Darstellungsweise des Pragmatismus, die sich durch Deduktion und das Interesse für die Hintergründe und Zusammenhänge einzelner Gegenstände auszeichnete.¹²⁵ Gemäß der systemischen Logik sollten einzelne Handlungsteile somit nicht lediglich temporal, im Sinne eines Nacheinander, *aufeinander*, sondern vielmehr *auseinander* folgen: „[M]an ordnet *nach Systemen*; die Ursachen gehen voran, die Wirkungen folgen, und der Geschichtsschreiber, der so verfährt, ist *pragmatisch*“.¹²⁶ Die inneren Motive sollten dabei das äußere Geschehen bedingen, weil beide auch im wirklichen Leben so zusammenhängen, „daß wir schlechterdings jenes kennen müssen, wenn wir uns die Er-

120 Fulda, *Wissenschaft aus Kunst*, S. 173.

121 Die Abgrenzung der Geschichtstheorie der Aufklärung von bloßen Erzählungen, die eines inneren Zusammenhangs entbehrten und nur im Äußeren der Geschichte verblieben, führt Fulda aus. Das Erzählen war für die Geschichtstheoretiker des achtzehnten Jahrhunderts zu unsystematisch; seine darauffolgende Wertschätzung markiert laut Fulda gerade den Übergang der Aufklärungshistorik zum Historismus und damit einen wichtigen Meilenstein in der Entwicklung der modernen Historiographie. Vgl. Fulda, *Wissenschaft aus Kunst*, S. 84–89.

122 Fulda, *Wissenschaft aus Kunst*, S. 623.

123 Gatterer; *Vom historischen Plan*, S. 655.

124 Friedrich von Blanckenburg [1774], *Versuch über den Roman*. In: *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland 1620–1880*, hg. von Eberhard Lämmert u. a., Köln/Berlin 1971, S. 144–149, hier S. 146.

125 Vgl. Gudrun Kühne-Bertram, *Aspekte der Geschichte und der Bedeutungen des Begriffs „pragmatisch“ in den philosophischen Wissenschaften des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 27, 1983, S. 158–186, hier bes. S. 161.

126 Gatterer; *Vom historischen Plan*, S. 656. Die systemische Argumentation ist auch für das Textverfahren des Exemplarischen konstitutiv. Vgl. dazu das Kapitel 4 dieses Buches.

scheinungen in diesem, und die ganzen Aeufferungen des Menschen erklären und begreiflich machen wollen“.¹²⁷ Wahrscheinlichkeit konnte also auch durch einen in sich einstimmigen Entwurf erzeugt werden, der – unter Kohärenzaufgaben – eine gewisse Freiheit des Sujets erhielt. Auch hier wieder wird das Primat der kausalen Ableitung deutlich. Auch hier wieder zeigt sich die Dominanz des Kalküls als Verfahren, das die Wahrscheinlichkeit der Darstellung verbürgt.

Eine spätere Abhandlung über die Wahrscheinlichkeit zeigt diese Tendenz von äußerer zu innerer Wahrscheinlichkeit noch offenkundiger: Johann Georg Sulzer offeriert unter dem Lemma „Wahrscheinlichkeit“ vor allem eine Art Anleitung, wie und welche Flüchtigkeitsfehler in der schriftstellerischen Produktion zu vermeiden sind, um das Konstruierte wahrscheinlich wirken zu lassen. Glaubhaft sei ein dichterischer Entwurf dann, wenn er „fassbar“, das heißt lückenlos und ohne Widersprüche konstruiert sei;¹²⁸ hingegen sei der Abgleich mit der „Möglichkeit und Würcklichkeit völlig einerley“.¹²⁹ In der Auflistung der vier häufigsten Fehler sowie der Ratschläge, wie diese vermieden werden können, fällt die verwendete Temperaturmetaphorik besonders ins Auge. Lückenhafte Textproduktion wird mit der „Hitze der Arbeit“ begründet,¹³⁰ und wenn der Dichter Zeichen verwechselt, so „in der Wärme der Empfindungen“.¹³¹ Als Strategie der Fehlervermeidung schlägt der Artikel vor, „daß der Künstler, nachdem er sein Werk entworfen hat, es hernach mit kalter Überlegung betrachte, um zu entdecken, ob kein zur Faßlichkeit oder Glaubwürdigkeit nöthiger Umstand übergangen worden“.¹³² An anderer Stelle empfiehlt er „kaltes Prüfen eines entworfenen Plans“.¹³³ Hier klingt der temporale Vorrang der kalkulierenden Überlegung an, die die Kontrolle über die Glaubhaftigkeit der Aussage gewährleistet. Die Darstellung großer Zusammenhänge erfordert eine mit dem „Plan“ explizit aufgerufene und dem Entwurfsprozess vorange-

127 Blanckenburg, S. 148.

128 Art. „Wahrscheinlichkeit (der schönen Künste)“. In: Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzelnen: nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt, hg. von Johann Georg Sulzer, Leipzig 1771, S. 915–919, hier S. 915.

129 Art. „Wahrscheinlichkeit (der schönen Künste)“. In: Allgemeine Theorie der schönen Künste S. 915.

130 Art. „Wahrscheinlichkeit (der schönen Künste)“. In: Allgemeine Theorie der schönen Künste, S. 917.

131 Art. „Wahrscheinlichkeit (der schönen Künste)“. In: Allgemeine Theorie der schönen Künste, S. 918.

132 Art. „Wahrscheinlichkeit (der schönen Künste)“. In: Allgemeine Theorie der schönen Künste, S. 917.

133 Art. „Wahrscheinlichkeit (der schönen Künste)“. In: Allgemeine Theorie der schönen Künste, S. 918.

stellte Konstruktionsleistung des Dichters, die die zentralen Schritte und Übergänge der Handlung *im Vorhinein* systematisiert.

Der Plan garantierte in zeitgenössischen Theorien, dass die Ordnung der Narration zeitlich vor ihrer Realisation stand. Es ist also der Schreibplan, der den Unterschied machte und darüber entschied, ob der nachträglich entworfene Text einen abzuwertenden Aggregat- oder einen aufzuwertenden Systemcharakter hatte. Nur durch den Plan, so Gatterer programmatisch, sei ein „wohlverbundenes Ganzes“ der nachträglichen Erzählung realisierbar.¹³⁴ Gemäß dem rhetorischen Schema aus *inventio*, *dispositio* und *elocutio* wird die *dispositio*, also die Ordnung und Strukturierung des Darzustellenden, als wichtigster Arbeitsschritt aufgefasst:

Wenn also die Sammlung und Auswahl der Materialien geschehen ist, alsdann ist es Zeit, an den Plan zu denken, nach welchem alle grosse und kleine Stücke, woraus das Gebäude aufgeführt werden soll, am schicklichsten in Ordnung gebracht werden können, so daß man, nach der Vollendung des Werks, ohne Mühe begreifen kan, warum ein Stück der Materialien eben hieher, und nicht an einen andern Ort gesetzt worden ist.¹³⁵

Die „Präzedenz des Ganzen vor den Teilen“ garantiert mit der Stimmigkeit des Systementwurfs auch die Wahrscheinlichkeit des Dargestellten im Sinne der *evi-*

134 Gatterer, Vom historischen Plan, S. 625. Beachtet man die performative Gedankengese des *historischen Plans* etwas genauer, so kann man eine amüsante Paradoxie feststellen: Während der Textaufbau auf der semantischen Oberfläche streng – man könnte auch sagen: systematisch – gegliedert ist, sich eine Feststellung aus der anderen ergibt und die noch dazu einzelne Argumentationsschritte beziehungsweise Bemerkungen zu unterschiedlichen historiographischen Ansätzen durch Zwischenüberschriften unterteilt sind, weicht Gatterer an mehreren Stellen durch Ausschweifungen deutlich von der strengen Konzeption ab. Diese Verzögerungen, die sich schwerlich als unentbehrliche Funktionsstellen in das argumentative Ganze des Systementwurfs eingliedern lassen, werden explizit thematisiert; der Autor ruft sich damit mehrmals selbst zur Reason: Bereits zu Beginn des Textes, nach einer Vorrede, setzt er ein mit „Im historischen Plan, denn es ist Zeit, daß ich den Gegenstand anzeige, womit ich meine Leser unterhalten will“ (S. 622), um dann später, mehrere argumentative Seitenstränge bemerkend, wieder auf sein Vorhaben zurückzukommen: „allein in Ansehung des Plans, wovon hier eigentlich die Rede ist, [...]“ (S. 629). Nach mehreren Spitzen gegen die Schreibweise seiner Kollegen gemahnt er sich selbst, eigentlich „ja hier nicht von dem Ausdrucke und der Schreibart“ (S. 632) zu reden; Ähnliches liest man am Ende, nachdem er sich über die Verwendung von Charakteren in neueren Darstellungen ausgelassen hat: „Doch ich nehme ganz unversehens Theil an der Sache, und wolle mich doch losreissen. Ich eile also, da ich dies merke, zum Schluß meiner zufälligen Gedanken über den historischen Plan, [...]“ (S. 662). Garantiert er für Gatterers eigenen Text zwar keine vorgängige systemische Geschlossenheit, so dient der Plan hier doch immerhin wiederholt dazu, auf das eigentliche Thema der Abhandlung zurückzukommen und die Ausführungen metasprachlich zu strukturieren.

135 Gatterer, Vom historischen Plan, S. 625.

dentia.¹³⁶ Der Plan entschied maßgeblich über die Wirkkraft der Erzählung. Er entschied auch darüber, ob sich der Rezipient die dargestellten Begebenheiten, „ob sie ihm gleich hintereinander vorgelegt werden, stets in Gedanken zusammen stellen kan“.¹³⁷

Dem auch im Sammelbegriff ‚Zukunft‘ sichtbaren historischen Bedürfnis, die darzustellenden Gegenstände in einen großen Zusammenhang zu bringen, korrespondiert mit dem Pragmatismus eine methodische Herangehensweise, die die Komplexität dieses Vorgehens reflektiert und Anleitungen zur Organisation und Umsetzung dieses Anspruchs bereitstellt.¹³⁸ Das angetragene Verfahren rückte den Künstler in die Nähe des Kaufmanns, der in seiner Buchführung minutiös einzelne Posten auflistet, um den Überblick über Gewinn und Verlust zu behalten. In der „Abgleichung von Credit und Debet“ sieht Wolfgang Schäffner zugleich eine „Kontrolle über Anwesendes und Abwesendes“.¹³⁹ Dabei geht es nicht in erster Linie um die Anhäufung von Wissen, sondern um das Prüfverfahren selbst, das Kalkulieren, das in der Kontrolle des zuvor auf die Zukunft hin Entworfenen auch Zeitverhältnisse neu modelliert.

Wie in den angeführten Textstellen deutlich wird, bildete die Kategorisierung von Welten, von Arten der Dichtung und Modi der Wahrscheinlichkeit ein dominantes Argumentationsverfahren besonders bei Meier und Baumgarten. Mit Blick auf die performative Dimension der Texte fällt auf, dass hier ein präzises Netzwerk an unterschiedenen Ausprägungen des übergreifenden Gegenstands gesponnen wird. Die Unterscheidung etwa von historischer und poetischer Dichtung regte dazu an, die historische wiederum in ‚im engsten Sinne wahrscheinliche‘ oder aber ‚im weiten Sinne wahrscheinliche‘ zu untergliedern, der poetischen Dichtung ‚ästhetische‘ oder ‚heterokosmische‘ Wahrscheinlichkeit zuzuordnen und so weiter. Die Typisierungen erwecken den Anschein, als sei es Meier und Baumgarten darum gegangen, ihren Gegenstand umfassend abzudecken. Es böte sich bei dieser Schreibweise an, während der Lektüre eine geordnete Systematik aller Kategorien zu erstellen, um keine Nuance des Unterschiedenen zu übergehen. Dieser Leseindruck wird von den Texten explizit zurückgespiegelt, wenn Meier seine nachträglich eingeführte, aber grundlegende Differenzierung zwischen einfachen und fabelhaften Dichtungen ausführt – denn unter die fabelhaften Dichtungen fallen nicht nur poetische, sondern auch teils poetische, teils historische: „Diese letzte

136 Spoerhase, *Das Format der Literatur*, S. 482.

137 Gatterer, *Vom historischen Plan*, S. 635.

138 Vgl. Kühne-Bertram, S. 169.

139 Wolfgang Schäffner, *Nicht-Wissen um 1800. Buchführung und Statistik*. In: *Poetologien des Wissens um 1800*, hg. von Joseph Vogl, München 1999, S. 123–144, hier S. 132.

Anmerkung mache ich nur um die Eintheilungen der Erdichtungen so genau zu machen, daß ein jeder, wer Lust hat, sie in eine Tabelle bringen kan.¹⁴⁰

Mit der auf Vollständigkeit abzielenden Präzision unterlegten die Autoren ihr eigenes Schreiben dem Sujet der Abhandlung. Wer über Wahrscheinlichkeit sprach, musste zum Ausdruck bringen, auch alles einbezogen zu haben, um eventuell angetragene Widersprüchlichkeiten zu vermeiden. Das kalkulierte Sprechen oder Schreiben generierte die jeweils neue Kategorie als bis dahin unbekannte aus der bekannten, weil bereits eingeführten Kategorie, und suchte so sowohl das Flächendeckende der Abhandlung als auch das Vorgehen nah am vorher erdachten Entwurf vorzuführen. Wenn Baumgarten in seinen Paragraphen über die Wahrscheinlichkeit mit den Worten einleitet, „laßt uns zu unserem philosophischen kalten Blut zurückkehren“,¹⁴¹ so bedient er damit die kühle Haltung des Kalkulierenden, der mit seiner Ausführung über die (Un-)Gewissheiten wiederum Gewissheit und Kontrolle suggerieren will. Einmal mehr wird deutlich, wie sich das Sujet Zukunft innerhalb einer Entfesselung der Fiktion nur unter strengster Organisation und systematischer Schließung entfalten konnte. Mit dem Plan rückt schließlich unweigerlich der Poet als Subjekt mit Leidenschaften ins Zentrum der Wertung von Literatur.

6.3 (Un-)Wahrscheinlichkeit in Paratexten der Zeitutopie

Im Jahr 1772, kurz nach Erscheinen der deutschen Übersetzung, erschien eine anonyme Rezension zu Louis-Sébastien Merciers *Das Jahr 2440*. Die Rezension räumte der zeitutopischen Gesellschaft des Romans „einen großen Grad der Wahrscheinlichkeit“ ein, gerade weil „er sie in die Zukunft versetzt“.¹⁴² Wie hier deutlich wird, schien es im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert zunehmend möglich, die Aussicht in die Zukunft nicht als Herausforderung, sondern als Mittel für wahrscheinliche Entwürfe zu verstehen. Es war nunmehr möglich, für das fiktionale Zukunftsbild Plausibilität zu beanspruchen. Implizit klingt hier auch ein Vertrauen in die künftige Realität verbesserter Zustände an.

Die Zeitutopie um 1800 nutzte die Wahrscheinlichkeit als Vehikel der Positionierung zu ihrer Gegenwart. Sie schloss dazu in verschiedener Hinsicht an die zeitgenössische Argumentationslogik des Kalküls und die fiktionstheoretische Idee der stimmigen Weltkonstruktion an, um mit der Wahrscheinlichkeit auch die

¹⁴⁰ Meier, Anfänge aller schönen Wissenschaften, § 108, S. 230.

¹⁴¹ Baumgarten, XXIX, § 478, S. 457.

¹⁴² Anonym, [Rezension zu L'an deux mille quatre cent quarante, reve s'il en fut jamais, S. 458]. In: Erfurtische gelehrte Zeitung 22, 1772, S. 169–171, hier S. 170.

Wirklichkeitsrelevanz des Zukunftsentwurfs zu begründen und den Entwurf gleichermaßen von den fiktionshemmenden Einschränkungen der wirklichen Welt zu befreien. Der literarische Zukunftstext verhielt sich damit zu den philosophischen und rhetorischen, ästhetischen und erzähltheoretischen Debatten seiner Zeit und machte sich das Changieren zwischen der Wirklichkeits- und Möglichkeitsverortung seines Sujets für die Formulierung eines literarischen Geltungsanspruchs zunutze.

Aussagen über die Plausibilität des textuellen Entwurfs fanden sich in Zukunftsromanen um 1800 verstärkt in den Vorworten. Diese paratextuellen Begeleittexte präsentierten und kommentierten den Haupttext, verorteten ihn im diskursiven Feld der Wahrscheinlichkeitsdebatten und erhoben poetologisch Anspruch auf Geltung der nachfolgenden Imagination von Zukunft.¹⁴³ Im Paratext „tut sich eine Vielzahl von sozialen, ökonomischen, technischen, ‚materialen‘ Referenzen auf, die dem Text nicht fremd, sondern als Verweisungen zugleich seiner inneren Verfassung eingeschrieben sind“.¹⁴⁴ Die Romane selbst unterstützten jeweils die paratextuellen Aussagen, indem sie sie innerhalb der Romanhandlungen an vielen Stellen (meist im Erzählerkommentar) aufnahmen und so einen Verzweigungszusammenhang zwischen Text und Paratext über das Verfahren des Kalküls herstellten.

Am „Vorwort des Verfassers“ zum zweiten Band von David Christoph Seybolds Briefroman *Reizenstein. Die Geschichte eines deutschen Officiers* lassen sich einige grundlegende Überlegungen zur paratextuellen Häufung des kalkulierenden Verfahrens entwickeln. Ausgehend von diesem besonders ergiebigen Beispiel geht die Analyse punktuell auf weitere Vorworte ein. Der Fokus liegt dabei auf dem pragmatischen Status des Vorworts,¹⁴⁵ das heißt auf den Kommunikationsinstanzen Adressant und Adressat sowie auf dem Geltungsanspruch der Mitteilung.¹⁴⁶ An-

143 Vgl. zur Funktion des Paratexts für den Text: Gérard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt/M. 2016, S. 9.

144 Georg Stanitzek, *Texte, Paratexte*, in *Medien: Einleitung*. In: *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*, hg. von dems. u. Klaus Kreimeier, Berlin 2004, S. 3–20, hier S. 10. Obwohl die für Paratexte topisch gewordene ‚Rahmen-Debatte‘ hier nicht geführt werden kann, sei darauf hingewiesen, dass die Analyse das Vorwort als poetologische Textgattung in seinem Fiktionalitätsgrad gleichwertig neben den Haupttext stellt und ihm keinerlei höheren Authentizitäts- oder Kommunikationswert zumisst.

145 Vgl. Genette, S. 15.

146 Der Adressat dieser Paratexte ist meist der angebliche Autor. Solchen auktorialen Vorworten stellt Genette aktorale und allographe Peritexte an die Seite. Auktoriale Vorworte sind dem Verfasser des Romans zugeschrieben und nicht etwa einer fiktiven Figur (auktoriale) oder einem kommentierenden Dritten (allographe). Vgl. zu dieser Unterscheidung Genette, S. 173. Der Frage, ob es sich bei derartigen peritextuellen Elementen um faktuale oder fiktionale Textsorten handelt

gelpunkt des letzteren bildet, so die These, in allen ausgewählten Paratexten die verhandelte (Un-)Wahrscheinlichkeit der folgenden Zukunftsnarration.

Ein Jahr nach Erscheinen des ersten Bandes seines *Reizensteins* reagierte der „Verfasser“ in der Vorrede zum zweiten Band auf die Kritiken und führte die Leserschaft im gleichen Atemzug in die Handlung der nun folgenden Fortsetzung ein:

Der zweyte Teil wird einigen [Kritikern, E. S.] noch mehr; und andern noch weniger behagen; er enthält theologische, politische, diätetische &c. Kezereyen, er stößt wider die Geschichte des gegenwärtigen Gangs des Kolonienkriegs an, der für England eine gute Wendung zu erhalten scheint, er durchwebt sonsten das wirklich Historische mit vielen Erdichtungen; ja er thut sogar einen mächtigen Schritt vorwärts, und erzählt, was im künftigen Jahre oder Jahrhunderte geschehen sollte, könnte und möchte. Aber das alles kümmert den Verfasser nicht; er hat sich einmal etwas gewisses auszuführen vorgesetzt – dieß heißt, denke ich, sich einen Plan machen, und der Kunstrichter wird nun finden, daß der Ausgang gleich in den ersten Briefen vorbereitet ist – und dieß mußte er nun, es mag den guten Kolonisten ergehen, wie da will. Was dieses etwas gewisses ist, merkt der Leser bald, für den ich schreibe.¹⁴⁷

Ähnlich einem *Exordium* in der klassischen Redekunst problematisiert der Verfasser direkt zu Beginn das Thema des Textes als überaus strittig.¹⁴⁸ Das Strittige wird sogleich inhaltlich bestimmt: Hatte die Vorrede zum ersten Band noch versichert, der Roman sei „gleichsam der Bruder der Geschichte“ und erzähle ausschließlich wahre oder mögliche Begebenheiten,¹⁴⁹ so wird nun der Übertritt in die Fiktion angekündigt und zugestanden, dass im zweiten Band „das wirklich Historische mit vielen Erdichtungen“ durchzogen sei. Sowohl die poetologische Relevanz des Historischen als auch die Abkehr vom faktisch Verbürgten kommen hier zum Ausdruck. Im Nachgang an die Kategorisierungsbemühungen in Poetik und Ästhetik verortet der Paratext das Sujet Zukunft zwischen wirklicher und möglichen Welten.

beziehungsweise der ‚Rahmen‘ der Diegese aus der Fiktion herausfällt oder nicht, wurde häufig nachgegangen. Vgl. zu dieser Debatte etwa Uwe Wirth, *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann*, München 2008, bes. S. 81–85. Der Fiktionalitätsstatus des Vorworts ist im Kontext dieser Untersuchung wenig relevant, ebenso der ontologische Stand des Verfassers, da es hier vor allem darum geht, den Geltungsanspruch des Gesamttextes zu analysieren sowie die Verwebungen innerhalb des Wahrscheinlichkeitsdiskurses um 1800 als Teil der Verhandlungen von Zukunft in den Blick zu nehmen. Der Urheber des auktorialen Vorworts wird daher im Folgenden der Einfachheit halber ‚Verfasser‘ genannt, wohl wissend, dass damit keinerlei Identität mit dem empirischen Autor behauptet werden kann.

147 Seybold, S. 185.

148 Genette nennt das *Exordium* als Vorläufer des erst mit dem Buchdruck etablierten Vorworts und nennt als dessen genuine Bestandteile die „Schwierigkeit des Themas, Ankündigung der Absichten und der Gliederung des Diskurses“. Genette, S. 160.

149 Seybold, S. 7.

Der Paratext gibt an, dass die nachfolgende Darstellung aus gegenwärtiger Sicht nicht wahrscheinlich sei. Unwahrscheinlich sei der Roman nicht nur, weil er durch den Vorgriff in zukünftige Entwicklungen gegen das „wirklich Historische“ verstoße, sondern auch, weil er mit der konkreten Ausgestaltung dieser zukünftigen Entwicklung die Tendenz des gegenwärtig Wahrscheinlichen unterlaufe. Die Ankündigung ruft *ex negativo* die kollektive Vorahnung über den mutmaßlichen Verlauf der Amerikanischen Revolution zum Zeitpunkt der Textpublikation auf: Die Gegenwart, in die sich der Text einschrieb, sah scheinbar England im Vorteil und hielt den Sieg der europäischen Großmacht für sehr wahrscheinlich. Demgegenüber illustriert Seybolds Geschichte einen alternativen Ausgang des Krieges, der mit der Amerikanischen Unabhängigkeit enden wird. Der Argumentation nach ist der Sieg der amerikanischen Kolonien über ihre Besetzer, mit dem *Reizenstein* enden wird, nicht nur deshalb unwahrscheinlich, weil er in der historisch nicht belegbaren Zukunft erzählt wird; sondern auch, weil sich in Seybolds Gegenwart ein anderes Ende anbahnte: Eine glaubhafte Zukunft und das für die wirkliche Welt Wahrscheinliche würden also anders aussehen. Grundlegend ist auch hier die Regel der Kalkulation, die das Zukünftige streng nach kausalen Mechanismen aus der Gegenwart ableitet. Mit dem Bruch dieser Regel ruft der Paratext das kalkulierende Verfahren implizit auf den Plan. Nachgeschoben wird sogleich eine Legitimation:

Uebrigens setze ich den Vorgrif in die Zeit auf Rechnung der dichterischen Freyheit des sogenannten Romanschreibers; er dichtete, was nicht geschehen ist – nicht geschehen wird, es sey in vergangenen oder zukünftigen Zeiten. Ueberlebt mein Freund Reizenstein die Ewigkeit einiger Messen, so ist der Vorschrift in die Zeit gehoben; Wo nicht, was schadets, wenn er nebst den andern grossen Fehlern, die ihm alsdann den Untergang zuziehen, auch noch diesen kleineren hatte?¹⁵⁰

Auffällig ist hier der unsichtbare Vorwurf, gegen den sich das Begleitschreiben zur Wehr setzt. Über die Zukunft zu schreiben und darüber zu spekulieren, was einmal eintreten könnte, scheint im *common sense* der Zeit nach wie vor an einer impliziten Regel der dichterischen *inventio* gemessen zu werden.¹⁵¹ Die Wahl des Stoffes für die Handlung, die erst am Ende des zweiten Teils in die Zukunft verlagert ist, wird mit großer Wahrscheinlichkeit Kunstrichter auf den Plan rufen und Verrisse provozieren, so der resignative Einsatz der Vorrede. Der Roman wird erzählen, was

¹⁵⁰ Seybold, S. 185.

¹⁵¹ Tatsächlich fielen die Kritiken zum zweiten Band wesentlich schlechter aus als diejenigen zum ersten, was zum einen an der Zukunftsthematik, zum anderen am europakritischen Ton, der im Alternativentwurf Amerika anklingt, gelegen haben mochte. Vgl. zur zeitgenössischen Rezeption des Romans Kriegleder, Nachwort, S. 400.

„nicht geschehen ist“ und „nicht geschehen wird“ und damit dem regelpoetischen Gebot der Narration des Möglichen, das hier noch durchscheint, entgegenhandeln. Das Schreiben des Paratextes motiviert sich damit *im Schreiben* als Geste der Erklärung und Begründung des folgenden Haupttextes, der vermutlich vorher geschrieben wurde.¹⁵² Der Paratext generiert eine Rechtfertigungspoetik.

Die erfahrene und deshalb erneut erwartete Rezeptionsreaktion motiviert das Vorwort dazu, die ‚Kommunikationsinstanzen‘ zu klären: Der Verfasser sei ein Romanschreiber, der durch die ‚dichterische Freyheit‘ geschützt werde. Auch der Adressatenkreis wird thematisiert, indem sich „der Leser, für den ich schreibe“ durch seine Rezeptionshaltung als zugehörig qualifizieren müsse. Gepaart ist der kalkulierte Adressatenbezug mit einer explizit formulierten Gleichgültigkeitshaltung – „aber das alles kümmert den Verfasser nicht“ –, die zum einen ganz im Sinne der Vorworttradition ermöglicht,¹⁵³ antizipierte Einwände offenzulegen, sie als irrelevant für den Schreib Anlass zu entkräften und sie über den Umweg der verfehlten Wirkung ihrer Wirkmächtigkeit zu berauben. Zum anderen ist die inszenierte Resignation als strategische Zuschreibung von Fiktionalität aufzufassen:¹⁵⁴ Als fiktionaler Text müsse sich *Reizenstein* erst gar nicht historischen Tendenzen unterordnen, entsprechend könne es seinem Autor auch gleichgültig sein, wenn Einzelne den Status des Textes nicht richtig einzuordnen wüssten.

Dieselbe Form des eingeschränkten Geltungsanspruchs der fiktiven für die wirkliche Welt findet sich in der Vorrede zu Julius von Voß *Ini. Ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert* (1810). Dort schreibt „der Verfasser“ als Abrundung der Vorrede und Überleitung zum Haupttext: „Was wir aber noch nicht sehen können, träumen, ist ja wohl poetisch und religiös. Und sind's gleich nur Welten aus Ideen, so baut man sie so herrlich als man will.“¹⁵⁵ Auch hier steckt in der Relativierung des eigenen Zukunftsentwurfs – „sind's gleich nur“ – ein strategischer Einsatz. Die „Welten aus Ideen“ erheben keinen Anspruch auf Geltung im Sinne der Wahrscheinlichkeit für die gegenwärtige Wirklichkeit. Wie bei *Reizenstein* wird

152 Vgl. zum genuin raumzeitlichen Paradox des Vorworts, das konventionell nach dem Haupttext geschrieben und aber vor dessen Lektüre platziert wird, Genette, S. 169.

153 Vgl. Burkhard Moennighoff, „Vorwort“. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3: P–Z, hg. von Georg Braungart u. a., Berlin/New York 2010, S. 809–812, hier S. 811.

154 ‚Inszenierung‘ – mittlerweile als Unwort kulturwissenschaftlicher Forschung denunziert – wird hier nicht als Täuschungsabsicht begriffen, die, nebenbei bemerkt, als solche auch gar nicht erforschbar ist. Vgl. dazu Erika Fischer-Lichte, *Theatralität und Inszenierung*. In: *Inszenierung von Authentizität*, hg. von ders. u. Isabel Pflug, Tübingen/Basel 1998, S. 9–29. Unter Inszenierung ist vielmehr ein Spiel mit Äußerungsakten der Legitimation zu verstehen, das sich aufgrund der wiederkehrenden und die einzelnen Texte intertextuell miteinander verknüpfenden Phrasen als ästhetische Strategie der utopischen Textform ausweist.

155 Von Voß, *Ini*, S. 6.

vielmehr die Befreiung des Künstlers von Wahrscheinlichkeitsauflagen beansprucht. Im Gegenzug schmälert der Paratext die Relevanz seines Entwurfs. Weder die produktive Phantasie des Entwerfenden noch die fiktionale Imagination der Zukunft seien für die Gegenwart gefährlich. Diese Argumentationsstrategie wird bis heute von der fiktionstheoretischen Forschung bedient:

Fiktionen stellen die einzige Möglichkeit dar, mit der man eine experimentelle Beobachtung auf gesellschaftliche Zusammenhänge übertragen kann. Denn wenn man unter einem Gesellschaftsexperiment die Überprüfung von Hypothesen über menschliches Sozialverhalten und der Ausbildung sozialer Strukturen durch ihre Beobachtung unter Laborbedingungen versteht, so scheint seine reale Umsetzung unmöglich.¹⁵⁶

Der Einsatz ist auch hier, dass die Mittel der Fiktion eine Vielzahl an sozialstrukturellen, man könnte hinzufügen: heterokosmischen Entwürfen ermöglichen, die keinerlei Anspruch auf Wirklichkeitsrelevanz erheben. Darauf, dass diese ‚Befreiung‘ nur scheinbar auf Geltung durch Wahrscheinlichkeit verzichtet und sich die poetologischen Aussagen sukzessive und strategisch selbst unterlaufen,¹⁵⁷ wird weiter unten noch eingegangen.

Neben die ‚dichterische Freyheit‘ tritt in der Vorrede zu *Reizenstein* als Argument für die Abweichung vom Wahrscheinlichen der schriftstellerische Plan, der die Einheit des Werks und mit ihr seine Stimmigkeit legitimieren soll. Die Kongruenz der Handlung dominiert die Gestaltung des Romanendes und eben nicht der Geschichtsverlauf, der sich in der Gegenwart der Textpublikation andeutete. Das Vorwort markiert in seiner Rechtfertigungshaltung die zeitliche Eigenlogik der Publikation eines Romans in zwei Bänden. Impliziert wird:¹⁵⁸ Zwar liegen Zeit und Kritik des ersten Bandes sowie der Verlauf der Revolution *zwischen* den beiden Publikationen, die äußeren Einflüsse hätten also bei der Realisation des zweiten Bandes berücksichtigt werden können. Der Plan zum Buch hingegen wird noch *vor* Publikation des ersten Bandes verortet, er sei zudem im ersten Band bereits erkennbar. Die zeitgenössische Wertung der notwendigen Präzedenz des Plans bedienend, beruft sich die poetologische Rechtfertigung auf die Reihenfolge des dichterischen Produktion: Erst der Plan zu beiden Bänden, dann ihre planmäßige Realisation im Schreibprozess. Dass die Revolution derweil andere Entwicklungen nahm, ist poetologisch nachrangig.

¹⁵⁶ Hahn/Pethes, S. 10.

¹⁵⁷ Auf diese Möglichkeit verweist auch Erdbeer, *Der Text als Verfahren*, S. 100.

¹⁵⁸ Über die tatsächliche Präzedenz irgendeines Plans kann hier nichts ausgesagt werden. Nachvollzogen wird demnach ‚nur‘ die poetologische Programmatik des Paratextes auf argumentationslogischer Ebene, da hier vor allem der Geltungsanspruch im Modus des Wahrscheinlichen interessiert, weniger der reale publikationsgeschichtliche Kontext des Buches.

Das Vorwort zum zweiten Band erfüllt also die zentrale Funktion, den temporalen Vorrang des Schreibplans,¹⁵⁹ der die Stimmigkeit des Ganzen garantieren soll, für den ersten Band nachzuliefern. Der nachfolgende Text des zweiten Bandes wird dadurch mit dem bereits Publizierten in einen großen inneren Zusammenhang des fiktionalen Weltentwurfs gestellt. Unverkennbar durchziehen auch aufmerksamkeitsökonomische Motive die paratextuelle Rhetorik: Das ‚Strittige‘ zwischen dem ersten und zweiten Band ist zwar durch den Schreibplan harmonisiert; angelegt ist hier jedoch offensichtlich auch das Vorhaben, die Lesenden auf eine Suche nach Vorausdeutungen und Rückverweisen bei der (Re-)Lektüre beider Bände zu schicken. Der Paratext zu *Reizenstein* bestätigt damit Spoerhases Einschätzung über die Relevanz des Plans um 1800: „[D]er Plan ist vielmehr zu einer unerlässlichen poetologischen Größe nicht nur bei der Beobachtung, sondern auch bei der Gestaltung von rhetorisch-literarischer Komplexität geworden: Kein System ohne Plan; kein Werk ohne Plan.“¹⁶⁰ Ähnlich der Rhetorik, Poetik und Ästhetik folgt der literarische Zukunftsentwurf der Logik des Kalküls, die kausale Schlüsse und strenge Ableitungen vorsieht.

Es würde den Ganzheitsanspruch des fiktionalen Entwurfs stören, mit dem zweiten Band von der Systematik des Plans abzuweichen. Die Kritiken des ersten Bandes sowie der gegenwärtige Verlauf des Krieges werden als äußere Wahrscheinlichkeitsmaßstäbe den inneren der Fiktion untergeordnet. Statt auf Aktualität zu bauen und die wahrscheinliche Zukunft der zeitgenössischen Meinung in die Romanhandlung einzuweben, fährt der Text unbeirrt fort und garantiert so seine innere Abgeschlossenheit, die an die motivierte Kopplung der einzelnen Elemente gebunden ist. Im Eigenwert des transparenten Plans im Vorwort zeigt sich der systemische Ganzheitsanspruch der entworfenen Fiktion als Geschichtsverlauf in die Zukunft hinein.¹⁶¹ Mit der Vergegenwärtigung des Plans wird das Vorwort zur „Vor-Schrift“,¹⁶² die nicht nur dem Leser eine „ideale Lektürehaltung“ vorschreibt,¹⁶³ sondern auch den Schreiber selbst zur Textproduktion innerhalb eines vorgeformten Rahmens gemahnt. Der literarische Paratext verhält sich damit stimmig zur Transformation des Wahrscheinlichkeitskonzepts in Ästhetik und

159 Vgl. Spoerhase, *Das Format der Literatur*, S. 481.

160 Carlos Spoerhase, *Der Plan. Über die literarische Form komplexer Systeme um 1800. In: Komplexität und Einfachheit*, S. 181–202, hier S. 198.

161 Schon in *Zedlers Universallexikon* werden solche Vorreden am meisten geschätzt, „dadurch man den ganzen Plan und den Werth eines Buches völlig übersehen und erkennen könnte.“ Art „Vorrede“. In: Johann Heinrich Zedlers *Großes Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 50: Vo–Vrh, Leipzig/Halle 1746, Sp. 1073–1079, hier Sp. 1074.

162 Wirth, S. 87.

163 Wirth, S. 87.

Poetik seines Jahrhunderts. Er führt die innere Wahrscheinlichkeit gegen die äußere ins Feld und nimmt Unwahrscheinlichkeitsvorwürfe in Kauf, die er unter Berufung auf die Welt der Dichtung verwirft.

Dass für das achtzehnte Jahrhundert allerdings keine lineare Entwicklung von referenzieller zu fiktionsimmanenter Wahrscheinlichkeit behauptet werden kann – und schon gar keine ‚Weiterentwicklung‘ im Sinne Zipfels¹⁶⁴ –, zeigt der zeitgenössische „Vorbericht des Übersetzers“ zu Louis-Sébastien Merciers *Das Jahr 2440. Ein Traum aller Träume*. Der Übersetzer Christian Felix Weiße stellte diesen Vorbericht seiner Übersetzung ins Deutsche ein Jahr nach Erscheinen des französischen Originaltextes im Jahr 1772 voran. Der allographe Peritext spricht dem Romanautor Mercier zwar eine „große Einsicht in die Sitten der heutigen Welt, in die Staatskunst und in die übrigen Künste und Wissenschaften“ zu,¹⁶⁵ wirft ihm jedoch auch vor, sich zu stark an seinen Plan gehalten und dadurch „Irrtümer“¹⁶⁶ und „Schimären“¹⁶⁷ produziert zu haben. Deshalb würden sich Merciers „Verbesserungen [...] oft unmöglich durchführen lassen“ und seien somit unwahrscheinlich.¹⁶⁸ Hier ist es die gegenwärtige Wirklichkeit und nicht die innere Stimmigkeit des Romans, die den Übersetzer motiviert, die mangelnde Glaubhaftigkeit des Zukunftstextes anzumerken.

Sulzers oben erläuterte Anleitung bestätigend, vermutet Weiße bei Mercier zu großen „Enthusiasmus“ für die „Schönheit seiner Idee“ und nicht genügend rationales Prüfen derselben.¹⁶⁹ Mercier habe den Text „im ersten Feuer seiner Einbildungskraft“ produziert und damit gegen das implizite Gebot der literarischen Systematik verstoßen. Der Vorwurf reiht sich in die zeitgenössische Tendenz ein, dem Zukunftssprechen nur dann Geltung für die Wirklichkeit beizumessen, wenn es die Grundstruktur des kalkulierenden Verfahrens bedient, wenn es also von der Vergangenheit abgeleitet, nah an der Gegenwart konzipiert, wohlüberlegt und abwägend geprüft sowie kühl kombiniert ist. Andernfalls seien Entwürfe literarisch nicht ernst zu nehmen und als unwahrscheinliche Utopie zu verwerfen. Der zeitgenössische Diskurs um die wirklichkeitsnahe Schlussfolgerung des Kalküls über-

164 Frank Zipfel fasst diese Entwicklung als ‚Weiterentwicklung‘ auf, weil es ihm um eine Begründung der Fiktionstheorie des zwanzigsten im achtzehnten Jahrhundert anhand von Madame de Staëls Essays geht. Vgl. Zipfel, S. 190. Demgegenüber wird hier keines der Fiktionskonzepte um Wahrscheinlichkeit normativ ausgewiesen, sondern eine Traditionsverortung und -abgrenzung der gewählten Texte innerhalb der Fiktionstheorie des achtzehnten Jahrhunderts versucht.

165 Christian Felix Weiße, Vorbericht des Übersetzers. In: Mercier, S. 17–19, hier S. 17.

166 Weiße, S. 17.

167 Weiße, S. 18.

168 Dieses und die beiden folgenden direkten Zitate: Weiße, S. 17.

169 Dieses und das folgende direkte Zitat: Weiße, S. 18.

wiegt hier die tendenzielle Enthemmung der Fiktion in Ästhetik und Poetik. Im Vergleich der poetologischen Konzeptionen zeigt sich demnach ein konfliktives fiktionstheoretisches Aushandeln der Freiräume des Zukunftsentwurfs. Statt der Einigkeit über die literarische Ausgestaltung des Sujets ‚Zukunft‘ ist im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert vielmehr seine diskursive Brisanz vorherrschend.

Abschließend ist zu zeigen, dass die Argumentationsfigur der (Un-)Wahrscheinlichkeit auch spielerisch verunklarend in das kalkulierte Sprechen über die Zukunft Einzug nimmt. Damit ist die dominante Forschungsannahme, dass der „Bezug zur Wirklichkeit [...] in der modernen Möglichkeitstheorie völlig durchschnitten“ sei,¹⁷⁰ zu korrigieren. Der paradoxe Kniff der Zukunftspoetologien besteht darin, einen Freiraum dichterischer Imagination mit limitiertem Wirkradius in der Realität bloß vorzugeben, um dann ‚durch die Hintertür‘ doch auf die Wahrscheinlichkeit der Aussagen und ihre Wirklichkeitsrelevanz zu verweisen. Noch einmal der Paratext zu *Reizenstein*:

Wenn übrigens der Mann, der Jüngling dieß Buch mit dem Wunsche aus der Hand legt: „In dem Lande, bey dieser Verfassung möchte ich wohnen“ – das Mädchen: „Hier soll mein Geliebter eine Hütte für uns bauen“ und ein kleiner Seufzer diesen Wunsch begleitet: so bin ich herrlich für meine Mühe belohnt. Noch mehr! wenn es in einigen Jahrhunderten von den Augen unserer Politiker fällt, wie Schuppen – wenn – –
den 24. März 1779.

Der Verfasser:¹⁷¹

„Der Leser, für den ich schreibe“ wird an dieser Stelle näher bestimmt: Es ist derjenige, der sich von dem gelesenen Sozialkonstrukt affizieren lässt und das Ge-

170 Pape, Von den ‚möglichen Welten‘ zur ‚Welt des Möglichen‘, S. 274. Unbestritten ist, dass sich mit der Rezeption von Leibniz in der Moderne die Stellung des Möglichen grundlegend verändert: War die Fülle der möglichen Welten bei Leibniz primär *ex negativo* die Folie der „logischen, ontologischen und moralischen Rechtfertigung“ (Pape, Von den ‚möglichen Welten‘ zur ‚Welt des Möglichen‘, S. 273) der wirklichen Welt, also lediglich eine Vorstufe zur begründeten Auswahl der Wirklichkeit im Schöpfungsakt, so wird sie nunmehr zum Selbstzweck, zum Experimentierfeld, auf dem „sich *alle möglichen* Strukturen, Modelle, Entwürfe des Wirklichen systematisch ausbreiten lassen.“ Pape, Von den ‚möglichen Welten‘ zur ‚Welt des Möglichen‘, S. 274. Dass damit einhergeht, die wirkliche Welt sei nun völlig uninteressant und als eine von vielen möglichen in ihrem Relevanzgrad keiner der anderen höhergestellt, mag für einige Theorien und Poetiken der Moderne gelten, ist für andere hingegen unzutreffend und muss daher historisch rückgebunden und überprüft werden. Pape selbst räumt an einer späteren Stelle ein, dass die moderne Möglichkeitstheorie die Bindung zur Wirklichkeit nicht vollständig gekappt habe, nimmt die moderne Dichtung jedoch davon aus. Vgl. Pape, Von den ‚möglichen Welten‘ zur ‚Welt des Möglichen‘, S. 282 f.

171 Seybold, S. 185.

schriebene in die eigenen Wünsche für eine bessere Zukunft aufnimmt. Das Zukunftsmodell wird damit an Zugehörigkeiten gebunden und einem Adressatenkreis überantwortet, der die Modellierung versteht und zu schätzen weiß.¹⁷² Darüber hinaus weist der Verfasser seinem Zukunftsentwurf im Umweg über „Jüngling“ und „Mädchen“ eine Geltungsmacht zu, die von der jungen Generation und erst „in einigen Jahrhunderten“, dann aber an entscheidender Stelle, erkannt werden wird. Mit der Phrase ‚wie Schuppen von den Augen fallen‘ werden zwei zentrale Aspekte kombiniert: Die bereits gegenwärtige Evidenz des idealen Modells, die jedoch von den entscheidungstragenden „Politikern“ nicht gesehen wird; und das Kalkül der Wahrscheinlichkeit, das im literarischen Paratext das Paradox des wahrscheinlichen Unwahrscheinlichen formt.

Der erste Aspekt zielt auf die ausgezeichnete Sehkraft des Künstlers, der die planbare In-Form-Setzung sozialer Strukturen in die Zukunft auslagert, um sie glaubhaft zu machen, da gegenwärtig keine Mehrheit dafür gewonnen werden kann. Der narrative Entwurf wird durch das Verfahren der *evidentia* gesteuert, das auf eine ästhetische Wahrscheinlichkeit setzt, wo die logische (noch) nicht erkannt werden kann. *Ex post* werde der folgende Haupttext als visionär eingestuft werden, weil er die ideale Organisation schon wesentlich früher vorgeführt habe, so das Argument des „Verfassers“. Es lässt sich also im Vorwort ein ähnlicher Gedanke erkennen, der auch prominent in Herders Essay vertreten war: Wahrscheinlichkeit ist als Urteil historisch variabel; es ist davon auszugehen, dass das Wissen *um* die Zukunft *in* der Zukunft ausgeprägter sein werde. Es besteht also Hoffnung, dass die Einsicht in die Idealität seines Entwurfs noch kommen wird.

Der zweite Aspekt zielt auf die Integrierbarkeit des literarischen Modells in die Wirklichkeit. Da in der Denklogik des Kalküls zwischen Gegenwart und Zukunft ein Kausalzusammenhang besteht, der die zukünftige Erkenntnis der Politiker als nachträgliche bestimmt, sei auch die modellierte Zukunft mit der wirklichen Welt kompatibel und nicht allein im Heterokosmos der Dichtung zu verorten. Das zuvor zur bloßen Fiktion eingegrenzte Zukunftsmodell, das „nicht geschehen ist“ und „nicht geschehen wird“, wird hier zum Modell einer zukünftigen Gegenwart, die sehr wohl eintreten kann. Damit verleiht der Paratext dem Zukunftsmodell des Haupttextes eine politische Relevanz für die Wirklichkeit und modelliert die Sprechhandlung des Romans zum „Urteil über die möglichen Strukturen der wirklichen Welt“ um.¹⁷³ Das Kalkül bildet hier also ein Paradox zum ausgeführten ersten Teil des Vorworts; wo die Fiktion zunächst als unwahrscheinlich entkräftet

172 Siehe zur bildgebenden Funktion imaginärer Entwürfe Nicolas Pethes, Über Bilder(n) sprechen. Einleitung in Lesarten einer Theorie des Imaginären. In: Lektüren des Imaginären. Bildfunktionen in Literatur und Kultur, hg. von dems. u. Erich Kleinschmidt, Köln/Weimar/Wien 1999, S. 1–14.

173 Vogl, Kalkül und Leidenschaft, S. 162.

wurde, wird sie im Weiteren als zukünftig zutreffend und damit gegenwartsrelevant markiert.

Die Argumentationsfigur des wahrscheinlichen Unwahrscheinlichen findet sich auch in Daniel Gottlieb Gebhard Mehrings *Das Jahr 2500 Oder der Traum Alradi's* von 1794/95. Der „Vorbericht“ zum zweiten Band führt die Herausgeberfiktion fort, die im ersten begonnen wurde. Diese weist als Inhalt des Romans eine „arabische Handschrift aus dem sechszehnten Jahrhundert“ aus, die „Alradi“ als Niederschrift seines Traums angefertigt habe. In diesem Vorbericht zum zweiten Band entlastet der ‚Herausgeber‘ Mehring seinen Alradi, angeblicher Autor und gleichzeitig Figur im Text, von der Verantwortung, die Nachwelt durch seinen Traumbericht entscheidend beeinflussen zu können:

Aber nicht zu gedenken, daß das, was *jezt* zufolge der besonderen Lage der Dinge nur für einen schönen Traum oder für fromme Wünsche erklärt werden muß, doch für die *Zukunft*, die auch der Geist des Weisesten nicht zu durchschauen im Stande ist, das nicht immer bleiben darf: so wird gewiß doch hier und da immer *etwas* Gutes dadurch zu Stande gebracht. Wenn die Ideen eines Plato und die reizenden Vorstellungen mancher Dichter älterer und neuerer Zeiten nur zu den schönen Träumen gerechnet werden müssten: so könnte Alradi, dessen fernere Schicksale aus dem gefundenen Manuskript übrigens nicht erhellen, nach seinem Erwachen, wenn nicht sogleich, so doch nach und nach sich beruhigen, daß sein Traum nur – ein Traum war.¹⁷⁴

Auch hier wird Wahrscheinlichkeit auf die Zukunft hin historisiert und als situationsspezifisches Urteil reflektiert. In Mehrings Paratext vollzieht diese Überlegung eine zusätzliche Drehung, die sich als Kommentar zur Geltung fiktionaler Texte lesen lässt: Der Traum hofft, ein Traum zu bleiben und nicht wie beispielsweise die Ideen Platos als ‚Anreger‘ für eine unabsehbare Reihe von nachfolgenden Entwicklungen verantwortlich zu sein. Kaum zu übersehen ist jedoch das paraverbale Augenzwinkern, das diese Schlussätze des Vorberichts begleitet: Dient die Herausgeberfiktion einerseits als Kniff, die historische Authentizität des ‚lediglich‘ herausgegebenen, aber nicht erdichteten Berichts zu verbürgen,¹⁷⁵ so behauptet sie andererseits, das nachfolgende Traumtranskript habe keinen Einfluss auf die Wirklichkeit. Der Vorbericht formt hier wieder ein Paradox: Mit der ‚Herausgabe‘ des ‚gefundenen Manuskripts‘ bringt der Herausgeber den Traum Alradis überhaupt erst zur Erscheinung und eröffnet den Wirkradius des ‚historischen‘ Materials. Dann schließt er ihn vordergründig wieder, indem die Rahmung des Ent-

174 Daniel Gottlieb Gebhard Mehring, *Das Jahr 2500 V1–2 Oder der Traum Alradi's*. Aus einer arabischen Handschrift des sechszehnten Jahrhunderts, Zweites Bändchen, Berlin 1795. Reprint 2010, S. XI/XII.

175 Vgl. Meid, S. 161.

worfenen als Traum die Wahrscheinlichkeit seines wirklichen Eintretens zweifelhaft werden lässt.

Im kommunikativen Zwischenraum des Paratextes wird somit relevant, was durch die Veröffentlichung geleistet werden kann. Was der Vorbericht an mehreren Stellen hervorbringt, ist eine quasi-theoretische Abhandlung über den Wirklichkeitsfaktor von Träumen, der zugleich eingegrenzt und mit dem Verweis auf Platos Ideen wieder geöffnet wird. Die Herausgeberfiktion verortet sich auf diese Weise in der traditionsreichen Diskussion um die „Wechselwirkungen zwischen Bildfunktion und Wirklichkeitsverhältnissen“ und schreibt der Imagination eine realitätsrelevante Wirkmacht zu.¹⁷⁶ Für den Zukunftsentwurf ist damit zentral, wie das Kalkül als Schnittstelle zwischen mathematischer Denkopoperation, ästhetischer Norm und fiktionstheoretischer Grenzauslotung seine Wahrscheinlichkeit in Form einer Gegenwartsrelevanz aushandelt.

Mit dem Grad der Wahrscheinlichkeit steht also gleichzeitig die Geltung der textuell gebotenen Aussicht auf zukünftige Entwicklungen auf dem Prüfstand. Das Kalkül als Textverfahren übernimmt hier die wichtige Funktion, Zukunft auch gegen die voraussichtliche Tendenz der gegenwärtigen Entwicklung zu gestalten und die kontraintuitive Vorstellung von ihrem abweichenden Verlauf zu legitimieren. Der Fiktionsraum der Kunst ist dabei der Anlass für poetologische Überlegungen über den Wirkradius des Zukunftsentwurfs, der zwischen autonomen und heteronomen Werten steht. Umgekehrt ist der Einfluss des Zukunftssujets auf poetologische Aushandlungen der Wirklichkeitsrelevanz fiktionaler Literatur um 1800 nicht zu unterschätzen.¹⁷⁷

¹⁷⁶ Pethes, S. 8.

¹⁷⁷ Die Traditionslinie dieser Aushandlungen, die bis in unsere Gegenwart hinein reicht, ist Gegenstand des 10. Kapitels dieser Studie.

7 Genealogie: Die Naturalisierung der Zukunft

Eine Wissensform, mit der sich zeitliche Kontinuität und diskontinuierliche Entwicklungen vereinen ließen, war im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert die Genealogie. Eigentlich ein Begriff und eine Methode zur Erfassung von Vorgeschichten, erweist sich die Genealogie um 1800 als beliebtes Textverfahren, um ‚natürliche‘ Abfolgen in die Zukunft hinein zu entwerfen. Neuere Forschungen zum Themenfeld bezeichnen die Genealogie als das entscheidende „Zukunftsmodell“ um 1800,¹ weil sie so zentrale Diskursfelder wie die Biologie, das Recht oder die Pädagogik verzeitlichte und sie alle in der politischen Rhetorik organisch gedachter Gemeinschaften bündelte. Hier soll die Genealogie als Textverfahren verstanden werden, das ästhetisch codierte Abfolgeverhältnisse entwickelte, in denen eine selektive Weitergabe von Ähnlichkeitsmerkmalen – Vererbung – mit einer fortschreitenden Transformation des Alten im Neuen – Überbietung – kombiniert war

7.1 Genealogie und Antigenealogie

Der Begriff ‚Genealogie‘ stammt aus dem Altgriechischen und ist im Deutschen seit dem sechzehnten Jahrhundert kontinuierlich verzeichnet. Die *genea-logia* bezeichnet die Wissenschaft oder auch die Erzählung (*logia*) der Geschlechter (*genos*). Bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein wurden sowohl die „Geschlechts-Kunde“ als auch das „Geschlechts-Register“ unter Genealogien gefasst.² Im Begriff ist nicht allein die Geschlechterabfolge angelegt, sondern auch das epistemische Interesse an ihr sowie die Form ihrer Darstellung. Im achtzehnten Jahrhundert dehnte sich der Anwendungsbereich des Begriffs aus: War er zuvor spezifisch für Herrscherfamilien gebraucht worden, so wurde er nun auch vermehrt für die Bezeichnung bürgerlicher Verwandtschaftsverhältnisse eingesetzt.³ In dieser Zeit lässt sich eine

1 Ohad Parnes, Ulrike Vedder u. Stefan Willer, *Das Konzept der Generation. Eine Wissenschafts- und Kulturgeschichte*, Frankfurt/M. 2008, S. 82 [Herv. i. O.]

2 Art. „Genealogie“. In: Johann Heinrich Zedlers *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 10: G–Gl, Leipzig/Halle 1735, Sp. 429.

3 Diese Transformation lässt sich an der Begriffsdefinition der *Deutschen Encyclopädie* gut beobachten, die Genealogie noch als „diejenige Wissenschaft, welche sich mit Erklärung der Abstammung der merkwürdigsten Familien, d.i. derjenigen, welche an den Begebenheiten dieser Welt vorzüglichen Antheil haben“ fasst. Weiter unten steht bereits die Ergänzung: „Auch die Rechte und Ansprüche großer und kleiner Familien auszuführen, deutlich zu machen und zu beweisen, ist sie höchst nothwendig [...]“. Art. „Genealogie“. In: *Deutsche Encyclopädie Oder Allgemeines Real-*

weitere semantische Verschiebung ausmachen: Mit dem Begriff ‚Genealogie‘ wurde nun auch im übertragenen Sinn die methodische Analyse der Entstehungsgeschichte einer Sache gefasst. Die Geschichte einer Entwicklung war also nicht länger nur für Lebewesen vorgesehen. Die übertragene Bedeutung findet sich etwa in den *Vergnügten Abendstunden*: Die Zeitschrift äußert den Wunsch, jemand möge eine „Genealogie des Wizzes und der Gelahrtheit“ schreiben, um zum einen die Witz-Herkunft und -Entwicklung adäquat erfassen und vergangene Beteiligte damit in ihr Recht versetzen zu können, und zum anderen sichtbar werden zu lassen, „wie viel neues die Neuen gesagt, das die Alten noch nicht gesagt“.⁴ ‚Genealogie‘ fand also weiterhin im Kontext von Verwandtschaftsverhältnissen Verwendung, bezeichnete nun jedoch zusätzlich – nurmehr äquivalent zur Ahnenfolge – die historische Herkunft und Ableitung eines Erkenntnisgegenstands.⁵ Sie suchte damit allgemein nach Hinweisen für die Möglichkeit des Erscheinens eines Phänomens. Zudem versuchte sie, diese Entstehungsbedingungen sichtbar und erzählbar zu machen.

Das disziplin- und gattungsübergreifende Textverfahren der Genealogie hängt eng mit der Verschiebung von Konzepten biologischer Abstammung zusammen, die um 1800 für Zeitdarstellungen modellbildend wurden: Die Präformationslehre geriet zunehmend in die Kritik und wurde sukzessive von der Epigenese abgelöst. Ging die Präformationstheorie davon aus, dass „die Embryonen seit Anbeginn der Schöpfung eingeschachtelt in den weiblichen Eierstöcken lagen und durch die Zeugung nur zum Leben erweckt wurden“, so nahm die Epigenese eine erst „nach der Zeugung beginnende Entfaltung eines individuellen Körpers aus dem Keim“ an,⁶ für die der Zeugungsvorgang und also auch das Erbgut des Mannes einen entscheidenden Beitrag leisten. Diese Transformation hatte eine Verzeitlichung von Formen zur Konsequenz, da Phänomene nun so erfasst wurden, dass sie erst durch die Entwicklung in der Zeit ihre Gestalt annehmen. Nicht zuletzt stand in literarischen Texten allgemein und verstärkt in der Gattung des Dramas die biologische Herkunft von Figuren zur Disposition, die vermehrt über Szenen des (Nicht-)Erkennens von Verwandtschaft verhandelt wurde.

Das biologische Konzept der Vererbung korrelierte im Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts mit dem Diskurs um übergenerationelle Verantwortung. Untrennbar

Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften, Bd. 11: Gal–Ger; hg. von Heinrich Martin Gottfried Köster u. Johann Friedrich Roos, Frankfurt/M. 1786, S. 684–687, hier S. 684.

4 *Vergnügte Abendstunden* in stillen Betrachtungen über die Vorfälle in dem Reiche der Natur, Künste und Wissenschaften zugebracht 15, 1748, S. 115 f.

5 Vgl. dazu auch: Art „Genealogie“. In: Deutsches Fremdwörterbuch, Bd. 6, hg. von Gerhard v. Strauss u. a., Berlin/Boston 2011, S. 128–130, hier S. 128.

6 Stefan Willer; Sigrig Weigel u. Bernhard Jussen, *Erbe. Übertragungskonzepte zwischen Natur und Kultur*, Berlin 2013, S. 18 f.

damit verbunden waren Fragen der Relevanz unterschiedlicher Generationen für die gegenwärtig Lebenden. Ob und wie Vorfahren oder Nachkommen das gegenwärtige Leben beeinträchtigen können, sollen oder dürfen, erweist sich als zentrale Problemstellung dieser Zeit, die in Textverfahren der Genealogie aufgenommen wurde und literarische ebenso wie außerliterarische Zukunftsentwürfe anregte.

Genealogische Darstellungsverfahren wurden um 1800 genutzt, um zeitliche Abläufe in die Zukunft hinein nicht nur zu denken und zu schreiben, sondern auch zu naturalisieren.⁷ Genealogien erzeugten Modelle natürlicher Vererbungsvorgänge, die gleichermaßen Kohärenz in die Geschichte(n), dramatische Spannung in zeitlich weit entfernte Handlungsstränge und Evidenz in Entwürfe des Neuen und (wahrscheinlich) Kommenden hineinbrachten. Im Unterschied zu Verfahren, deren Vorgehen als Konstruktionsleistung reflektiert wurde und die damit keinen Anspruch auf wesenhafte Zusammenhänge der verknüpften Elemente erhoben, brachte das Verfahren der Genealogie den Wesenszusammenhang in die Darstellung zurück. Die Verschiebung von Substanz zu Synthese, die die Emergenz der modernen Zukunftsvorstellung begleitete und befeuerte, nahm hier also einen Dreh und setzte vor allem in politischen und ökonomischen Fragen auf biologische und mithin substantielle Identitäten. Mit einem Schwerpunkt auf der *logia* der genea-logia konzentrieren sich die folgenden Ausführungen also besonders auf den Stellenwert genealogischer Darstellungsformen für naturalisierende Zukunftsentwürfe.⁸

Dass Texte am Beginn der Makroepoche Moderne genealogische Verbindungsformen nutzten, um Zeitverfahren zu inszenieren, wirkt mitunter kontraintuitiv – bedenkt man einschlägige Modernethesen wie die der ‚Sattelzeit‘ und des vielbeschworenen Bruchs zwischen Vormoderne und Moderne. Solche Geschichtsnarrationen operationalisieren die Zukunft als Ablösung der Vergangenheit und nehmen der Herkunft eines Objekts ihre Relevanz für seine gegenwärtige Form. Peter Sloterdijk entfaltet in seinem vielbeachteten Bestseller *Die schrecklichen Kinder der Neuzeit* (2014) über 500 Seiten eine solche Moderne-These, argumentiert genealogisch und identifiziert die moderne Zeit mit dezidiert antigenealogischen Tendenzen. Die Moderne ist für Sloterdijk das Zeitalter des Bruchs mit dem Alten sowie der Freisetzung selbstschöpferischer Energie, die sich an der Emphase für illegitime Nachfolge und Missachtung alles Vorherigen entzündete. In seinen Worten:

7 Vgl. zur Doppelbewegung der Naturalisierung von Geschichte und Historisierung von Natur: Parnes/Vedder/Willer, hier bes. S. 11 f.

8 Vgl. dazu programmatisch: Sigrüd Weigel, *Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften*, München 2006.

Wo immer das Interesse an Enterbung und Neubeginn aufflammt, stehen wir auf dem Boden der authentischen Moderne. Dynamit, Utopie, Arbeitsniederlegung, Familienrecht, genetische Manipulation, Drogen und Pop sollen die Sprengstoffe liefern, um die Erbmasse des sogenannten Bestehenden in die Luft zu jagen.⁹

Das genealogische Wortfeld plausibilisiert die Unvereinbarkeit von Altem und Neuem am Prinzip der misslingenden „Filiation“,¹⁰ der Auflehnung der Söhne gegen die Väter, die das zeitliche Modell der Sukzession durch das der Antisukzession ersetzt. Dieser Bruch vollzog sich nach Sloterdijk mit der Französischen Revolution.¹¹ Der politische Umsturz habe einen „Hiatus“ produziert,¹² in dem nun fortwährend die titelgebenden „schrecklichen Kinder“ geboren würden, und zwar einerseits in Form destruktiv-genialischer Individuen von Napoleon bis Kafka, andererseits als radikales oder aber radikalisiertes Gedankengut etwa des Dadaismus oder aber der Totalitarismen des zwanzigsten Jahrhunderts. Der Hiatus markiert für Sloterdijk eine Zäsur, die der Vergangenheit ihre Aussagekraft für Gegenwart und Zukunft nimmt; „wer später lebt, lebt nach dem Einschnitt“.¹³ Sloterdijks These proklamiert eine Unvereinbarkeit moderner zukunfts-gewandter Dynamik mit genealogischen Verfahren. Sein „zivilisationsdynamischer Hauptsatz“ lautet: „Im Weltprozeß nach dem Hiatus werden ständig mehr Energien freigesetzt, als unter Formen überlieferungsfähiger Zivilisierung gebunden werden können.“¹⁴ Das Zuviel werde ins noch Kommende abgegeben, womit Zukunft vor allem eine Annahmestelle für die „Illusionsabfälle der überforderten Gegenwart darstellt.“¹⁵ Genealogie ist für Sloterdijk also gleichbedeutend mit einer Vergangenheitsorientierung, insofern sie für ihn eine bloße Kopie des Alten durch das Neue impliziert. Daraus ergibt sich eine klare Dichotomie: Vormoderne = Kopie, Moderne = Kopierfehler oder aber verweigerter Kopierbemühung, kurz: Antigenealogie.¹⁶

Abgesehen davon, dass das Buch seine historische These des Hiatus um 1800 selbst unterläuft,¹⁷ indem es antigenealogische Destruktivität mit einer Vielzahl an Beispielen aus unterschiedlichsten historischen Zeiträumen – Jesu! – eher als

9 Peter Sloterdijk, *Die schrecklichen Kinder der Neuzeit*, Berlin ³2019, S. 24.

10 Sloterdijk, S. 37.

11 Dass Sloterdijk sich hierbei auf bewährte historische Thesen beruft, betont auch Stephan Schalk, *Macht mal langsam, Kinder!* In: FAZ v. 28. Juni 2014.

12 Sloterdijk, S. 37.

13 Sloterdijk, S. 38.

14 Sloterdijk, S. 85.

15 Sloterdijk, S. 370.

16 Vgl. Sloterdijk, S. 255.

17 Vgl. dazu auch die Buchkritik von Arnd Pollmann, *Aus der Zukunft für die Vergangenheit lernen*. In: DZPhil 62, 2014, H. 6, S. 1184–1193, hier bes. S. 1192.

anthropologische Konstante denn als Spezifikum der Moderne ausweist,¹⁸ verfährt es noch dazu allzu pauschalisierend, wenn die Moderne als Epoche konstruiert wird, in der „von Abstammung kein Wort mehr“ gesprochen werde.¹⁹ Sloterdijks Antigenealogie der Moderne liest sich plausibel – nicht zuletzt aufgrund der Fülle von Anekdoten und exemplarischen Minibiographien ‚moderner‘ Individuen –, geht dabei aber nicht ganz auf. Er übersieht drei wesentliche historische Transformationen, die genau in seinen revolutionären Hiatus der Zeit um 1800 fallen und die die Struktur der Genealogie zum Beginn der Moderne transformieren, anstatt sie abzulösen:

Erstens ist Sloterdijks Identifikation genealogischer Verfahren mit solchen der Nachahmung zu eng gefasst. An einigen Stellen versucht seine Argumentation, historische Kontinuitäten als „Iteration“ oder „Abfolge“ von Genealogien abzusetzen. Verkannt wird dabei, dass sich gerade um 1800 die bereits erwähnte semantische Abstraktion von ‚Genealogie‘ vollzog, die das Vererbungskonzept für Anwendungskontexte brauchbar machte, die über biologische Abstammung hinausgingen und Formen der genealogischen Verknüpfung jenseits der Kopie freisetzen. Damit ging eine Ausdifferenzierung von Verfahren einher, die im weiteren Sinne als genealogisch gelten können und die nicht auf ‚Nachahmung‘ oder ‚Kopie‘ begrenzt waren, die zwar auch mit Figuren der Abfolge operierten, Veränderungen in zeitlicher Entwicklung aber integrieren konnten.

Zweitens weist eine Vielzahl an Texten – um 1800 und auch danach – Sprachspiele oder Verfahrensweisen auf, die sehr wohl und elementar auf Konzepten der biologischen Abstammung aufbauen. Nicht alle von ihnen inszenieren Kopierfehler in Form von genealogischen Diskontinuitäten. Auch hier leistet die folgende Analyse eine Korrektur von Sloterdijks These, indem sie sowohl Texte vorstellt, die antigenealogisch verfahren, als auch solche, die die Genealogie zum zentralen Strukturprinzip erheben. Beide Formen – genealogische wie antigenealogische – bleiben den Denkschemata der biologischen Kontinuität verhaftet. Die Auswahl an Texten unterschiedlicher Gattungen und Diskurskontexte aus einer Zeitspanne von 1776–1824 wird zeigen, dass generationelle (Dis-)Kontinuität um 1800 ein verfahrenslögischer Streitpunkt war, und widerlegt die Annahme, dass mit Beginn der Moderne die Wirkkraft biologischer Herkunft gänzlich verschwindet. Vererbungsprozesse im engeren Sinne übten auch nach dem „Hiatus“ noch eine Modellfunktion auf den textuellen Entwurf historischer Abläufe aus.

18 Diesen Aspekt erwähnt auch Roman Hoffmann, *Weltprozess nach dem Hiatus. Über Peter Sloterdijks „Die schrecklichen Kinder der Neuzeit. Über das anti-genealogische Experiment der Moderne“*. In: *literaturkritik.de*; URL: <https://literaturkritik.de/id/19612> (abgerufen am 11. Oktober 2022).

19 So die Bezeichnung des Kapitels 6.6 in Sloterdijk, S. 424–481.

Und drittens, das geht aus den anderen beiden Aspekten hervor; kann keineswegs von einer Unvereinbarkeit moderner Zukunftsausrichtung mit genealogischen Strukturen gesprochen werden. Vielmehr nutzten Zukunftsentwürfe dieses populäre Muster, um die Evidenz des Modells an der Kontinuität oder Diskontinuität zum Jetzigen aufzuzeigen. Indem der Zukunftsentwurf auf epigenetische Entwicklungslogiken aus der Biologie zurückgriff, funktionalisierte er genealogische Verfahren für seine Projektion sozialer Zusammenhangskonstellationen auf die zukünftige Zeit.

Die Kritik an Sloterdijks Thesen dient den folgenden Untersuchungen als Anlass der analytischen Naheinstellung auf genealogische Muster,²⁰ die um 1800 komplexe interdiskursive Transferprozesse durchliefen und sich nicht auf vereinfachende Ablösenarrative reduzieren lassen. Der erste Untersuchungsschritt widmet sich den Voraussetzungen genealogischer Verfahren und behandelt medial-reflexive Versuche ihrer Sichtbarmachung. Im darauffolgenden Unterkapitel sind mit dem Blick auf die textuelle Organisation mikro- und makrostrukturelle Verfahren der Vererbung vor allem in ihrer Funktion als dramaturgische Stilmittel zu analysieren. Ein Exkurs zur Kritik des Bildungsromans zeigt anschließend die rhetorische Überla-

20 Semantisch und logisch eng mit der Genealogie verbunden und hier doch abzugrenzen ist das Konzept der Generation (von lat. generatio: Zeugung, Geschlecht), das im heutigen Wortgebrauch die Ähnlichkeit gleichzeitig Lebender in Alter, Erfahrungshorizont, Mentalität etc. meint und zumeist mit dem Abstandsmesser der 30 oder 33 Jahre angegeben wird. Anders als die zeitlich-diachron organisierte Genealogie markiert die Generation heute eine synchrone Betrachtungsweise, die Ähnlichkeitsverhältnisse in voneinander abgrenzbaren Kohorten impliziert. Vgl. zu dieser Differenz Sigrid Weigel, *Generation, Genealogie, Geschlecht. Zur Geschichte des Generationenkonzepts und seiner wissenschaftlichen Konzeptualisierung seit Ende des 18. Jahrhunderts*. In: *Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen*, hg. von Lutz Musner u. Gotthart Wunberg, Freiburg/Br. 2003, S. 177–208, hier vor allem S. 180. Dieses synchronische Verständnis der Generation geht auf soziologische Diskurse des Konzepts im zwanzigsten Jahrhundert, beispielsweise bei Karl Mannheim, zurück. Vgl. Karl Mannheim, *Das Problem der Generation*. In: *Kölner Vierteljahreszeitschrift für Soziologie* 7, 1928, S. 157–185 sowie 309–330. Sigrid Weigel hat aufgezeigt, dass die diachrone Bedeutung der Vererbungsvorgänge im Begriff ‚Generation‘ vormals integriert war. Vgl. Weigel, *Generation, Genealogie, Geschlecht*, S. 181. Auch das hier zentrierte Untersuchungsmaterial weist vielmehr eine Kombination aus synchroner und diachroner Verfasstheit der Generationen auf: Die Generation erscheint als gewissermaßen ‚angehaltene‘ Vererbungsprozedur; die eine Gleichzeitigkeit der Gleichaltrigen und damit ihre Vergleichbarkeit anlegt. Vererbung als Ähnlichkeitsfolge über zeitliche Abstände hinweg wird im Abgleich der Generation(en) sichtbar; wobei das vermehrte Vorkommen von Motiven der unsichtbaren Familienzugehörigkeit zum dramaturgischen Mittel des Spannungsaufbaus sowie zur Folie der Verhandlung von Zugehörigkeit avanciert. Das Modell der Generation wird im Folgenden somit hin und wieder, jedoch mit nachrangiger Relevanz, zur Sprache kommen. Weitaus zentraler für das hier analysierte Material sind die im Begriff der Genealogie bereits angelegten Darstellungsformen der Geschlechterabfolge.

gerung systemischer Ganzheitskonzepte mit Organismusmetaphoriken. Abschließend wird erneut das Modellkonzept herangezogen und mit der Homogenisierung sozialer Bindungen eine zentrale Funktion genealogischer Narrative dargestellt, die auch in sogenannten Antigenealogien zum Tragen kommt.

7.2 Genealogische Voraussetzungen: Sichtverhältnisse bei Lessing

Mit seiner religionsphilosophischen Schrift *Die Erziehung des Menschengeschlechts* (1780) schrieb Gotthold Ephraim Lessing eine Geschichte der Religionen. Die Abfolge von Judentum, Christentum und einem zukünftig vollendeten Zustand wird mit der Entwicklungsgeschichte menschlicher Vernunft im Bild dreier Altersstufen parallelisiert. Die Erziehung des Menschengeschlechts leisten Entwicklung und Fortschritt der Religionen, die auf diese Weise in eine Lernbiographie eingeordnet sind: Das Judentum setzt Lessing mit der Kindheit gleich und lässt das Christentum als Knabenalter folgen; für die zukünftige Entwicklung in den Erwachsenenstand ersinnt die Schrift „die Zeit der Vollendung, da der Mensch, je überzeugter sein Verstand einer immer besseren Zukunft sich fühlt, von dieser Zukunft gleichwohl Bewegungsgründe zu seinen Handlungen erborgen, nicht nötig haben wird“ – und damit keiner weiteren Erziehung mehr bedarf.²¹ Die Erziehung werde bewerkstelligt durch die Akkomodation der göttlichen Offenbarung mit der Leistungsfähigkeit menschlicher Vernunft. Die schrittweise enthüllte Offenbarung fordere die kollektive Vernunft heraus, über sich selbst hinauszuwachsen und immer mehr zu erkennen. Lessings Schrift verband Religionsphilosophie mit Fortschrittsoptimismus und einem didaktischen Konzept. Mit Hilfe eines jeweiligen „Elementarbuchs“, das die Offenbarung beinhalte, werde die menschliche Vernunft zunächst innerhalb der Grenzen ihrer Kapazität geschult. Immer dann, wenn die Vernunft solchermaßen ausgereift sei, dass sie über die ihr angetragene Offenbarung hinausblicke, trete die Menschheit in die nächste Entwicklungsstufe und damit in das nächste Alter ein. Dieser neuen Altersstufe ist dann wieder eine neue Offenbarungsschrift zugeordnet. Dabei reflektiert Lessings Schrift – besonders im ‚Vorbericht des Herausgebers‘ – die medialen Bedingungen, unter denen eine menschliche Ahnenfolge wie die beschriebene überhaupt erkannt und geschrieben werden kann.

21 Gotthold Ephraim Lessing [1780], *Die Erziehung des Menschengeschlechts*. In: Lessing, Werke, Bd. 10: 1778–1781, hg. von Arno Schilson u. Axel Schmitt, Frankfurt/M. 2001, S. 73–99, § 85, S. 96.

In einer Herausgeberfiktion, die den „anonymen Verfasser“ der Schrift von Lessing als deren Herausgeber trennt, werden die zuvor (1777) bereits veröffentlichten Paragraphen 1–53 poetologisch eingeordnet:

Der Verfasser hat sich darinn auf einen Hügel gestellt von welchem er etwas mehr; als den vorgeschriebenen Weg seines heutigen Tages zu übersehen glaubt. Aber er ruft keinen eilfertigen Wanderer, der nur das Nachtlager bald zu erreichen wünscht, von seinem Pfade. Er verlangt nicht, daß die Aussicht, die ihn entzückt, auch jedes andere Auge entzücken müsse. Und so, dünkte ich, könnte man ihn ja wohl stehen und staunen lassen, wo er steht und staunt!²²

Der Verfasserstandpunkt, den der „Herausgeber“ hier aufwändig ins Bild setzt, verweist auf den um 1800 musterhaften Topos der Ästhetisierung von Temporalität in Literatur und Geschichtsphilosophie.²³ Der Standpunkt wird als herausgehobener inszeniert, denn die ‚Höhe‘ des Hügels erlaubt sowohl den Überblick über das bisher Geschehene als auch den Weitblick in die noch kommende Ferne. Solchermaßen verräumlicht, erhält der zeitliche Vorgang genealogischer Abfolgen der gesamten Menschheit eine ‚gangbare‘ Narration, für die das Bild des Weges eingesetzt wird. Die Bildsprache des Vorberichts führt einen allegorischen Modus ein. Mit ihm wird sowohl der Symbolcharakter²⁴ der später thematisierten Elementarbücher als schriftliche Grundlage der Religionen als auch der Symbolcharakter der nachfolgenden religionshistorischen Schrift selbst präfiguriert. Die Genealogie als Weg, der bis weit in die Vergangenheit und nur nah und vage in die Zukunft übersehen werden kann, doppelt sich im „Pfad“ des Wanderers. Das erzählte Bild setzt sich im nächsten Abschnitt fort, in dem die Sichtverhältnisse des Ausblicks sogleich problematisiert werden:

Wenn er aus der unermeßlichen Ferne, die ein sanftes Abendroth seinem Blicke weder ganz verhüllt noch ganz entdeckt, nun gar einen Fingerzeig mitbrächte, um den ich oft verlegen gewesen! Ich meyne diesen. – Warum wollen wir in allen positiven Religionen nicht lieber weiter nichts, als den Gang erblicken, nach welchem sich der menschliche Verstand jedes Orts einzig und allein entwickeln können, und noch ferner entwickeln soll,²⁵

Die entworfene Szenerie wird mit dem „Fingerzeig“ um eine Geste des fiktiven Verfassers ergänzt, die zugleich deiktisches Potenzial für die Vermittlung der

22 Lessing, Die Erziehung des Menschengeschlechts, Vorbericht, S. 74.

23 Siehe dazu das nachfolgende Kapitel zum Panorama.

24 Vgl. die Aufarbeitung der Forschungsdiskussion zur Lesart des Textes als Religionsschrift oder als fiktionale Erzählung Monika Fick, Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart/Weimar ³2010, S. 471–473.

25 Lessing, Die Erziehung des Menschengeschlechts, Vorbericht, S. 74.

Textbotschaft hat. Der Fingerzeig verweist auf die Folge der Religionen auf- und auseinander als Zunahme der Kapazität der menschlichen Vernunft, und zwar in der Vergangenheit wie auch in der Zukunft. Diese im Paratext beschworene Entwicklung bildet gleichermaßen die zentrale These des folgenden Haupttextes.

Der Vorbericht setzt eine Medialisierung der nachfolgenden Argumentation ein, indem er die genealogische Reihung der §§ 1–100 als im Bild übersehbaren „Gang“ der Entwicklung imaginiert. Die Deixis des Fingerzeigs wird dabei von der durch „sanftes Abendroth“ blockierten Sicht des Verfassers verunklart, der die Zukunft nur vage erahnen kann. Hinzu kommt, dass der den Fingerzeig einführende Beginn des Absatzes nicht im Indikativ, sondern im Konjunktiv steht, und damit einen suggestiven Sprachmodus einnimmt. Im Text selbst gibt „der Verfasser“ eine Definition der Deixis: „Einen *Fingerzeig* nenne ich, was schon irgend einen Keim enthält, aus welchem sich die noch zurückgehaltne Wahrheit entwickeln läßt.“²⁶ Performativ vollzieht der Vorbericht damit die Idee der temporalisierten Akkomodation göttlicher Weisung und menschlicher Entwicklung schon vor Beginn des Textes, indem er ein lernendes Ahnen der kommenden Wahrheit und ein lehrendes aktives Zurückhalten derselben miteinander verschmilzt. Der kurze Vorbericht verschreibt sich einer Arkanisierung, die auf die Erkenntnisproblematik genealogischer Entwicklung hindeutet.

Der Vorbericht wurde in der Forschung häufig mit seinem Begleittext, einem vorangestellten Augustinus-Zitat,²⁷ in Verbindung gebracht: „omnia inde esse in quibusdam vera, unde in quibusdam falsa sunt“ – „die Dinge sind alle aus dem gleichen Grund einerseits wahr, wie sie andererseits Täuschung sind.“ Als Lektürearweisung ruft das Zitat zum einen die grundsätzliche Problematik der Wahrheitsfindung auf; es fungiert als Kommentar der epistemologischen Suchbewegung des Haupttextes und relativiert dessen Erklärungsansatz. Zum anderen verweist es wiederum auf den Inhalt des Textes, auf das Akkomodationsprinzip, das Entwicklung als Fortschritt aus ebenjener Dialektik aus Erkennen und Täuschen generiert. Ohne Umschweife nimmt der Paratext als Schwelle zum Text somit eine kritisch-distanzierte und doch emphatisch-überzeugte Haltung zu den folgenden Ausführungen ein. Er dient hier als besonders einschlägiger Beleg für die Problematik der Sichtbarkeit genealogischer Abfolgen, die in vielen Texten um 1800 verhandelt wurde.

Die Genealogie als Verbindungsglied zwischen den Zeitformen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft musste sich in Zeichen materialisieren, um als temporali-

²⁶ Lessing, Die Erziehung des Menschengeschlechts, § 46, S. 87 [Hervi.O.].

²⁷ So etwa von Ingrid Strohschneider-Kohrs, Vernunft als Weisheit. Studien zum späten Lessing, Tübingen 1991, S. 226 ff.

sierte Kohärenz überhaupt erkennbar zu sein. Texte mit genealogischem Ansatz mussten deshalb auf Szenen, Sprachbilder oder Artefakte zurückgreifen, um die Entwicklungslogik vorzuführen. Mit der Indienstnahme genealogischer Verfahren verband sich die Suche nach „Phänomene[n] oder Gegenstände[n] im Muster einer Herkunfts-, Ableitungs- und Folgelogik“.²⁸ Die Elementarbücher Lessings sind zeitgenössische Beispiele solcher Materialisierungen. Sie offenbaren in Form ikonischer oder symbolischer Zeichen einen quasi-biologischen Vorgang, bei dem sich das zukünftige Phänomen aus dem vergangenen und gegenwärtigen über die Weitergabe von Ähnlichkeitsmerkmalen entwickelt. Die gegenseitige Bereicherung von ‚Natur‘ und ‚Kultur‘, die Sigrid Weigel in allen ihren Studien zur Genealogie betont, ist um 1800 mehrfach zu belegen. In einer so nicht haltbaren, aber analytisch-hilfreichen Trennung ließe sich unterscheiden: Kulturelle Artefakte helfen aus, um natürliche Vorgänge sichtbar zu machen; natürliche Logiken stiften ein Deutungs- und Verfahrensangebot für Denken und Darstellen ‚kultureller‘ Fragestellungen wie etwa die Logik zeitlicher Abfolgen.

Lessings Vorbericht steht hier deswegen am Anfang der Überlegungen, weil er noch einen Schritt hinter die Lesbarkeit genealogischer Verfahren zurück geht und die Sichtverhältnisse des Subjekts thematisiert. Mit Hügel-Fiktion und Blick- sowie Fingerzeig-Metaphorik kreist der stilisierte Paratext um die Frage der Erkenntnis von geschichtlichen Entwicklungsfolgen. Das Bild des ‚Verfassers‘ fügt dieser transzendenten Haltung eine medienkritische hinzu, insofern hier auch die Frage nach der Überzeugungskraft der Schrift und der von ihr selbst eingesetzten genealogischen Textverfahren aufgeworfen wird. In den wenigen Beiträgen der Forschungsliteratur, die die *Erziehung des Menschengeschlechts* als poetische Schrift und weniger als philosophischen Traktat betrachten,²⁹ wird der Paratext als Hinweis auf die begrenzte Erkenntniskraft religiöser Wahrheiten interpretiert. Dabei wird die Ästhetisierung des Vorberichts in Kombination mit dem Augustinus-Zitat auf die inhaltliche Dimension der folgenden 100 Paragraphen und die sprachliche Vorsicht, mit der der Text verfährt, bezogen. Dieser Lesart soll hier hinzugefügt werden, dass nicht nur die Epistemologie der Entwicklung religiöser Wahrheit, sondern auch die Logik der Entwicklung selbst von Lessing problematisiert wird. Da der Text nicht nur von einer Generationenfolge erzählt, sondern in seiner Darstellung verbal und materiell selbst genealogisch verfährt, ist die im Vorbericht umgesetzte Selbstreflexion auch auf die folgende Argumentation zu beziehen. Steht bei Phänomenen und Artefakten der Genealogie im Fokus, *woran* man Verer-

²⁸ Weigel, *Genea-Logik*, S. 15.

²⁹ Vgl. Fick, *Lessing-Handbuch* sowie stellvertretend für diese Haltung Karl Eibl, *Lauter Bilder und Gleichnisse. Lessings religionsphilosophische Begründung der Poesie*. In: DVJS 59, 1985, H. 2, S. 224–252 sowie die Studie von Strohschneider-Kohrs.

bewegungen erkennt, so setzt die *Erziehung des Menschengeschlechts* noch vorher an und fragt, *ob* und für wen sie überhaupt sichtbar sein können.

Wie bereits erwähnt, wurde die ‚Genealogie‘ um 1800 von Verwandtschaftsdarstellungen auf die Entstehungsbedingungen eines Gegenstands abstrahiert. Sie wurde damit selbst zum Modell, mit dem verstanden und gezeigt werden konnte, wie sich solche Gegenstände aus anderen entwickeln und was die Voraussetzungen und Umstände ihres Erscheinens sind. Eine solche Kopplung biologischer Erklärungsmodelle mit Artefakten zeigt zum Beispiel auch Julius von Voß’ *Ini. Ein Roman aus dem einundzwanzigsten Jahrhundert* (1810). Auf die Verknüpfung von Physiognomie mit geschichtlicher Entwicklung in diesem Text wurde bereits an anderer Stelle eingegangen.³⁰ Es findet sich zudem eine Textstelle, die Guidos Abstammung „aus einem Geschlechte, das durch eine lange Reihe von Gliedern, hoher Entwicklung entgegenstrebte“,³¹ in direkter Nähe zur Entwicklungslogik der Kunst verortet.³² Damit liefert der Text einen frühen Nachweis der im neunzehnten Jahrhundert verbreiteten Auffassung, die Bildende Kunst folge einem inneren Entwicklungsmechanismus, der durch die Zeit hinweg beobachtbar sei.³³

Diese Auffassung schlug sich auch in der Ausstellungspraxis nieder, wenn Gemälde nicht nach dargestellten Themen oder Motiven, sondern in zeitlicher Abfolge dargeboten wurden. Eine solche Anordnung der Museumspraxis wurde in zeitgenössischen Romanen aufgegriffen, um zukünftige Entwicklungen zu plausibilisieren. Sie verhalf den Texten zu einer genealogischen Darstellung, die Ähnlichkeiten und Transformationen in der Anordnung von Artefakten sichtbar machten. Julius von Voß’ Roman *Ini* wählt für seinen Zukunftsentwurf ein solches genealogisches Erklärungsmodell, um in einem Modus der Überbietung herauszustellen, dass im einundzwanzigsten Jahrhundert nichts mehr zusätzlich ausgestellt werden dürfe, was „nicht richtigere Zeichnung, vollendeteren Ausdruck wie Raphael, mehr Poesie der Verbindung wie Rubens [...]“ aufweise.³⁴ Die zukünftige Vervollkommenheit wird hier mit bekannter Vollkommenheit erklärt und als Steigerung erzählt. Modelltheoretisch fungieren die Bildfolgen als Modelle der Zeitfolge, die zugleich offen und geschlossen entworfen wird: Die Folgelogik lässt Spielraum für Überbietung, knüpft das Neue und Zukünftige jedoch auch an klar identifizierte Vorbilder aus Vergangenheit und Gegenwart. Erneut erweist sich die These Bredekamps, dass Modelle

³⁰ Vgl. dazu das systematische Kapitel 2 zur Modellbildung.

³¹ Von Voss, *Ini*, S. 42.

³² Vgl. von Voss, *Ini*, S. 43 f.

³³ Vgl. Bredekamp, *Modelle der Kunst und der Evolution*, bes. S. 18.

³⁴ Von Voss, *Ini*, S. 44.

Phantasie beflügeln aber auch einengen können,³⁵ am historischen Material als überzeugend.

Ebenfalls mit genealogischen Artefakten, hier mit dem des Buches, arbeiten Mehring und Lessing. Im zweiten Band des Romans *Das Jahr 2500 Oder der Traum Alradi's* (1794) wird die Funktion des Buches als Anschauungsobjekt entwicklungs-geschichtlicher Denkopoperationen reflexiv: „Nicht mit einem Male – *nur langsam*, oft kaum dem scharfen Blicke des Beobachters aus folgenden Generationen bemerkbar – schwingt der Geist eines Volkes zur Höhe einer vollkommeneren und gleichen Bildung sich empor.“³⁶ Bücher in einer Galerie sind Zeugen einer solchen geistigen Entwicklung der Menschheit bis in die Zukunft hinein. An ihrer materialen Dimension – von Umfang über Titelgebund bis hin zur Anordnung – wird der Fortschritt des Menschengeschlechte ‚ablesbar‘. Der Vorbildstatus ist hier jedoch, anders als bei von Voß, ein negativer; das Buch dient als Mahnmal und Warnung vor dem Aberglauben und der Indoktrinierung vergangener Jahrhunderte. Das Buch und seine Reihung gewährleisten bzw. stabilisieren die Fortbildung des Geistes, der dadurch vor Rückschritten gefeit ist.

Das ‚Elementarbuch‘ Lessings wird ebenfalls als Zeuge der Entwicklung angeführt. Dass die göttliche Offenbarung in Form des Alten Testaments einzelne Elemente wie etwa die Unsterblichkeit der Seele noch nicht enthalte, obwohl Gott selbstverständlich über dieses Wissen verfüge, spricht für Lessing nicht gegen den göttlichen Ursprung der Schrift, sondern vielmehr gerade für den pädagogischen Plan des Schöpfers. Verglichen mit einem „Elementarbuch für Kinder“³⁷ habe das Alte Testament den Israeliten gewisse Wahrheiten mit voller Absicht noch nicht verkündet, da sie zu ‚roh‘ und ‚im Denken ungeübt‘ für diese Botschaft gewesen seien.³⁸ Um also das Volk nicht zu ‚verspäten‘, habe der gute Pädagoge alles zu Schwierige ausgelassen. Das Elementarbuch ist damit eine genealogische Figur in zweierlei Hinsicht: Es ist, wie bei Mehring, Zeugnis des historischen Kenntnisstands seiner Leser*innen und dokumentiert – gerade durch das, was nicht darin steht – die Grenzen der Entwicklungsstufen. Es ist außerdem treibende Kraft der Entwicklung und erhält damit einen praktischen Gebrauchssinn. Durch seine Lücken macht es auf den transitorischen Charakter sowohl des rezipierenden Religionsvolks als auch seiner selbst aufmerksam,³⁹ denn sein Ende verweist auf den Anfang

35 Vgl. Bredekamp, Modelle der Kunst und der Evolution.

36 Mehring, S. 130 f. [Herv. i. O.].

37 Lessing, Die Erziehung des Menschengeschlechts, § 26, S. 81.

38 Vgl. Lessing, Die Erziehung des Menschengeschlechts, § 27, S. 82.

39 Das transitorische Moment der Religionen innerhalb des teleologischen Zukunftsentwurfs behandelt Volker C. Dörk, Offenbarung, Vernunft und ‚fähigere Individuen‘. Die positiven Religionen in

des nächsten Buches: „Hüte dich, du fähigeres Individuum, der du an dem letzten Blatte deines Elementarbuches stampfest und glühest, hüte dich, es deine schwächere [sic!] Mitschüler merken zu lassen, was du witterst, oder schon zu sehn beginnest“.⁴⁰ Wie im Schulunterricht gibt es nach Lessing also begabte und weniger begabte ‚Schüler*innen‘. Doch erst, wenn sich die Mehrheit einsichtig zeige, könne mit der nächsten ‚Lektion‘ begonnen werden.

Erneut im selbstreflexiven Modus stellt der Text an seinem Ende auf die Zeitform der Zukunft um und überführt das angedachte ‚Wittern‘ in sprachliche Zeichen. Ästhetisch umgesetzt wird dieser Blick in die Zukunft mit einem spekulativen, aber deutlich emotional involvierten Duktus des ‚Verfassers‘:

§. 81.

Oder soll das menschliche Geschlecht auf diese höchste Stufen der Aufklärung und Reinigkeit nie kommen? Nie?

§. 82.

Nie? – Laß mich diese Lästerung nicht denken, Allgütiger! – Die Erziehung hat ihr Ziel; bei dem Geschlechte nicht weniger als bei dem Einzelnen. Was erzogen wird, wird zu Etwas erzogen.⁴¹

Das Buch im Buch funktioniert als Chiffre für die (Un-)Lesbarkeit der Entwicklung des Menschengeschlechts, die mit dem Christentum und dem zweiten Elementarbuch ‚Neues Testament‘ noch nicht an ihr Ende gelangt sei. Es ist eine weitere metafiktionale Einlage der Abhandlung, die an ihrem Ende – ähnlich stampfend und glühend wie das ahnungsvolle Individuum am Ende seines Elementarbuches – ausschließlich in Form rhetorischer Fragen auf den unsicheren Stand des Zukünftigen verweist.⁴² Da das nächste Elementarbuch, das das ewige Evangelium beinhalten wird, noch nicht geschrieben (oder aus pädagogischen Gründen noch nicht preisgegeben) wurde, bleibt dem Verfasser nichts anderes übrig, als emphatisch Spekulationen über den Fortgang der Entwicklung anzustellen.

Zukunftstexte um 1800 nutzten also vermehrt symbolträchtige Artefakte wie das Gemälde oder das Buch, um die kulturelle Entwicklung genealogisch zu motivieren. Die Vorstellung einer naturalisierten Verbindung zwischen der historischen Gegenwart und ihrer vorgestellten Zukunft regte weitere Formprozesse an, die sich

Lessings Erziehung des Menschengeschlechts. In: Goethezeitportal; URL: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/lessing/erziehung_doerrpdf (abgerufen am 11. Oktober 2022).

⁴⁰ Lessing, Die Erziehung des Menschengeschlechts, § 68, S. 92.

⁴¹ Lessing, Die Erziehung des Menschengeschlechts, S. 96 [Herv. i. O.].

⁴² „In verkehrender Ableitung von der Lesbarkeitsmetaphorik wird das B.[uch] mit der herausziehenden Moderne zum Sinnbild des nur partiell oder gar nicht Lesbaren.“ Monika Schmitz-Emans, Buch. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hg. von Günter Butzer u. Joachim Jacob, Stuttgart/Weimar ²2012, S. 65–67, hier S. 65.

auf mehreren Ebenen der Textkomposition beobachten lassen und die im folgenden Abschnitt näher auszuführen sind.

7.3 Verfahren der Genealogie im Drama: Kotzebue, Meisl, von Voß

Im Jahr 1794 wurde das Preußische Allgemeine Landrecht (PrALR) erlassen. Besonders in seinen Regelungen des Erbrechts verhielt es sich revolutionär zur Rechtstradition, weil es das Gradsystem des römischen Rechts durch das Parentelsystem ablöste: Das Gradsystem regelte die Erbfolge nach der Kategorie der Verwandtschaftsgrade, die wiederum nach der Zahl der sie vermittelnden Geburten bestimmt wurde. Das Parentelsystem hingegen teilte die Verwandten des Erblassers in verschiedene Ordnungen ein, wobei die erste Ordnung sämtliche Abkömmlinge (Kinder, Enkel, Urenkel) des Erblassers umfasste und für das Erbe privilegierte. Außerdem beinhalteten alle weiteren Verwandtschaftsordnungen immer auch die Abkömmlinge der erbrechtlich bedachten Verwandten. Die Ablösung des Grad- durch das Parentelsystem war ein entscheidender historischer Bruch in der Rechtsordnung, denn das Parentelsystem bevorzugte die jüngere Generation.⁴³ Im Gradsystem wurde beispielsweise der Vater des Erblassers vor seinem Enkel als Erbe bedacht, weil der Vater nach Geburtenvermittlung gerechnet im ersten, der Enkel bloß im zweiten Grad mit ihm verwandt ist. Das Parentelsystem mit seiner starken Konzentration auf Abkömmlinge rechnete den Enkel hingegen zur ersten, den Vater erst zur zweiten Ordnung der Verwandtschaft.⁴⁴ Das Primat der kommenden Generationen in der Erbfolgeregelung des PrALG steht damit symptomatisch für den zukunftsgerichteten Geist seiner Zeit, was auch Zeitgenossen bemerkten:

Jede Regierung ist zu tadeln, welche die Einsichten ihres Zeitalters nicht kennt oder verschmäht. Von dieser Seite aber ist die Preussische Gesetzgebung gewiß keinem Vorwurf ausgesetzt [...] und jeder unbefangene Beobachter wird einräumen, daß, was gethan und unterlassen worden ist, dem Sinn und der Einsicht des Zeitalters vollkommen entsprach.⁴⁵

Besonders brisant waren Bestimmungen über Erbschafts- und Verwandtschaftsverhältnisse an der Jahrhundertwende vor allem deswegen, weil sie Fragen der

⁴³ Vgl. Wilfried Schlüter, *Erbrecht*. Ein Studienbuch, München¹³1996, S. 26.

⁴⁴ Vgl. Schlüter, S. 26.

⁴⁵ D. Friedrich Carl von Savigny, *Vom Beruf unserer Zeit für Gesetzgebung und Rechtswissenschaft*, Heidelberg 1814, S. 92f.

intergenerationellen Verantwortung aufkommen ließen. Wenn auf einmal die Kinder- und Enkel- statt der Vätergeneration erbrechtlich bevorzugt wurde, dann waren Konflikte zwischen Alt und Jung vorprogrammiert. Zeitgleich kamen weitere gesellschaftspolitische Streitfälle auf, die von Rechtsreformen zehrten, so etwa die vielstimmigen Verhandlungen des Fideikommissses, das die Verfügungsgewalt über das Erbe dem patriarchalen Stammhalter zusprach, der damit über mehrere zukünftige Generationen und ihren Umgang mit seinem Erbe verfügen konnte. Im Gegensatz zum Parentelsystem, das die jüngere Generation rechtlich bevorzugte, stellte das Fideikommis diese still und verbannte ihre erbliche Verfügungsgewalt in eine Art „Zeitloch“,⁴⁶ eingerichtet durch die unveränderbare und übergenerationelle Weisung des Vorfahren. An der Gleichzeitigkeit solcher Rechtsreformen, die in der Verwandtschaftsfolge mal auf Jugend und Wandel, mal auf Alter und Bewahren setzten, wird die Diskontinuität der Transformation genealogischen Denkens und Argumentierens deutlich. So oder so: Das Verfahren fungierte um 1800 als Mittel der Konfliktaustragung.

Der Zankapfel der zeitübergreifenden Schuldigkeit rief um 1800 viele Stimmen auf den Plan, die sich mit unterschiedlichen Argumenten für oder gegen generationelle Selbstbestimmtheit aussprachen. So reagierte etwa August von Kotzebue in seiner kurzen Streitschrift *Was ist die lebende Generation der Nachwelt schuldig* auf die Tendenzen der Futurisierung von Verantwortlichkeitsbeziehungen in seiner Zeit:

Wenn die sämmtlichen Herren Enkel und Urenkel aus der Embryonenwelt herauf schreyen, und ihre Herren Väter und Großväter ermahnen, Alles, was ihnen lieb und heilig war, wohl-gemuth hinzugeben, damit Jene, will's Gott, sich besser befinden mögen, so ist das eine Zuthungung, die man höchstens nur Embryonen verzeiht.⁴⁷

Mit seinem Plädoyer für die jetzt lebende Generation wehrt er sich entschieden gegen solche Debatten, die die zukünftigen Generationen in sozialer, rechtlicher und materieller Hinsicht bevorteilen wollen. Kotzebues wenig subtile Codierung des Überdresses ob der zahlreichen zeitgenössischen erb- und menschenrechtlichen Debatten richtet sich gegen Tendenzen der zeitlichen Verkettung von gegenwärtiger und nachfolgender Generation. Kotzebue ist der Gegenargumentation, der generationellen Selbstbestimmung, zuzuordnen.

Parallel zu der Konfliktlinie übergenerationelle Verkettung / generationelle Autonomie lief die Diskussion um den Eigenwert der Gegenwart und die Wert-

⁴⁶ Parnes/Vedder/Willer, S. 105.

⁴⁷ August von Kotzebue [1809], *Was ist die lebende Generation der Nachwelt schuldig?* In: Kotzebue, *Erweiterungs-Bibliothek für Freunde romantischer Lectüre*, Wien 1825, S. 175–178, hier S. 178.

schätzung von Vergangenheit und Zukunft. Für beide ‚Seiten‘ argumentierten Vertreter unterschiedlicher Provenienz und mit unterschiedlichen Motiven: Thomas Paine etwa, einer der ‚Gründersväter‘ der USA, plädierte mit seinem Ausspruch „Every generation is, and must be, competent to all the purposes which its occasions require. It is the living, not the dead that are to be accommodated“ für eine isolierte Betrachtung jeder einzelnen Generation.⁴⁸ Die Gegenwart („the living“) wird gegen die Vergangenheit („the dead“) verteidigt und damit eine Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Gestern und Heute aufgebrochen. Sind es für Paine die Toten, die es im Vergleich mit den Lebenden zu benachteiligen gilt, so sieht Kotzebue die größte Bedrohung der generationellen Selbstbestimmung in den Noch-nicht-Lebenden. Die zeitliche Blickrichtung beider Autoren ist demnach verschieden, ihr argumentativer Einsatz gleich, denn beide wollten den gegenwärtig Lebenden zur Autonomie verhelfen.

Diese Plädoyers für generationelle Autonomie lesen sich wie eine Bestätigung der Thesen Sloterdijks, der die Moderne als antigenealogisches Zeitalter betrachtet. Sie repräsentieren jedoch nur eine Seite des Umgangs mit genealogischen Mustern um 1800. Die aufgeworfene Konfliktlinie zwischen ‚Autonomie‘ und ‚Verkettung‘ findet sich als musterhaftes Strukturprinzip genealogischer Verfahren in ganz unterschiedlichen Textgattungen wieder. Ein Postulat generationeller Verkettung formulierte zum Beispiel Karl Heinrich Heydenreichs *Versuch über die Heiligkeit des Staats und die Moralität der Revolutionen* (1794). Heydenreich übte Kritik an den Revolutionen seiner Zeit, indem er den Staat als die „Organisation einer Verbindung“ verteidigte, die dafür sorgt, „daß jeder Einzelne durch das Ganze, und das Ganze durch jeden Einzelnen vor Unrecht gesichert werde“.⁴⁹ Auch wenn die gegenwärtigen Einrichtungen staatlicher Verbindung von der „vollkommenen Organisation sehr weit entfernt“ seien,⁵⁰ so verspreche die Zukunft doch deren Realisierung. Begründet wird diese These mit einer genealogischen Argumentation:

Die Menschheit vervollkommnet sich, indem immer eine Generation der folgenden ein höheres Maas von Cultur übergibt. Sittliche und wissenschaftliche Aufklärung pflanzt sich auf diese Weise von den Abgehenden auf die Kommenden fort, und das Menschengeschlecht kann nur dann sinken, wenn ein gewaltsames Hindernis diese wohlthätige Fortpflanzung unterbricht.⁵¹

48 Thomas Paine, *Rights of Man. Being an Answer to Mr. Burke's Attack on the French Revolution*, Dublin 1791, S. 7.

49 Karl Heinrich Heydenreich, *Versuch über die Heiligkeit des Staats und die Moralität der Revolutionen*, Leipzig 1794, S. 116.

50 Heydenreich, S. 115.

51 Heydenreich, S. 120.

Die Übertragung der kulturellen Errungenschaften an die nachfolgende Generation wird hier in genealogischer Metaphorik als Fortpflanzung beschrieben und kulturelle als biologische Vererbung verbildlicht. Die semantische Verschiebung von ‚Genealogie‘ in Richtung abstrakter Abfolgeverhältnisse, deren Modell biologische sind, findet sich auch in geschichtsphilosophischen Schriften etwa von Kant und Herder, die an anderer Stelle bereits ausgeführt wurden.⁵² Bei Heydenreich wird das Fortpflanzungsnarrativ mit einer Vertragsstruktur in Inhalt und Textperformance kombiniert: Eine kausale Argumentation, bei der sich ein Punkt aus dem vorherigen ergibt, verbunden mit einer Semantik des „Rechts“ und der „Pflicht“,⁵³ präsentiert das Postulat der übergenerationellen Verbindlichkeit. In Klauseln wie „Jede Generation ist verpflichtet, der folgenden den Staat zu übergeben“ wird kulturelle Kohärenz gefordert. Die sozialen Bindungen der nächsten Generationen sollen die geregelte Organisation der vorherigen forttragen und sie zugleich überbieten. Dergestalt könne die Vervollkommnung der Menschheit in der Generationenabfolge gewährleistet werden.⁵⁴

Die Idee einer Vererbung des Staates verweist abermals auf den felderübergreifenden Austausch genealogischer Verfahren um 1800. Das Verfahren dient auch bei Heydenreich dazu, Zukunft von einer Gegenwart her zu modellieren, wobei in der Vererbung von Ähnlichkeit eine Kohärenz zum bereits Wahrnehmbaren hergestellt wird und ein zusätzlicher Überbietungsgedanke die Neuheit des Entworfenen garantieren soll. Im Umkehrschluss wird die Fortpflanzungslogik politisch instrumentalisiert, indem ein Abhängigkeitsverhältnis zur Zukunft die Stabilität des Staates sicherstellt. Gegenwart wird von einer solchen zukünftigen Aussicht nach dem Prinzip der Erhaltung modelliert. Auch hier wieder findet sich das zeitgenössische politische Postulat der Vorsorge für zukünftige Entwicklungen. Der Regent, der an Gegenwart und Zukunft dachte, konnte das Wohl des Staates und vor allem seine Regentschaft erfolgreich sichern.

Wie weit genealogische Verfahren in Zukunftsentwürfen dieser Zeit verbreitet waren, sollen drei von der Forschung bisher kaum bis gar nicht beachtete Dramentexte zeigen: August von Kotzebues *Die hundertjährigen Eichen, oder das Jahr 1914* (1814), Carl Meisls *1723, 1823, 1923. Phantastisches Zeitgemälde in drey Acten, mit Gesang und Tänzen* (1824) und die Lustspiel-Trilogie *Berlin im Jahre 1724, Berlin im Jahre 1824, Berlin im Jahre 1924* von Julius von Voß (1824). Die auffälligste Gemeinsamkeit der drei Dramen ist ihr Zählschritt in (Jahr-)Hundertern, der eine

52 Siehe dazu die Kapitel 4.2 und 5.1 dieser Studie.

53 Vgl. Heydenreich, S. 122.

54 Heydenreich, S. 128.

Veränderung in der Zeit lesbar machen soll: August von Kotzebues *Die hundertjährigen Eichen, oder das Jahr 1914* (1814) trägt die Hundert bereits im Titel. Im Stück kehrt die Zahl nicht nur als Altersangabe von den für die Handlung zentralen Bäumen am Marktplatz, sondern ebenso als Zeitintervall zwischen Weggang und Rückkehr eines Verwandtschaftszweiges der verschwisterten Figuren Wilhelm und Louise wieder: Walther, Sohn des Bruders ihres „Ahnherrn“,⁵⁵ hundertjährig wie die Eichen, kehrt von einer unbekanntenen Insel nach Deutschland zurück, das sein Vater vor mehr als 100 Jahren aufgrund der dort herrschenden verrohenden Zustände verlassen hatte. Das Stück thematisiert die Ankunft des Greises im ‚neuen‘ Deutschland 1914, in dem nun Frieden herrscht. Dieser Frieden sei vor genau 100 Jahren – 1814, gleichzeitig das Publikationsjahr des Textes – gestiftet worden. Das Stück endet mit einer Hundertjahresfeier an den hundertjährigen Eichen, bei der die neuen und alten Herrscher geehrt sowie das Volk als Einheit zelebriert werden.

Das Schauspiel *1723, 1823, 1923. Phantastisches Zeitgemälde in drey Acten, mit Gesang und Tänzen* von Carl Meisl und Julius von Voß’ *Berlin im Jahre 1724, Berlin im Jahre 1824, Berlin im Jahre 1924* stellen über den Konnex der Ahnenfolge jeweils einen chronologischen Dreischritt an Jahrhunderten vor, der die Lebensverhältnisse von Familienkonstellationen in unterschiedlichen Zeitaltern sichtbar macht. *1723, 1823, 1923* inszeniert die Zeitreise des Familienoberhaupts Rumpler, der 1723 kurz vor seinem Tod zwei Wünsche geschenkt bekommt. Den ersten löst er gleich zu Beginn mit der Zeitreise und um „unter künftigen Enkeln“ leben zu können ein;⁵⁶ der zweite ermöglicht ihm am Ende des Stücks, ins seiner Ansicht nach beste – neunzehnte – Jahrhundert zurückzukehren. Die Hundertfolge als Zeitsprung dient hier der Verknüpfung der drei Akte und inszeniert mit der Figurenidentität Rumplers in allen drei Handlungssequenzen unterschiedliche Lebensbedingungen ein und derselben genealogischen Linie. Im Kompositionsprinzip sehr ähnlich verlagert von Voß’ Lustspieltrilogie jedes Jahrhundert in ein eigenes Stück mit zunächst einem, dann mit jeweils zwei Aufzügen. Wie bei Meisl wird eine Familienfolge über drei Jahrhunderte entworfen, die hier jedoch nicht zurück ins neunzehnte Jahrhundert führt, sondern im zwanzigsten (vorerst) ihren Abschluss findet.

Die auffällige Häufung der Zahl 100 verdient eine genauere Betrachtung: Vormal eine Zählinheit, wurde das ‚Jahrhundert‘ als Saekulum ca. um 1600 zum

55 August von Kotzebue [1814], *Die hundertjährigen Eichen, oder das Jahr 1914*. Ein Vorspiel mit Gesängen und Tänzen. In: Kotzebue, *Aus August von Kotzebues hinterlassenen Papieren*, Leipzig 1821, S. 134.

56 Carl Meisl, *1723, 1823, 1923. Phantastisches Zeitgemälde in drey Acten, mit Gesang und Tänzen*. In: Meisl, *Neuestes theatralisches Quodlibet, oder dramatische Beyträge für die Leopoldstädter Schaubühne*, zweyter Band, Wien 1824, S. 1–71, hier S. 18.

historischen Individuum mit qualitativen Merkmalen.⁵⁷ Das ‚Jahrhundert der Aufklärung‘ meint bis heute weniger eine Zeitspanne von genau 100 Jahren als vielmehr metonymisch die Begebenheiten und Umstände, die die Epoche ermöglicht, begleitet und ausgezeichnet haben. Anders als die Forschung betont, wird die Funktion der Zähleinheit genealogischer Erzählungen um 1800 allerdings nicht gänzlich von ihrem neuen Status als geschichtsphilosophische Größe verdrängt.⁵⁸ Die Forschungsthese übersieht die kreative Leistung des Intervalls, seine katalytische Wirkung für moralische oder politische Sinnbesetzungen. Die Zahl 100 ist als Zahl einer Ordnungskategorie, die die Jahrhunderte überbrückt und vergleichbar macht; in ihr überlagern sich qualitative und quantitative Eigenschaften. Die formale Organisation ist kein unbedeutendes Ornament, das seine philosophische Überformung lediglich sichtbar macht. Die 100 fungiert vielmehr als Anreger von Darstellungsprozessen und ist damit selbst bedeutungstragend für Zeitmodellierungen.

So ist die (Jahr-)Hundert-Differenz etwa im Stück Kotzebues für die Sukzession der Handlung konstitutiv, denn ohne die Möglichkeit eines Vergleichs des Jahres 1914 mit dem Jahr 14 im Jahrhundert zuvor wären weder Ausgangs- noch Endpunkt und auch die Kommunikationsdynamik zwischen alter und junger Generation ausgesetzt: Die sehr kurze Handlung konzentriert sich auf das Staunen des greisen Heimkehrers über die Neuerungen im zwanzigsten Jahrhundert, die von Louise und Wilhelm auch stets als Veränderungen erklärt werden, die vor genau 100 Jahren eingesetzt hätten.⁵⁹ Diese Zeitspanne (1814–1914) wird auch als ‚neue Zeit‘⁶⁰ bezeichnet.

Walther

[...] Die Bürger; die ich noch so eben sah,
Mit Hammer, Weberschiff und Hobel in den Händen,
Sie stehen nun bewaffnet da.

Wilhelm.

Doch nicht zum Kriege, denn seit hundert Jahren
Fließt, ungefärbt von Blut, die Welle des deutschen Rheins.
Bewaffnet seht Ihr diese Bürger-Schaaren,
Denn Bürger und Soldat sind Eins.⁶¹

57 Vgl. Gerhard Dohrn-van Rossum, Jahrhundertrechnung. In: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 5: Gymnasium–Japanhandel, hg. von Friedrich Jaeger, Stuttgart 2007, Sp. 1169–1175, hier bes. Sp. 1172 f.

58 Vgl. exemplarisch Hans Ulrich Gumbrecht, Generation. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 1, A–G, hg. von Klaus Weimar, Berlin 1997, S. 697–699.

59 Vgl. Kotzebue, Die hundertjährigen Eichen, S. 149.

60 Kotzebue, Die hundertjährigen Eichen, S. 138.

61 Kotzebue, Die hundertjährigen Eichen, S. 149 f.

Das bürgende Element für die Differenz zur alten und für die Beständigkeit der neuen Zeit sind im gesamten Stück die Bäume, die „der Väter siegende Faust gepflanzt und gepflegt“,⁶² und die seitdem „kein Sturm, seit vollen hundert Jahren“ entwurzelt hat.⁶³ Als *die* genealogische Figur schlechthin,⁶⁴ sind die Bäume auch Schauplatz der Hundertjahrfeier, an der junge Paare getraut werden und damit die Stiftung neuer Generationen besiegelt wird. Hundert und Jahrhundert changieren bei Kotzebue zwischen quantitativem Zählintervall und qualitativem Geschichtssubjekt und verweisen auf die wissenschaftliche Kippfigur: Indem das Stück die „vollen hundert Jahre“ als mit der ‚neuen Zeit‘ synonym versteht, setzt es konstitutiv auf beide Bedeutungen, das Zählintervall und die geschichtsphilosophisch aufgeladene Größe.

Auch die beiden anderen Dramen nutzen die (Jahr)-Hundertfolge in ihrer doppelten Funktion. Damit bedient das Jahrhundert ebenso wie die Generation zugleich die Möglichkeit einer Zustandsklassifikation und die einer Prozess- respektive Veränderungsbeschreibung. Die chronologische Zählheit wird dabei zum Formverfahren zeitlicher Entwicklung. Mit ihr werden voneinander abgrenzbare ‚Settings‘ der Handlungen nebeneinandergestellt: Stückfolge und Aufzugsstruktur formen paradigmatische Verhältnisse zwischen den einzelnen, logisch in sich abgeschlossenen Familiennarrationen. So wird eine Suche nach ähnlichen Elementen und austauschbaren Rollen angeregt. In Meisls Drama etwa bleiben sowohl die Vaterfigur Rumpler als auch die Konstellation der Kindergeneration, die drei Mal aus zwei Schwestern zusammengesetzt ist, über alle drei Aufzüge hinweg und damit von 1723 über 1823 bis 1923 konstant.⁶⁵

Personen der Handlung im Jahre 1723.

Rumpler, ein Kaufmann

Agatha, } seine Töchter:
Ursula, }

Personen der Handlung im Jahre 1923.

Rumpler, ein Reisender

Frau Rumpler v. Lieblich, Kaufmannswitwe

Lais, } ihre Töchter:
Aspasia, }

Personen der Handlung im Jahre 1823.

Rumpler

Louise, } seine Töchter:
Fanny, }

Reicher, } seine Schwiegersöhne.
Stüz, }

Fabriz, sein Buchhalter

Rohr, ein Fremder

Emilie, seine Gattin.

⁶² Kotzebue, *Die hundertjährigen Eichen*, S. 148.

⁶³ Kotzebue, *Die hundertjährigen Eichen*, S. 160.

⁶⁴ Vgl. dazu ausführlich Thomas Macho, *Stammbäume, Freiheitsbäume und Geniereligion. Anmerkungen zur Geschichte genealogischer Systeme*. In: *Genealogie und Genetik. Schnittstellen zwischen Biologie und Kulturgeschichte*, hg. von Sigrid Weigel, Berlin 2002, S. 15–43.

⁶⁵ Ausschnitte aus dem Personenverzeichnis wie abgebildet in Meisl, S. 2.

In der *dramatis personae* ist eine Vergleichbarkeit der Familienverhältnisse durch Vater und Töchter angelegt. Im zweiten Aufzug, der das Jahr 1823 in Szene setzt, sind analog zum vorherigen Aufzug zwei Töchter angegeben. Es gibt im Stück jedoch noch eine dritte: Emilie, die weiter unten als Gattin von Rohr, dem Fremden, aufgelistet ist, entpuppt sich relativ zu Beginn des Aufzugs für Lesende und Zuschauende ebenfalls als Tochter Rumpfers, wird im Verzeichnis jedoch nicht als solche ausgewiesen oder angedeutet, um die Überraschung der Anagnorisis nicht zu stören. Die Familienkonstellation der *dramatis personae* bleibt somit über Aufzugswechsel und ‚Zeitsprung‘ weitgehend konstant. Sie lässt aber auch Erweiterungen und Streichungen zu. Im dritten Aufzug, 1923, bildet der Vater der Mädchen eine Leerstelle, die von Rumpfer als Ahnherrn, nunmehr als Reisender exponiert, besetzt werden kann. Zusätzlich zur Stabilität der Ahnenreihe über die (Jahr-)Hunderte hinweg bleiben auch die Familienstruktur und die mit ihr verbundenen familiären Herausforderungen dieselben, beispielsweise müssen in allen drei Zeitdimensionen akzeptable und finanziell lohnenswerte Eheverhältnisse für den ausschließlich weiblichen Nachwuchs gesucht werden. Der thematische Einsatz der Genealogie als Erhalt der Verwandtschaftslinie wird also im dramaturgischen Formprinzip der Handlungskohärenz verdoppelt.

Im Spektrum genealogischer Verfahren bewegt sich das Figurenparadigma genau zwischen generationeller Verkettung und Autonomie: Denn zum einen ist die Ähnlichkeit der Konstellation das Bindeglied zwischen den Jahrhundertsspüngen, zum anderen erlaubt diese Konstante, die Aufmerksamkeit weg von der Familienstruktur und hin zu den Lebens- und Umgebungsbedingungen des achtzehnten im Unterschied zum neunzehnten im Unterschied zum zwanzigsten Jahrhundert zu lenken und somit das *Jahrhundert* als Geschichtssubjekt zu fokussieren. Die drei Aufzüge modellieren einander ähnliche Familienformationen, die einzeln in vollständigen Narrativen aus Anfang, Mitte und Ende präsentiert werden. Über paradigmatische Äquivalenzbeziehungen miteinander verkettet, können sie auch isoliert für sich betrachtet werden und bilden lesbare Handlungseinheiten mit in sich abgeschlossener Handlungssukzession, die miteinander verglichen werden können. Der Einsatz der (Jahr-)Hundertfolge unterstreicht diese Deutung: Weit davon entfernt, eine traditionelle Einheit der Zeit zu generieren, fungiert das Zählintervall als Instrument der Szenenverschiebung, das die Zeitdifferenz unmittelbar zugänglich macht. Nicht nur ist diese leicht überblick- und nachvollziehbar, da sich mit jedem Aufzug lediglich eine von vier Ziffern verändert. Die Hundert ist zudem elementarer Teil der alltäglichen Quantifizierungsgewohnheit, insofern mit ihr in vielerlei Hinsicht gezählt, gewogen, gemessen oder ein Mengenverhältnis angegeben wird.

Das Jahrhundert behält damit bei allem geschichtsphilosophischen Gehalt seine numerische Funktion⁶⁶ und wirkt aufgrund der Zählgewohnheit als eine Art formaler ‚Vergessensmechanismus‘,⁶⁷ der keiner hermeneutischen Anstrengung bedarf, um verstanden zu werden. Das genealogische Verfahren findet mit der Hundertzählung und der Handlungsorganisation, die durch sie gewährleistet wird, eine Möglichkeit, Zukunftsoffenheit zu entwerfen und gleichzeitig Kontinuitäten darzustellen. Die Konstante ‚biologische Linie‘ macht die Veränderungen der Außenwelt sichtbar. Nicht zuletzt dient die Familie als Innenraum, der durch Veränderungen der Zukunft prekär wird. Dieser Nexus ist weiter unten auszuführen.

Die Hundert als Zählinheit sowie der kausallogische Dreischritt finden sich auch auf der formal-ästhetischen Ebene in Lessings *Erziehung des Menschengeschlechts*. Hier wird innerhalb von hundert Paragraphen die Entwicklung der Menschheit in drei Stufen nachzeichnet. Eibl zufolge verwandelt die Anzahl 100 die gesamte Schrift in ein poetisches „Suprasystem“, das Texte „über ihr normales Maß an ‚Kohärenz‘ hinaus ‚verschnüren‘ [kann] – so stark, daß sie (räumlich und zeitlich) besonders gut zu ‚transportieren‘ sind und sogar Abstriche bei der Logizität und beim Realitätsbezug vertragen, ohne daß sie zerfallen“.⁶⁸ Wirkt die Paragraphenanzahl 100 auf manche bloß wie das Anzeichen einer „diskursiven Logik von mathematischer Strenge“,⁶⁹ so erfüllt sie hier doch vor allem den Zweck, einen Entwicklungsgang als organisches System auszuweisen. Schon das Formmuster des Paragraphen lässt an eine kausallogische Ableitung in Deduktionen denken, die verbindlichen Charakter haben. Zusammengedacht mit der Zahl 100 bildet der Paragraph ein weiteres Element des Verfahrens genealogischer Narration. Es dient dazu, den neuen Aspekt von den vorherigen Aspekten herzuleiten und eine verstärkte Evidenz aus lückenloser Reihung zu evozieren.⁷⁰

Dieses genealogische Muster wird bei Lessing durch verschiedene Darstellungsstrategien der Verunklarung gebrochen. Das ändert nichts daran, dass die Schrift sich nicht nur in religionstheoretischer Abhandlung, sondern auch in genealogischer Ästhetisierung versucht und deren Überzeugungskraft in seinen

⁶⁶ Die Generation teilt mit dem Jahrhundert den Zwitterstatus aus Zählintervall und Geschichts-subjekt. Vgl. dazu erneut Parnes/Vedder/Willer, S. 112.

⁶⁷ Vgl. zu diesem Gedanken Sybille Krämer u. Horst Bredekamp, Kultur, Technik, Kulturtechnik. Wider die Diskursivierung der Kultur. In: Bild, Schrift, Zahl, hg. von dens., München 2009, S. 11–21, hier S. 17.

⁶⁸ Eibl, S. 249, FN 117.

⁶⁹ Norbert Altenhofer, Geschichtsphilosophie, Zeichentheorie und Dramaturgie in der Erziehung des Menschengeschlechts. Anmerkungen zur patristischen Tradition bei Lessing. In: Nation und Gelehrtenrepublik. Lessing im europäischen Zusammenhang. Sonderband zum Lessing Yearbook, hg. von Wilfried Barner u. Albert M. Reh, München 1984, S. 36.

⁷⁰ Vgl. Eibl, S. 249.

Formverfahren reflektiert. Zukunft wird in allen bisher besprochenen Texten formal und strukturell eingehegt, indem genealogische Artefakte, äquivalente Verwandtschaftsverhältnisse und numerische Darstellungsstrategien die zeitliche Entwicklung hervorbringen, variieren und ordnen. Das genealogische Verfahren konzipiert zukünftige Veränderung in den Grenzen von Kohärenz, Verkettung und Transformation, wobei diese Grenzen mal enger, mal weiter gefasst sind und stellenweise verunklarende Abweichungen oder transzendente Reflexionen integriert werden können. Einmal mehr zeigt sich die darstellerische Anstrengung der Zukunftsentwürfe um 1800, Freiheit und Disziplinierung in ihrer Form zu vermitteln.

Die genealogischen Verfahren der Verkettung und Isolierung von Sequenzen wirken sich als dramaturgisches Kompositionsprinzip entscheidend auf die Finalität der hier angeführten Schauspiele aus. Viele Beobachtungen sprechen dafür; Julius von Voß' Lustspieltrilogie als einen großen Performancezusammenhang aufzufassen. Obwohl in einzelne Stücke aufgeteilt, bleibt die Identität der Familie, diesmal mit der leichten Variierung des Familiennamens Hoppe, während der drei Handlungssegmente stabil. Im dritten Schauspiel, *Berlin im Jahre 1924*, treten zudem Figuren aus dem ersten und zweiten Schauspiel als Wiedergänger auf. Ein weiteres und bei Voß sehr dominantes verbindendes Element der drei Stücke ist die Erbschaft der Familie, die in biologischer, vor allem aber in materieller Form stets handlungsanstoßender Kristallisationspunkt von Konflikten ist: *Berlin im Jahre 1724* dient als Schauplatz für die Organisation von Eheschließungen der Kindergeneration, die das durch die unlängst gegründete Brauerei erwirtschaftete Vermögen stabilisieren und mehren sollen. 1824 ist dann – strukturiert durch den Tod des männlichen Familienoberhaupts, der eine Witwe aus zweiter Ehe und einen leiblichen Sohn hinterlässt –, Verhandlungsort von Erbschleicherei und Erbschaftsstreitigkeiten zwischen Stiefmutter und Stiefsohn. In *Berlin im Jahre 1924* wird der richtige, maßvolle Umgang mit dem Familienerbe anhand eines drohenden Bankrotts vorgeführt, der nur durch die Eheschließung der Familiensöhne mit ihren über die Seitenlinie verwandten Cousinsin sowie durch die Einsicht des Patriarchen, von nun an genügsam zu leben, verhindert werden kann.

Eigentlich das dominante Grundprinzip sukzessiv vorgehender Dramen, wird die Zielgerichtetheit der Handlung durch die Jahrhundertssprünge unterlaufen. Jedes der einzelnen Lustspiele handelt den neu aufgeworfenen Konfliktfall mehr oder weniger umfassend intern aus, wodurch sich eine stückimmanente Finalisierung erkennen lässt; dem Großnarrativ eine finale Motivierung zuzusprechen, die jede einzelne Sequenz im Nachhinein als präzise komponierten Teil eines Ganzen er-

scheinen lässt,⁷¹ fällt angesichts der narrativen Breite der Einzelhandlungen schwer. Dennoch lassen sich genealogische Verfahren der ‚Vererbung‘ nachweisen, die nicht auf inhaltliche Kategorien der Erbschaft reduziert werden können, sondern auch die Form in eine Linie aus Kontinuität und Abweichung verwandeln. Exemplarisch sei hier auch auf die ‚Exposition‘ der Dramenfolge hingewiesen: Als formal besonders bedeutsames Grundelement eines Zieldramas markiert die Exposition für gewöhnlich Konflikt, Raum und Zeit der Handlung, also die dramatisch-fiktive Gegenwart.⁷² Und tatsächlich bleiben die zentralen Kompositionsprinzipien Raum (Berlin, Haus der Familie) und Konflikt (Vermögensmehrung beziehungsweise -bedrohung durch Heirat) über die Jahrhunderte hinweg konstant. Offensichtlich ändert sich aber der zeitliche Einsatzpunkt der Handlungen, die jeweils ein darauffolgendes Jahrhundert als Textgegenwart ansetzen. Die Handlungsschritte in Hunderten sorgen hier wiederum für textuelle Kohäsion und inhaltlich-formale Kohärenz. Sie reduzieren Komplexität, da durch die handhabbare Zahl und die mit ihr implizierten Zwischenschritte dreier Generationen Ähnlichkeit und Differenz zum vorherigen Handlungsverlauf sichtbar werden lassen.

Die Zeitdifferenz ermöglicht so Rückschlüsse auf das Jahrhundert des jeweiligen Schauspiels sowie auf die Entwicklungsrichtung der Veränderung. Dass im Jahr 1724 die Familienverhältnisse geordnet und die Generationenverhältnisse harmonisch sind und dass die Liebesheirat in Einklang mit der Vermögensvermehrung steht, bildet eine sentimentalische Kontrastfolie zu den Erbschaftskonflikten und Täuschungsmanövern im Jahr 1824, das gleichzeitig das Erscheinungsjahr des Textes ist. Daraus geht ein gegenwartskritischer Impetus des Schauspiels hervor, der sich auch auf den Zukunftsentwurf erstreckt, in dem die Erbschaft konsequent ‚verschleudert‘ wird. Die Dramenfolge schreibt so einen Verlauf konfliktiver Überbietung, die in den Einzelstücken wiederum jeweils eine interne Aussöhnung erfährt. Es wird zwar immer schlimmer, doch die Familie kann sich durch Rückbesinnung auf ihre Identität wiederholt stabilisieren.

In das Vererbungsdilemma aus Kontinuität und Überbietung lässt sich abschließend ein weiteres mikrostrukturelles Verfahren einordnen, das sich als ‚Ausblickspoetik‘ beschreiben lässt. Die jeweils letzten Auftritte der männlichen Erbschaftsstifter beziehungsweise Erbfolger, hier aufgelistet in chronologischer Reihenfolge der Stücke, etablieren in ihren abschließenden Monologen einen handlungslogisch konsequenten Blick auf den vergangenen wie den zukünftigen Rhythmus der genealogischen Linie:

71 Siehe zur Diskussion von Finalität als grundlegendes Formprinzip Peter M. Boenisch, Grundelemente (2): Formprinzipien der dramaturgischen Komposition. In: Handbuch Drama. Theorie, Analyse, Geschichte, hg. von Peter M. Marx, Stuttgart/Weimar 2012, S. 122–144, hier S. 135–137.

72 Vgl. Boenisch, S. 127.

Hoppe. (allein.)

An Nachkommen wirds mir nun wohl nicht fehlen. Wenn ich nur über hundert, und über zweihundert Jahr wieder aufstehn könnte, und sehn, wie's ihnen ginge! – Auf die Hochzeit freu ich mich aber, da mach ich noch einen: (singt im Abgeh'n nach der alten bekannten Weise.) Als unser Großvater Großmutter'n nahm, war unser Großvater ein Bräutigam.⁷³

Hoppe jun. (Hängt die Gemälde an der Wand auf.)

Mathilde, vor mehr als hundert Jahren soll dieser Altvater unsre Brauerei gegründet haben. [...] Dies Paar soll, nach Maaßgabe der veränderten Zeiten, uns und unsern Kindern ein Vorbild sein. Dann wird das Vermögen der Hoppe auch wohl auf Enkel und Urenkel kommen.⁷⁴

Mill.[ionär].

War ich beim Verschwenden glücklich? Nie! Ich will dem Beispiel guter Vorfahren nachleben. Sonst würden meine Nachkommen in einem Jahrhundert um Taglohn dienen oder betteln geh'n.⁷⁵

Nach der konventionalisierten Schließung des Konflikts wird hier in allen drei Fällen eine kleine Öffnung der Spannungslinie vorgenommen. Die Ausblickspoetik bildet ein weiteres Verfahren der Verkettung von Generationenverhältnissen, denn in allen drei Fällen gedenken die Patriarchen zunächst der Vorfahren und dann der Nachkommen. *Berlin im Jahre 1924* bemüht sich zudem um eine Zukunftsperspektive für das Stück selbst, insofern es abschließend, nach Monolog des Millionärs, den Gärtner auftreten lässt:

Gärt.[ner] (tritt in den Vordergrund und verbeugt sich.)

Wer das Stück will kritisieren, warte gütigst hundert Jahr;
Früher kann er ja nicht wissen, ob die Zeichnung richtig war.⁷⁶

Dass die Lustspieltrilogie als zusammenhängende Narration zu lesen ist, zeigt sich auch an der Singularität eines solchen abschließenden Auftritts, der alle drei Stücke mit Verweis auf die kontinuierliche (Jahr-)Hundertfolge abrundet. Das Ende eröffnet eine zusätzliche Lesart und ein Motiv der strukturellen Vorgehensweise des Dramenkomplexes: Das gegenwärtige Jahrhundert ist am besten aus der Perspektive des gegenwärtig noch zukünftigen zu lesen. Erst hier, so der Einsatz, zeigt sich am Erbmaterial, wie die zeitgenössische Genetik beschaffen war.

73 Julius von Voß, *Berlin im Jahre 1724, Berlin im Jahre 1824, Berlin im Jahre 1924*. In: Von Voss, *Auswahl neuer Lustspiele für das Königliche Hof-Theater in Berlin, Berlin 1824*, S. 187–405, hier S. 235f.

74 Von Voß, *Berlin im Jahre 1724, Berlin im Jahre 1824, Berlin im Jahre 1924*, S. 326.

75 Von Voß, *Berlin im Jahre 1724, Berlin im Jahre 1824, Berlin im Jahre 1924*, S. 404f.

76 Von Voß, *Berlin im Jahre 1724, Berlin im Jahre 1824, Berlin im Jahre 1924*, S. 405.

Festzuhalten bleibt: Mit dem genealogischen Textverfahren entwickelten sich um 1800 verschiedene mikro- und makrostrukturelle Darstellungsstrategien, die der epistemischen Innovation zeitlicher Entwicklungsprozesse gerecht zu werden versuchen. Das genealogische Verfahren kombinierte biologische Stabilität und Ähnlichkeit mit Veränderungen und Abweichungen durch die Zeit und wurde bevorzugt dazu eingesetzt, zeitgenössische Streitfragen wie die intergenerationelle Verantwortung oder Autonomie zu verhandeln. Die Verfahrensmerkmale ließen sich dann auch auf übertragene Konzepte von Genealogien anwenden, etwa auf die rechtliche Erbfolge, auf dramatische Konfliktentwicklungen oder den pädagogisch angeleiteten Fortschritt des Menschengeschlechts. Genealogische Formeln wie die numerische Hundertfolge und genealogische Sinngrößen wie die Generation oder das Jahrhundert als Geschichtssubjekt stellten verschiedene Formen der Kohärenzbildung dar; die zeitliche Kontinuität und zeitlichen Wandel miteinander vereinbaren sollten. Zukunft wurde in Genealogien für die Veränderung geöffnet und für die epistemische, erbrechtliche und biologische Kontrolle begrenzt.

Exkurs: Schlegel über Goethe – Bildungsroman und Bildungstrieb

Eine Vereinbarkeit von verändernder Entwicklung und innerer Kontinuität wird auch in Friedrich Schlegels Kritik von Johann Wolfgang Goethes Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* programmatisch formuliert. Genealogische Verfahren prägten auch die zeitgenössische Werkpoetik, die sich zum Ziel setzte, die Identität des Werks mit der Sukzession seiner Handlung zu versöhnen. Genealogisch gedacht ist die Ganzheit des Romans nicht gleichbedeutend mit einer statisch-synchronen Gesamtheit seiner Elemente, sondern kann sich erst in der Fortentwicklung zeigen. Ganzheit wird damit zur Sukzessionsfigur. Ein kurzer Exkurs zu Schlegels Kritik führt dieses Entwicklungsmodell vor. Es leitet gedanklich über zur abschließend auszuführenden politischen Besetzung genealogisch vermittelter Homogenisierungsphantasien der Zukunftsdramen.

Schlegels *Wilhelm Meister*-Kritik liest sich wie eine Lobeshymne auf die vollkommene Komposition des Romans. Ihr geht es weniger um den Inhalt als vielmehr um die Organisationsform des Werks, deren „angeborene[r] Trieb, [...] sich zu einem Ganzen zu bilden“⁷⁷ den „unendlichen Bildungstrieb“⁷⁸ des Protagonisten Wilhelm

77 Friedrich Schlegel [1798], Über Goethes Meister. In: Schlegel, Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801), hg. u. einleitet von Hans Eichner, München/Paderborn/Wien 1967, S. 126–146, hier S. 131.

78 Schlegel, Über Goethes Meister, S. 136.

systematisch wiederhole.⁷⁹ Schlegel ging jedoch weit über eine kritische Textbesprechung hinaus und strebte an, seinen Gegenstand auch reflektieren zu wollen, dort für ihn zu entscheiden, wo er selbst undeutlich verfare, und ihn in der Kritik zu ergänzen.⁸⁰ Ihm ging es vor allem um zwei Leistungen des Romans, die seinen Werkcharakter begründeten:

Erstens vollführe Goethes *Meister* nicht nur in seinen Figuren, sondern vor allem in seiner Komposition eine sukzessive Entwicklung zur Vervollkommnung. Die Kritik erkennt darin die Vorausdeutung auf eine universelle Progression der Menschheit. So stehen die Figuren des Romans in Schlegels Lesart nicht für sich, sondern allegorisch im Sinne einer „Beispielsammlung für sittliche und gesellschaftliche Untersuchungen“.⁸¹ Auf mehreren Gebieten zeige der Text weitere Vollendungsbewegungen, so etwa die der Religion zur Kunst, wobei der Roman hier wiederum exemplarisch argumentiere, eigentlich „alles so behandeln und behandelt wissen möchte“⁸² und also im Gesamten eine „lebendige Stufenleiter jeder Naturgeschichte und Bildungslehre“ zeichne.⁸³

Zweitens gelinge es Goethes *Meister*, eine „Harmonie von Dissonanzen“ zu erzeugen,⁸⁴ indem er scheinbar unzusammenhängende Dinge so generisch darstellen könne, dass sie ein zusammenhängendes Ganzes ergäben. In einer Argumentation, die die Verbindung von Einzelem und Allgemeinem aufgreift, die in dieser Studie an anderer Stelle untersucht wurde,⁸⁵ beschreibt Schlegel die Art der Darstellung als das, „wodurch auch das Beschränkste zugleich ein ganz eignes selbständiges Wesen für sich, und dennoch nur eine andre Seite, eine neue Veränderung der allgemeinen und unter allen Verwandlungen einigen menschlichen Natur, ein kleiner Teil der unendlichen Welt zu sein scheint“.⁸⁶ Das Ganze durchzieht also alle seine Teile, die wiederum isoliert jeweils ein Ganzes bilden und darin auf den übergeordneten Zusammenhang verweisen.

79 Siehe dazu ausführlicher: Johannes Endres, „Über Goethes Meister“. In: Friedrich Schlegel Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von dems., Stuttgart 2017, S. 117–122, hier S. 118.

80 Vgl. Schlegel, *Über Goethes Meister*, S. 130 f. Vgl. zu den Gattungseigenarten von Charakteristiken und Kritiken um 1800: Günter Oesterle, „Kunstwerk der Kritik“ oder „Vorübung zur Geschichtsschreibung“? Form- und Funktionswandel der Charakteristik in Romantik und Vormärz. In: *Literaturkritik – Anspruch und Wirklichkeit*. DFG-Symposium 1989, hg. von Wilfried Barner, Stuttgart/Weimar 1990, S. 64–86, hier bes. S. 64–68.

81 Schlegel, *Über Goethes Meister*, S. 143.

82 Schlegel, *Über Goethes Meister*, S. 143.

83 Schlegel, *Über Goethes Meister*, S. 132.

84 Schlegel, *Über Goethes Meister*, S. 130.

85 Vgl. dazu das Kapitel 4 zum Exemplarischen als Textverfahren.

86 Schlegel, *Über Goethes Meister*, S. 127.

Die ‚unter allen Verwandlungen einige menschliche Natur‘ kann sich im Sukzessionsgeschehen der Romanhandlung erst nach und nach zeigen. Zwar liegt laut Schlegel der Ganzheitscharakter des Werks bereits im ersten Teil des *Wilhelm Meister* begründet; allerdings befindet sich das Ganze in ständiger Entwicklung und zeigt sich erst im vierten Teil „erhabner“ im „Gliederbau“, „heller und höher“ in „Licht und Farben“,⁸⁷ mithin in besser ausgestalteter Systematik und Anschaulichkeit. Die „Totalität des Werkganzen“ wird von dessen Trieb gewährleistet,⁸⁸ der den „Gliederbau“ zusammensetzt und fortbildet. In diesem „Bildungstrieb“ liegt laut Schlegels Kritik die Gemeinsamkeit von Wilhelm als Figur und Goethes *Meister* als Werk. In seiner fortwährenden Selbstbildung verleiht sich Wilhelm, verleiht sich aber auch das Werk eine „prozessuale Ontologie“,⁸⁹ die es in die Nähe eines lebendigen Organismus rückt. Die beiden großen Leistungen des *Wilhelm Meister*, „Verknüpfung“ und „Fortschreitung“,⁹⁰ lassen ihn zu einem sich selbst bildenden Lebewesen avancieren.

Mit dem ‚Bildungstrieb‘ bringt die Kritik den zeitgenössischen protobiologischen Konflikt zwischen dem Präformations- und dem Epigenese-Paradigma auf den Begriff. Johann Friedrich Blumenbachs kleine Schrift *Über den Bildungstrieb (Nisus formativus) und seinen Einfluß auf die Generation und Reproduction* (1780) entwickelte mit dem Bildungstrieb die Idee eines Funktionsprinzips der Ausbildung, Fortbildung und Wiederherstellung der lebendigen Gestalt, das alle Organismen miteinander verbindet. Er vertritt damit die Auffassung der Epigenese, die in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts von Caspar Friedrich Wolff systematisiert und am Jahrhundertende, zum Beispiel durch Blumenbach, weitergedacht wurde. Seit der Antike und bis ins frühe neunzehnte Jahrhundert war die Präformationslehre vorherrschend, auch weil sie mit der christlichen Schöpfungslehre gut vereinbar war: Die Präformationstheorie ging davon aus, dass alle Eigenschaften des Lebewesens vor seiner Geburt als Anlage vorliegen. Wachstum wird ‚nur‘ als Entfaltung der im Geschöpf von Anfang an bereits vollständig vorhandenen Merkmale verstanden. Der fertige Organismus ist in diesem Verständnis im Keim bereits präformiert und realisiert sich anschließend in der Entwicklung des Lebewesens. Die Individualität des Lebewesens wird hier durch den göttlichen Plan verbürgt; demnach komme das einzelne Geschöpf mit ausgereiftem Bauplan in die Welt. Die neue Theorie der Epigenese ging hingegen davon aus, dass die prägenden Merkmale des

87 Schlegel, *Über Goethes Meister*, S. 145.

88 Spoerhase, *Das Format der Literatur*, S. 475.

89 Christian Benne, *Kunst der Organisation. Zur Philologie der ‚Massen‘ in Friedrich Schlegels Über Goethes Meister*. In: Friedrich Schlegel und die Philologie, hg. von Ulrich Breuer, Remigius Bunia u. Armin Erlinghagen, Paderborn 2013, S. 99–126, hier S. 116.

90 Schlegel, *Über Goethes Meister*, S. 135.

neuen Lebens im Zeugungsakt, im Zusammenwirken von Samen und Eizelle, erst gebildet werden.⁹¹ Der Keim selbst ist dann noch wenig ausdifferenziert und die Ausbildung des Individuums vollzieht sich erst während seiner Lebenszeit.

Die historische Semantik von ‚Entwicklung‘ macht die Differenz zwischen beiden Theorien greifbar:⁹² Entwicklung bedeutete nach Auffassung der Präformation ein Auseinanderwickeln bereits vorliegender Eigenschaften, die sich im Wachstum lediglich entfalten. In der Epigenese wurde Entwicklung hingegen zu einem dynamischen Konzept. Die Entwicklung eines Individuums war hier in die lebenszeitliche Sukzession verlagert; erst durch Zeugung und Wachstum erlange das Lebewesen seine spezifischen Merkmale. Obwohl die Theorie der Epigenese im achtzehnten Jahrhundert nicht zur dominanten Wissensform werden und sich erst im neunzehnten Jahrhundert durchsetzen konnte, ist sie eine theoriegeschichtliche Revolution: Sie formulierte erstmals den Gedanken der Offenheit eines neuen Lebens für die Kontingenzen des Zeugungsakts. Mit der Vorstellung, dass das Neue erst durch das Zusammenwirken von Samen und Eizelle und durch die Entwicklung in der Lebenszeit seine entscheidenden biologischen Merkmale erhält, und mit der Verabschiedung der Determinante ‚göttlicher Plan‘, wurde die Stiftung des Lebens den Lebensumständen und Wachstumsbedingungen überantwortet, kurz: eine Offenheit zukünftiger Lebewesen und ihrer Entwicklung postuliert. Darauf, dass mit dieser Offenheit neue Unsicherheiten und kompensatorische Reaktionen einhergingen, wird weiter unten eingegangen.

Die Grundgedanken epigenetischer Entwicklungsvorstellung fasst Blumenbach mit seiner Idee des Bildungstriebes „(oder Tendenz oder Bestreben, wie mans nur nennen will)“,⁹³ der sich in jedem Lebewesen nach seiner Zeugung regt, es seine Gestalt annehmen, erhalten und reproduzieren lässt. Der Bildungstrieb ist eine Lebenskraft und fungiert als Anreger von Entwicklung.⁹⁴ Es ist also nicht der Keim, der im Auseinanderwickeln die physiologische Ausbildung präformiert, sondern die Kraft des Bildungstriebes, die das Lebewesen dazu bringt, sich zu formieren, sich in sukzessiver Selbstentäußerung selbst zu bilden. Wenn Schlegel dem Werk also die

91 Vgl. Abba E. Gaissinowitch, Beobachtungen und Hypothesen über Zeugung und Keimesentwicklung. In: Geschichte der Biologie, hg. von Ilse Jahn, Hamburg 1998, S. 259–270, hier S. 266.

92 Vgl. zu dieser Differenz ausführlich: Wolfgang Wieland, Entwicklung, Evolution. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Bd. 2: E–G, hg. von Reinhart Koselleck, Werner Conze u. Otto Brunner, Stuttgart 1994, S. 199–228, hier bes. S. 199 ff.

93 Johann Friedrich Blumenbach, Über den Bildungstrieb (Nisus formativus) und seinen Einfluß auf die Generation und Reproduction. In: Göttingisches Magazin der Wissenschaften und Litteratur, Bd. 1, 1780, Nr. 5, hg. von Georg Christoph Lichtenberg u. Georg Forster, S. 247–266, hier S. 251.

94 Vgl. zum Blumenbach'schen Begriff der Lebenskraft die einschlägige Studie von Hubert Thüning, Das Neue Leben. Studien zu Literatur und Biopolitik 1750–1938, München 2012, S. 234–341.

Fähigkeit zur vollständigen Ausbildung seines Gliederbaus in Form eines Triebes zuzumiss, bedient er nicht nur die zeitgenössische Rhetorik der Biologie, sondern biologisiert zudem das besprochene Werk als Organismus. Durch eigene Kraft und im Vollzug der Handlung bildet sich das Werk zum Ganzen, dessen Teile die natürliche Funktion des Erhalts sowie der Fortbildung des sie zusammenhaltenden Organismus übernehmen. Schlegels frühromantischer Einsatz der Werkpoetik führt damit *in nuce* die Naturalisierung artifiziieller Narrationsverläufe vor: Die Organismus-Metaphorik leistet eine sprachliche Übertragung der aus dem biologischen Paradigma entlehnten Idee von Entwicklung in der und durch die Zeit.

In dieser Übertragung, die den Bildungstrieb zur Lebenskraft der Werkwerdung transformiert, wird eine dominante Tendenz um 1800 offenbar: Epigenetische Denkkonzepte werden hier zur genealogischen Figur der Reontologisierung von Entwicklungsvorgängen. Veränderungen in der Zeit werden dann nicht – wie bei anderen Textverfahren dieser Zeit, etwa dem Kalkulieren oder Vergleichen – als synthetische Konstruktion gedacht. Sie liegen nach genealogischer Lesart unweigerlich in den biologischen Vorgängen begründet. So ist die Zukunft des Werks nach Schlegel nicht etwa ungewiss, sondern bestimmt durch seine triebgesteuerte Bildung zum Ganzen, das sich selbst bildet und selbst erhält. Der textuelle Vorzug dieses biologischen Entwicklungsmodells ist, dass sich mit ihm Veränderung in der Kontinuität ausdrücken und darstellen lässt.⁹⁵ Das genealogische Muster gewährleistet damit die totale Kohärenz zeitlich auseinanderliegender Wandlungsprozesse: Kohärent sind sie durch den konstanten Organismus, der zeitliche Progression als Phasen seiner Ausbildung integriert, der nicht abgelöst wird, sondern wächst. Der Organismus dient als schematischer Maßstab, um phänomenale Vielfalt und Unzusammenhängendes als in sich geschlossenes Ganzes zu entwerfen, in dem jeder einzelne und veränderbare Teil seinen angestammten Ort und eine zentrale Funktion einnimmt beziehungsweise sukzessive im Entwicklungsprozess einnehmen *wird*.

7.4 Homogenisierung vs. Verhinderung der Zukunft

Die emphatische Idee einer Entwicklung zum Ganzen, wie sie Schlegel in seiner Werkpoetik vertritt, findet sich auf ähnliche Weise in den bereits besprochenen Dramentexten. Die textuelle Formierung sich sukzessiv selbstbildender Organismen ist demnach ein gattungsübergreifendes Darstellungsbedürfnis um 1800. Die

⁹⁵ Vgl. Wieland, *Entwicklung, Evolution*, S. 201.

Dramentexte verhandeln mit diesem Anliegen Zukunft als Folie sich selbst bildender und erhaltender Zusammenhängegefüge.

Gleichzeitig zu den prozessualen Ganzheitsentwürfen bildeten sich um 1800 Gegenmodelle aus, die nicht die Selbstbildung, sondern die Selbstzerstörung in Szene setzen. Auch sie produzierten Zukunft als Ganzes, jedoch in entgegengesetzter Form, als totale Vernichtung. Konzentrierte man sich nur auf diese zweite ‚fehlgeleitete‘ Richtung des Bildungstrieb, so käme man in etwa bei Sloterdijks These des Hiatus heraus – denn die Vernichtung des Ganzen ist ein radikal antigenealogisches Programm. Ein solcher isolierter Fokus wäre allerdings reduktionistisch. Die abschließenden Ausführungen zum historischen Textverfahren der Genealogie stellen beide Bewegungen gegenüber: Zum einen erlaubt die Gegenüberstellung einen differenzierteren Blick auf genealogische Muster um 1800; zum anderen wird sichtbar, dass beide Varianten dieselbe Idee bearbeiten, insofern sie Zukunft als Folie für Homogenitätssimulationen gebrauchen.

7.4.1 Die Exklusivität sozialer Gemeinschaften am Modell ‚Familie‘

Was sich laut Schlegels *Meister*-Rezension im Handlungsverlauf konkretisiert und im vierten Teil des Romans vervollkommnet, wird in den bereits besprochenen Dramentexten in den jeweils dritten Akt und damit in das zukünftige Jahrhundert ausgelagert: Das genealogische Verfahren bringt die Ganzheit des Organismus in der Zukunft zum Vorschein. Wie oben ausgeführt, sind die drei besprochenen Schauspiele Erbschaftserzählungen in zweierlei Hinsicht: Zum einen thematisieren sie biologische Verwandtschaftsverhältnisse und Fragen der Weitergabe des Erbguts; zum anderen handeln sie alle von materiellen Erbschaften und den sich daraus entspinneenden Konflikten um die Verantwortlichkeit gegenüber den Vorfahren beziehungsweise den Nachkommen. In zwei der drei Stücke wird die Verknüpfung dieser beiden thematischen Komplexe besonders virulent: Die Texte Meisls und von Voß' handeln von Vermögensentwicklungen, die von vergangenem Reichtum bis hin zum zukünftigen Bankrott der Familie führen.

Die Schuld für die zunehmende Prekarisierung der finanziellen Lage wird in beiden Fällen dem männlichen Familienoberhaupt zugeschrieben: In 1723, 1823, 1923 lässt sich der im vorigen Jahrhundert noch sparsame und gutherzige Rumppler 1823 auf Glücksspiele ein und leistet sich als Hausfreundin eine teure Sängerin, die er mit Geschenken zu beeindrucken versucht. Julius von Voß' Trilogie situiert die Verschwendung hingegen im dritten Stück, *Berlin im Jahre 1924*, und verknüpft sie mit der Problematik eines Familienzwists: Durch Verdienste um die Stadt in der Vergangenheit in den Adelsstand gehoben, differenzierte sich die Nachkommenschaft der Familie Hoppe in die finanziell begünstigte Linie Hopfenthal und die

schwächer gestellte ‚Berglinie‘ Hopfenberg aus. Herr von Hopfenthal, Oberhaupt der adeligen Thallinie, der sich passenderweise nur „der Millionär“ nennen lässt, verausgab die Vermögenswerte der Familie durch seine Vorliebe für exotische Architektur:

Beachtenswert ist dabei vor allem, dass beide Stücke die eröffnete Misere letztlich harmonisieren, indem sie die Rettung vor dem Bankrott unbekanntem Figuren zuschreiben, die dann aber doch *aus der Familie heraus* handeln. Dazu führen sie zum einen Gründe für deren vorherige Abwesenheit an und lassen die Heilsbringer*innen erst in letzter Minute auftreten. Zum anderen werden Momenten des Nichterkennens und der nachfolgenden Anagnorisis als „Lesen und Verlesen von zufälligen Zeichen“ eingesetzt, die die Handlung zusätzlich dramatisieren.⁹⁶

Meisls zweiter Aufzug etwa entwirft ein einziges Täuschungsmanöver, geplant und organisiert von Rohr; Ehemann der verlorenen Familientochter Emilie, die Jahre zuvor von ihren beiden missgünstigen Schwestern aus dem Haus vertrieben worden war. Das Vorhaben der familialen Aussöhnung wird von einem vielschichtigen Verstellungsspiel untermalt, in das auch Rohrs Schwester Laura involviert ist, getarnt als extravagante italienische Sängerin, die den Hausherrn mit ihren teuren Wünschen in den Bankrott treibt – doch nur, um die Rettung durch Emilie und ihr Vermögen umso wirkmächtiger erscheinen zu lassen. Emilie, die die ausstehenden Wechsel des Vaters begleichen wird, gibt sich zum Abschluss des mittleren Aufzugs auf die verwirrte Frage ihres Vaters „Wer gibt mir Licht?“⁹⁷ als Verwandte zu erkennen:

Emilie.

Vater, hier sind Ihre Wechsel! Nehmen Sie alles aus der Hand einer verstossenen Tochter!

Rumpler:

Emilie!

Rohr:

Ich, meine Damen, bin nur Ihr Schwager; Emiliens Gatte, der versuchen wollte, wie fest Sie stehen.

Fanny und Louise.

Welche Beschämung!

⁹⁶ Helmut Müller-Sievers, Ahnen ahnen. Formen der Generationenerkennung in der Literatur um 1800. In: *Generation. Zur Genealogie des Konzepts – Konzepte von Genealogie*, hg. von Sigrid Weigel u. a., München 2005, S. 157–169, hier S. 161. Müller-Sievers ist zuzustimmen, dass literarische Texte um 1800 mit Szenen des (Nicht-)Erkennens und der Thematisierung von Inzest auf Entwicklungen im biologischen Generationendiskurs und die Umstellung von präformationistischer auf epigenetische Argumentationen reagieren.

⁹⁷ Meisl, S. 43.

Laura.

Ich bin Herrn Rohrs Schwester, eine ehrliche Deutsche, und verdanke Ihre Liebe bloß meinen Trillern.

Stüz.

Da schlag' das Donnerwetter drein!

Rumpler.

Weicht Alle von hinnen. – Nur du, süße Vergelterinn, bleibe bey mir:

(Er sinkt an Emiliens Hals, die sich in die Vergeltung verwandelt. Alle andern gehen ab.) [...]

Vergeltung.

Nach hundert Jahren erwachst du wieder,

kehrst auf die Welt voll Qualen nieder:

Die Zukunft sollst du auch noch sehn,

Und dann die Gegenwart verstehn.⁹⁸

Die große Bedeutung familialer Zugehörigkeit in dieser abschließenden Versöhnungsszene, die zugleich Familienbande und Familienbesitz wiederherstellt, zeigt sich in der gehäuften Referenz auf Verwandtschaftsgrade – „Vater“, „Tochter“, „Schwager“, „Gatte“, „Schwester“ – und wird kombiniert mit nationaler Zugehörigkeit – „eine ehrliche Deutsche“ –, die die ‚italienische‘ Laura zuvor im Zuge des Verwirrungsspiels suspendiert hatte. Das Moment der vervielfältigten Anagnorisis wirkt als Mittel zusätzlicher Emotionalisierung. Erst als Emilie das biologische Abstammungsverhältnis offenbart, indem sie ihn als Vater adressiert und sich selbst als Tochter zu erkennen gibt, kann Rumpler die Zeichen lesen, werden Beziehungsstatus und Täuschungsmanöver offenbar und weitere Entwirrungen möglich. Für die Spannungskurve des mittleren Stücks entscheidend ist die Inszenierung der Konfliktlösung als Wiederkehr des Familienmitglieds nach vormaliger Abwesenheit und als Aussöhnung nach früherem Streit. Die finanzielle Unterstützung in Form einer von fast allen Beteiligten unverhofften Notrettung betont nicht nur das Prinzip der gegenseitigen und generationenübergreifenden Verantwortung in der Familie; das Unverhoffte schärft zudem den Blick für generationelle Unsicherheiten und macht auf eine historisch spezifische Problemstellung der Unlesbarkeit biologischer Zeichen aufmerksam.

Dass die epistemologische Relevanz familialer Ähnlichkeit anhand solch skandalöser Szenarien des Nichterkennens der Verwandtschaft verhandelt wird, ist in Texten um 1800 eine Regelmäßigkeit. Die epistemische Voraussetzung bildete die Epigenese. Der Bildungstrieb sorgt nach dem Prinzip der Ähnlichkeit für die Entstehung, den Erhalt und die Wiederherstellung von Organismen. Nach Blumenbach ist Ähnlichkeit als Vergleichsmerkmal allen diesen drei Wirkkräften gemeinsam. Er

⁹⁸ Meisl, S. 43f.

vergleicht so auch die Entstehung eines Lebewesens aus ihm ähnlichen Vorfahren mit der zügigen Wiederherstellung des Rumpfes verstümmelter Armpolypen durch den Organismus selbst. Ähnlichkeit ist hier also nicht nur ein verwandtschaftliches Vererbungsprinzip, sondern auch Antrieb für die selbständige Ausbildung neuer Glieder durch den Polypen aufgrund des Aufbaus aller seiner Glieder aus „völlig gleichen drüsenartigen Kügelchen“.⁹⁹ Beide Triebentäußerungen sind für Blumenbach funktional äquivalent, denn sie erschaffen die Erweiterung des Organismus aus seinen eigenen Kräften. Verstärkt wird die These der Analogie der Bildungstriebe durch die analogische Argumentation des Textes, der – wie hier an diesen kurzen Referenzen deutlich wurde – Beispiele unterschiedlichster Lebewesen und organischer Tätigkeiten zusammenbringt.

Blumenbach widmet sich an mehreren Stellen den nach wie vor rätselhaften Unähnlichkeiten der biologischen Generationen. So verwendet er mehrere Abschnitte auf den Versuch der Erklärung von geburtlichen Missbildungen als „Abweichungen von einer Richtschnur“,¹⁰⁰ die er mit Verweis auf die Ähnlichkeit der Missbildungen untereinander mit seiner Theorie in Einklang zu bringen sucht.¹⁰¹ Dass zum Beispiel „allerhand Pflanzen“¹⁰² nach einem Stich der Gallwespe ganz ähnliche Ausschüsse hervorbrächten, die den Merkmalen der jeweiligen Pflanze wiederum nicht ähnlich seien, sei ein Beleg für die Merkmalsprägung während der Lebenszeit. Ganz in epigenetischer Codierung, die die Ausbildung des Organismus ins Leben verlagert, ist die Richtung des Bildungstriebes laut Blumenbach durch Umweltfaktoren beeinflusst: Dazu zählen neben den ‚Zeugungssäften‘ der Eltern auch „Clima, Temperament u.s.w.“, die Auswirkung auf „Nationalbildung, Familiengesichter“ haben.¹⁰³ Der von diesen Umweltbedingungen abhängige Bildungstrieb beziehungsweise dessen Ausprägung bei der selbständigen Entwicklung des Individuums kann dann auch zu Unähnlichkeiten innerhalb derselben Gattung führen oder auch ‚Bastarde‘ und ‚Mischlinge‘ hervorbringen.¹⁰⁴

Blumenbachs Text verhandelt minutiös wie auch andere zeitgenössische Disziplinen das Problem des Nichtwissens über genealogische Lesbarkeit. Wenn die Bildung des Organismus nicht mehr in seinem Keim angelegt ist, sondern sich in der Zeugung, durch die Zeit und unter Einwirkung von Umwelteinflüssen vollzieht, kann familiäre Ähnlichkeit in die Zukunft hinein nicht garantiert und auch nicht langfristig stabilisiert werden. Es wird dann biologisch bedeutsam, wessen Samen

⁹⁹ Blumenbach, S. 265.

¹⁰⁰ Blumenbach, S. 258.

¹⁰¹ Vgl. Gaissinovitich, S. 269.

¹⁰² Blumenbach, S. 256.

¹⁰³ Blumenbach, S. 260.

¹⁰⁴ Vgl. Blumenbach, S. 260.

und Eizelle aufeinandertreffen, wo sich verlorene Familienmitglieder in der Zwischenzeit aufgehalten haben und welchen Umweltfaktoren sie ausgesetzt waren. Blumenbachs epigenetische Überlegungen verweisen somit auf die Zweifel an semiotischer Aussagekraft, die im Übergang vom achtzehnten ins neunzehnte Jahrhundert auf unterschiedliche Weise geäußert und bearbeitet wurden. Für dramatische Prinzipien wie die in den Familienstücken häufig eingesetzte Anagnorisis hat das Konsequenzen. Wenn die äußerlich sichtbaren Merkmale nicht erkannt werden können, müssen Anschlussoperationen als Relektüren körperlicher Zeichen unternommen werden, seien sie – wie hier – biologischer oder aber – wie im Drama Meisls – kommunikativer und hermeneutischer Art.¹⁰⁵

Die Unsicherheit über Verwandtschaftsverhältnisse wird bei Meisl im dritten Aufzug im Jahr 1923 mit dem Inzest erneut handlungsleitend. Rumpler trifft hier, verwirrt von den architektonischen Veränderungen Wiens und vielerlei technischen Neuerungen, auf Frau von Lieblich mit ihren zwei jungen Töchtern, die sich ihm beide sogleich zur Eheschließung anbieten. Es wird deutlich, dass sie aufgrund ihres geringen Vermögens Schwierigkeiten haben, einen Ehemann zu finden, was bei dem Protagonisten aus der Vergangenheit für Überraschung sorgt:

Rumpler:

Das ist eine maliciöse Geschichte! – Vor hundert Jahren haben sich die Mannsbilder die Füße ausgekegelt, wann's ein Madel mit 20000 Gulden gewußt haben – jetzt tragen sich die Milionärinnen einem alten Mann an. – Zu verwerfen ist der Antrag halt doch nit.¹⁰⁶

Im noch erhaltenen Haus angekommen, das er selbst vor 200 Jahren gebaut hatte, trifft er erneut auf Frau von Lieblich und erkennt sie und ihre Töchter erst über die räumliche Verortung als seine Nachfahren:

Rumpler:

Doch, ich vergesse, der Frau vom Hause mein Compliment zu machen. – Ich habe schon die Ehre gehabt, Sie bey der Luft-Cur-Anstalt zu sehen – aber, wer hätte glauben sollen, daß ich meine Nachkömmlinge vor mir habe! [...]

Frau von Lieblich.

Sie kommen vermuthlich wegen der Heirath mit einer meiner Töchter?

Rumpler:

Es kann sich nichts mehr heirathen, seit ich weiß, daß wir verwandt sind.¹⁰⁷

105 Vgl. Müller-Sievers, S. 165.

106 Meisl, S. 61.

107 Meisl, S. 66f.

Auch hier führt der Text eine Möglichkeit an, wie ein familiärer Missstand – unverheiratete Töchter, deren Vermögenszuwachs entsprechend stagniert – innerhalb der Familie behoben werden könnte. Dem Nichterkennen von Verwandtschaft kommt erneut eine zentrale Strukturposition zu, erscheint eine Hochzeit als Ende des Stücks doch zunächst als wahrscheinlich, wird dann jedoch mit der Begründungsfigur des Tabus Inzest verworfen, was eine Retardierung einleitet: Denn die Verwandtschaft wird von den Nachkommen angezweifelt und ein Gemälde des Vorfahren auf seine Ähnlichkeit mit dem leibhaftig anwesenden Rumpler hin befragt. Erneut ist es also das Bildnis, das die genealogische Linie bestätigen (oder widerlegen) und ikonische Zeichen anführen soll, wo biologische unlesbar sind.

Neben der Diskursivierung genealogischer Unsicherheiten kommt der Schlusszene die Funktion zu, auf das gesamte Stück rückzuwirken, da die bereits erwähnte Schleife zurück zur Gegenwart, also ins Jahr 1823, von diesem Nichterkennen motiviert wird. Während dort, im mittleren Aufzug, die generationelle Anagnorisis gelang und die Wiederherstellung von Status und Familienfrieden erreicht wurde, bleibt die Versöhnung in beiderlei Hinsicht im dritten und ‚zukünftigen‘ Aufzug aus und mündet in der moralisierenden ‚flammende[n] Inschrift‘, die den Schlusschor einleitet: ‚Freue der Gegenwart dich – nie lüfte den Schleyer der Zukunft!‘¹⁰⁸ Die genealogische Komposition organisiert ein kohärentes Handlungsgeschehen, dessen Ende zur Mitte des Stücks als neuem Endpunkt überleitet. Motivisch wird die Genealogie der Familie Rumpler in der Figurenkommunikation angezweifelt und schlussendlich nicht bestätigt, was dann konsequenterweise das Ende der ‚genealogischen Reise‘ in die Zukunft und die Entscheidung für die Gegenwart bedingt. Diese Gegenwartsemphase ist vom Scheitern des genealogischen Erhalts in der Zukunft motiviert, das zu der Einsicht führt, es sei besser, die Zukunft zu verdrängen.

Ebenfalls am Motiv des Inzests, doch hier als gelingende Narration, entspinnt sich die Auflösung finanzieller Missstände im dritten Lustspiel *Berlin im Jahre 1924* von Julius von Voß. Die Töchter Luna und Afrodite der Hopfenberg’schen Linie verlieben sich während einer Weltreise in China und Persien in zwei unbekannte Krieger, die sich später – wiederholt inszeniert als Momente der Anagnorisis – als die Söhne Pythagoras und Archimedes der Hopfenthal’schen Linie und damit als Verwandtschaft entpuppen. Aufgrund des Einflusses der Cousinen auf den chinesischen Kaiser und dessen engste Vertraute beschließen die zwei Cousins, dem Werben der Beiden nachzugeben und mit Einverständnis ihres Vaters die Hochzeit zu beschließen. Semiramis, die Schwester der jungen Männer, argumentiert vor

108 Meisl, S. 71.

ihrem Vater ebenfalls für die Eheschließung der vier; *indem* sie die Verwandtschaft enthüllt:

Sem.[iramis]

Ein alter Zwist wird noch dadurch versöhnt. Es sind Hopfenbergsche Töchter.

Mill.[ionär]

Ich frage nicht, wer sie sind, bin nur froh, daß ich nicht mehr besorgen darf, unser Vermögen werde einst lachenden Erben zufallen. Meine Damen, fahren Sie zum Hofjuwelier; und nehmen sich jede ein Centnerchen Diamanten auf meine Rechnung aus!¹⁰⁹

Das mangelnde Interesse des Patriarchen an sowohl zeitgenössischen als auch zukünftigen Generationenverbindungen wird zum Abschluss des Schauspiels in einer Art Geisterséance getadelt. Es erscheinen Verwandte aus den vorherigen zwei Jahrhunderten – und somit den Lesenden/Schauenden bekannte Figuren aus den letzten beiden Stücken – und bemängeln die Verschwendung ihrer Erbgabe. Erneut werden selbstenthüllende Rede und Gegenrede unter unerkannten Verwandten funktionalisiert, um den finanziellen Bankrott der Thallinie aufzudecken und so gleich durch die nahende Verheiratung mit der Berglinie zu entdramatisieren:

Pyth.[agoras] (nimmt Archimedes bei Seite.)

Vermuthlich stiften wir zwei neue Linien. Laß uns der Stunde denken!

Arch.[imedes]

Das wollen wir!

Afrod.[ite] (leise zu Luna.)

Das Hopfenbergsche Vermögen muß am Ende wohl dem Hopfenthalschen aushelfen.¹¹⁰

Die finanzielle Rettung kommt hier wieder aus der Familie selbst. Die Aussicht auf erneute Absicherung stimmt optimistisch, die familiäre Linie in Zukunft weiterführen oder sogar erweitern zu können. Im Vergleich der beiden Stücke drängt sich der Eindruck auf, dass der Lösung materieller Engpässe in Form von familialer Hilfestellung über alle strukturelle Unwahrscheinlichkeit hinweg eine zentrale Handlungsfunktion zukommt. Wiederholt steht der Zusammenhalt der ganzen Familie auf dem Spiel – und wird von verfremdeten Angehörigen restabilisiert. Anstatt beispielsweise Vermögen und Erbgut verschiedener Familien zu kombinieren und so den Bankrott zu verhindern, formt das Voß'sche Drama die Szenerie einer unwahrscheinlichen erneuten Begegnung in Berlin nach erstmaliger Sichtung in China und Persien: So wird mit der innerfamiliären Wiedererkennung die Ausdif-

¹⁰⁹ Von Voß, Berlin im Jahre 1724, Berlin im Jahre 1824, Berlin im Jahre 1924, S. 396.

¹¹⁰ Von Voß, Berlin im Jahre 1724, Berlin im Jahre 1824, Berlin im Jahre 1924, S. 403 f.

ferenzierung der Ahnenlinien behoben und die genealogische Reihe von äußeren Einflüssen ‚rein‘ gehalten.

Diese Schließungsbewegung wirkt in zweierlei Richtungen: Zum einen erscheint die Ahnenfolge der Familie Hoppe dadurch überaus weitreichend, ja nahezu allumfassend, weil sämtliche (auch unbekannte) Figuren in den Schauspielen bis nach China und Persien Blutsverwandte sind. Zum anderen wird der nach außen hin abgeschlossene Verlauf der familieninternen finanziellen Rettung als Weg zum jeweiligen Happy End perspektiviert. Eine Lösung aus biologisch eigener Kraft wird so als mustergültig, weil modellbildend ausgewiesen, und im Umkehrschluss die Frage aufgeworfen, ob Einflüsse von außen den Fortgang der Erbfolge gestört hätten.¹¹¹ Das Stück endet – unspektakulär und doch folgerichtig – mit der Einsicht des „Millionärs“, ermahnt von seinen Vorfahren zugunsten des Lebensstandards seiner Nachkommen von nun an sparsam mit seinem Vermögen umzugehen.

Finanzielle Engpässe, die trotz des materiellen Erbes und damit selbstverschuldet herbeigeführt werden, sind in den Dramen in der Figur des väterlichen Familienoberhaupts modelliert. Der Patriarch gilt in den Schauspielen beider Autoren jeweils als Mediator der gesamten Familie, insofern er allein über das Erbe der Vorfahren verfügt und die Geschäfte leitet. Er übt also eine Stellvertreterfunktion aus und kann als Modellobjekt identifiziert werden. Die Dramen setzen mit ihm ein Figurenmodell innerhalb des Kollektivmodells ‚Familie‘ ein. Soziale Einheit in der Familie wird durch deren Identifikation mit dem Patriarchen umgesetzt. Bestärkt wird diese Lesart durch den Umstand, dass auch die jeweilige Moral der Schauspiele – Lob der Gegenwart beziehungsweise sorgsamer Umgang mit dem vermachten Erbe – an den Familienvätern erklärt, durchgespielt und von diesen erkannt und akzeptiert wird. In der Figur des Patriarchen lässt sich also ein weiteres genealogisches Muster erkennen, das Kohärenz zwischen den einzelnen Stücken und Aufzügen erzeugt und gleichsam für Zusammenhalt zwischen den einzelnen Figuren im Kollektivsubjekt ‚Familie‘ sorgt. Die Figuration ruft weitere Stellvertreteroptionen der Integration des Anderen, aber doch Gleichen, ins Eigene

¹¹¹ Eine Ausnahme bildet die Eheschließung zwischen Hoppe Junior und Mathilde im zweiten Lustspiel der Reihe, die zugleich die normativen Grenzen der familieninternen Liebschaft aufruft: Durch ein Gerücht in den Glauben versetzt, Geschwister zu sein und deshalb der gegenseitigen Zuneigung entsagen zu müssen, sind die beiden heilfroh, als Mathildes Vater auftaucht und offenbart, dass er sie heimlich als Findelkind der Familie übergeben habe. Das Inzesttabu sowie die Figur des Findelkindes, die auch in Meisls Stück auftaucht, bestätigen erneut die Dominanz literarischer Verhandlungen genealogischer Unsicherheiten um 1800. Auffällig ist jedoch auch hier, dass die wenigen Figuren, die wie Mathilde außerhalb der genealogischen Linie verortet sind, dem Hausstand angehören und somit zwar nicht biologisch, aber doch sozial bereits in den ‚Körper‘ integriert sind.

auf, die über Entfernung, Konflikt und schlussendliche Harmonisierung eine Vereinigung simulieren.

Der durch die Zeit reisende Patriarch agiert auch als Kontrollorgan familialer (R-)Einheit, die durch den Aufenthalt einzelner Familienmitglieder in der Fremde gefährdet scheint. Umwelteinflüsse sind auch bei Blumenbach entscheidende Faktoren von sowohl Familien- als auch Nationalbildung. Durch lokale und soziale Bedingungen veränderte Organismen können in diesem Denkmodell sogar an kommende Generationen vererbt werden.¹¹² Die Zukunft der Linie ist demnach kontingent, weil nicht gewusst werden kann, welchen äußeren Bedingungen die Nachkommen ausgesetzt sein und welche sie selbst in die biologische Linie einbringen werden. Wenn etwa Zeugung einen entscheidenden Einfluss auf die Wirkkraft des Bildungstriebes ausübt, so ist auch Durchmischung des Eigenen durch fremde Einflüsse möglich. Dass die Familie trotz der teilweise erheblichen räumlichen Distanz über längere Zeiträume hinweg letztlich und mit mehreren Anläufen dennoch als Einheit erkennbar ist, macht die familiäre Homogenität zur zentralen Funktion der jeweils in die Zukunft ausgelagerten dritten Dramenteile. Die Modellfigur des Patriarchen wird durch die dreischrittige Aktabfolge zum Wissenden und Kontrollierenden biologischer Stabilität in die Zukunft hinein stilisiert: Dank der Zeitreisen des Vaters gelingt es den Dramenkompositionen, die Zukunftsfähigkeit von Erb- und Abstammungslinie sowie die Kompetenz der exklusiven Selbstbildung des Familienkörpers nach dem bildungstrieblichen Prinzip der Ähnlichkeit zu modellieren. Die Familie – zwischenzeitig zerrüttet, entfremdet, instabil – fügt sich schlussendlich aus eigener Kraft wieder zu einem Ganzen.

Das Modell familialer Abstammung wird in verschiedenen Modi der Weitergabe, Einhegung und synchronen Differenz zwischen Alt und Jung organisiert. Es prozessiert dabei stets auf der Konfliktlinie zwischen mimetischer Nachahmung des Vergangenen durch das Gegenwärtige und Zukünftige und der Transformation bestehender Verhältnisse in, mit und durch die fortschreitende Zeit. Als Modell perspektiviert, erhält die auffällige Häufung von Szenen unverhoffter familialer Homogenisierung als Harmonisierung von Konfliktfällen in den Dramen die Funktion, sozial-exklusive Einheiten zu stiften. Die besprochenen Stücke modellieren die genealogische Einheit der Familie als sozialen Körper, der über die Jahrhunderte hinweg Bestand hat und Krisensituationen aus sich selbst heraus bewältigt. Dadurch wird ein Verfahren vorgeführt, das an der Kleinfamilie die

112 „Und eben so vermuthe ich, daß auch die ungeheuer langen Brüste der Weiber am Cap und in Neu-Seeland und die bis auf die Schultern herabhängenden Ohrläppgen so vieler südlichen Völker wol nach und nach, durch die, viele Generationen hindurch übliche gewaltsame Verlängerung, endlich einen natürlichen Hang zu einer solchen erblichen Erschlappung erhalten haben.“ Blumenbach, S. 263.

(spätere) Vereinnahmung des Prinzips der Selbstbildung durch größere Lebensgemeinschaften wie das Volk, die Partei oder den Staat präfiguriert.

Die Sozialstruktur der Familie erhält damit einen Modellstatus, der die politischen Mechanismen der Exklusion transportiert: Im zeitgenössischen Kontext bildete die Familie eine kleine Einheit des Politischen, die nach außen abgeschlossen, nach innen entindividualisiert wurde.¹¹³ Der ‚Körper‘ der Familie ließ Entfremdungen und Versöhnungen mit einzelnen seiner Teile zu, markierte die gemeinsame Abstammung jedoch als zwingende Voraussetzung der Teilhabe an Tradition und Erbe. Da die Dramen durch ihren strukturellen Aufbau in Jahrhundertfolgen sowohl die letzten als auch die kommenden hundert Jahre entwerfen, formen sie Narrative der Überdauerung des familialen ‚Geschlechts‘. Sie lesen sich damit als Plädoyer für gegenseitige zeitübergreifende Verantwortung, die in internen Versöhnungsszenarien vorgeführt wird.

Die „Strukturanalogie von Staat und Familie“¹¹⁴ im Übergang vom achtzehnten ins neunzehnte Jahrhundert machte sich ästhetische Verfahren der Genealogie zunutze, die durch Einblicke in zukünftige Entwicklungen den Erhalt der Einheit garantierten. Beide Schauspiele beziehungsweise Schauspielfolgen weisen sich damit als traditionsgebunden aus, wobei sie die Bindung ans Bestehende auf unterschiedliche Weise codieren: Bei Meisl transportiert die temporale Schleife am Ende die Rückkehr der Aufmerksamkeit aus der Zukunft in die Gegenwart – wohlgemerkt nicht an den innertextuellen Ausgangspunkt im Jahre 1723, sondern in die Entstehungszeit des Stücks zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts. Von Voß zeigt die Reaktivierung der Ahnen als mahnendes Gebot der verantwortungsvollen Mäßigung in der zukünftigen Gegenwart. Das Motiv des Wiedergängers steht hier für die Aushandlung der Rechte der Toten gegenüber den Lebenden und verweist zusätzlich auf die Kontinuität der genealogischen Linie in zukünftigen Generationen.¹¹⁵

Dass die Zuschauer*innen der *hundertjährigen Eichen* „aus dem 20ten Jahrhunderte genug erfahren hatten, nachdem sie gesehen, daß alles noch wie im 19ten stehe“,¹¹⁶ ist, dem Tenor der schlechten Kritik zufolge, der Hauptgrund für die größtenteils negative Rezeptionshaltung zu Kotzebues Stück. Dass hier sogar die Fürstenfolge vom neunzehnten ins zwanzigste Jahrhundert hinein als genealogische Linie inszeniert wird – denn der im Stück gefeierte Fürst wird als „Enkel jenes

113 Vgl. Willer/Weigel/Jussen, S. 24.

114 Dieter Schwab, Familie. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Bd. 2: E–G, hg. von Reinhart Koselleck, Werner Conze u. Otto Brunner, Stuttgart 1975, S. 253–301, hier S. 280.

115 Parnes/Vedder/Willer, S. 119.

116 Friedensblätter. Eine Zeitschrift für Leben, Literatur und Kunst, Bd. 1, von einer Gesellschaft herausgegeben, Wien 1814, S. 178.

Helden, Der einst die Freiheit uns errang“ offenbart¹¹⁷ – bestätigt erneut die These der politischen Homogenisierung im Modell der familialen Verbindung. Als „geschichtsmächtige Kraft subjektiviert“ impliziert die familiale Abstammungslinie hier die gute Herrschaft.¹¹⁸ Die Ahnenfolge der Herrscherfamilie reaktiviert damit nicht nur die alte Vorstellung von Genealogie, sondern setzt zudem die Möglichkeit einer qualitativen Vererbung voraus. Der gute Herrscher denkt nicht nur bei seinem Handeln an die Zukunft, sondern hinterlässt ihr sein Blut. Der Nachfahre garantiert die Dauer der Macht, die auch nach 100 Jahren noch in Familienhand liegen wird. Gute Herrschaft, die über die Gene weitergetragen wird, setzt damit erneut eine Engführung von Familie und Politik ins Bild und bekräftigt den Modellstatus der genealogischen Verbindung bis in die Zukunft hinein.

7.4.2 Antigenealogien und die Verhinderung der Zukunft: Albrecht, Kleist

„Familie und immer wieder die Familie.“¹¹⁹ Zu diesem Eindruck kommt man nicht nur, wie hier Barbara Natalie Nagel, mit Blick auf die Textproduktion Heinrich von Kleists. Auch ein Vergleich der vorgestellten genealogisch verfahrenen Dramen mit solchen, die eindeutig als antigenealogisch ausgewiesen sind, zeigt die Familie als übergreifende dominante Institution. Heinrich von Kleists *Die Familie Schroffenstein* (1803) und Johann Friedrich Ernst Albrechts *Der unnatürliche Vater* (1778) bilden thematische Antigenealogien, deren Form jedoch auf genealogische Muster zurückgreift. Damit bilden sie verfahrenslogisch Schnittstellen mit den soeben analysierten Homogenisierungen der Dramentexte von Kotzebue, Meisl und von Voß aus. Auffallend ist, dass nicht nur die Gattung, sondern auch dominante dramatische Elemente wie die innerfamiliale Anagnorisis oder aber die Verhandlung ‚natürlicher‘ Abfolgeverhältnisse Gemeinsamkeiten von Genealogie und Antigenealogie bilden, was den Verdacht bestärkt, dass beide nicht trennscharf voneinander abzugrenzen sind, sondern um 1800 mehr oder weniger zeitgleich auf den virulenten Modus der Zukunftsdarstellung reagierten.

Folgt man Peter Sloterdijks Verständnis von Antigenealogien, so zeichnen sich diese durch scheiternde Filiationen aus: Eine Übertragung der elterlichen Lebenskonzeptionen auf die Kindergeneration misslingt, es kommt zu einem Bruch mit dem Alten durch die Jungen, familiale Kontinuität wird zugunsten emanzipativer

¹¹⁷ Kotzebue, *Die hundertjährigen Eichen*, S. 150.

¹¹⁸ Schwab, S. 298.

¹¹⁹ Barbara Natalie Nagel, *Der Skandal des Literalen. Barocke Literalisierungen bei Gryphius, Kleist, Büchner*, München 2012, S. 136.

Diskontinuität ausgehebelt.¹²⁰ Dieses Prinzip ist vor allem aus der Sturm-und-Drang-Literatur bekannt.¹²¹ Es wird bei Kleist und Albrecht jedoch kategorisch unterlaufen. Abschließend ist zu zeigen, wie Zukunft am Modell Familie in diesen antigenealogischen Dramen verhindert wird.

Die Dramen Albrechts und Kleists sind keine Zieldramen, sondern folgen einer analytischen Handlungslogik, die von den Vorgeschichten determiniert wird. Beide verweigern also bereits in ihrer Struktur die Zukunfts- in Form einer Zielausrichtung. *Der unnatürliche Vater* schildert in drei Akten die Tötungsmission des alten neapolitanischen Edelmanns Vecchini, der es sich nach dem Bruch mit seiner Tochter zur Aufgabe gemacht hat, ihre – und damit auch seine – Nachkommen gänzlich auszulöschen. Die Geschehnisse werden durch einen Fluch motiviert, den der Vater vor Beginn der Handlung über die Familie ausgesprochen hatte, und den er dann selbst im gesamten Handlungsverlauf mit gewaltsamen Mitteln realisiert. *Die Familie Schroffenstein* stellt den angeblichen Mord eines Familienerbens vor den Beginn der Handlung und entfaltet davon ausgehend ein Rachenarrativ, das sich symmetrisch zwischen zwei genealogischen Strängen der mittelalterlichen Adelsfamilie Schroffenstein entfaltet.¹²² Am Beginn steht hier der mit dem Fluch verwandte Racheschwur als ein weiterer kommissiver Sprechakt, der alle nachfolgenden Handlungen lenkt.

Beide Stücke lassen weder die Möglichkeit eines Innehaltens der Täter zu, das die sukzessive Zerstörung der Erblinie aufhalten könnte, noch eine Emanzipation der jugendlichen Opfer aus ihrer familialen Bestimmung: Der ‚unnatürliche Vater‘ hat am Ende des gleichnamigen Stücks seine Mission vollendet, insofern nicht nur Tochter und Gatte, sondern auch der Gatte der Enkelin, der Enkel und dann auch die Enkelin ermordet sind und er selbst schließlich durch ein Missgeschick mit seiner eigenen Waffe umkommt. *Die Familie Schroffenstein* endet mit der irrtümlichen Ermordung der Nachkommen beider Familien, die sich in ihrer Hochzeitsnacht als jeweils andere*r verkleidet den feindlichen und letztlich totbringenden Vätern selbst ausliefern. Vielzitiert sind die Verse Ruperts, Oberhaupt einer der beiden Linien der Schroffensteins, der den tragischen Fatalismus des Stücks einleitet, indem er das Ende vorwegnimmt und die Auslöschung der Gattung heraufbeschwört:

120 Vgl. Sloterdijk, etwa S. 228.

121 Vgl. dazu einschlägig Heinrich Bosse u. Ursula Renner, Generationsdifferenz im Erziehungsdrama. J. M. R. Lenzen's *Hofmeister* (1774) und Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen* (1891). In: DVJS 85, 2011, H. 1, S. 47–84.

122 Vgl. dazu Claudia Benthien, Tribunal der Blicke. Kulturtheorien von Scham und Schuld und die Tragödie um 1800, Köln/Weimar/Wien 2011, S. 138.

Rupert.
 [...] *Selbst das Band*
Das heilige, der Blutsverwandschaft, riß,
 Und Vettern, Kinder eines Vaters, zielen,
 Mit Dolchen zielen sie auf ihre Brüste.
 Ja sieh, die letzte Menschenregung für
 Das Wesen in der Wiege ist erloschen. [...]
 Ich biete Euch, meine Lehensmänner; auf, mir schnell
 Von Mann und Weib und Kind, und was nur irgend
 Sein Leben lieb hat, eine Schaar zu bilden.
 Denn nicht ein ehrlich offner Krieg, ich denke,
Nur eine Jagd wird's werden, wie nach Schlangen.
Wir wollen bloß das Felsenloch verkeilen,
 Mit Dampfe sie in ihrem Nest ersticken,
 – Die Leichen liegen lassen, *daß von fernher*
Gestank die Gattung schreckt, und keine wieder
*In einem Erdenalter dort ein Ey legt.*¹²³

Ruperts Einschwören des Kollektivs auf die „Jagd“ stellt eine „Selbstaffektion“ dar,¹²⁴ die dazu dient, die eigenen Affekte auf die gänzliche Vernichtung des Anderen auszurichten. Mit der geschworenen „Rache am Dasein schlechthin“ wird die Verhinderung der familialen Zukunft angestimmt.¹²⁵ In wechselseitigen Vernichtungsaktionen werden, das ist schon am Anfang klar, die Nachkommen der beiden Verwandtschaftsstränge letztlich eliminiert sein. Die genealogische Zugehörigkeit der Linien wird im Kampf zugleich verabschiedet – „das Band/Das heilige, der Blutsverwandschaft, riß“ – und bestätigt – „daß von fernher/Gestank die Gattung schreckt“ –, was das Paradox der gegenseitigen Selbstausslöschung noch verstärkt. Dazu passt auch, dass Kleist mit seinem Erstlingsdrama den aus Shakespeares *Romeo and Juliet* bekannten Stoff der Familienfehde aufnimmt, die Fehde, im Original zwischen zwei verschiedenen Familien ausgegetragen, jedoch in ein und dieselbe genealogische Linie verlagert.¹²⁶ Die Antigenealogie benötigt demnach die Genealogie, um die Verhinderung der Zukunft als Verhinderung der *eigenen* Zukunft als Skandalon zu inszenieren.

¹²³ Heinrich von Kleist [1803], Die Familie Schroffenstein. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. In: Kleist, Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 1: Dramen. Münchner Ausgabe, auf d. Grundlage d. Brandenburger Ausgabe hg. von Roland Reuß u. Peter Straengle, München 2011, S. 7–139, hier S. 11f. [Herv. E. S.].

¹²⁴ Johannes F. Lehmann, Im Abgrund der Wut. Zur Kultur- und Literaturgeschichte des Zorns, Freiburg/Br. 2012, S. 154.

¹²⁵ Lehmann, Im Abgrund der Wut, S. 155.

¹²⁶ Vgl. dazu auch David Wellbery, Kleist, Shakespeare, Girard. Eine Glosse zur ‚Familie Schroffenstein‘. In: Kleist-Jahrbuch, hg. von Andrea Allerkamp u. a., Stuttgart 2017, S. 37–46, hier bes. S. 41.

Dieses Paradox findet sich auch in Albrechts Debüt *Der unnatürliche Vater*: Das Drama liest sich stellenweise wie eine thesehafte Verhandlung der konventionellen Codierung biologischer Abstammung mit Geboten moralischer Verantwortung. Die gemeinsame Genealogie wird so als soziales Konstrukt ent- und die Modellbildung biologischer Zugehörigkeit auf der Ebene der Semantik verworfen:

Vecchini. [...] Ich liebte auch meine Tochter. Den Himmel hatte ich lange an ihr. Aber die Hölle wurde draus. Und nun fieng ich erst an nachzudenken, und ein Mensch war wie der andere. Und ich fand keine weitere Verbindlichkeit unter der Blutsfreundschaft, als die wir uns selbst auflegen. Weit glücklicher lebt der Mensch, wenn er Geschöpfe neben sich hat, die sich ihm gleich dünken, die sich keines Rechts über seine Handlungen anmaßen, aus dem Grunde der Verwandtschaft sich anmaßen.¹²⁷

Vecchini gelangt hier zu der Einsicht, dass familiäre Bande keinen herausragenden Wert haben. Unstimmig ist dann aber, dass die Handlungsstruktur biologische Verwandtschaft sehr wohl als entscheidend ausweist, da die Geschehensabfolge die Ermordung aller noch lebenden Angehörigen vorführt. Endet die biologische Linie, so endet auch das Stück. Es geht in seiner Radikalität sogar noch über Kleists innerfamiliäre Destruktion hinaus, weil auch der Urheber der Gewalttaten den Handlungsverlauf nicht überdauert, sondern aus Versehen der eigenen Waffe erliegt. Die Titelgebung weist Vecchini zudem als „unnatürlichen Vater“ aus; *ex negativo* wird damit eine Naturalisierung und damit Ontologisierung von biologischer als sozialer Bindung hergestellt, die die moralische Unnatur des männlichen Oberhauptes als Gefahr genealogischer Entgleisung ausweist. Die Anagnorisis erhält hier einen Dreh:

Laura (steht auf.)

Wer ist der Knabe? Welche Aehnlichkeit!

[...] Aber hier – Es ist so gefährlich – Vergib mir, daß ich erschrocken bin – Eine Ahnung, die mein Herz ereilte –¹²⁸

Äußerliche Ähnlichkeit und biologische Zugehörigkeit sind hier nicht verborgen, sondern offenkundig. Das wird den entsprechenden Figuren zum Verhängnis, da ihre Physiognomie sie klar als Teil der Familie verrät und damit gefährdet. Anders als in den genealogisch operierenden Dramen und anders auch als Kleist höhlt Albrechts Drama die Gelingensbedingungen der Anagnorisis aus, insofern die Verwandtschaft bereits vor der Enthüllung geahnt, sogar vielfach bereits gewusst

¹²⁷ Johann Heinrich Ernst Albrecht, *Der unnatürliche Vater*. Ein Trauerspiel in drey Aufzügen, Erfurt 1778, S. 28.

¹²⁸ Albrecht, S. 47.

wird. Die gegenseitige Offenbarung dient dann lediglich dazu, die dunkle Vorahnung zu bestärken und sich wechselseitig des nahenden Todes zu versichern.

Die Familie Schroffenstein wurde in der jüngeren Forschung immer wieder als Tragödie interpretiert, die mit ihrer eigenen Gattungszugehörigkeit bricht.¹²⁹ Einerseits bedient das Drama an seinem Ende den tragischen Fatalismus, den die Exposition in Gang setzt, indem es auf Wortebene die heraufbeschworene Fäulnis der Leichen wieder aufruft.¹³⁰ Andererseits kippt das Ende ins Komödienhafte und formt die Schlusszene als Farce, wenn dazu aufgerufen wird, die vollzogenen Gräueltaten als „Spaß zum Totlachen“ mit Wein zu zelebrieren.¹³¹ Ihre Enden markieren eine Differenz zwischen beiden Stücken: Während beide mit drei beziehungsweise fünf Akten dem tradierten Aufbau der Tragödie gehorchen und auch deren Spannungskurve konsequent verfolgen – nicht zuletzt, indem beide retardierende Momente einbauen und nahende Gesinnungswechsel der Täter andeuten, die dann aber doch nicht eintreten –, so bricht Kleists Trauerspiel mit seiner Gattung, Albrechts behält sie bei.

Der Bruch mit der Gattung bei Kleist und die Stabilität der Gattung bei Albrecht werden auch hier durch textuelle Bewegungen der Homogenisierung vermittelt. *Der unnatürliche Vater* vollführt über drei Akte hinweg die totale Vernichtung der genealogischen Linie, führt jedoch als Kontrast biologisch unähnliche Nebenfiguren ein, die die Familie überdauern und betrauern. Auf Formebene verhält sich das Drama damit kohärent zu der Eigengesetzlichkeit der Gattung Tragödie,¹³² denn die Tragik kann in Reflexionsfiguren durchgespielt werden.¹³³ In der *Familie Schroffenstein* gibt es mit Ausnahme der Hexe Ursula, die fortgeschickt wird, am Ende hingegen kein Außerhalb der Familie mehr.¹³⁴ Da sich die Familie gegenseitig und

129 Vgl. Andrea Allerkamp, Matthias Preuss u. Sebastian Schönbeck, Einleitung. Kleists Gattungsarbeit an Brief und Tragödie. In: Unarten. Kleist und das Gesetz der Gattung, hg. von dens., Bielefeld 2019, S. 11–52; Anne Fleig, Eine Tragödie zum Totlachen? Shakesperare, Schiller, Kleist. In: Kleist-Jahrbuch, S. 86–97.

130 Vgl. Kleist, *Die Familie Schroffenstein*, S. 134:

Johann.
 Wär ich blind,
 Ich könnt' es riechen, denn die Leiche stinkt schon.
 Wir wollen uns dran niedersetzen, komm,
 Wie Geier ums Aas.
 (Er setzt sich bei *Ottokars* Leiche)

131 Kleist, *Die Familie Schroffenstein*, S. 139.

132 Vgl. zur Gattung als organisches Ordnungsmodell Oschmann, *Gattungstheorie um 1800*.

133 So etwa der Verehrer der ermordeten Enkelin Laura, Forsino, der betont, ihr Unglück bis in alle Ewigkeit zu betrauern: „Nichts als Laura soll meinem Munde enttönen – und das Echo wird mir antworten: Laura.“ Albrecht, S. 68.

134 Vgl. Nagel, S. 137.

ungewollt selbst der eigenen Zukunftsfähigkeit beraubt hat, wiederholt sich auf der Verfahrensebene des Stücks das inhaltlich-thematische Prinzip. Der Bruch mit dem Alten wird in der – mit der Tragödie brechenden – komödiantischen Farce wieder aufgegriffen. Thema und Form inszenieren die Zerstörung der ‚Gattung‘.

Genealogische wie antigenealogische Konzepte konstituieren Zukunft beide in Form von biologischer Kohärenz. In genealogischen Homogenisierungen wird Zukunft exklusiv weitergetragen, während sie in antigenealogischen Vernichtungen konsequent mit dem Ende der Linie verabschiedet wird. Kontinuität und Diskontinuität des zeitlichen Verlaufs obliegen in den hier vorgestellten Variationen desselben textuellen Verfahrens der Idee einer renaturalisierten Zukunft. Das systemische Zusammenhängegefüge ist in beiden Varianten als Organismus konzipiert und entsprechend an eine feste, aber bedrohte Merkmalszugehörigkeit gebunden.

Die historische Situation um 1800 kann aufgrund epistemologischer Revolutionen in der Biologie zunehmend Unähnlichkeiten in konstante Abfolgen integrieren, die Transformationen denkbar und Neues darstellbar machen. Der kontextuelle Transfer des historischen Musters ‚Genealogie‘ in die Literatur verschafft ihm eine beglaubigende Funktion, die in vielfachen textuellen Reproduktionen des Musters genutzt wird – was besonders am hohen Aufkommen des dramatischen Elements Anagnorisis beobachtbar ist. Dass die Erkennbarkeit genealogischer Abfolgeverhältnisse im Modus ihrer Sichtbarkeit verhandelt wird, verweist einmal mehr darauf, dass das Wissen um und die Darstellung von Zukunft um 1800 dem menschlichen Wahrnehmungsapparat überantwortet wird.

8 Panorama: Die Medialität des Zusammenhangs

„Eben wie man in der Dämmerung, ja in finsterner Nacht zwar nicht weit vor sich hinsehen, aber doch das, was nächst vor den Füßen ist, erkennen kan, [...] so ist es auch mit der Einrichtung unserer Handlungen, in so ferne sie von dem Zukünftigen abhänget.“¹ In dieser Aussage verknüpft Johann Martin Chladenius die Zukunftsausrichtung von Handlungen semantisch mit der alltäglichen Erfahrung des Gehens im Dunkeln; die zeitliche wird mithilfe der räumlichen Orientierungssuche anschaulich. Zum einen plädierte Chladenius in seiner *Allgemeinen Geschichtswissenschaft* (1752) für einen vernünftigen Umgang mit der künftigen Zeit, die nicht in der Ferne übersehen, in der Nähe aber doch – allein schon durch die Einsicht in die allgemeine Bewegung der Körper oder die typischen Handlungsweisen der Menschen² – vorausgeplant werden könne. Zum anderen, und darum soll es im Folgenden gehen, bediente er damit zugleich ein historisches Muster, das die Sichtbarkeit eines zeitlichen Verlaufs an die räumliche Position und das mehr oder weniger klare Sichtfeld eines Individuums knüpfte. Die metaphorische Übertragung der räumlichen Orientierung in einem den Körper umgebenden Sehfeld auf die Orientierung in der gemeinsamen Zeit wird im Folgenden als Textverfahren ‚Panorama‘ gefasst.³ Anders als die bisher ausgeführten Textverfahren wie etwa das Kalkül oder die Genealogie setzt das Panorama weniger auf eine progressive Verfahrenslogik als vielmehr auf ein räumliches Arrangement, das ein statisches Bild erschafft, in dem Gleichzeitigkeiten sichtbar werden. Das Panorama nutzt Simultaneität als Strategie der Darstellung von Sukzession, die erst im Hallraum der subjektiven Reflexion erzeugt werden kann.

Das Bedürfnis nach Sichtbarkeit des zeitlichen Verlaufs in eine unbekannte Zukunft hinein vermittelte um 1800 zwischen so unterschiedlichen kulturellen Bereichen wie der Poetik, Kunsttheorie, Geschichtsschreibung und Literatur. Das typisierte Textverfahren des Panoramas erhielt um 1800 die Funktion, so die zen-

1 Johann Martin Chladenius, *Allgemeine Geschichtswissenschaft* worinnen der Grund zu einer neuen Einsicht in allen Arten der Gelahrheit geleyet wird, Leipzig 1752, Kap. 12, § 10, S. 388 f.

2 Chladenius, Kap. 12, § 4, S. 384.

3 Das Panorama wurde bisher vor allem in kunst- und medientheoretischen Forschungsarbeiten untersucht, die besonders das Mediendispositiv des Über- oder Kontrollblicks in den Fokus gerückt haben. Insofern existieren bereits Studien, die seine Funktionen der Raumstrukturierung und Vielfaltkompensation erfasst haben. Siehe exemplarisch: Stephan Oettermann, *Das Panorama: die Geschichte eines Massenmediums*, Frankfurt 1980; Ralph Köhnen, *Das optische Wissen. Mediologische Studien zu einer Geschichte des Sehens*, München 2009; Eine Analyse des Panoramas als Vehikel des ‚Zukunftsehens‘ wird durch diese Arbeiten nicht abgedeckt, hier liegt der Einsatz dieser Studie.

trale Annahme, den Erfahrungen der Unübersichtlichkeit einen kontrollierten Blick(punkt) auf Zusammenhänge entgegenzusetzen. Im ersten Schritt ist das Panorama als Verfahren vorzustellen, das den historischen Weitblick an eine übergeordnete Position im Raum bindet. Der in verschiedenartigen Textsorten dargestellte Überblick über eine tendenziell unübersehbare Fülle und Weite wurde mit Raummetaphern der Erhöhung umgesetzt, um die Evidenz der Darstellung zu legitimieren und das betrachtende Subjekt als Sehende*n zu autorisieren. Davon ausgehend wird in einem zweiten Schritt mit dem Horizont als zentraler Denkfigur der Fremdheitserfahrung erläutert, wie die Texte Begrenzung und Entgrenzung von gemeinsamen Erfahrungsbereichen ins Bild setzten. Die horizontale Ausdehnung von Zeit und Raum löste mit Beginn der Moderne nicht nur schrittweise die vertikale Verbindung zur Transzendenz ab, die zuvor die Welterschließung bedingt hatte, sondern diente auch als Grenzlinie, die den Sichtraum der Zukunft gegenüber dem Sichtraum der Gegenwart gleichsam eröffnet und abschirmt. In einem dritten Schritt werden die rhetorischen Darstellungsstrategien des Textverfahrens genauer beleuchtet und wird mit dem Wirkmechanismus der Ekphrasis die didaktische Funktion des Panoramas skizziert.

8.1 „Hoch genug“: Der Panorama-Blick auf Geschichte und Zukunft

„Eine Perspektive haben“ steht in unserem gegenwärtigen Sprachgebrauch gemeinhin für eine (oft berufliche) Entwicklungsmöglichkeit. Der Ausdruck verhält sich synonym zur erfolgversprechenden Zukunftsaussicht und hat damit einen zeitlichen Index. Das war nicht immer so: Abgeleitet vom lateinischen „*perspicere*“ (= mit dem Blick durchdringen, deutlich sehen) ist der Begriff ‚PERSPEKTIVE‘ seit dem sechzehnten Jahrhundert im Deutschen verzeichnet.⁴ Er beschrieb zunächst die Kunst tiefenräumlicher Darstellung in der Malerei und ihre praktische Anleitung, dann einen topographischen Fern- oder Überblick, meist im Kontext der Natur, und dann – ab dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts – die Aussicht in die Zukunft, die auch heute noch semantisch dominiert. Während im *Zedler* 1741 mit einem längeren Eintrag zur „*Perspectiv-Kunst*“ die hier zuerst genannte Bedeutung der Kunsttechnik aufschien, verzeichnete das *Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke* 1813 den Zusatz: „Das Wort

4 Vgl. Art. „PERSPEKTIVE“. In: Deutsches Fremdwörterbuch, Bd. 2: L–P, hg.v. Hans Schulz u. Otto Basler, Berlin 1942, S. 471–474, hier S. 471.

Perspective wird aber auch uneigentlich für Aussicht und Zukunft gebraucht. Es eröffnet sich ihm eine schöne Aussicht. In der Zukunft (auch im Hintergrunde) zeigte sich ihm ein Glück, welches u. s. w.“⁵

Diese unterschiedlichen semantischen Aufschlüsselungen des Begriffs deuten darauf hin, dass die ‚Perspektive‘ als Konzept der Darstellung von Raum und Zeit im Verlauf des achtzehnten Jahrhunderts auch über den Bereich der Kunsttheorie hinaus wirksam wurde. 1791 zum Beispiel findet sich in der Januar-Ausgabe des *Journals des Luxus und der Moden* bei der Erwähnung eines Schärpenbandes für Damen, das oftmals mit einem Porträt ihres Bräutigams verziert sei, die Bemerkung, dass es auch einen „reichen Oncle“ zeigen dürfe, wenn er denn „eine sehr angenehme Perspective für die Zukunft gewähret“.⁶ Auch hier dominiert im Begriff ‚Perspective‘, vermittelt über die Bedeutung des wahrscheinlichen ökonomischen Wohlstands, die Zukunftsdimension.

8.1.1 Der Standort historischer Erkenntnis

Mit der semantischen Entwicklung von ‚Perspektive‘ im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert ist exemplarisch eine Tendenz beschrieben, die sich auch für andere Konzepte des Sehens und der Sichtverhältnisse beobachten lässt. Blickpunkte etwa, die vormals mit der Optik auf angewandte Mathematik oder Kunstgeschichte beschränkt waren, wurden nunmehr, wie Campe anführt, „uneigentlich“ im Sinne von Wahrnehmungszugängen verstanden, die Gegenstände in weiter Ferne erfassen sollten. Auch der Horizont als Fluchtpunkt des Auges im Bild erhielt die Funktion der Sichtbarmachung räumlicher und zeitlicher Ferne.

Zudem veränderte sich im achtzehnten Jahrhundert der Umgang mit dem Beobachtungsstandort. Ausgelöst von Gottfried Wilhelm Leibniz Aufnahme der Zentralperspektive⁷ in seine Monadologie, mit der er den philosophischen ‚Standpunkt‘

5 Art. „Perspective“. In: Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke. Ergänzungsband zu Adelung's und Campe's Wörterbüchern, hg. von Joachim Heinrich Campe, Braunschweig 1813, S. 473.

6 *Journal des Luxus und der Moden*, hg. von F[riedrich] J[ustin] Bertuch und G[eorg] M[elchior] Kraus, Sechster Band, Jahrgang 1791, mit ausgemahlten und schwarzen Kupfertafeln, Weimar 1791, S. 38.

7 Die Zentralperspektive war eine Revolutionierung der Optik, weil vorperspektivische Bilder Räume flächig zeigten und abgebildete Dinge im Raum übereinandergestapelt darstellen mussten, perspektivische Bilder sie nun hingegen hintereinander in einer räumlichen Tiefendimension anordnen konnten. Im Zusammenlaufen der Tiefenlinien im Bild im sogenannten ‚Fluchtpunkt‘ oder ‚Augpunkt‘ wurde das Prinzip eines einzigen Beobachterstandorts eingeführt, von dem die Raumtiefe optimal gesehen werden konnte. Vgl. Walter Schweidler, *Das Bild der Wirklichkeit und die*

begründete,⁸ nahm der Standpunkt als „Sehepunkt“ durch die Leibniz-Rezeption des achtzehnten Jahrhunderts Einzug in die Methodologie der Geschichtsschreibung: „Der Sehepunkt ist der innerliche und äusserliche Zustand eines Zuschauers, in so ferne daraus eine gewisse und besondere Art, die vorkommenden Dinge anzuschauen und zu betrachten, flüßet. [...] In der historischen Erkenntniß aber kommt fast alles darauf an.“⁹ Damit war das sehende Auge des Geschichtsschreibers in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts ein unhintergebares Erkenntnismedium geworden. Sein Standort diente dem betrachtenden Subjekt dazu, eine zeitliche Ausdehnung übersehen zu können und sie adäquat zu beschreiben. Gleichzeitig war und ist der Standpunkt in der Geschichtsschreibung bis heute eine relativierende Größe, die die perspektivische Bedingtheit geschichtlicher Erkenntnis offenlegt. Indem er einen Standpunkt bezieht, räumt der Geschichtsschreiber sein begrenztes Blickfeld ein und legt die Notwendigkeit der Kombination seiner Betrachtungen mit anderen Darstellungen nahe.¹⁰ Seine Standortgebundenheit ist seit dem achtzehnten Jahrhundert kein Hindernis, sondern eine Voraussetzung der Darstellung historischer Wahrheiten. Chladenius „Sehepunkt“ ist insofern ein methodischer Begriff, der Aussagen über die theoretisch-ästhetische Reflexion des geschichtsschreibenden Subjekts ermöglicht.

Mit dem Einbezug des Standpunkts in der Historiographie wurde ein wichtiger Schritt zur Diskursivierung von Zukunft als sinnlich wahrnehmbarer Zeitdimension getan. Chladenius selbst beendete seine Schrift mit einem Ausblick in zukünftige Zeiten. Er wies sie als äquivalent zu den „alten und ausländischen Geschichten“ aus, die zwar schwer zu übersehen, dem historischen Sehepunkt aber prinzipiell zugänglich seien.¹¹ Gerade diese Parallele zeigt, dass Chladenius zukünftige Dinge

Perspektive der Freiheit. In: *Weltbild – Bildwelt*, hg. von dems., Sankt Augustin 2007, S. 21–58. Damit wurde ein fiktiver Betrachter-Standort im Bild implementiert. Dieses Konstrukt aus perspektivischer Bildorganisation, Raumentiefe und Beobachterstandort erwies sich in den folgenden Jahrhunderten als modellbildendes Konzept der Erfassung und Darstellung von Wahrnehmungsmatrizen.

8 Vgl. Gert König u. Walter Kambartel, Art. „Perspektive, Perspektivismus, perspektivisch“. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 7: P–Q, hg. von Joachim Ritter, Basel 1989, Sp. 363–377, hier Sp. 365.

9 Chladenius, Kap. 5, § 12, S. 100.

10 Dem lag im achtzehnten Jahrhundert die Auffassung zugrunde, dass es eine dem Sehepunkt vorgelagerte Wahrheit gebe, diese jedoch nicht von einem einzigen Sehepunkt gesehen werden könne. In einer kooperativen Zusammenführung einzelner Perspektiven wurde der gangbarste Weg gefunden, ein möglichst weites Gesichtsfeld zu erzeugen und so möglichst nah an die Wahrheit heranzukommen. Diese Relativierung des einzelnen Blickpunkts zugunsten einer Kombination von Blickpunkten veränderte sich mit Beck und Fichte zur Verabsolutierung des herausragenden Standpunkts der Geschichtsphilosophie. Vgl. zu diesem Komplex Kurt Röttgers, *Der Standpunkt und die Gesichtspunkte*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 37, 1994, S. 257–284.

11 Chladenius, Kap. 11.

in erster Linie als fremde Begebenheiten ansah, die den Zugang zu ihrer Erkennbarkeit erschweren. Zukunft erhielt keinen Eigenwert gegenüber alten und ausländischen Dingen, sondern wurde primär räumlich als das Nicht-Anwesende verstanden. Dass die Standortgebundenheit als räumliche Kategorie eine entscheidende Modellfunktion auch für spätere Entwicklungen des Historismus einnimmt, spricht weniger für eine ‚vormoderne Naivität‘ des räumlichen Denkens Chladenius’, der vor der Verzeitlichung durch die Sattelzeit schreibt, als vielmehr für die oftmals übersehene Relevanz räumlicher Kategorien im Zeitdenken der Moderne.

Die Markierung eines Beobachtungsstandpunkts bildete zugleich die Voraussetzung, um Zeit geschichtlich – und damit verzeitlichte Zukunft – überhaupt zu denken. Anders als Chladenius, der Geschichtsschreibung gegenwartsnah an Augenzeugenschaft knüpfte, historisierte Johann Christoph Gatterer zwölf Jahre später „Standort und Gesichtspunct“ des Geschichtsschreibers,¹² indem er einen deutschen Livius imaginierte und der Perspektive des römischen Gelehrten die eines „Teutsche[n] des 18ten Jahrhunderts“ entgegenstellte.¹³ Das voneinander verschiedene „Anschauen“ aus beiden von ihren jeweiligen zeitlichen Umständen geprägten Gesichtspunkte führe zu einer gänzlich anderen Stoffauswahl und Bewertung der beschriebenen Vorfälle.¹⁴ Diese Reflexion des eigenen Standpunkts als historisch bedingt ist für Koselleck der gemeinsame Nenner des Denkens von Geschichte und Fortschritt.¹⁵ In dieser Reflexion liegt die Grundlage für eine Abstraktion vom Gesichtskreis der Gegenwart, die paradoxerweise erst dann gelang, als man den Gesichtskreis betonte.

Hierauf gründete sich auch der bis heute an die Zeitgeschichtsschreibung gerichtete Vorwurf der verstellten Sicht der Zeitgenossin auf ihre Gegenwart. Es ist dieselbe Metaphorik, die der zeitlichen Distanz des Standorts zur Vergangenheit seit dem achtzehnten Jahrhundert eine bessere Sicht attestiert. Erst mit genügend Abstand könne eine Zeit angemessen übersehen werden. So liest sich auch die Einschätzung Gottlieb Jakob Plancks, der einem gegenwartsnahen Standpunkt die Erkenntnis des Ganzen kategorisch abspricht:

12 Johann Christoph Gatterer; Abhandlung vom Standort und Gesichtspunct des Geschichtsschreibers oder der teutsche Livius. In: Allgemeine historische Bibliothek, Bd. 5, Halle 1768, S. 3–29, hier S. 6.

13 Gatterer; Abhandlung vom Standort und Gesichtspunct des Geschichtsschreibers oder der teutsche Livius, S. 14.

14 Gatterer; Abhandlung vom Standort und Gesichtspunct des Geschichtsschreibers oder der teutsche Livius, S. 7.

15 Vgl. Reinhart Koselleck, Standortbindung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt. In: Koselleck, Vergangene Zukunft, S. 177–207, hier S. 192.

Jede große Begebenheit, ist immer für die Zeitgenossen, auf welche sie unmittelbar würrt, in einen Nebel verhüllt, der sich nur nach und nach, oft kaum nach einigen Menschenaltern wegzieht. Und denn gehört erst noch wenigstens ein Menschenalter dazu, bis sich unser Auge gewöhnt, das offen zu erblicken, was wir so lange gar nicht, oder nur durch den Nebel gesehen, und in einer ganz andern Gestalt gesehen hatten.¹⁶

Die Gegenwart ist diesem Verständnis nach zu dicht dran, als dass man sie übersehen könnte. Besser gesagt: Zu dicht dran ist das Subjekt, das noch keinen die Sicht verbessernden erhobenen Aussichtspunkt erklimmen könne, um die Zeit zu überblicken. Planck band die verstellte Sicht an eine Disposition der Sichtweise, die sich durch die Zeit hinweg, in Form einer ‚Gewöhnung des Auges‘, sukzessive auflöse.

Die zeitliche Distanz des Blickpunkts zu zukünftigen Ereignissen wurde um 1800 anders als die Distanz zu vergangenen semantisch nicht mit einer klaren Sicht assoziiert. Das noch nicht Eintretene war ebenso wie das zu Nahe verhüllt, blass, im Dunkeln. Die an anderer Stelle bereits erwähnte Herausgeberfiktion in Lessings religionstheoretischer Schrift *Die Erziehung des Menschengeschlechts* spielt ebenfalls mit dem Topos der nur verstellt sichtbaren zukünftigen Zeit.¹⁷ Der „Vorbericht des Herausgebers“ kommentiert die Autorschaft der ersten 53 Paragraphen der Schrift, die ein ‚anonymer Verfasser‘ angeblich bereits 1777 vorab veröffentlicht habe. In dieser Publikation habe der Verfasser einen „Fingerzeit“ aus der Zukunft mitgebracht,¹⁸ der auf die prinzipielle Versöhnlichkeit der Weltreligionen in Form ihrer schrittweisen Aufeinanderfolge hinweise. Dieser ‚Ort‘, den der privilegierte Beobachter wahrnehmen könne, wird als „unermessliche[] Ferne, die ein sanftes Abendroth seinem Blicke weder ganz verhüllt noch ganz entdeckt“ umschrieben.¹⁹ Hier ist wieder ein Naturschauspiel Agens der Verhüllung, das den menschlichen Blick in seiner Reichweite beschränkt. Um überhaupt einen Blick in die „Ferne“ erhaschen zu können, bedarf auch Lessings „Verfasser“ einer bestimmten Standposition. Diese gewährt ihm ein „Hügel“,²⁰ der für die nötige Höhe sorgt und die fortschreitende Zeit überschaubar macht. Ob als methodologisches Argument für die Glaubwürdigkeit des Dargestellten oder als narratives Element, das die ästhetische Evidenz der beschriebenen Welt bezeugen soll: Der Weitblick von oben verbürgt die gute Sicht sowohl über die Vergangenheit als auch – wenn auch schwächer und notwendig vage – in die Zukunft.

16 Gottlieb Jakob Planck, *Geschichte der Entstehung, der Veränderungen und der Bildung unseres protestantischen Lehrbegriffs*, Erster Band, Zweyte verbesserte Auflage, Leipzig 1791, S. VI.

17 Siehe dazu ausführlich Kapitel 7.2.

18 Lessing, *Die Erziehung des Menschengeschlechts*, S. 74.

19 Lessing, *Die Erziehung des Menschengeschlechts*, S. 74.

20 Lessing, *Die Erziehung des Menschengeschlechts*, S. 74.

Viele Zeitgenossen Lessings nutzten dasselbe epistemologische Bild: So etwa auch Novalis in seiner Rede *Europa*, die er 1799 vor seinem Freundeskreis in Jena hielt. Mit der Formulierung „jetzt stehen wir hoch genug, ...“, mit der er die verbesserte Sicht auf ferne Zeiten legitimiert, bediente auch Novalis das methodologische Modell des erhöhten Sichtpunkts,²¹ das den Weitblick garantiert. Auch Schlegel erkannte den wahren Historiker daran, dass er sich „auf den großen Standpunkte der Geschichte erhoben“ hat und damit der parteiischen Nabsicht entgeht.²² Immer wichtiger für die Gültigkeit der historischen Erkenntnis wurde also im achtzehnten Jahrhundert die Distanz zum Gegenstand, wobei zunehmende Höhe stellvertretend für zeitliche Ferne einstand.

8.1.2 Die panoramatische Anordnung bei Mehring und Westenrieder

Die topographische Erfassung aus erhöhter Sicht, die zuvor dem Landschaftsmaler sowie dem Feldherrn in der Schlacht vorbehalten war,²³ wurde im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert zur dominanten Metapher der Sichtbarkeit von Zeit. Diese Entwicklung koinzierte mit dem Aufkommen eines neuen Begriffs, verbunden mit einer neuen Form der Raumanordnung in der Kunst:²⁴ dem Panorama. Als Wortneuschöpfung bildete sich an der Schwelle zum neunzehnten Jahrhundert der Begriff ‚Panorama‘ (gr. pan = alles; horama = sehen) zunächst als Bezeichnung für eine neuartige Form des Rundgemäldes, dann schnell im übertragenen Sinn für einen Rundblick und Überblick von einem erhöhten Standpunkt aus.²⁵ Die sukzessive Etablierung des Panoramas stellt mediengeschichtlich eine kleine Revolu-

21 Novalis [1802], *Die Christenheit oder Europa*. In: Novalis, *Novalis. Schriften*, hg. von Ludwig Tieck u. Friedrich Schlegel, Bd. 1, Berlin 1826, S. 187–208, hier S. 204.

22 Friedrich von Schlegel [1811], *Über die neuere Geschichte*. Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1810, Erste Vorlesung. In: Schlegel, Friedrich v[on] Schlegel's sämtliche Werke. Neue Original-Gesamtausgabe in fünfzehn Bänden, Bd. 11, Wien 1846, S. 12.

23 Vgl. zu diesem Zusammenhang Günter Oesterle, „Coup d'œil“ und „point de vue“. Kontrast und Korrespondenz der Blicke im stehenden Heer des Absolutismus. In: „Es trübt mein Auge sich in Glück und Licht“. Der Blick in der deutschen Literatur, hg. von Kenneth S. Calhoun u.a., Berlin 2010, S. 146–158.

24 Die panoramatische Anordnung entsteht nicht aus dem Nichts, sondern hat zahlreiche Vorformen und frühere Raummodelle, auf die sie zurückgreift. Hinzuweisen ist beispielsweise auf die Landschaftsdarstellungen von Petrarca, die die Sicht in die Weite mit Rückenfreiheit einsetzen, oder auf die Vorstellungen von Rundung und Zentralität, die in sakralen Bauten realisiert sind. Vgl. dazu ausführlicher: Köhnen, *Das optische Wissen*, S. 268.

25 Vgl. „Panorama“. In: *Deutsches Fremdwörterbuch*, Bd. 2: L–P, hg. von Hans Schulz u. Otto Basler, Berlin 1942, S. 307 f., hier S. 307.

tion dar: Aus der konkreten Praktik der panoramatischen Schau auf das Rundgemälde wurde schnell eine metaphorische Übertragung dieser Anordnungslogik auf vielzählige Situationen, in denen eine Umwelt-Komplexität in der ‚Schau‘ des Subjekts bewältigt werden musste. Das Panorama wurde zum historischen „Muster, nach dem sich Seherfahrungen organisieren“ ließen.²⁶ Ähnlich der Perspektive übertrug sich eine Wahrnehmungsstrukturierung aus dem Bereich der Kunsttheorie auf die Beschreibung von Zeit- und Raumerfahrungen, die meist für die Darstellung des Unbekannten verwendet wurde.

Am Ende des achtzehnten Jahrhunderts kam es zu einer Popularisierung der Raumorganisation des Panoramas. Eine beliebte Freizeitbeschäftigung wurde die Schau auf so genannten Rundpanoramen: Gebäuden, in deren Mitte ein erhöhter Aussichtspunkt die Sicht auf einen rundherum bemalten Prospekt ermöglichte. Das Panorama gab nicht mehr perspektivisch *einen* optimalen Blickpunkt der Betrachtung vor, wie es für die zentralperspektivische Darstellung seit der Renaissance unerlässlich war. Es konnte stattdessen in einer Drehung des Blicks von *vielen* möglichen Blickwinkeln aus gesehen werden. Oettermann spricht in diesem Zusammenhang von einer „Demokratisierung des Blicks“.²⁷ Das Rundbild setzte viele Fluchtpunkte auf dem Horizont dem einzelnen Augpunkt vorheriger zentralperspektivischer Bilder entgegen. Das Panorama war als „entrahmtes Bild“ damit vielmehr Umgebung als Fläche.²⁸ Es erforderte den schweifenden Blick, da das Bild nicht mehr nur *vor* dem Subjekt, sondern *um es herum* erschien. Insofern musste das betrachtende Auge beweglich sein. Der Standpunkt der Erhöhung war als Dreh- und Blickpunkt hingegen weitestgehend statisch, weil er zwar das Drehen um die eigene Achse, nicht aber etwa ein Zubewegen auf einzelne Bildelemente oder eine freie und weitläufige Bewegung des Körpers im Raum erlaubte. Die herausgehobene Position des fixen Standpunkts wurde zur typischen Subjektdisposition der panoramatischen Schau.

Das Panorama war auch ein beliebter Einsatz zeitutopischer Narrative um 1800, die versuchten, Zukunft mit (erträumten) Zeitreisen der Erzählfigur zugänglich zu machen. In ein Textverfahren übersetzt, fungierte das Panorama hier insbesondere als musterhafte Anordnung der Figuren-Orientierung im fremden Zeitraum. Es findet sich in dieser Funktion in zahlreichen Textsequenzen zeitutopischer Romane und soll hier an einer Textstelle aus Daniel Gottlieb Gebhard Mehrings *Das Jahr 2500* exemplarisch belegt werden:

²⁶ Oettermann, S. 8.

²⁷ Oettermann, S. 20.

²⁸ Albrecht Koschorke, *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*, Frankfurt/M. 1990, S. 164.

Da warf ich vom Gipfel des Berges meine Blicke umher, und sah die lachende Aussicht in ungemessener Ferne vor mir eröffnet. Tausend reizende Wunder der *ganz veränderten Fluren* fesselten mein Auge, das am Fuße des Berges endlich den Ruhepunkt fand; um zu neuer Verwunderung sich begierig von neuem zu öffnen. Nur ein kleiner Flecken, rief ich, schmückte zur *Zeit meiner Jugend* dieses lachenden Thales Höhe. *Jetzt* erblick ich einer großen, geräumigen Stadt unübersehbare Fläche.²⁹

Die zitierte Beschreibung unterscheidet sich von tiefenräumlichen Landschaftsentwürfen in zeitgenössischen Reiseberichten durch die zeitliche Codierung der Szenerie.³⁰ Die gesehene Landschaft bietet sich dem Sehenden nicht einfach dar, sondern erscheint ihm als ‚ganz veränderte Flure‘. Es fällt auf, dass dieser Wandel semantisch mit dem eigenen Altersprozess verknüpft wird. Obwohl knapp 1000 Jahre zwischen der textuellen Gegenwart des Protagonisten im sechzehnten Jahrhundert und seiner zukünftigen Gegenwart im Jahre 2500 liegen, wird der zeitliche Wandel mit der Differenz zwischen der ‚Zeit der Jugend‘ und dem ‚Jetzt‘ gefasst. Die individuelle Lebenszeit fungiert als Platzhalter für den unübersichtlichen Wandel der Begebenheiten zwischen Ausgangs- und Zielort der (Zeit-)Reise im Traum. Bereits hier wird deutlich, dass die textuelle Anordnungslogik auf die fokalisierte Reflexion des schauenden Subjekts angewiesen ist. Die Zeitdifferenz kann in der Gleichzeitigkeit der räumlichen Matrix nur durch das Wissen der beschreibenden Figur als *Veränderung* beschrieben werden.

Die zeitliche Differenz zwischen dem erinnerten ‚Damals‘ und dem nun sichtbaren ‚Jetzt‘ wird durch den Eindruck der veränderten Landschaft verstärkt. Statt Sukzession abzubilden, erzeugt das Panorama die veränderte Gegenwart des Ichs als zukünftige Gegenwart. Die „ganz veränderten Fluren“ erscheinen statisch im Raum und werden erst durch die Hinzunahme der Erinnerung als zeitliche Veränderung erkennbar. Die Landschaftsbeschreibung in Mehrings Roman zeigt damit beispielhaft, wie das Panorama die räumliche Anordnung der Gegenstände in

²⁹ Mehring, S. 105 [Herv. E. S.].

³⁰ Panoramatische Landschaftsbeschreibungen um 1800 sind durch die Forschung bereits breit bearbeitet worden, wobei die Zukunftsdimension der textuellen Darstellungen weitestgehend ausgespart wurden. Vgl. dazu einschlägig: Eckhard Lobsien, *Landschaft in Texten. Zu Geschichte und Phänomenologie der literarischen Beschreibung*, Stuttgart 1982; Erdmut Jost, *Landschaftsblick und Landschaftsbild. Wahrnehmung und Ästhetik im Reisebericht 1780–1820*, Freiburg/Br. 2005; *Landschaft um 1800. Aspekte der Wahrnehmung in Kunst, Literatur, Musik und Naturwissenschaften*, hg. von Thomas Noll, Urte Stobbe u. Christian Scholl, Göttingen 2012. Auf die Verhandlung des Nicht-Gegenwärtigen am Naturbild geht Helmut Schneider ein, wobei er zwar die utopische Ausrichtung der Landschaftsdarstellung, nicht aber die Anordnungslogik des Panoramas und ihre Funktionen für die Konstruktion von Zeitzusammenhängen im Blick hat. Siehe Helmut J. Schneider, *Naturerfahrung und Idylle in der deutschen Aufklärung*. In: *Erforschung der deutschen Aufklärung*, hg. von Peter Pütz, Königstein 1980, S. 289–315.

Kombination mit der subjektiven Wahrnehmungsstrukturierung nutzt, um zeitlichen Wandel in Szene zu setzen. Neben dieser Ergänzung des Landschaftsentwurfs um die Zeitsemantik sei auf die Beharrlichkeit der räumlichen Darstellungsweise sowie die hohe Relevanz der Bildrhetorik für die Konstruktion von Zeitzusammenhängen hingewiesen, die einmal mehr die für Zukunftsdarstellungen um 1800 konstitutive Kombination aus Zeit und Raum betont.³¹

Zeitlichkeit ist zudem als Lebendigkeit im Panorama präsent. Nicht nur, dass die eröffnete Sicht Reize ausübt, die Einbildungskraft des Subjekts also physiologisch an Impulse des Nervenreizes gebunden ist.³² Verdeutlicht wird darüber hinaus die emotionale Involviertheit des betrachtenden Subjekts. Die Szene ist geprägt von einer emotionalen Spannung, die die panoramatische Aussicht typischerweise begleitet und die von der Forschung verschiedentlich auf die schwindelnde Höhe des Aussichtspunkts bezogen wurde.³³ Erregung entsteht hier jedoch auch aufgrund der Seheindrücke des Protagonisten, die ihm den sichtbaren Raum als gänzlich veränderten zeigen. Es ist die zeitliche Differenz zwischen damaligen und jetzigen Seherfahrungen, die Überraschung als positive Form einer „Beunruhigung des Blicks“ hervorruft.³⁴ So lässt die Figur den ruhenden Blick dann auch sogleich erneut schweifen, um noch mehr Eindrücke aufzunehmen und die eigene Erregtheit durch Ausrufe zu bekräftigen. Erst durch die Bewegung des Blicks wird eine Sinnerzeugung der Sukzession – in der Bildwahrnehmung sowie im Vergleich von ‚damals‘ und ‚heute‘ – in Gang gesetzt. Die Simultaneität der Bildelemente braucht die Übergänge,³⁵ die das betrachtende Auge einfügt.

31 War die ‚Landschaft‘ zunächst ein Objekt der gegenständlichen Malerei, so simuliert die Blickposition vom Hügel oder Berg aus auch die Perspektive des Malers, der die räumliche Tiefe flächig einzufangen sucht. Der Roman folgt in seiner weiteren Darstellung dann auch zeittypisch einer klaren Malereianalogie: So wirkt die Landschaft der Zukunft auf den Protagonisten wie ein Werk, auf das die Farbe „verschwenderisch“ aufgetragen worden sei. Vgl. Mehring, S. 69. Das „Bilde schönerer Zukunft“ stößt starke Gemütsregungen an. Mehring, S. 25. Und soziale Interaktion der Menschen in der bereisten zukünftigen Gegenwart zeigen sich als „schönes Gemälde“. Mehring, S. 169.

32 Zum Zusammenspiel von Physiologie und Einbildungskraft im Panorama siehe Köhnen, Das optische Wissen, S. 303f.

33 Vgl. Koschorke, Geschichte des Horizonts, S. 154f. oder auch Ralph Köhnen, Literatur als Reflexionsmedium von Visualität. Mediologische Perspektiven auf das Panorama. In: Handbuch Literatur & visuelle Kultur, hg. von Claudia Benthien u. Brigitte Weingart, Berlin/Boston 2014, S. 375–392, hier S. 379.

34 Bernhard Waldenfels, Von der Wirkmacht und Wirkkraft der Bilder. In: *Movens Bild. Zwischen Evidenz und Affekt*, hg. von Gottfried Boehm, Birgit Meersmann u. Christian Spies, München 2008, S. 47–63, hier S. 57.

35 Vgl. Ludger Schwarte, Das Einräumen von Bildlichkeit. Wahrnehmungshandlungen und Ausstellungsarchitektur. In: *Ikonologie des Performativen*, hg. von Christoph Wulf u. Jörg Zirfas, München 2005, S. 279–299, hier S. 282.

Trotz der einflussreichen Poetik,³⁶ die Lessing in seiner Schrift *Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie* von 1766 entwarf,³⁷ finden sich hier Vermischungen der von Lessing strikt unterschiedenen Kategorien auf zwei Ebenen: Auf der Ebene der Figurenfokalisierung verschmelzen im Panorama die Gegenstände der Darstellung, Zeit und Raum; auf Verfahrensebene des Romans verschwimmen die unterschiedenen semiotischen Systeme, Sprachlichkeit und Bildlichkeit. Bildrhetorik und Bildverfahren unterlaufen Lessings semiologische Differenzierungsversuche;³⁸ das Panorama als Zukunftsentwurf macht sich vielmehr eine Vermischung der Kategorien zunutze. Auf die bis heute dominante kunsttheoretische Annahme, Bilder seien zeitfern und raumbezogen,³⁹ reagiert das Panorama als Textverfahren also einerseits parasitär, indem es sich am Sprachbestand der Beschreibung fremder Räume bedient, um fremde Zeiten zu evozieren. Es verfährt dabei jedoch nicht einfach substitutiv, ersetzt also nicht bloß Zeit durch Raum, sondern verschmilzt, andererseits, die beiden Kategorien miteinander, und nutzt den produktiven Assoziationsraum der geschilderten Eindrücke des Subjekts. Die genannten räumlichen Elemente – Ferne, Flure, Flecken, Fläche – sind auf Zeit bezogen, insofern sich an ihnen ein zeitlicher Wandel oder eine zeitliche Unbegrenztheit materialisiert. Obwohl eine mehr oder weniger statische Angelegenheit, wird der Bild-Raum der übersehenen Landschaft dadurch funktionalisiert, um dynamische Vorgänge wie ein Zeitvergehen zu inszenieren. Dafür kann sich das Textverfahren, anders als das Bild, einer Strategie bedienen, die an sprachliche Darstellung gebunden ist: Es nutzt die Perspektivität in Form von Fokalisierung und kann so die Landschaftsbeschreibung um eine Beschreibung ihrer Wirkung auf die zentrierte Figur ergänzen.

Augenfällig ist so auch die Präsenz des Subjekts als „Ich“ in der Betrachtungssituation, das explizit in die Bedingungen der Landschaftswahrnehmung eingerechnet wird. Diese „Brechung der Landschaftswahrnehmung durch die betrachtende Figur“ ist um 1800⁴⁰ – verglichen mit der bereits traditionellen Landschaftsdarstellung älterer Reiseschilderungen – eine Neuheit und zeittypisch.

36 Auf den Status der Laokoon-Schrift als „Gemeinplatz“ der Kunstgeschichte verweist Gottfried Boehm, *Zeit-Räume. Zum Begriff des plastischen Raumes*. In: Boehm, *Die Sichtbarkeit der Zeit. Studien zum Bild in der Moderne*, hg. von Ralph Ubl, München 2017, S. 257–272, hier S. 258.

37 Siehe dazu ausführlich das übernächste Teilkapitel 8.3.

38 Vgl. Thomas Althaus, *Bildrhetorik*. In: *Darstellungsoptik. Bild-Erfassung und Bilderfülle in der Prosa des 19. Jahrhunderts*, hg. von dems., Bielefeld 2018, S. 9–36, hier S. 23.

39 Vgl. Gottfried Boehm, *Die Sichtbarkeit der Zeit und die Logik des Bildes*. In: Böhm, *Die Sichtbarkeit der Zeit*, S. 273–290.

40 Thomas Noll, Urte Stobbe u. Christian Scholl, *Landschaftswahrnehmung um 1800. Imaginations- und mediengeschichtliche Kontinuitäten und Brüche*. In: *Landschaft um 1800*, S. 9–26, hier S. 13.

Man denke auch an die prominenten Rückenfiguren des zeitgenössischen Malers Caspar David Friedrich. Ohne das Ich gäbe es im Panorama weder die vermittelte emotive Involviertheit in das Geschaute, noch den erinnerten Zustand der Landschaft vor ihrer Veränderung in der zukünftigen Gegenwart – und mithin keine Zeitdimension der räumlichen Anordnung. Lesende des Textes sind auf die Mitteilung der Figurenwahrnehmung angewiesen, um das Geschaute in seiner tiefendimensionalen Anordnung vom „Fuße des Berges“ über die „geräumige[] Stadt“ und bis in „unermessene[] Ferne“ bildlich vor Augen zu sehen. Die panoramatische Anordnungslogik fußt damit auf einer sprachlichen Logik des Zeigens, das – entsprechend der parasitären Kombination der durch und seit Lessing getrennten simultanen und sukzessiven Zeichenelemente⁴¹ – eine Anwesenheit der Rezipierenden in der Textwelt simulieren soll.

Das Ich taucht auch in weiteren zeitgenössischen utopischen Zukunftsvision auf, die sich desselben Verfahrens bedienen. In Lorenz von Westenrieders *Der Traum von dreyen Nächten* aus dem Jahr 1782 wird die ‚Ankunft‘ im Jahr 2082 als Panorama-Situation entworfen. Die panoramatische Anordnung eröffnet somit den ersten Kontakt des Protagonisten (und der Lesenden) mit der zukünftigen Welt:

Ob wohl auch derienige von niemand erkannt, oder, ob ihm alles gar anders vorkommen, und unbekannt seyn möchte, dach't ich, der nach dreyhundert Jahren zurückerkäme? – *Nun* verließ mich der stille Gedankenfreund, und ich legte meinen Kopf zurück, und schlief.

Da ward mir plötzlich so seltsam und so hell in allen meinen Sinnen, und mir dächte, ich befände mich auf einem hohen Hügel, von welchem eine mir ganz unbekannte, unbeschreiblich anmuthige Landschaft vor mir lag. Was mir bey dem ersten Blick wie ein Wunder in die Augen fiel, war die Ordnung und Haushaltung, worinn das Ganze erschien.⁴²

Besonders die Art und Weise ist hier relevant, mit der der Text den situativen Rahmen aufruft, aufbricht und wieder einstellt: Das Gedankenspiel des schlaflosen Mannes des Nachts in seinem Zimmer, der sich mit den potenziellen Veränderungen binnen dreihundert Jahren fortschreitender Zeit befasst, wird von seinem Einschlafen abgelöst, das typographisch durch einen Gedankenstrich und syntaktisch durch das Zeitpartikel „nun“ markiert wird. Unmittelbar darauf verraten der Absatz und das aufmerksamkeitsregende Partikel „da“, dass sich die Situation erneut verändert hat, der eben noch schlafende Körper des Protagonisten sich jetzt auf einem „hohen Hügel“ und mit einer unbekanntem Landschaft konfrontiert wied-

⁴¹ Zum bis heute wirksamen Modellcharakter von Lessings binärer Unterscheidung siehe die Ausdifferenzierung und Dekonstruktion von Sybille Krämer; Sagen und Zeigen. Sechs Perspektiven, in denen das Diskursive und das Ikonische in der Sprache konvergieren. In: Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge 3, 2003, S. 509–519.

⁴² Lorenz von Westenrieder, *Der Traum von dreyen Nächten*, München 1782, S. 6 [Herv. E. S.].

erfindet. Was zunächst noch durch den Irrealis relativiert wird – „däuchte“, „befände“ – wird mit der weiteren und detaillierteren Beschreibung der Landschaft in den Indikativ versetzt:

Es war ein schöner Herbsttag. *Schon* waren die Felder vom Getraide leer, und die reifen Früchte der Bäume luden, in bunter Mischung von Farben, den Landmann zur Sammlung ein. *Hier* und *da* sah ich die Dorfjugend in fröhlichen Haufen stehen, und *in die Mitte derselben* einen muntern Greisen treten, der in einem, mit Blumen geschmückten Körbchen Glückslose hielt, welche jedem die Bäume benannten, deren Früchte ihm eigen seyn sollten. Mit Scherz und Gelächter war *dieß* Spiel in etlichen Augenblicken vollendet, und *dann* zogen *sie* heran mit Gesang und Schalmeyen, und bestiegen iauchzend die Bäume, in deren wankenden Aesten sie unsichtbar geworden.⁴³

Die durch das sehende Subjekt vermittelte Landschaftsdarstellung erzeugt auch hier eine Art imaginäre Matrix, innerhalb derer sich die Lesenden des Romans orientieren müssen. Die Beschreibung nutzt zahlreiche Zeigewörter wie „schon“, „hier“, „da“, „ich“ und „dann“, die das Sichtfeld des sprechenden Ichs in der Narration umranden und mit räumlichen, zeitlichen und personellen Koordinaten füllen. Laut der nach wie vor einschlägigen Studie Karl Bühlers zur linguistischen Kategorie der Deixis ist das genuine Merkmal dieser Zeigewörter ihre Erklärungsbedürftigkeit aus der Situation heraus, die sie selbst erzeugen.⁴⁴ In der Deixis bestimmt die Pragmatik die Semantik. Die Wörter besitzen keine stabile Referenz, sondern erhalten referentiellen Wert erst und nur in der gemeinsamen Situation der Äußerung. ‚Hier‘ und ‚da‘ etwa erzeugen einen sprachlichen Zeigefinger, der auf bestimmte situative Auffälligkeiten im Raum hinweist, die mit der Änderung der Situation ganz woanders oder gar nicht mehr im Raum vorhanden sein können. Somit sind deiktische Sprachhandlungen zwangsläufig gegenwartsnah und aktuell, weil sie als „Augenblicks-Marke“ nur so lange intersubjektive Gültigkeit besitzen,⁴⁵ wie die Situation der Äußerung andauert.

Anders als in direkter verbaler Face to Face-Kommunikation liegen hier fiktionale Texte vor,⁴⁶ die nicht von einer gemeinsamen Anwesenheit von Sprecher*in

43 Von Westenrieder; S. 10 [Herv. E. S.].

44 Karl Bühler [1934], Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache, Stuttgart² 1965.

45 Bühler; Sprachtheorie, S. 102.

46 Konrad Ehlich nennt an Bühlers Überlegungen anschließend die drei Räume der Äußerung mit schwindendem Wirklichkeitsgrad Sprechzeitraum, Rederaum und Vorstellungsraum. Während der Sprechzeitraum die unmittelbare sprachliche Interaktion in geteilter Situation meint, bezeichnet der Rederaum einen textuellen oder diskursiven Zusammenhang, in dem deiktische Ausdrücke auf im Text oder im Diskurs angeführte Referenzen hinweisen, mithin anaphorisch gebraucht werden. In der Phase „in die Mitte derselben“ in obigem Beispiel bezieht sich das deiktische Wort „derselben“ zum Beispiel auf die zuvor angeführte Dorfjugend; die Referenz wird im textuellen Kontext deutlich.

(Erzähler*in, Figur) und Hörer*in (Leser*in, Zuschauer*in) ausgehen können. Der Zeigefinger zeigt hier gewissermaßen ins Leere.⁴⁷ Dennoch bleiben die Zeigeoperationen der Sprache erhalten, was schon allein dadurch deutlich wird, dass dieselben koordinierenden Wörter wie in einer realweltlichen Interaktion gebraucht werden.⁴⁸ Das Textverfahren Panorama fungierte mit seinem Aufkommen um 1800 als darstellerische Möglichkeit, einen Vorstellungsraum zu eröffnen und Zeigehandlungen innerhalb desselben und auch nur für diesen Vorstellungsraum zu installieren. Mit dem Konzept der *Deixis am Phantasma* unterscheidet Bühler diese Zeigelogik von der „demonstratio ad oculos“, der alltagssprachlichen Zeigep Praxis.⁴⁹ Auch „im Aufbau der Rede“ fänden deiktische Sprachoperationen statt,⁵⁰ die darauf ausgelegt seien, das konstruierte Zeigefeld durch Anschaulichkeit intersubjektiv nachvollziehbar zu erzeugen. Mit den deiktischen Äußerungen ‚Ich‘, ‚Jetzt‘ und ‚Hier‘ wird eine Gleichzeitigkeit zwischen Textentwurf und Rezeption evoziert. Nur, wenn sich die Lesenden kooperativ verhalten und sich in die entworfene Situation hineinversetzen, kann die Zeigefunktion des Panoramas gelingen. Unter solchen „Versetzen“ versteht Bühler eine imaginative Verschiebung des eigenen Orientierungsfeldes in die Situation des Anderen,⁵¹ die das Phantasma erzeugt.

Mehring und von Westenrieders Romane führen mit dem panoramatischen Verfahren solche Versetzungen von Orientierungsfeldern auf mindestens zwei Ebenen vor: Erstens – und dieser basale Fall wird von Bühler gar nicht angeführt – versetzt der Traum das Orientierungsfeld ihrer Hauptfiguren, das aus den Koordinaten Raum (hier), Zeit (jetzt) und Person (ich) gebildet wird, an andere Orte und in andere Zeiten. Die Subjekte bleiben konstant, was die Variation von Zeit-Räumen in Form von Erinnerungen erst als Variation darstellbar macht. Zweitens führen die Romane eine Strategie der kooperativen Versetzung des Vorstellungsraums vor, die Bühler mit dem „Phantasma“ beschreibt: Von einer Kommunikationssituation ausgehend, stellt er sich die Frage, „wie ein derartiges Führen [durch den Text oder Erzähler] und Geführtwerden [der Lesenden] am Abwesenden möglich ist.“⁵² Mit

Deiktische Verweisstrukturen innerhalb eines Vorstellungsraums funktionieren durch die geteilte Imagination zwischen Leser*in und Text, die sprachlich aufgerufen wird. Vgl. Konrad Ehlich, Deiktische und phorische Prozeduren beim literarischen Erzählen. In: Erzählforschung, hg. von Eberhard Lämmert, Stuttgart 1982, S. 112–129, hier S. 119 f.

47 Vgl. zu dieser Formulierung und der Ausbuchstabierung der Konsequenzen des zeichentheoretischen und rhetorischen Verfahrens: Marcel Lepper, Bühlers Phantasma. In: *Deixis. Vom Denken mit dem Zeigefinger*, hg. von dems. u. Heike Gfrereis, Göttingen 2007, S. 170–180.

48 Vgl. Krämer, *Sagen und Zeigen*, S. 513.

49 Bühler, *Sprachtheorie*, S. 121.

50 Bühler, *Sprachtheorie*, S. 121.

51 Bühler, *Sprachtheorie*, S. 132.

52 Bühler, *Sprachtheorie*, S. 125.

Konrad Ehlich ist als Antwort exemplarisch auf das „deiktische ‚da‘“ aufmerksam zu machen.⁵³ Die Satzanfänge „Da warf ich vom Gipfel des Berges meine Blicke umher“ (Mehring) und „Da ward mir plötzlich so seltsam und so hell in allen meinen Sinnen“ (von Westenrieder) nutzen beide einleitend ein deiktisches ‚da‘, das im Deutschen eine räumliche wie zeitliche Versetzung bedeuten kann, um die folgende Sequenz zu eröffnen und eine „Fokusveränderung“⁵⁴ einzustellen. Das ‚da‘ markiert, dass nun gleich etwas beschrieben werden wird, was die Aufmerksamkeit der Rezipient*innen erfordert. Mit dem ‚da‘ wird die panoramatische Position als eine solche angekündigt, aus der heraus ein Zeigfeld entworfen werden wird, das eine Synchronisation der Orientierung notwendig macht.⁵⁵ Durch solche kleinen Partikel wie das ‚da‘ leisten die Texte somit eine „deiktische Zäsierung innerhalb der Handlungsdarstellung“ und generieren Aufmerksamkeit für das Folgende,⁵⁶ das durch die Figur vermittelt als relevant, weil *bemerkenswert* dargestellt wird. Die Versetzung wird dadurch gleichermaßen textuell eingefordert, umgesetzt und gelenkt.

Das Panorama ist also ein Textverfahren, das um 1800 die Funktion erfüllte, raumzeitliche Weit- und Überblicke sprachlich zur Darstellung zu bringen und damit ein Sehen auf zeitlich und räumlich organisierte Verbindungen zu simulieren. Mit Šklovskijs eigens geleisteter Erweiterung des formalistischen Verfahrensbegriffs um Gesetze der Sujetföugung⁵⁷ erweist sich die Anordnungslogik des Panoramas als das „Konstruktionsgesetz des Themas“.⁵⁸ Seine musterhafte Anordnung der immer gleichen Motive ist nicht der Ebene der inhaltlichen Gegenstände des dargestellten Weltentwurfs zuzuordnen, sondern operiert auf der Ebene der Darstellungsorganisation:⁵⁹ „Die Form schafft sich den Inhalt“.⁶⁰ Der

53 Konrad Ehlich, *Literarische Landschaft und deiktische Prozedur*. Eichendorff. In: *Sprache und Raum*, hg. von Harro Schweizer, Stuttgart 1985, S. 246–261, hier S. 254.

54 Ehlich, *Literarische Landschaft und deiktische Prozedur*, S. 254.

55 Vgl. Ehlich, *Literarische Landschaft und deiktische Prozedur*, S. 255. Ehlich konturiert die deiktische Funktion des ‚da‘, indem er auf für seine Forschungstexte typische Weise den deiktischen Ausdruck durch einen nicht-deiktischen ersetzt. Würde man ‚da‘ durch ‚zur gleichen Zeit‘ ersetzen, wäre die Fokusveränderung von einer Situation zur unmittelbar darauffolgenden zwar gewährleistet; es würde jedoch keine Versetzung des Lesenden von einer in die nächste Szene stattfinden, da das ‚da‘ als deiktischer Ausdruck eine Versetzungsleistung abfordert, die ‚zur gleichen Zeit‘ nicht verlangt.

56 Ehlich, *Literarische Landschaft und deiktische Prozedur*, S. 257.

57 Vgl. dazu ausführlich die methodische Reflexion des Textverfahrens als Analysekategorie in Kap. 3.

58 Šklovskij, *Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetföugung und den allgemeinen Stilverfahren*, S. 109.

59 Vgl. Koschorke, *Die Geschichte des Horizonts*, S. 8.

Entwurf von Zeit wird als Entwurf von räumlicher Umgebung modelliert. Für dieses Textverfahren sind die Elemente der Raum- als Zeitbeschreibung konstitutiv, ferner die Thematisierung visueller Wahrnehmungsbedingungen sowie die textuelle Repräsentation innerer Erlebnisse des sehenden Subjekts. Sichtbare ‚Landschaft‘ wird hier nicht bloß vorgefunden, sondern stellt explizit ein Ergebnis der Beobachtung dar, die sie *zeigend* transparent macht. Das Panorama war damit kein Motiv, dem mit einem motivgeschichtlichen Zugang begegnet werden könnte, es war vielmehr eine „Illusionstechnik“,⁶¹ die aus dem Bildkünstlerischen ins Sprachliche transferriert wurde. Das panoramatische Verfahren wirkt dabei oft als Zwischenglied der Narration, weil es Beschreibung an die Stelle von Handlung setzt und der Fortgang der Erzählung für den Moment stagniert. Entsprechend werden – zusätzlich zu den beschriebenen deiktischen Zäsuren – typischerweise narrative Schaltstellen des Hoch- und Heruntergehens oder -steigens an den Rändern der jeweiligen Szenerie eingesetzt, um die Zukunftssicht kausallogisch zu motivieren.

So auch in einer paradigmatischen Textstelle in Goethes *Dichtung und Wahrheit*, die die Aussicht vom Straßburger Münster behandelt. Ohne die Aufmerksamkeit dem Gebäude zu widmen, steigt der Erzähler „eilig“ auf dessen Aussichtsplattform,⁶² um die guten Lichtverhältnisse für einen ersten Überblick über die Stadt zu nutzen. Das panoramatische Verfahren dient hier dazu, sichtbare Räume als Assoziationsfläche für einen zukünftigen Zeitverlauf zu inszenieren und die Architektur der Stadt damit als lesbare Zeichen künftiger Geschehnisse zu denken:

Ein solch frischer Anblick in ein neues Land, in welchem wir uns eine Zeitlang aufhalten sollten, hat noch das Eigne, so Angenehme als Ahnungsvolle, daß das Ganze wie eine unbeschriebene Tafel vor uns liegt. Noch sind keine Leiden und Freuden, die sich auf uns beziehen, darauf verzeichnet; diese heitere, bunte Fläche ist noch stumm für uns; das Auge haftet nur an den Gegenständen insofern sie an und für sich bedeutend sind, und noch haben weder Neigung noch Leidenschaften diese oder jene Stelle besonders herauszuheben; aber eine Ahnung dessen, was kommen wird, beunruhigt schon das junge Herz, und ein unbefriedigtes Bedürfnis fordert im Stillen dasjenige, was da kommen soll und mag ...⁶³

Hier ist, im Unterschied zur ‚Zeithaltigkeit‘ der Landschaft in Mehrings und Westenrieders Romanen, der Wandel noch nicht geschehen, sondern wird ausgehend von der Struktur der Stadt antizipiert. Der Organisation des städtischen Raums wird

60 Šklovskij, Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügun und den allgemeinen Stilverfahren, S. 59.

61 Köhnen, Literatur als Reflexionsmedium, S. 375.

62 Johann Wolfgang von Goethe [1811], Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. Zweiter Teil, neuntes Buch. In: Goethe, Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 9, Hamburg 1948 ff., S. 356.

63 Goethe, Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit, S. 356.

eine andere, künftige Raumeinteilung nach persönlicher Relevanz an die Seite gestellt. Die „unbeschriebene Tafel“ ist erst noch mit individuellen Eindrücken zu beschreiben, die noch stumme Fläche zum Sprechen zu bringen, die gegenwärtige Stille in Zukunft mit Leben zu füllen. Das sehende Ich ist in diesem Panorama nicht nur im Bild involviert, sondern überschreibt auch den sich anbietenden Raum mit einer subjektiven Eigenzeit, die die Wahrnehmung des Raums beeinflussen wird. Der Wandel wird erneut nicht am Gesehenen festgemacht, sondern am eigenen Ich, das vom Zeitverlauf eine Veränderung seiner Wahrnehmung erwartet und damit dann auch eine veränderte Umwelt als verändert wahrgenommene.

Bei Goethe wird also weniger eine emotionale Involviertheit als vielmehr die Reflexion über künftig veränderte Sehbedingungen geschildert. Das Gesehene ist nicht im Detail relevant, sondern wird in abstrahierte Raumeinheiten untergliedert, die in künftiger Wahrnehmung anders hierarchisiert und angeordnet sein werden.⁶⁴ Die erzählte Ausblickssituation aus *Dichtung und Wahrheit* betont damit auch ein typisches Prinzip des panoramatischen Blickpunkts, das bereits angedeutet wurde: Er wird meistens selbst gewählt. Sowohl emotionale Erregtheit als auch Reflexionen über die eigenen Sichtverhältnisse sind demnach vom Schauenden durch eigenen Aufwand herbeigeführt, insofern die Sichtposition aktiv eingenommen wird. Das Panorama changiert zwischen Überwältigung und Kontrolle und gibt dem Betrachter die Möglichkeit, beides in für ihn angemessener Relation auszuloten.

8.1.3 Totalitätssimulationen im Panorama: Bentham und die Zeitutopie

In der Panorama-Schau rückt das Ich zwischenzeitlich in die Position des Objekts: Bei Mehring etwa sind es die ‚tausend reizenden Wunder der ganz veränderten Fluren‘, die als Aktanten auftreten und den Blick des Beobachters ‚fesseln‘. Die Dinge, nicht das Ich, erhalten Agency. Das Panorama schreibt damit einen zeitgenössischen Wissensstand um die Wahrnehmbarkeit von Gegenständen fort. Demnach bieten sich die Objekte der Welt den menschlichen Sinnen vielmehr dar, als

⁶⁴ Darin ähnelt der eingenommene Aussichtspunkt dem in der Praxis des Feldherrn im achtzehnten Jahrhundert, der Geländebedingungen ebenfalls mit „prognostischem Blick“ liest und auf künftig veränderte Anordnungsverhältnisse achtet. Zum prognostischen Blick siehe Oesterle, „Coup d’œil“ und „point de vue“, S. 150 f. Die Figur in *Dichtung und Wahrheit* stellt jedoch ihr Wissen um die durch subjektive Modalitäten beeinflusste Raumwahrnehmung explizit aus und hebt, anders als der Feldherr, weniger die tatsächliche Raumveränderung im Kriegsgeschehen als vielmehr vor allem die Beeinflussbarkeit der eigenen Perspektive durch individuelle Erlebnisse im und mit dem Raum hervor.

dass diese sie vollends und in ihrer Wesenhaftigkeit erkennen oder kontrollieren könnten. Die Revolution des perspektivischen Sehens in Optik und Perspektivik hatte auch zur Folge, dass die eigenen Sichtverhältnisse als ausschnittshaft relativiert wurden. Die Perspektive ahmt eine Sichtposition nach, die den Anschein erweckt, als sähe man die Sache selbst. Gleichzeitig wird sie dem Umstand gerecht, dass sich die Sache selbst nur in ihrer Relation zu anderen und der Blickposition der Betrachter*innen zeigt. Daraus ergab sich ein Spannungsverhältnis zwischen Relativierung und Überhöhung der eigenen Sichtposition.⁶⁵ Auf die Erkenntnis, dass die eigene Sichtweise nur eine von vielen möglichen ist, folgten Darstellung des Sehens, die Kompensationen dieser Marginalisierung anboten. Anstatt viele Sichtpunkte zu kombinieren, weil die exemplarische Multiperspektivität die Erfassung des Ganzen gewährleisten könnte, ist für das panoramatische Verfahren die Darstellung *einer* Sichtposition als beste und den Objekten angemessenste entscheidend.⁶⁶

Die von Oettermann postulierte „Demokratisierung des Blicks“ ist also mit dem hier besprochenen Material zu hinterfragen: Zwar wurde die Zentralperspektive in der Panorama-Schau von einer Vielzahl an Fluchtpunkten abgelöst; der Beobachtungspunkt hingegen blieb an das einzelne Subjekt gebunden, das mit der Drehung des eigenen Körpers und der Bewegung des Blicks das Bild in sukzessiver Gänze erfassen sollte. Zeitlich parallel zur Systematisierung des Panopticons durch Jeremy Bentham 1787 als besonders ökonomischer Variante von Überwachung im Strafvollzug, die ebenfalls auf der Idee des Rundblicks basierte, suchte die panoramatische Anordnung um 1800 mit einer ganz ähnlichen Konzeption ‚Ferne‘ und ‚Vielzahl‘ einzufangen. Der Blick auf die Dinge „aus olympischer Distanz“ versprach eine Beherrschung des Gesehenen,⁶⁷ die dem wissenschaftlichen Anspruch auf Vollständigkeit der Erhebung entsprach.⁶⁸ Das Verfahren folgte damit der Idee totaler Sichtbarkeit, die seit der Aufklärung den Umgang mit Unsichtbarkeit und Unübersichtlichkeit kompensierte.⁶⁹

Schon etymologisch stehen das Panorama (pan-horama = alles sehen) und das Panopticon (pan = ‚alles‘; optikó = ‚zum Sehen gehörend‘) sehr nah beieinander:

65 Vgl. Rüdiger Campe, Evidenz als Verfahren. Skizze eines kulturwissenschaftlichen Konzepts. In: Vorträge aus dem Warburg-Haus 8, 2004, S. 106–133, hier S. 111.

66 Dazu auch Röttgers, S. 259 f.: „Die Deutungstendenz bis ins 18. Jahrhundert ging also überwiegend dahin, eine irreduzible Vielfalt gleichwertiger Gesichtspunkte des Sehens anzunehmen, aber vorzugsweise einen optimalen Gesichtspunkt des Gesehenwerdens“, der sich, so könnte man hinzufügen, durch die Sache bestimmt.

67 Köhnen, Das optische Wissen, S. 280.

68 Vgl. Köhnen, Das optische Wissen, S. 291.

69 Vgl. Jürgen Kaufmann, Martin Kirves u. Dirk Uhlmann, Einleitung. In: Zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit. Visualität in Wissenschaft, Literatur und Kunst um 1800, hg. von dens., Paderborn 2014, S. 7–16, hier S. 10.

Weitere Gemeinsamkeiten beider Prinzipien sind Form und Relevanz ihrer architektonischen Umsetzung. Die Anordnung der panoptischen Überwachung zeichnete sich durch zwei grundlegende Prinzipien aus:⁷⁰ die Rundheit des Gebäudes – „The building is circular“⁷¹ – sowie die zentrale Position der Aussicht des Überwachers – „The apartment of the inspector occupies the center“.⁷² Diese Anordnungslogik diente zum einen der Illusion totaler und permanenter Sichtbarkeit, die den Überwachten zur Regelbefolgung motivieren sollte, zum anderen der ökonomisch effizienten Einsparung des Überwachungspersonals, da nur ein Wächter durch die architektonischen Besonderheiten das ganze Rundgebäude (mit allen ‚Zellen‘) überblicken konnte. Auch hier findet sich die Idee der pluralisierten Fluchtpunkte auf einer Horizontlinie verwirklicht, die im umschwenkenden Blick das Ganze – „the whole number“⁷³ – sukzessive sichtbar werden lassen.

Für die Überwachten selbst nicht sichtbar, wirkte „the *apparent omnipresence* of the inspector [...] combined with the extreme facility of his *real presence*“ als perfekte Kontrollmöglichkeit.⁷⁴ Die Kontrollinstanz sollte selbst wiederum durch einen einfachen Mechanismus kontrolliert werden: Bentham spekulierte – 1787, also in demselben Jahr, in dem Robert Barker seine Idee des runden und innenseitig bemalten Holzhauses als panoramatische Kunsttechnik zum Patent anmeldete⁷⁵ – auf die Neugierde der Bevölkerung. Die Lust an der Übersicht, die auch der Freizeitbeschäftigung ‚Panorama-Schau‘ inhärent war, sei gleichermaßen ein Grund für das von den Schaulustigen wiederum beobachtete Aufsichtspersonal, seine Arbeit pflichtbewusst auszuführen. „Thrown wide open to the body of the curious at large – the great *open committee* of the tribunal of the world“⁷⁶ sollten deshalb die Tore des Panopticons sein, das entgegen einer verbreiteten Annahme auch nicht nur eine Überwachungsform im Strafsystem, sondern für vielerlei gesellschaftliche Anwendungsfelder nützlich sein sollte, etwa für „mad-houses“, „manufactories“,

70 Bentham gestaltet seinen Entwurf äußerst detailliert, benennt geeignete Materialien und räumliche Abstände sowie Höhenunterschiede zwischen den einzelnen Bauelementen. Zur umfangreichen visuellen Ausgestaltung der Konstruktionsidee durch Bentham selbst und Willey Reveley vgl. Jeremy Bentham, *Das Panoptikum*, aus dem Englischen von Andreas Leopold Hofbauer, hg. von Christian Welzbacher, Berlin 2013.

71 Jeremy Bentham [1787], *Panopticon; or the Inspection House*, Letter II. In: Bentham, *The Panoptical Writings*, Edited and Introduced by Miran Božovič, London/New York 1995, S. 29–95, hier S. 35.

72 Bentham, *Panopticon*, Letter II, S. 35.

73 Bentham, *Panopticon*, Letter V, S. 43.

74 Bentham, *Panopticon*, Letter VI, S. 45.

75 Vgl. Köhnen, *Das optische Wissen*, S. 279.

76 Bentham, *Panopticon*, Letter VI, S. 48 [Herv. i.O.].

„hospitals“ oder „schools“.⁷⁷ Der umfassende Wunsch nach Gestaltung der Lebensbereiche in panoptischer Logik sowie die diskursive Brisanz der architektonischen Idee um 1800 verweisen auf das Bedürfnis nach visueller Ordnung von Prozessen, die in Unübersichtlichkeit zu kippen drohten.

Panorama und Panopticon unterschieden sich jedoch in einigen Aspekten: Beide Prinzipien setzten auf unterschiedliche Funktionen der Auf-Sicht. Im Panorama dienten der Beobachtungsstandort und die erhöhte Perspektive als prädestinierte Form der Kunstrezeption, in Benthams Entwurf hingegen war die Beobachtung eine disziplinarische Maßnahme. Die Idee des Panopticons stellte zudem die Rückkopplung zwischen Sehendem und Gesehenen ins Zentrum. Hier war das Gesehen- beziehungsweise Nichtgesehenwerden des Sehenden entscheidend, beim Panorama hingegen war es weitestgehend bedeutungslos. Und schließlich strebte das Panorama im Gegensatz zum Panopticon eine Ausweitung des Sichtfeldes an. Das Bild ohne Rahmen bildete kunsthistorisch eine erweiterte Fläche, während das Panopticon die räumliche Einsparung und die Aufwandseffizienz ins Feld führte. Bei aller Unterschiedlichkeit der Sehfunktionen zwischen Panorama und Panopticon ist jedoch auch ihre Gemeinsamkeit schlagend: Beide rückten die ganzheitliche Sicht sowie die zentrale Sichtposition des Betrachtenden in den Fokus. In der Übersicht mit in Drehungen potenzierbarem Sichtfeld entwarfen sie beide eine „*fiction of god*“ als mediologisch konstantes Muster um 1800.⁷⁸

Auch im Panorama wurde also das Prinzip der Machbarkeit programmatisch. Dieses mediale Darstellungsangebot machte es als textuelles Muster für die Inszenierung des Blicks in die zukünftige Gegenwart besonders attraktiv. Mit dem „Gipfel des Berges“ oder dem „hohen Hügel“ als höchstem Aussichtspunkt war die erhöhte Sicht als die beste Sicht auf die unbekannte Umgebung ausgewiesen. Die exponierte Sichtposition deckt sich nicht nur mit den bereits vorgestellten geschichtstheoretischen Überlegungen zum ‚Gesichtspunkt‘ des achtzehnten Jahrhunderts, sondern auch mit zeitgenössischen Reflexionen über die in der Erhöhung einzunehmende exzentrische Position des Gegenwartsdeuters. So sah etwa Johann Gottlieb Fichte die Erhöhung des philosophischen Blicks als notwendige Voraussetzung, um nicht eine „Ansicht der gegenwärtigen Zeit selbst nur eine Ansicht von dem Augpunkte dieser Zeit“ sein zu lassen.⁷⁹ Sein Blick richtete sich nicht auf „Individuen“, sondern auf die „eine große Gemeine“.⁸⁰ Fichtes „Topologie des *höheren* Standpunkts“⁸¹

77 Bentham, Panopticon, Letter I, S. 34.

78 Miran Božovič, Introduction: ‚An Utterly Dark Spot‘. In: Bentham, The Panoptical Writings, S. 1–27, hier S. 11.

79 Fichte, Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters, S. 248. Vgl. zum Beobachtungsstandort der Geschichtsphilosophie ausführlich Kap. 4.3.

80 Fichte, Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters, S. 17.

setzte der Unübersichtlichkeit der Perspektivenvielfalt die eine richtige Sichtposition entgegen, die als Voraussetzung für die Ganzheit der Darstellung und die Ganzheit des Dargestellten bürgte.

Das Panorama reproduzierte dieses Lob der kontrollierenden Aufsicht, jedoch nicht ohne es zu brechen: Von oben und mit schweifendem Blick waren die Beherrschbarkeit des Gesehenen im Bildraum und die Grenzen des eigenen Ermessens angesichts der ‚ungemessenen Ferne‘ gleichzeitig erfahrbar. Der Blick von oben wurde der „Sucht nach Überschau“ gerecht,⁸² die auf die Vervielfältigung von Perspektiven und die Relativierung der eigenen Sichtweise reagierte. Zugleich erzeugte die Panorama-Schau jedoch das Gefühl, angesichts der weiten Umgebung winzig zu sein. Die schwindelnde Höhe barg ein ambivalentes Überwältigungspotenzial, das aktiv gesucht wurde.

Das Panorama ermöglichte ebenfalls eine Abstraktion des Gesehenen. Werthers Ausruf „O es ist mit der Ferne, wie mit der Zukunft!“⁸³ kann dabei exemplarisch für die Tendenz des Zukunftsentwurfs stehen, Unbekanntes in der Übersicht zu durchdringen. Dabei konkurrierte das Panorama mit dem gleichzeitig aufkommenden Verfahren der Nahsicht auf räumlich gleicher Ebene. Diese Nahsicht diente der Beschreibung des Details und der Sammlung einzelner Mikropartikel des sozialen Lebens. Eine Gleichzeitigkeit der so unterschiedlichen Sehdispositionen zur Erfassung von Zeiträumen sowie ihre jeweilige Funktion für Erkenntnis und Darstellung von Gegenwart und Zukunft lässt sich erneut exemplarisch an Westens Roman vorführen: *Der Traum von dreien Nächten* organisiert seinen Aufbau nach der panoramatischen Logik, die zunächst die Ganzheit der Szenerie inszeniert und dann ihre Details beschreibt. Schon die Kapitelanordnung ist in ebendieser Reihenfolge gestaltet; sie vollzieht eine Annäherung des Subjekts an die Zukunft.

81 Röttgers, S. 272.

82 Vgl. Jost, S. 75.

83 Johann Wolfgang von Goethe [1774], Die Leiden des jungen Werther. In: Goethe, Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 6, Hamburg 1955, S. 28. Auch hier wird die panoramatische Schau zum situativen Kontext des Zukunftsentwurfs: „Es ist wunderbar: wie ich hierher kam und vom Hügel in das schöne Tal schaute, wie es mich rings umher anzog. – dort das Wäldchen! – ach könntest du dich in seine Schatten mischen! – dort die Spitze des Berges! – ach könntest du von da die weite Gegend überschauen! – die in einander geketteten Hügel und vertraulichen Täler! – o könnte ich mich in ihnen verlieren! – ich eilte hin, und kehrte zurück, und hatte nicht gefunden, was ich hoffte. O es ist mit der Ferne wie mit der Zukunft! Ein großes dämmerndes Ganze ruht vor unserer Seele, unsere Empfindung schwimmt darin wie unser Auge, und wir sehnen uns, ach! Unser ganzes Wesen hinzugeben, uns mit aller Wonne eines einzigen, großen, herrlichen Gefühls ausfüllen zu lassen. – und ach! Wenn wir hinzueilen, wenn das Dort nun Hier wird, ist alles vor wie nach, und wir stehen in unserer Armut, in unserer Eingeschränktheit, und unsere Seele lechzt nach entschlüpftem Labsale.“

Wie bereits ausgeführt, ist die Körperversetzung des Protagonisten in das zukünftige Jahr 2082 unmittelbar mit einer Szene der Aus- und Aufsicht auf die reiche und geordnete Gegend der neuen Zeit verknüpft. Für das sehende Subjekt ist die „Ordnung und Haushaltung, worinn *das Ganze* erschien“ zentral.⁸⁴ Passend zur ganzheitlichen Sicht ist das Kapitel mit der Überschrift „Die Landschaft von Baiern“ versehen.⁸⁵ Obwohl also trotz der erhöhten Sichtposition nicht die ganze bayerische Landschaft, sondern nur ein landwirtschaftlicher Ausschnitt inklusive eines Spiels der Dorfjugend beobachtet wird, weist die Überschrift das Gesehene in einer *pars pro toto*-Logik als repräsentativ für ‚Baiern‘ aus. Durch die deiktische Versetzung wird eine Alteritätserfahrung in Szene gesetzt, die das Panorama zur bevorzugten visuellen Annäherung des Protagonisten an das Fremde macht. Es dient dem gerade Angekommenen dazu, sich zunächst einen Überblick zu verschaffen, bevor er in die Ebene hinabsteigt, um die Nähe zu dieser neuen Welt zu suchen, die eine andere Blickdisposition erfordert: „Es war mir nicht möglich, diese Glückseligkeit nur von ferne zu sehen. Ich stieg, ohne es fast zu merken, in diese wonnichten Ebenen hinab.“⁸⁶

Konsequent zum Vorgehen des gesamten Romans beginnt mit der Veränderung der Ebene auch ein neues Kapitel, das den Radius des Sichtfeldes im Vergleich zum vorherigen Kapitel begrenzt. In „München“,⁸⁷ so die Kapitelbezeichnung, begegnet der Zeitreisende seinem ‚einheimischen‘ Führer, der ihn mit den sozialen Veränderungen der in dreihundert Jahren veränderten Stadt vertraut macht.⁸⁸ Ausgehend von der panoramatischen Landschaftsaufsicht ‚schwenkt‘ der Roman mittels Fokalisierung hin zu den lokalen Organisationsprinzipien der exemplarischen Stadt Bayerns und ‚zoomt‘ einzelne Bereiche des sozialen Zusammenlebens heran, füllt mithin das entworfene Panorama mit detailreichen Schilderungen. Dann vollzieht die Narration schrittweise eine Ausdifferenzierung des städtischen Raums, die sich systemtheoretisch beschreiben ließe: Zunächst wird „ein Tempel“ fokussiert,⁸⁹ dann „das Rathaus“,⁹⁰ dann – immer ‚kleiner‘ werdend –, die systemischen Codierungen, die die entsprechende Organisationseinheit autopoietisch aufrecht erhalten. Gerichtsprozesse, Heiraten, Turniere, Schattenspiele etc. werden kleinteilig

84 Westenrieder; S. 6.

85 Westenrieder; S. 5.

86 Westenrieder; S. 10.

87 Westenrieder; S. 11.

88 Nicht nur in diesem Aspekt, sondern auch in der Verweisstruktur des Fußnotenapparates folgt der Roman, wie viele zeitgenössische Entwürfe, der modellbildenden Vorlage aus Frankreich, *Das Jahr 2440*.

89 Westenrieder; S. 19.

90 Westenrieder; S. 23.

beschrieben und mit den jeweiligen Praxisformen im Jahr 1782 verglichen. Die Makrostruktur stellt dem sequenzeröffnenden Panorama also sequenzstrukturierende räumliche Mikroversetzungen an die Seite, die den Betrachtenden und das Betrachtete auf derselben Höhe verorten und eine ‚Innensicht‘ der fremden Stadt und ihrer Lebensformen ermöglichen. Die Aussichtsbeschreibung am Anfang des Romans wirkt demnach als „semiotische[r] Knotenpunkt[] der Narration“, der „dann die weiteren Raumhandlungen koordinier[t]“. ⁹¹

Eine Auffälligkeit des Textverfahrens ‚Panorama‘ ist also, dass es oft mit seiner komplementären Wahrnehmungsweise kombiniert wurde. So wurde der ‚Sicht von oben‘ in Zukunftsentwürfen um 1800 oftmals die ‚Sicht im Unten‘ entgegengestellt. David Christoph Seybolds *Reizenstein* weist programmatisch auf die beiden räumlich entgegengesetzten Strategie des Sehens von zeitlichem Wandel hin:

Die Hand, Freund! Und ich führe Sie in den Kolonien umher; Am besten wärs freylich, wir könnten ein paar Berge auf einander wälzen, wie Merkur und Charon, um den blühenden Zustand der Kolonien zu übersehen; allein wir würden alsdann doch das Innere der Familien nicht so sehr einsehen; also wandeln wir lieber das Land durch! Wir werden jede Hütte für uns offen finden. ⁹²

Die Sicht von oben ist als prädestinierte Strategie ausgewiesen, um sich einen Überblick über die fremden, weil völlig veränderten Zustände der befreiten amerikanischen Kolonien in der Zukunft zu verschaffen. Sie wird in diesem Textauschnitt jedoch bewusst verworfen, um stattdessen die visuelle Nähe zu den Bewohnenden der Kolonien zu suchen und Einblick in ihre privaten Verhältnisse zu erlangen. Übersicht und Nahsicht waren entsprechend keine einander ausschließenden Verfahren, ⁹³ sondern verschiedene Modi, um sich raumzeitliche Gesamtzusammenhänge visuell verfügbar zu machen. Die Übersicht erlaubte zeitlich und räumlich Fremdes auf einen Blick zu übersehen und suggerierte Kontrolle durch Ganzheitssimulationen des Raums. Die Nahsicht offerierte Details, die sich im

⁹¹ Stephan Berghaus, *Das topographische Ich. Zur räumlichen Dimension der Autobiographie in Goethes Dichtung und Wahrheit*, Würzburg 2015, S. 292.

⁹² Seybold, S. 359. Siehe zu *Reizenstein* ausführlich Kap. 5.3.

⁹³ Beide begegnen auch in Louis-Sébastien Merciers *Das Jahr 2440*, auf das hier im dritten Unterkapitel ausführlicher eingegangen wird. Obwohl hier das kartographische Gehen durch die Stadt und damit die Nahsicht dominieren, wird diese Sichtweise von einem gezielt herbeigeführten panoramatischen Ausblick, „wo man klar sehen“ und eine „freie Aussicht“ vor sich haben kann, unterbrochen. Mercier, S. 48. Mit dem Verweis auf Mercier wird dann auch der Versuch einer Zuordnung der komplementären Wahrnehmungsmodi in ‚privat‘ und ‚öffentlich‘ obsolet, da, wie noch zu zeigen ist, im Roman auch die Nahsicht die öffentliche Zurschaustellung mit deutlich politischem Charakter impliziert.

einzelnen Ausschnitt entdecken ließen; sie hatte in utopischen Texten damit oft die Funktion, sich die zukünftige Gegenwart quasi-ethnologisch zu erschließen.

Beide Blickpositionen ließen sich machtstrategisch einsetzen, insofern sie beide auf unterschiedliche Weise zunehmender Komplexität mit Kontrolle begegneten: Die Sicht von unten, indem sie versuchte, Komplexität in Einzelheiten einzufangen und abzubilden,⁹⁴ die Sicht von oben, indem sie versuchte, Komplexität im Gesamtbild einzuhegen. Im Nebeneinander solcher Wahrnehmungsweisen zeigt das Material die historische Notwendigkeit der Verhandlung von medial-reflexiven Darstellungsstrategien, die die mit ‚Zukunft‘ bezeichnete kommende Gesellschaftsform erfassen sollten.

Das Panorama avancierte dann im Laufe des neunzehnten Jahrhundert zum vielgeliebten ‚Massenmedium‘. Der Begriff ‚Panorama‘ war nun so geläufig, dass er in übertragener Bedeutung für die Beschreibung von Materialfülle unterschiedlichster Art eingesetzt wurde. In seiner Sammlung kleinerer Aufsätze bezeichnete beispielsweise Georg Peter Dambmann einen davon als „Panorama von Europa“. Der Untertitel „entworfen in der Neujahrsnacht 1818“ weist den Aufsatz als Gelegenheitstext aus.⁹⁵ Darin liest man eine humoristische, vergleichende Einschätzung der Lage verschiedener Nationalstaaten, wobei der ‚Blick‘ des Verfassers nicht nur über die Gegenwart, sondern auch in die Zukunft der jeweiligen Gebiete und Völker schweift. Während etwa über das osmanische Reich ein sehr kritisches Urteil gefällt wird:

Ein Volk, das mit der Zeit nicht vorwärtsgeht, muß dieser Zeit, wie alles, endlich weichen; drum wird der Mond, der über Stambul steht, einst auch der Sonne der Kultur erbleichen. Vielleicht, daß unsre nächsten Enkel schon das Kreuz auf der Sofienkirche sehen und aus der Hellas neue Xenofon, Apelles, Platon, Sofokles entstehen,⁹⁶

sehe die Zukunft des ‚teutschen Volks‘ gar nicht schlecht aus. Denn endlich wieder sei dessen „Fackel“ für „ein höh’res Ziel“ entzündet,⁹⁷ wenn die Entwicklung auch langsam vorangehe:

Mag’s auch mit ein’gem Lärmen und Gebraus in Politik und Wissenschaften gähren – manch gutes quillt am Ende dennoch draus, wie sehr sich SelbstSucht, Stolz dagegen wehren. Ich

⁹⁴ Vgl. Lehmann, Sichtbare/Unsichtbare Gegenwart, vor allem S. 232 f.

⁹⁵ Georg Peter Dambmann, Panorama von Europa, entworfen in der Neujahrsnacht 1818. In: Dambmann: Ernst und Scherz, Darmstadt 1820, S. 248–286.

⁹⁶ Dambmann, S. 258.

⁹⁷ Dambmann, S. 265.

bleibe an Perfektibilität, trotz Mistik, Pfaffen u. fest in meinem Glauben; und, daß man vorwärts, wenn auch langsam, geht, die Ansicht soll mir selbst Candide nicht rauben!⁹⁸

Der Verfasser liefert mit dem Etikett „Panorama“ zugleich einen paratextuellen Hinweis für die Rezeption.⁹⁹ Der Paratext gibt an, dass der Text strukturell äquivalent zum Gemäldetypus funktioniert und zu lesen ist. Und tatsächlich offenbart der Text sowohl den Blick in die räumliche Ferne, die Übersicht über den zeitlichen Verlauf und die Darstellung der wahrgenommenen Gegenstände als jeweilige nationalstaatliche Ganzheiten. Dieser Wandel des Panoramas von einer Sehtechnik zur Metapher lässt sich hier nur anreißen.¹⁰⁰ Er belegt die Popularität der Sehtechnik, die entscheidend an der Umstellung des zeitreflexiven Denkens und Wahrnehmens um 1800 mitwirkte.

8.2 Horizont und Grenze: Denkfiguren des Öffnens und Schließens

Eine der einflussreichsten Thesen des Historikers Reinhart Koselleck besagt, dass Erfahrungsraum und Erwartungshorizont im letzten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts auseinanderklaffen. Die gegenwärtige Vergangenheit, der Erfahrungsraum, habe nun keine Aussagekraft für die im Erwartungshorizont vergegenwärtigte Zukunft mehr.¹⁰¹ Damit ist ein fundamentaler Wandel in der individuellen und kollektiven Zeitvorstellung der Menschen beschrieben. Im Begriff ‚Fortschritt‘ wird dieses neue Zeitverhältnis verdeutlicht, so Koselleck, weil der Fortschritt eine positiv konnotierte Differenz zwischen Erfahrungsraum und Erwartungshorizont impliziert.¹⁰²

Die beiden Termini ‚Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘, die seine historische These bilden, bezeichnen laut Koselleck wissenschaftliche Kategorien, die er *ex post* formuliert hat. In seiner „Methodischen Vorbemerkung“ unterscheidet er solche systematischen Begriffe von solchen, die dem historischen Quellen-

98 Dambmann, S. 286.

99 Vgl. weiterführend: Klaus Sachs-Hombach, Der Ausdruck ‚Bild‘ und seine verwandten Kategorien in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Einige begriffliche Spekulationen. In: Darstellungsoptik, S. 37–52.

100 Siehe dazu ausführlicher: Köhnen, Das optische Wissen, S. 268–308.

101 Vgl. Reinhart Koselleck, ‚Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘ – zwei historische Kategorien. In: Koselleck, Vergangene Zukunft, S. 349–375, hier bes. S. 354f.

102 Vgl. Koselleck, ‚Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘, S. 368.

material entstammen.¹⁰³ ‚Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘ enthalten als methodische Begriffe nicht die Spur der historischen Semantik, sondern die „Eigenschaft der Formalität“ und dienen dem „kategorialen Gebrauch“ des Wissenschaftlers,¹⁰⁴ der sich der Vergangenheit nähert. Koselleck reflektiert die jeweiligen Zweitglieder seiner eingesetzten Komposita – ‚Raum‘ und ‚Horizont‘ – als spatiale Metaphern, die es immer brauche, um Zeit begrifflich zu fassen. Während der ‚Raum‘ in ‚Erfahrungsraum‘ andeute, dass sich das Vergangene zu einer Ganzheit bündeln lasse, so beschreibe der ‚Horizont‘ „jene Linie, hinter der sich künftig ein neuer Erfahrungsraum eröffnet, der aber noch nicht eingesehen werden kann“.¹⁰⁵ Jeder Versuch der Erschließung von Zukunft stoße auf eine absolute Grenze der Erfahrbarkeit. Zukunft könne daher, anders als die Bündelung der Vergangenheit, nicht als ganzheitlicher Raum bezeichnet werden. Dass und wie der Horizont und seine Be- und Entgrenzung der Wahrnehmung um 1800 allerdings daran mitwirkten, Ganzheiten wie die ‚Gegenwart‘ oder die ‚zukünftige Menschheit‘ zu entwerfen, ist das Thema der folgenden Überlegungen.

Obwohl ‚Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘ von Koselleck terminologisch gebraucht werden und als Komposita nicht in der historischen Semantik des Analysezeitraums repräsentiert sind, sind zumindest die Zweitglieder und damit auch der ‚Horizont‘ im Sprachgebrauch der Sattelzeit dominant vertreten: „Schon dämmert der goldene Morgen hier am besseren Horizont“, imaginiert etwa der Protagonist Alradi in *Das Jahr 2500*. Und weiter: „Er führt gewiß einst – wenn auch nach späteren Jahrhunderten erst – jene schöneren Tage herbei der höhergehobnen, der beglückteren Menschheit“.¹⁰⁶ Der Horizont markierte am Ende des achtzehnten Jahrhunderts symbolisch die Grenze des Blicks in die Zukunft.¹⁰⁷ Er schloss als eine solche Grenze den Raum des Wahrnehmbaren ab und war damit gleichsam die Schwelle zu etwas Unsichtbarem, das dahinter kommt. Insofern fungierte der Horizont auch als Schwelle zur Zukunftsimagination, an der die Empirie endet und das Spekulative beginnt.

Der panoramatische Ausblick kommt einerseits dem Kontrollbedürfnis des betrachtenden Subjekts entgegen; in die Weite gerichtet und damit das gegenwärtig Sichtbare überschreitend dient er andererseits auch einer Grenzerfahrung: Im Erahnen des zeitlichen Verlaufs in Vergangenheit und Zukunft können sich Eindrücke sowohl der Begrenzung als auch der Entgrenzung einstellen. Der Horizont

103 Vgl. Koselleck, ‚Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘, S. 350.

104 Koselleck, ‚Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘, S. 351.

105 Koselleck, ‚Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘, S. 356.

106 Mehring, S. 44 f.

107 Vgl. Hans Belting, *Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks*, München 2008., S. 258.

stellt auch im Textverfahren ‚Panorama‘ eine Demarkation des Sprechmodus dar, indem sein Auftauchen meist zwischen Beschreibung und Emphase vermittelt:

... aus der Ferne hallte mit dumpfem Getöse ein rauschender Wasserfall, indeß so eben am östlichen Horizont der volle Mond, zum blauen Aether emporstieg. *Da* durchdrang mich, Alradi, mit heiligem Schauer der große Gedanke einer ewigen Zukunft. Die gränzenlose Schöpfung des Vaters der Wesen, des Allliebenden, lag entfaltet vor meinem entfesselten Blicke. – Ueberall Schönheit und Freude!¹⁰⁸

Beschreibung und Emphase werden hier erneut durch das deiktische „da“ vermittelt, das den sehnsuchtsvollen Gedanken anstößt: Neben der assoziativen Überschneidung von räumlicher und zeitlicher Ferne erfüllt der Horizont auch den Wunsch nach „Übergänglichkeit“.¹⁰⁹ Das Ewige, Grenzenlose, Allumfassende macht Zukunft zum Erhabenen. Angesichts des Ganzen empfindet das Subjekt seine Begrenztheit – als winziger Teil der ‚gränzenlosen Schöpfung‘ – und Ermächtigung – als von der Schöpfung priorisierte Erkenntnisinstanz mit „entfesselten Blicken“ – zugleich.

In der perspektivischen Malerei stehen Fluchtpunkt und Horizontlinie für eine potenzielle Unendlichkeit des Raums auf der Horizontalen.¹¹⁰ Weil er an den Blick des Betrachters gebunden ist,¹¹¹ verschiebt sich der Horizont und begrenzt das Sichtfeld. Mit der neuzeitlichen Philosophie, vornehmlich mit Leibniz, Baumgarten, Meier und Kant, wurde der Horizont dann auch symbolhaft für die Grenzen der menschlichen Erkenntnis verwendet. Wie das Stichwort ‚Horizontenerweiterung‘ bis heute ausdrückt, begrenzt er vor allem bei Kant die individuelle gedankliche Fassenskraft, die abhängig vom Bildungsgrad des Einzelnen ist.¹¹² In seiner Funktion der Demarkation von Wahrnehmungsbereichen ist der Horizont als Denkfigur zu verstehen. Als solche reguliert er nicht nur den Sprechmodus des Textes, sondern strukturiert auch dessen Zeitkonstruktionen. Somit begrenzt er nicht nur den individuellen Sichtkreis, sondern organisiert auch die In-Form-Setzung überindividueller Zeitzusammenhänge, die erst durch die Abgrenzung des Horizonts beschreibbar werden.

108 Mehring, S. 18 [Herv. E. S.].

109 Koschorke, *Geschichte des Horizonts*, S. 188.

110 Vgl. Philipp Lepenies, *Der Horizont der Modernisierungstheorie*. In: *Über den Horizont. Standorte, Grenzen und Perspektiven*, hg. von Bärbel v. Frischmann u. Christian Holtorf, Berlin/Boston 2019, S. 15–38, hier S. 24.

111 Vgl. Belting, S. 258.

112 Vgl. Norbert Hinske u. a., Art. „Horizont“. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 3: G–H, hg. von Joachim Ritter, Basel/Stuttgart 1974, Sp. 1187–1206, hier bes. Sp. 1197.

Adam Heinrich Müller zeigt in seiner Skizze *Etwas über Landschaftsmalerei*, erschienen 1808 in der von ihm und Heinrich von Kleist herausgegebenen Zeitschrift *Phöbus*, dass der Standpunkt der „Gegenwart“ erst im Vergleich mit dem ungewissen Zielpunkt der Horizontlinie als Zeitraum erscheint:

Das, was dem Menschen unmittelbar umgiebt, seine Hütte, die Bäume seines Gartens, alles dieses erscheint in schroffem Gegensatz fest, deutlich und klar *neben dem* formlosen, flüssigen Äther; nun hebt sich sein Auge, dass es eine grössere Ferne beherrschen kann, und die Umrisse der irdischen Dinge werden weicher; die Farben sanfter: Luft und Erde scheinen zusammen zu fließen; sie tauschen auch mit lieblicher Vertraulichkeit ihre Plätze: in den Wolken scheint die Erde auf die Seite des Himmels herüberzutreten, in den Seen und Flüssen der Himmel auf die Seite der Erde – und in der weitsten Weite verlieren sich die Grenzen, bleichen die Farben ineinander; was dem Himmel, was der Erde angehört lässt sich nicht mehr sagen. *So erscheint von den schroffen Klippen der Gegenwart betrachtet*, dem Menschen seine ferne früheste Kindheit: nahe Verwandtschaft von Himmel und Erde, aber das Gedächtnis jener Tage einfärbig und wie verwittert; so muss ihm auch erscheinen, weil die Ferne den Ursprung und das Ende gleich richtig abbildet, das künftige einsinkende Alter: kein Ineinanderstürzen der Elemente, aber eine sanfte Vermählung. –¹¹³

Die Gegenwart wird als gegenständlicher Vordergrund der Szenerie sichtbar,¹¹⁴ die insgesamt durch die verschwimmende Linie des ‚Äthers‘ strukturiert wird. Koschorke liest den Horizont bei Adam Heinrich Müller als Zone der „romantischen unio mystica“,¹¹⁵ in der eine harmonische Auflösung der Differenzen vorherrsche. Der Horizont leistet hier aber noch mehr; denn er markiert im Unterschied zur konturlosen Sphäre vergangener und zukünftiger Zeiten die beherrschbare Kontur der Gegenwart. Was dem Auge nah ist – und eine *raumzeitliche Nähe* impliziert – wirkt dem betrachtenden Auge als klare Form, hier ausgedrückt durch ‚schriffe‘ Abgrenzbarkeit der Gegenstände. Explizit wird die Sichtbarkeit des Gegenwärtigen an die Unzugänglichkeit des Nicht-Mehr und Noch-Nicht geknüpft. Die Gegenwart erscheint „deutlich und klar neben [!] dem formlosen, flüssigen Äther“. Gegenwart entsteht als Konstruktion des Ichs, das sich, wie der Maler für sein Bild, mit dem perspektivischen Mittel der Horizontlinie aushilft, um die Umgebung zu formen. Die Grenze des Horizonts organisiert somit die Form eines mehr oder weniger festen

113 Adam Heinrich Müller, *Etwas über Landschaftsmalerei*. In: *Phöbus*. Ein Journal für die Kunst, Erster Jahrgang, 1808, Viertes und fünftes Stück, S. 72 [Herv. E. S.].

114 Vgl. dazu Koschorke, *Geschichte des Horizonts*, S. 192.

115 Vgl. Koschorke, *Geschichte des Horizonts*, S. 193.

Vordergrunds und die Deformierung der Form als zeitliche Ausdehnung von Gegenwart im Hintergrund.¹¹⁶

An dieser Stelle sind *Horizont* und *Grenze* als voneinander verschiedene, aber sehr nahe beieinanderliegende Denkfiguren zu unterscheiden.¹¹⁷ Obwohl der Horizont als Ableitung vom altgriechischen *hóros* = „Grenze“ die Bedeutung der Abgrenzung in sich trägt, sind die beiden Begriffe semantisch nicht deckungsgleich. Im Übergang vom siebzehnten zum achtzehnten Jahrhundert kann eine Wiederentdeckung der semantischen Abstraktion des Wortes ‚Grenze‘ beobachtet werden, dessen Gebrauch im achtzehnten Jahrhundert dann inflationär zunahm und das auch auf zeitliche Einheiten bezogen wurde.¹¹⁸ Der bereits in der Vormoderne erfolgten Übertragung von ‚Grenze‘ auf nicht-räumliche Sachverhalte stellte die Begriffstransformation am Ende des achtzehnten Jahrhunderts eine Veränderung in der logischen Struktur des Begriffs an die Seite: ‚Grenze‘ galt vorher, begleitet von der Präposition ‚zwischen‘, als „relationales zweistelliges Prädikat“,¹¹⁹ das vom Sichtpunkt einer Außenposition mindestens *zwei* symmetrisch gleichwertige Sachverhalte voneinander trennte. Um 1800 – mit der ablösenden Präposition ‚von‘ und entnommen aus der Astronomie, die sich mit der Ausdehnung des Universums befasste, – bezeichnete ‚Grenze‘ nun auch den Ausschluss eines Bereichs aus einem anderen, konnte also auch auf nur *einen* qualitativ bestimmten Sachverhalt angewandt werden.¹²⁰ Die Grenze wurde damit zusätzlich zu ihrer Funktion als Trennlinie zwischen zwei Bereichen zu einer Exklusionsfigur. Um einen Sachverhalt zu beschreiben, grenzte sie einen anderen aus (und nicht mehr ab). Sie trennte somit das Bestimmte vom Unbestimmten und markierte damit den äußersten Bereich des Benennbaren.

In dieser Funktion wurde die Grenze das zentrale Strukturprinzip in Condorcets Wahrscheinlichkeitskalkül, das an anderer Stelle bereits besprochen wurde.¹²¹

116 Vgl. Norbert Wokart, Differenzierungen im Begriff „Grenze“. Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs. In: *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*, hg. von Richard Faber u. Barbara Naumann, Würzburg 1995, S. 275–289, hier bes. S. 279.

117 Zur Orientierung dient hier Michael Makropoulos, *Grenze und Horizont. Zwei soziale Abschlußparadigmen*. In: *Grenzenlose Gesellschaft?*, hg. von Claudia Honegger, Stefan Hradil u. Franz Traxler, Wiesbaden 1999, S. 387–396.

118 Vgl. Art. „Grenze“. In: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Bd. 9: *Greander–Gymnastik*, Leipzig 1971, Sp. 134. Vgl. auch Stefan Böckler, *Grenze: Allerweltswort oder Grundbegriff der Moderne?* In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 45, 2003, S. 167–220, hier bes. S. 209 ff.

119 Böckler, S. 212.

120 Vgl. Böckler, S. 212.

121 Vgl. dazu das 6. Kapitel dieser Studie. Die Untersuchung des Kalküls soll hier um eine knappe Analyse der Funktion von Grenzen für Condorcets Zukunftsentwurf sowie – auf formaler beziehungsweise argumentationslogischer Ebene – für den Text selbst ergänzt werden.

In folgendem Kernsatz des Entwurfs ist die zentrale Überlegung Condorcets, den Fortgang des menschlichen Geschlechts anhand einer naturwissenschaftlich inspirierter Schlussfolgerung zu kalkulieren, prägnant zusammengefasst, und zugleich das Ziel einer solchen Anstrengung klar benannt: „Also nur indem wir den Gang und die Geseze jener *Vervollkommung* untersuchen, können wir den *Umfang* oder die *Gränze* unsrer Hofnungen kennenlernen.“¹²² Umfang und Grenze markieren hier den Endpunkt der erkennbaren „*Ausdehnung*“ des menschlichen Geistes.¹²³ Dieser könne notwendigerweise nicht seine zukünftige Entwicklung in Gänze überblicken, merke aber zumindest, wenn er an seine Grenze stoße und den äußersten „*Gränzpunkt*“ seines Vorausdenkens erreicht habe.¹²⁴ Die Grenze hat hier die Aufgabe, den Radius der Hoffnungen zu umreißen. Sie definiert die zukünftigen Möglichkeiten des menschlichen Fortschritts und unterscheidet das entworfenen „Gemähld“ vom bloß „schöne[n] Traum“. ¹²⁵ Mit der Grenze setzte Condorcet eine Relativierung des zeitgenössischen Wissens ein, die die Erkenntnisse einer Epoche an ihre begrenzten Möglichkeiten der „Combinations“¹²⁶ von Gesetzen der Welt band.¹²⁷ Die Grenze der menschlichen Kollektiverkenntnis über zukünftige Entwicklungen dient dazu, das Erkennbare zu umreißen und das Nichterkennbare als dahinterliegenden Gegenstand zukünftiger Generationen zu markieren.

Ihre semantische und logische Transformation um 1800 rückte die Grenze in die unmittelbare Nähe des Horizonts, der ebenfalls den Gesichtskreis begrenzte. Anders als die Grenze transportierte der Horizont jedoch zusätzlich die Betonung des menschlichen Standpunkts und die potenzielle Verschiebbarkeit des Blicks. Während die Grenze vor allem etwas über die Qualität des begrenzten Bereichs aussagte, war der Horizont eine Abschlussfigur, die den menschlichen Wirkradius betraf: „Grenzen schließen Wirklichkeitsbereiche ab, Horizonte eröffnen Möglichkeitsbereiche.“¹²⁸ So erklärt sich auch, warum der Horizont oftmals mit einem

122 Condorcet, Entwurf eines historischen Gemähltes der Fortschritte des menschlichen Geistes, S. 294 [Herv. i. O.].

123 Condorcet, Entwurf eines historischen Gemähltes der Fortschritte des menschlichen Geistes, S. 295 [Herv. i. O.].

124 Condorcet, Entwurf eines historischen Gemähltes der Fortschritte des menschlichen Geistes, S. 278 [Herv. i. O.].

125 Condorcet, Entwurf eines historischen Gemähltes der Fortschritte des menschlichen Geistes, S. 310.

126 Condorcet, Entwurf eines historischen Gemähltes der Fortschritte des menschlichen Geistes, S. 295.

127 Vgl. dazu auch: Dieter Thomä, Fortschritt in vaterloser Welt. Geschichtliche Entwicklung und individuelle Lebensführung nach Condorcet. In: Vaterkonzepte/fatherhood, hg. von Marion Heinz u. Friederike Kuster, Köln/Weimar/Wien 2005, S. 11–32.

128 Makropoulos, Grenze und Horizont, S. 387.

Wortfeld des Diffusen und Verschwommenen eingeführt wurde – bei Müller, aber auch etwa bei Mehring oder Lessing: In der historischen Codierung um 1800 begrenzte er das Sichtfeld des Betrachters, deutet aber auf die künftige Zeit und die transformierende Entwicklung des Sichtfeldes hin. Wenn Koselleck den Horizont terminologisch als „Linie, hinter der sich künftig ein neuer Erfahrungsraum eröffnet, der aber noch nicht eigesehen werden kann“ (s.o.) fasst, so bleibt er im ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert noch in semantischer Nähe zur Begriffsverwendung am Beginn der Moderne, die genau diese Bedeutung schon kannte und nutzte. Mit Blick auf das Ziel dieser Studie, die These der ‚offenen Zukunft‘ um 1800 durch das Aufzeigen gleichzeitiger Schließungsverfahren zu hinterfragen, ist die Figur der Horizontlinie als *Grenze* besonders hervorzuheben. Statt unendliche Grenzenlosigkeit zu zelebrieren, führten die Texte dieser Zeit strukturelle Begrenzungen von Erkennens- und Handlungsbedingungen ein. Als Denkfigur kam dem Horizont die Aufgabe zu, die relevanten Fragen nach Entgrenzung und Begrenzung immer wieder aufzurufen und als gemeinsame Problemstellung der historischen Situation zu versammeln.

Der Horizont ist eine Denkfigur, an der sich Gegenwart als Blickpunkt und Zukunft als davon unterschiedener Möglichkeitsbereich treffen. In Müllers Skizze zur Landschaftsmalerei dient er der Beschreibung zum Beispiel als Anhaltspunkt, um die Modellierung des eigenen Gesichtskreises zu reflektieren: Die Gegenwart wird durch die Horizontlinie als Fluchtpunkt des Auges begrenzt. Kindheit und Alter bilden ihre zeitlichen Ursprungs- und Endmarkierungen. Die Forschungsliteratur zum ‚Horizont‘ und/oder der ‚Grenze‘ geht nicht auf diese zeitliche Bedeutung beider Denkfiguren um 1800 ein. Das ist verwunderlich, spielen doch beide bei der textuellen Verhandlung von Endlichkeit und Unendlichkeit nicht nur in räumlicher oder metaphysischer, sondern eben auch in temporaler Hinsicht eine zentrale Rolle. Einer ‚Denkfigur‘ ist eigen, dass sie mentale Operationen anregt und diesen in Schemata, Bildern und Modellen eine Form gibt.¹²⁹ Sie wirkt als Verdichtung und Strukturierung komplexer Gedankengänge. Als Denkfigur hatte der Horizont um 1800 eine Wiedererkennbarkeit,¹³⁰ die ihn zum Muster für die Verhandlung von Begrenzung und Entgrenzung prädestinierte. Beispielsweise als mondbeschieener, blauer Äther gefasst,¹³¹ lud die Denkfigur des Horizonts dann auch zu ihrer Ästhetisierung ein.¹³² Durch seine Wiedererkennbarkeit löste der

¹²⁹ Vgl. Ernst Müller, „Denkfigur“. In: Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch, S. 28–32, hier S. 29.

¹³⁰ Vgl. Caroline Torra-Mattenklott, Poetik der Figur Zwischen Geometrie und Rhetorik: Modelle und Textkompositionen von Lessing bis Valéry, München 2016, S. 50.

¹³¹ Auf die Textstelle in Mehring, S. 18 wurde oben bereits eingegangen.

¹³² Vgl. Torra-Mattenklott, S. 50.

Horizont zudem bei kleineren Abweichungen in Formulierung oder Bildgebung ähnliche mentale Verknüpfungen aus, konnte also textspezifische Ausprägungen annehmen und dennoch als Muster übertragbar sein.¹³³

Als ein solches ästhetisiertes Strukturprinzip trat der Horizont auch in Johann Gottfried Herders lyrischer Komposition *Der Genius der Zukunft* von 1769 auf. Hier wirkt die Denkfigur als Moment der Verdichtung, das Sinngehalte voneinander unterscheidet. Die „Fiktionalisierung des Möglichkeitshorizont[s]“,¹³⁴ die Makropoulos als entscheidenden Schritt in die Moderne ausweist, dient bei Herder besonders der Abgrenzung von Machbarkeit als Phänomen der Gegenwart und Ohnmacht als Phänomen der (Zeit-)Überschreitung. Obwohl Überschreitung mit Unsicherheit konnotiert ist, zeigt sie die hymnische Dichtung auch als produktive Voraussetzung für Erkenntnis, weil sie Bewegung in Gang bringt:

Vom dunkeln Meer vergangener Taten steigt
ein Schattenbild in die Seel' empor!
Wer bist Du, Dämon! Kommst Du leitend
mein Lebensschiff in die Höh dort auf
in die blaue Nebelferne dort auf, wo Meer und Himmel
verweben ihr Truggewand;
wie? oder Flamme des hohen Masts!
mir Irrphantom und nicht der Errettenden Einer;
der Sternegekrönte Jüngling!

Flamm auf, du Licht der Zeiten, Gesang! du strahlst
vom Angesicht der Vergangenheit, und bist
mir Fackel, meinen Gang dort fürder
zu leiten! *dort, wo die Zukunft graut*
wo ihr Haupt der Saum der Wolke verhüllt, wo Erd' und Himmel
sich weben, als wär' es Eins!
Denn was ist Lebenswissen? und du
der Götter Geschenk, Prophetengesicht! und der Ahnung
vorsingende Zauberstimme!

Mit Flammenzügen glänzt
in der Seelen Abgründen der Vorwelt Bild
und schießt weitüber weissagend starkes Geschoß
In das Herz der Zukunft! Siehe! da steigen
der Mitternacht Gestalten empor! wie Götter, aus Gräbern empor
aus Asche der Jugendglut die Seher! Sie zerreißen

133 Siehe dazu Jutta Müller-Tamm, Die Denkfigur als wissenschaftliche Kategorie. In: Wissens-Ordnungen. Zu einer historischen Epistemologie der Literatur, hg. von Nicola Gess u. Sandra Janßen, Berlin/Boston 2014, S. 100–120, hier S. 100.

134 Michael Makropoulos, Grenze, Horizont und moderne Gesellschaft. In: Über den Horizont., S. 39–56, hier S. 48.

mit Schwererblitzen das Gewölk! Sie wehn
 im Blick durch die Sieben der Himmel, und schwingen sich herab!
 Denn liest der Geist in seines Meers
 Zauberspiegel die Ewigkeit. – –

Dich bet' ich an, o Seele! Der Gottheit Bild
 in Deine Züge gesenkt! In dir
 zusammengehn des weiten Weltalls
 Erhalterband! Aus der Tiefe, dir
 aus dem Abgrund webt sich Weltengebäu und sinnst und tastest
 zum Saume des Ends hinan!
 Nur tief umhüllt! in schwangerem Schoß
 mit Wolken umhüllt! in Kluft des erbrausenden Meers,
 da ruht die keimende Nachwelt!

Wer fand den Sonnenspiegel, ins dunklen Meers
 verhüllte Schätze zu sehn? Wer fand
 das Auge dieser neuen Schöpfung?
 und ging hinein im Triumph? und nahm
 im Triumph die tiefen Welten gefangen? und kam und nannte
 den Herrscher des Abgrunds sich.
 Es liegt verflochten, und unentwirrt
 der Taten Gespinst! Des Glücks unerforschlichen Knäuel
 webt ab die leitende Zeit nur!

Ich aber komme jetzt
 von der rötenden Dämmerung Morgenhöhn
 Und sinn' hinüber und ziele gefiederten Blick
 zu des Ufers Hoffnung. Siehe! da kommen
 der Anfurt hohe Boten mir schon! umkränzen mit Freudegesang
 die Gipfel des Schiffs. Ich seh', ihr Götter, da grünen
 Gebürg', wie Säulen des Triumphs! Da wehn,
 sie wehn mit den Düften der Felder und locken mich hinan!
 o Land! o Land! der schwarzen Überfahrt
 Schlünden entrann ich, o Land!¹³⁵

Herders Gedicht ist in pindarischer Strophenform organisiert: Auf die Strophe folgt eine Antistrophe; die darauffolgende Epode bildet die Lösung des Konflikts. Die auch typographisch deutlich sichtbare Zäsur nach der dritten Strophe unterscheidet den ersten Sinnkomplex, der der äußeren Situation des seefahrenden Subjekts ge-

135 Johann Gottfried Herder [1767], Der Genius der Zukunft. In: Herder, Werke in zehn Bänden, Bd. 3: Volkslieder; Übertragungen, Dichtungen, hg. von Ulrich Gaier, Frankfurt/M. 1990, S. 793 ff. [Herv. E. S.].

widmet ist, vom zweiten, in dem die Innensicht überwiegt.¹³⁶ Die komplementäre Strukturierung der Strophen spiegelt auch die Subjektposition wider: Thematisch lösen Zweifel und Zuversicht einander wechselseitig ab und kommen im Motiv der Seefahrt zusammen, untermalt durch die Bewegtheit der freien Rhythmen.¹³⁷

Der Horizont taucht an zwei Stellen des Gedichts auf: Einmal als „blaue Nebelferne“, „wo Meer und Himmel verweben ihr Truggewand“ in Strophe eins, ein weiteres Mal in Strophe zwei als Ort, „wo die Zukunft graut wo ihr Haupt der Saum der Wolke verhüllt, wo Erd' und Himmel sich weben, als wär' es Eins!“ Erneut dominiert eine Semantik des Diffusen diese beiden vagen Ortsangaben. Wie bei Lessing liest sich die verhüllte Zukunft als absichtlich arkanisierte Sphäre, die dem menschlichen Sichtfeld verstellt ist und Ohnmachtsgefühle auslöst. Der Horizont motiviert und begrenzt die Reise, die allegorisch als Lebensreise beschrieben wird. Er ist zudem der Umschlagpunkt, an dem Gewissheit in Ungewissheit kippt und das Bedürfnis wach wird, geleitet zu werden. Das Ich sucht zunächst bei den vergangenen Schattenbildern, dann beim Gesang,¹³⁸ dann am Ende der vorletzten Strophe bei der Zeit selbst nach Orientierung.

Als Fluchtpunkt, an dem die Zukunft graut, als Treffpunkt zwischen Meer und Himmel sowie zwischen Erde und Himmel trennt die Horizontlinie die Gegensatzpaare Licht und Dunkelheit, oben und unten, Höhe und Tiefe.¹³⁹ Die Überfahrt ist als Weg in die Höhe beschrieben und mit Weite und Zukunft assoziiert, wobei sich die Tiefe des Meeres und die Zweifel der Seele hemmend auf die Möglichkeiten menschlicher Erkenntnis auswirken. Die Horizontlinie vermittelt also in der Textstruktur und auf Ebene der Semantik zwischen dem dialektischen Umschlag aus Möglichkeit und Begrenzung. Beides aufzeigend, findet sich die komplementäre Form des Gedichts in der Figur des Horizonts verdichtet.

Die letzte Strophe unterscheidet sich im Sprechmodus deutlich von den anderen, denn hier schlagen Zweifel und Ungewissheit angesichts der sicheren Ankunft in Bestimmtheit um. Eine Häufung von Exklamationen erweckt den Eindruck der Euphorie. Mit dem die Strophe einleitenden Vers „Ich aber komme jetzt“ ist sowohl die Selbstbestimmtheit des Subjekts als auch die Ankunft in der Gegenwart auf festem Grund und Standpunkt ausgedrückt. Von diesem Standpunkt aus erscheint, rückblickend, die Überfahrt in Richtung Zukunftshorizont als bedrohlich: „der

136 Vgl. Hans Dietrich Irscher, *Die Geschichtlichkeit des menschlichen Daseins*. Johann Gottfried Herders *Der Genius der Zukunft*. In: *Aufklärung und Sturm und Drang*, hg. von Karl Richter, Stuttgart 1983, S. 276–293, hier S. 277.

137 Vgl. Christian Helmreich, *Frühe Lyrik*. In: *Herder Handbuch*, S. 659–663, hier S. 661f.

138 Siehe zur Rolle des Gesangs bei Herder und zum Einfluss Klopstocks den Stellenkommentar von Ulrich Gaier in *Herder, Werke*, Bd. 3, S. 1464.

139 Vgl. auch Irscher, *Die Geschichtlichkeit des menschlichen Daseins*, S. 277f.

schwarzen Überfahrt entrann ich, o Land!“ Die letzte Strophe hat damit die doppelte Funktion, die Reise vorerst abzuschließen und durch die sichere Ankunft im Nachhinein zu legitimieren. Denn trotz der bedrohlichen Situation auf dem Meer musste sich das Ich der Logik des Textes folgend dieser Reise aussetzen, um in der schließenden Epode eine starke Subjektposition einnehmen zu können. Der Horizont als Fluchtpunkt des Blicks und der Reise stößt zu Anfang des Gedichts diese Dialektik an. Im dialektischen Ausgesetztsein erzeugt das Ich erst die begrenzende und entgrenzende Funktion von Zeit und Zeitenwechsel,¹⁴⁰ die einen epistemischen Wert erhält und die sprichwörtliche Horizonterweiterung gewährleistet.

Als Denkfigur vermittelte der Horizont um 1800 zwischen Begrenzung und Entgrenzung, da er zum einen den Sichtkreis der Beobachtung abschloss und zum anderen, konnotiert mit einer Semantik des Diffusen, das danach Kommende andeutete. Durch seine Verschiebbarkeit wurde der Horizont zum Strukturprinzip moderner Entwicklungstheoreme, da die wandernde Linie in der Ferne in ihrer Iteration ein Fortschrittsgeschehen anregte. Neben der Funktion, die eigene Begrenztheit und Möglichkeiten aufzuzeigen und in die Reflexion des Betrachters zu rücken, ermöglichte der Horizont auch die Darstellung des Zeitraums *davor*: Weil das Auge einen Fluchtpunkt benötigt, der ihm die Grenzen des Sichtbaren aufzeigt, kann es den Vordergrund des ‚Bildes‘ in klaren Konturen erfassen. Das Subjekt wird sich seines Standpunkts und der Umgebung seines Standpunkts bewusst. Die Grenze des Sichtbaren konturiert das Sichtbare als Gegenwart, die durch die Grenze Form annimmt. Als Denkfigur wurde der Horizont auch genutzt, um komplementäre Sinngehalte miteinander zu vermitteln. Damit war er häufig auch auf struktureller Ebene als Kompositionsprinzip des Textes bedeutsam.

Dass die Unterscheidung von Horizont und Grenze nicht immer durch eine konstante semantische Trennschärfe gewährleistet war, wird mit erneutem Blick auf Condorcets entworfenes Fortschrittsbild offenkundig. Das Strukturprinzip der Grenze fungiert hier einerseits als Begrenzung, andererseits als Möglichkeitseröffnung; Horizont und Grenze werden damit zur Kippfigur, bei der der Horizont auch begrenzen und die Grenze auch erweitern kann. Obgleich die Begrenzungen des Blick- und Denkfeldes einer Epoche für das Wahrscheinlichkeitskalkül zentral sind, weil sie die Realisierbarkeit der Gedanken verbürgen, wird im *Entwurf* eine potenzielle und konstante Verschiebbarkeit dieses Grenzpunktes einkalkuliert, die den Fortschritt des gesamten Geschlechts ermöglicht: „Alle diese Ursachen der Vervollkommnung der Menschheit, alle diese Mittel, welche solche sichern, müssen,

140 Vgl. zur zentralen Stellung unsicherer Begebenheiten für die menschliche Erkenntnis in Herders Lyrik Helmreich, S. 662.

ihrer Natur nach, in *immer thätiger* Wirksamkeit seyn, eine *immer zunehmende* Ausdehnung erhalten.“¹⁴¹

Condorcet sieht die permanente Ausdehnung in einer simplen Arbeitsteilung sichergestellt, die zudem die Gleichheit der Menschen erzeugt: Die fortschrittlichsten Denker einer Zeit sollten neue Ideen formulieren. Durch Rückbindung an Bekanntes und in leichter Sprache formuliert sollten diese Ideen den weniger avanciert Denkenden zugänglich gemacht werden. Die Grenzen der Epoche wären so definiert durch die Fortschritte der Epoche. Die Vermittlung dieser Fortschritte an die Vielen wird auf einer Zielgerade angelegt,¹⁴² die „immer mehr Ausdehnung“ ermöglicht.¹⁴³ Öffnung und Schließung laufen in der Denkfigur zusammen, denn es geht dem Text weniger darum, dass sich der menschlichen Entwicklung „keine Grenze mehr setzen läßt“,¹⁴⁴ wie Ernst Behler behauptet, sondern darum, eine unaufhörliche, aber allmähliche Entgrenzung durch die Grenze und ihre sukzessive Verschiebung denken und darstellen zu können.¹⁴⁵ Die Grenze wird nicht einfach ausgesetzt oder von vornherein nur *ex negativo* als Grenzenlosigkeit gedacht.¹⁴⁶ Sie ist vielmehr das Kompositionsprinzip des Textes, mit dem zeitliche Zusammenhänge in Epochen und ihre Überwindung durch die nachfolgenden Epochen unterschieden werden können.

Condorcets Argumentation verfährt dabei wiederholt mit rhetorischen Fragen. Durch die solchermaßen eröffnete Spannung wird die Aufmerksamkeit auf das Wahrscheinlichkeitskalkül als sinnvolle Antwort gelenkt:

Kann man wohl endlich diese Hofnungen bis auf die *geistigen* und *moralischen Fähigkeiten* ausdehnen? und unsre Eltern, die auf uns die Vorzüge oder die Fehler ihres Körperbaues fortpflanzen, von denen wir sowohl die ausgezeichneten Züge der Gestalt als die Anlagen zu gewissen physischen Bestimmungen haben; können sie nicht auch jenen Theil der physischen Organisation auf uns vererben, wovon *Verstand, Stärke des Geistes, Energie der Seele, oder moralisches Empfindungsvermögen* abhängt? Ist es nicht wahrscheinlich, daß die *Erziehung*, indem sie diese Eigenschaften vervollkommnet, auf eben diese Organisation einen Einfluß hat,

141 Condorcet, Entwurf eines historischen Gemählde der Fortschritte des menschlichen Geistes, S. 319f. [Herv. E. S.].

142 Vgl. Condorcet, Entwurf eines historischen Gemählde der Fortschritte des menschlichen Geistes, S. 315f.

143 Condorcet, Entwurf eines historischen Gemählde der Fortschritte des menschlichen Geistes, S. 315.

144 Ernst Behler; Unendliche Perfektibilität. Europäische Romantik und Französische Revolution, Paderborn 1989, S. 107.

145 Vgl. Condorcet, Entwurf eines historischen Gemählde der Fortschritte des menschlichen Geistes, S. 297.

146 Vgl. Behler; S. 110.

sie bestimmt und veredelt? Die Analogie, die Analyse der Entwicklung der menschlichen Fähigkeiten, und selbst einige Thatsachen, scheinen den Grund dieser Vermuthungen zu beweisen, welche die Gränzen unsrer Hoffnungen noch weiter hinausrücken würden.¹⁴⁷

Diese rhetorische Emphase wurde häufig als Konsequenz der prekären Schreibsituation sowie der tragischen Situation des Autors gelesen,¹⁴⁸ der den *Entwurf* – tatsächlich als Entwurf, mit geringem Zeitaufwand und ohne Hilfsmittel – im Versteck schrieb, das ihn vor seinen Verfolgern und der Vollstreckung des Todesurteils bewahren sollte. Condorcet fiel damit ebenjener Revolution zum Opfer; die er zuvor mit seinen progressiven Gedanken befeuert hatte. In einer alternativen Lesart vollzieht der emphatische Wechsel aus angehäuften rhetorischen Fragen und nachträglich gesetzter Einhegung im wissenschaftlichen Kalkül jedoch auch eben jene Bewegung aus Eröffnung und Begrenzung, für die die Denkfigur der Grenze semantisch und strukturell einsteht. Der Text setzt das postulierte Maßhalten zwischen „Übung“ und „Übertreibung“ demnach auch rhetorisch um.¹⁴⁹ Die ständige Wiederholung dieses Prinzips aus Erregung und Befriedung der kollektiven Fortentwicklung wird damit zum Verfahren der gesamten Argumentation. Es bestärkt – auch ohne die Referenz auf den empirischen Autor – die diskursive Virulenz um Öffnungs- und Schließungsbewegungen von Zukunftshorizonten seiner Zeit.

8.3 Ekphrasistische Zukunft – Die Regulierung des Blicks im Jahr 2440

Das Panorama war ein künstlerisches Verfahren, das die zukünftigen Möglichkeiten des Subjekts verhandelte. Horizont und Grenze fungierten in diesem Kontext als Denkfiguren eines potenziell verschiebbaren Fluchtpunkts des Blicks und der Entwicklung. Bisher wurde noch wenig über einen so naheliegenden wie zentralen Einsatzort dieses medialen Zusammenhangsgefüges gesagt: Die Weite des Blicks, die Selbstvergewisserung des Subjekts und die Erweiterung des Horizonts waren um 1800 wichtige Anliegen in Lernsituationen. Im Zuge der zu dieser Zeit populären

147 Condorcet, Entwurf eines historischen Gemäldes der Fortschritte des menschlichen Geistes, S. 323 f. [Herv. i. O.].

148 Vgl. zu dieser Lesart Behler, S. 103 ff. und Thomä, S. 11 ff.

149 Condorcet, Entwurf eines historischen Gemäldes der Fortschritte des menschlichen Geistes, S. 320.

„Anschauungspädagogik“¹⁵⁰ operierten die bereits besprochenen Romane Mehrings, *Das Jahr 2500*, und Merciers, *Das Jahr 2440*, mithilfe ekphrastischer Einsätze in hohem Maße didaktisch. Vermittelt über die Blicke der potenziell hilfsbedürftigen, weil in der Zukunft umgebungsunkundigen Protagonisten nehmen die Texte mentale Normierungen vor: Dazu setzten sie ‚einheimische‘ Figuren ein, die durch die Umgebung führen und die Blicke der staunenden Neuankömmlinge lenken. Mit dem rhetorischen Prinzip der Ekphrasis war ein zentrales Anliegen des panoramatischen Verfahrens vermittelt, auch über die Grenzen des Textes hinaus zu belehren.

Die folgenden beiden ekphrastischen Szenen weisen eine typisierte Anordnung auf: Der in der Zukunft Fremde wird in eine für ihn neue Umgebung geführt und mit einer Fortschrittsgeschichte konfrontiert, die in Gegenständen symbolisiert ist und die er sich durch Blicke erschließt. Durch das Gesehene wird zunächst eine Gefühlsregung – Erstaunen, Erschrecken, Erleichterung – und darauffolgend eine Reflexion angeregt, die das Suggestive des Gezeigten emphatisch bestätigt und damit den Erfolg des Lernprozesses anzeigt. So etwa bei Mercier:

Man führte mich an einen nicht weit entfernt gelegenen Ort, wo ich in aller Ruhe ein neu errichtetes Denkmal betrachten sollte. Es war aus Marmor. Meine Neugierde war gereizt, und es regte sich das Verlangen in mir, den Schleier der Sinnbilder, mit denen es umgeben war, zu durchdringen. Man wollte mir ihre Bedeutung nicht erklären; man überließ mir das Vergnügen und die Ehre, sie selbst zu erraten. Eine beherrschende Figur zog alle meine Blicke auf sich. An der sanften Majestät ihrer Stirn, an der edlen Bildung ihres Körpers, an den Attributen der Eintracht und des Friedens erkannte ich die Darstellung der heiligen Menschlichkeit. Andere Statuen knieten und stellten Weiber in der Haltung des Schmerzes und der Reue dar. Ach, das Sinnbild war nicht schwer zu enträtseln: Es waren die Nationen in figürlicher Form, die die Menschlichkeit um Verzeihung anflehten für die grausamen Wunden, die sie ihr während mehr als zwanzig Jahrhunderten geschlagen hatten. [...] Die strahlende Menschlichkeit erhob ihre Stirn inmitten dieser demütigen und gedemütigten Weiber. Ich bemerkte, daß der Bildhauer ihrem Gesicht die Züge jener freien und mutigen Nation verliehen hatte, die die Fesseln seiner Tyrannen zerbrach.¹⁵¹

Hier ist eine Lernprozedur geschildert, während derer das sehende Subjekt ohne verbale Erklärung die von den ausgestellten Dingen repräsentierte Erkenntnis eigenständig „enträtseln“ soll. Der Textausschnitt bestätigt damit die zeitgenössische Theoriebildung zur Anschauungspädagogik, die einer objekt- und bildbezogenen Lehre stärkere Lerneffekte und Überzeugungskraft beimaß als einer Unterrichtung

¹⁵⁰ Siehe dazu ausführlich Tobias Teutenberg, *Die Unterweisung des Blicks. Visuelle Erziehung und visuelle Kultur im langen 19. Jahrhundert*, Bielefeld 2019, hier S. 62.

¹⁵¹ Mercier, S. 117 ff.

mittels begrifflicher Abstraktion.¹⁵² Bei Mercier geht es jedoch nicht um den Gebrauch von Unterrichtstechniken in der schulischen Ausbildung von Kindern, sondern um die altersübergreifende Einübung einer Art ‚Zeitpatriotismus‘: Durch die hierarchische Anordnung der Figuren und die Ausstrahlung der figürlich dargestellten „heiligen Menschlichkeit“, die die zukünftige Gegenwart symbolisiert, sollen die Betrachtenden auf eine Ehrung der neuen Zeit eingestimmt werden. Gleichmaßen sollen sie die Vergangenheit bedauern, um den Ausgangspunkt der Reise in die Zukunft und Merciers eigene Gegenwart kritisch zu bewerten.

Der Lerneffekt wird hier einerseits als schrankenloser Denkprozess ausgewiesen, der von jeder verbalen Indoktrinierung frei sein soll. Andererseits wird jedoch klar, dass das Kunstwerk „nicht schwer zu enträtseln“ ist. Der Erfolg des Lernprozesses soll durch die unmissverständliche Plastizität des Dargestellten gesichert sein; die erinnerungspolitische Botschaft ist derart offensichtlich, dass sie definitiv verstanden werden wird. Die Darstellung funktioniert damit eindeutig suggestiv: Ganz im Sinne einer Vermittlung von Denkmal und Mahnmal dient die ausgestellte Situation des Flehens und Anbetens der Figuren dazu, intersubjektiv eine fortschrittliche Zeit in der zukünftigen Gegenwart evident zu machen. Die *intentio operis* kann laut Romanbeschreibung gar nicht missverstanden werden. Der Text nutzt dabei das Verfahren der Ekphrasis, führt also seiner Leserschaft mittels sprachlicher Beschreibung des Kunstwerks dasselbe anschaulich vor Augen. Die Schilderung kann die ambivalente Spannung einfangen, die das Konzept der ‚Evidenz‘ in sich trägt: ‚Evidenz‘ ist einerseits an die Auffassung des Subjekts gebunden, andererseits an die objektive Verbindlichkeit des Aufgefassten.¹⁵³ Im Vergleich der Aussprüche „etwas ist evident“ und „etwas ist mir evident“ wird diese Doppeldeutigkeit klarer. Den Lesenden des Romans wird nun nicht nur die beschriebene Skulptur anschaulich, sondern, vermittelt über die sehende Figur, auch ihre Überzeugungskraft. Innensicht und Erzählform stellen sicher, dass das Denkmal und seine Wirkung auf den Protagonisten die Evidenz der Botschaft in beiderlei Hinsicht erfüllen. Die sehende Erzählfigur gibt eine eindeutige Lesart vor und vermittelt die Evidenz der Darstellung eine Ebene weiter auch den Rezipient*innen des Textes. Es ist also erneut die Instanz der Figur, die zwischen der Botschaft des Kunstwerks und der Textrezeption vermittelt. Dennoch verbleibt die Botschaft nicht

152 Vgl. Teutenberg, S. 73.

153 Vgl. Elke Anna Werner, Evidenzen des Expositorischen. Zur Einführung. In: Evidenzen des Expositorischen. Wie in Ausstellungen Wissen, Erkenntnis und ästhetische Bedeutung erzeugt wird, hg. von ders., Klaus Krüger u. Andreas Schallhorn, Bielefeld 2019, S. 9–41, hier S. 16.

in der Figurenrede. Es fehlen erzählerische Distanzmarkierungen, so dass die rezipierte Botschaft des Kunstwerks als Botschaft des Gesamttextes auftritt.

Besonders hervorzuheben ist auch, dass der Protagonist der Skulptur unmittelbar mit einer zeitlichen Lesart begegnet. Bedenkt man die zeitgenössischen poetischen Debatten, so ist es zunächst einmal nicht naheliegend, zeitlichen Fortschritt an einer unbewegten Skulptur zu verdeutlichen, denn Fortschritt impliziert in der Moderne ein lineares Richtungskonzept aus Raum, Zeit und physischer Bewegung.¹⁵⁴ Lessings Schrift *Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie* (1766) war in ihrer Entstehungszeit besonders einflussreich. Vielzitiert ist die zentrale Textstelle, in der der Verfasser eine klare Gegenstandeingrenzung der Bildkunst auf räumliche Anordnung und der Sprachkunst auf zeitliche Aufeinanderfolge vornimmt:

Wenn es wahr ist, daß die Malerei zu ihrer Nachahmung ganz andere Mittel, oder Zeichen gebraucht, als die Poesie; jene nemlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulierte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten haben müssen: So können neben einander geordnete Zeichen, auch nur Gegenstände, die neben einander, oder deren Teile neben einander existieren, auf einander folgende Zeichen aber; auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen.¹⁵⁵

Ausgehend von den Gegenständen der Darstellung – in der Malerei Körper, in der Poesie Handlungen –¹⁵⁶ entwarf Lessing eine semiotische Ästhetik, die auf einem Ähnlichkeitsverhältnis von Zeichen und Bezeichnetem basierte. Die Malerei sei demnach durch ihr Nebeneinanderordnen von Zeichen prädestiniert zur Darstellung von Räumen, die Poesie dagegen solle sich aufgrund der Sukzession von Sprache auf die Darstellung zeitlicher Abfolgen, auf Handlungen fokussieren.

Es ist typisch für die Medienreflexion des späten achtzehnten Jahrhunderts, ein Konkurrenzverhältnis zwischen verschiedenen semiotischen Systemen, meist Bild- und Dichtkunst, zu etablieren und die Potenziale des einen Zeichenkomplexes an den Grenzen des anderen auszurichten.¹⁵⁷ Gleichzeitig zum zunehmenden Be-

154 Siehe zu ‚Fortschritt‘ als linearem Richtungsbegriff Reinhart Koselleck, *Fortschritt*. In: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 2: E–G, hg. von dems., Werner Conze u. Otto Brunner, Stuttgart 1975, S. 351–423.

155 Gotthold Ephraim Lessing [1766], *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. In: *Lessing, Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 5,2: *Werke 1766–1769*, hg. von Wilfried Barner, Frankfurt/M. 1990, S. 11–323, hier S. 116.

156 Vgl. Lessing, *Laokoon*, S. 117.

157 Vgl. Sabine Schneider, *Die Laokoon-Debatte: Kunstreflexion und Medienkonkurrenz im 18. Jahrhundert*. In: *Handbuch Literatur & visuelle Kultur*, S. 68–85, hier S. 68.

dürfnis, die eigene Zeit als gemeinsamen Handlungs- und Gestaltungsraum verdeutlichen zu können, wurde der Gesamtzusammenhang des Kunstsystems durch Differenzierungen und Klassifizierungen der Künste und Gattungen problematisiert.¹⁵⁸ Und gleichzeitig zum Ringen um die Sichtbarmachung von raumzeitlichen Gesamtzusammenhängen wie Zukunft als Standpunkt und Fluchtpunkt der Darstellung verhandelten Schriften der Ästhetik die Darstellbarkeit von Raum und Zeit mit den jeweiligen technischen Mitteln der Künste.

Anders als in seinen Abhandlungen über die Fabel, in der er der Dichtung durchaus zugesteht, ein Ganzes als Folge von Handlungen darzustellen, ist es nach Lessings *Laokoon* einzig die Bildkunst, die Ganzheit unmittelbar evozieren könne.¹⁵⁹ Merciers Skulptur der „heiligen Menschlichkeit“ als Repräsentation der zukünftigen Gegenwart hat es gleich mit zwei Darstellungsproblemen von Ganzheit zu tun: Zum einen soll sie als Sinnbild für den gegenwärtigen Gesamtzusammenhang des Jahres 2440 fungieren, denn auch diese Gegenwart wird erst „durch Präsentationen hergestellt“.¹⁶⁰ Zum anderen soll sie den Geschichtsverlauf als kohärente Erzählung bis zum Zielpunkt der zukünftigen Gegenwart entwerfen und ihn als sinnhafte Narration im statischen Gebilde repräsentieren.

Die Anordnung des Denkmals versucht, durch die Positionierung der Figurenkörper im Raum eine zeitliche Sukzession darzustellen. „Es waren die Nationen in figürlicher Form, die die Menschlichkeit um Verzeihung anflehten für die grausamen Wunden, die sie ihr während mehr als zwanzig Jahrhunderten geschlagen hatten“, lautet die ‚Enträtselung‘ der Darstellung in Merciers Text. Gefolgt wird diese Feststellung von einer minutiösen Ausdifferenzierung der „Verbrechen“¹⁶¹ der Nationen Frankreich, England, Holland, Deutschland, Polen, Spanien und Italien, durch die der Text ekphrastisch die Geschichte von Kriegen, Sklaverei und Hinrichtungen erzählt. Der Schluss dieser Anordnungsbeschreibung, den die erhobene Stirn der ‚strahlenden Menschlichkeit‘ „inmitten dieser demütigen und gedemü-

158 Jonas Maatsch leistet eine konzise Übersicht der Differenzierungsversuche von Künsten im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert. Er stellt die These auf, dass die vorgenommenen Klassifizierungen als Wegbereiter dienten, ein Gesamtkunstwerk zu erzeugen, das dann jedoch, angesichts der selbst hervorgerufenen Klassifizierungsgrenzen, als Regelwidrigkeit gelten müsste. Vgl. Jonas Maatsch, *Über Grenzen. Zur Systematik der Künste um 1800*. In: *Konstellationen der Künste um 1800*, S. 83–99.

159 Siehe für den differenzierten Vergleich der beiden Schriften Lessings: Wolfgang Düsing, *Wandlungen des Literaturbegriffs in der Laokoon-Debatte zwischen Lessing und Herder*. In: *Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik. Festschrift für Hans-Jürgen Schings*, hg. von Peter André Alt u. a., Würzburg 2002, S. 63–80.

160 Ludger Schwarte, *Pikturale Evidenz. Zur Wahrheitsfähigkeit der Bilder*, Paderborn 2015, S. 112 [Herv. i. O.].

161 Mercier, S. 119.

tigten Weiber“ bildet, führt zusätzlich zur Sukzession das Handlungsprinzip der Kausalität ein: Weil die ‚Geschichte‘ mit einer Detailbeschreibung des Gesichts der Figur im Zentrum endet, das die „Züge jener freien und mutigen Nation [trägt], die die Fesseln seiner Tyrannen zerbrach“, wird die Vorgeschichte der zukünftigen Gegenwart als Lernprozess mit gutem Ende lesbar. Die Lösung am Ende des gewaltsamen Konflikts begründet seine plastische Darstellung als Lernergebnis und Lerngegenstand.

In der figürlichen Mimik wird die Handlung des Geschichtsverlaufs, die die Skulptur anders als die Poesie nach Lessing nicht darstellen kann, statisch-simultan ersetzt. Sie bietet der ekphrastischen Wiedergabe das Narrationsmaterial, das durch erzählerische Übergänge miteinander verbunden werden muss. Die Ekphrasis fügt dort, wo das Material Deutungsräume eröffnet, Kausalbeziehungen ein, und erzählt das Denkmal in Form einer zeitlichen Bewegung über Jahrhunderte hinweg sowie als Exempel einer zukünftigen Gegenwart, das zum Modell für die Einrichtung sozialer Ordnung wird und zur Nachahmung aufruft.¹⁶² Nur weil die Menschlichkeit letztlich siegte, ist die Ausstellung eines solchen Denkmals möglich, das versucht, die Konfliktgeschichte im Nachhinein als Versöhnung darzustellen.¹⁶³

Es zeigt sich mithin für das ausgehende achtzehnte Jahrhundert eine Diskrepanz der modellbildenden Poetik Lessings und der Häufung ekphrastischer Darstellungen von Skulpturen in Texten, die zeitlichen Fortschritt transportieren sollen. Diese Diskrepanz löst der Text durch das Zusammenwirken des simultan angeordneten Materials und der sukzessiv verlaufenden Perzeption der Figur.¹⁶⁴ Die Kombination erlaubt es dem Text, Fortschritt als raumzeitliche Bewegung hin zu einer besseren nationalen wie globalen Sozialordnung zu erzählen. Die Figur verbürgt mit ihrer Wahrnehmung den Wandel, der die Gegenwart Merciers von der Zukunft im Jahr 2440 radikal unterscheidet. Auch der rhetorischen Strategie der Ekphrasis geht es um die Anschaulichkeit des Dargestellten, die seine Überzeugungskraft sicherstellt.

Dieser Aspekt wurde in der zeitgenössischen Kritik an Lessings Poetik bereits bedacht. In seinem ersten Band der *Kritischen Wälder* kritisierte Johann Gottfried Herder den Lessing'schen Vergleich der Künste sowohl auf der Ebene der Materi-

¹⁶² Vgl. zur exemplarischen Struktur der Zeitutopie auch Kap. 4.4.

¹⁶³ Zum paradoxen Verhältnis von skulpturalem Werkkonzept und literarischer Sukzession siehe Andrea Polaschegg: (K)ein Anfang des Ganzen. Das skulpturale Werkkonzept der Klassik und seine Folgen für die Literaturwissenschaft. In: Konstellationen der Künste um 1800, S. 103–128.

¹⁶⁴ Vgl. dazu programmatisch: Christoph Kleinschmidt, Simultaneität und Literarizität. Zur ästhetischen Faktur literarischer Texte. In: Simultaneität. Modelle der Gleichzeitigkeit in den Wissenschaften und Künsten, hg. von Philipp Hubmann u. Till Julian Huss, Bielefeld 2013, S. 243–254.

alverwendung als auch auf der Ebene des Darstellungsgegenstandes.¹⁶⁵ Neben der generellen Unvergleichbarkeit von Poesie und Malerei aufgrund ihrer gänzlich unterschiedlichen Verhältnisse von Zeichen zu Bezeichnetem zweifelt Herder an der einander ausschließenden Zuteilung von Raum und Zeit an die Künste.¹⁶⁶ Seiner Ansicht nach wirken Raum und Zeit in der Poesie zusammen, und zwar in der „Kraft“, in der Herder das Wesen der Poesie erkannte: „Poesie ist Kraft, die *aus dem Raum*, (Gegenstände, die sie sinnlich macht) in der Zeit (durch eine Folge vieler Theile zu Einem poetischen Ganzen) wirkt: kurz also *sinnlich vollkommene Rede*.“¹⁶⁷ Die Sukzession der Zeichen sei demnach nicht das entscheidende Differenzkriterium poetischer Sprache, da Sukzession auch bei nicht-poetischen Texten eine Konstante des Sprachmaterials bilde. Entscheidend sei vielmehr ihre eindruckliche Wirkung durch die Anschaulichkeit des Geschilderten: „Im *Zusammensetzen* selbst liegt die Energie der Rede; nichts mehr. Bei jedem Theile sollen wir ausrufen: prächtig! göttlich! königlich! – ist dies: ist dieser Begriff sinnlich vollkommen in der Seele; das Ganze mit seinen Theilen war nicht mein Bild.“¹⁶⁸ Die „sinnlich vollkommene Rede“, in der die Kraft wirksam ist, unterläuft die semiotische Zuordnung Lessings und vereint Raum und Zeit in der Ganzheit der Anschaulichkeit, die auch und gerade die Sprache zu leisten imstande ist.

Mit Herder vollzieht sich gleichermaßen eine wirkungsästhetische Verschiebung der Zeitlichkeit des Kunstwerks – weg von Medium, Gegenstand und Material, hin zum Applikat der Wirkung: dem Subjekt, das affektiv berührt und überzeugt werden muss. In einem proto-phänomenologischen Ansatz bindet Herder die Evidenz des Kunstwerks an die „leiblich interpretier[ende] Subjektivität, das Eingebundensein in kulturell gedeutete Raum- und Zeitdispositive, die Individualität der Wahrnehmung“.¹⁶⁹ Abermals im Subjekt vollzieht sich die Zusammensetzung des

165 Vgl. Ulrich Gaier, Poetologische Positionen um 1800 (Klopstock bis Jean Paul). In: Grundthemen der Literaturwissenschaft. Poetik und Poetizität, hg. von Ralf Simon, Berlin/Boston 2018, S. 126–156, hier bes. S. 137–141.

166 „Die Zeichen der Malerei sind *natürlich*: die Verbindung der Zeichen mit der bezeichneten Sache ist in den Eigenschaften des Bezeichneten selbst gegründet. Die Zeichen der Poesie sind *willkürlich*: die artikulierten Töne haben mit der Sache nichts gemein, die sie ausdrücken sollen; sondern sind nur durch eine allgemeine Convention für Zeichen *angenommen*. Ihre Natur ist also sich völlig ungleich, und das Tertium comparationis schwindet.“ Johann Gottfried Herder, Die Kritischen Wälder zur Ästhetik, Erstes Wäldchen. In: Herder, Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781, hg. von Gunter E. Grimm, Frankfurt/M. 1993, S. 63–245, hier S. 192 [Herv. i. O.].

167 Herder, Die Kritischen Wälder zur Ästhetik, S. 196 [Herv. i. O.].

168 Herder, Die Kritischen Wälder zur Ästhetik, S. 207 [Herv. i. O.].

169 Beate Allert, Vom Augenblick zum Anblick. Herder und die Laokoondebatte. In: Herders Rhetoriken im Kontext des 18. Jahrhunderts. Beiträge zur Konferenz der Internationalen Herder-Ge-

Kunstwerks zu einem Ganzen, das erst und nur als Ganzes wirklich verstanden werden kann. Anschaulichkeit und Überzeugungskraft des gesehenen Artefakts stellen sich dann ein, wenn es nicht nur gesehen, sondern auch synästhetisch erlebt wird. Die emphatische Beschreibung der erzählenden Figur, die auch die Zukunftsdimension des Panoramas konstituiert, verbürgt das didaktische Potenzial der Plastik und führt ihre Wirkung am betroffenen Leib vor: „Man prallte zurück vor Schrecken, man glaubte, ihre [der Sklaven] Schreie wirklich zu hören.“¹⁷⁰ Einmal mehr wird deutlich, dass die Darstellung des geschichtlichen Verlaufs von Unterdrückung und Qual bis hin zur zukünftigen Erlösung der Menschheit auf die fokalisierte Narration angewiesen ist. Die affektive Reaktion des Protagonisten garantiert, dass die erinnerungspolitische Botschaft der Skulptur angekommen ist.

Figürliche Anordnung und sprachliche Beschreibung des Denkmals lenken die Textdeutung unmissverständlich hin zu der Auffassung einer zukünftigen Überlegenheit der menschlichen Moral. Eine andere Deutungsmöglichkeit – des Gebildes sowie der gesamten ‚Zeit‘ im Jahre 2440 – sieht der Text nicht vor: Die doppelte Struktur der Evidenz stellt die didaktische Funktion dabei durch eine doppelte Zeigesituation sicher: Auf Ebene der Erzählhandlung wird *jemandem* – dem Protagonisten – *etwas* – die Botschaft des Kunstwerks – gezeigt. Auf Ebene der Rezeption werden die Leser*innen zu Zeug*innen dieser Zeigehandlung; ihnen wird gezeigt, wie jemandem etwas gezeigt wird, und wie dieser jemand das Gezeigte versteht. Die Lesenden sollen so die Einsicht des Lernenden mit- und nachvollziehen. Diese Dreierkonstellation aus Mahnmal, schauender Figur und Textrezeption markiert die Situation als komplexe Beobachtungssituation, die in der rhetorischen Strategie der Ekphrasis reflexiv wird. In der Beobachtung der Beobachtung vollziehen die Lesenden den Vorgang der synekdochischen Handlung *als Dritte* mit und verstehen die Anordnung der Figuren im Kunstwerk als *pars pro toto* für die Anordnung der Menschen/Länder in der zukünftigen Gegenwart.¹⁷¹ Einmal mehr liegt das politische Statement, das ‚die Zukunft‘ vertritt, in der ästhetischen Anordnung.

sellschaft Schloss Beuggen nahe Basel 2012, hg. von Ralf Simon, Heidelberg 2014, S. 373–386, hier S. 376.

170 Mercier, S. 119.

171 „Zu den jeweils unterschiedenen Größen tritt die Tatsache der Unterscheidung wie ein Drittes hinzu, das keine eigene Position innehat, aber die Positionen auf beiden Seiten der Unterscheidung ins Verhältnis setzt, indem sie sie zugleich verbindet und trennt: ein Drittes, das binäre Codierungen allererst möglich macht, während es selbst als konstituierender Mechanismus gewöhnlich im Verborgenen bleibt.“ Albrecht Koschorke, Ein neues Paradigma der Kulturwissenschaften. In: Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma, hg. von Eva Eßlinger u. a., Berlin 2010, S. 9–33, hier S. 11.

Die *Organisation* des Kunstwerks repräsentiert das Profil des zukünftigen Gemeinwesens.

So ist auch hervorzuheben, dass der Text den Kunstcharakter der Skulptur durch mehrfachen Verweis auf die Hand des Bildhauers betont. Obwohl der Protagonist zwischenzeitlich von der Illusionskraft der Darstellung emotional überwältigt wird, betrachtet er es zu jeder Zeit als artifizielles Gebilde, dessen unterrichtende Funktion an seine Künstlichkeit gebunden ist. Anders als in der Darstellung einer panoramatischen Schau reflektiert die Ekphrasis ihre ästhetische Illusionserzeugung sehr wohl. In der Ekphrasis ist stets klar, dass hier nicht die Wirklichkeit, sondern ein wirklichkeitsähnliches Erleben geschildert wird, allein schon durch ihren konstitutiven Bezug auf ein anderes Medium.¹⁷² Der Text macht in der Handlungssituation auch zu jeder Zeit deutlich, dass ein Rezeptionsvorgang erzählt wird, die Anschaulichkeit der Botschaft also in ihrer Wirksamkeit bewiesen ist. Oder, mit der linguistischen Pragmatik gesprochen: Durch die gleichzeitige Ausstellung von Illokution (dem Appellcharakter des Kunstwerks) und Perlokution (der Wirksamkeit des Appells) vergewissert sich der Roman der intersubjektiven Zustimmung – der Figur wie der Lesenden – zu seiner zeitpatriotischen Aussage.

Dass Ekphrasis und panoramatischer Blick auch kombiniert auftreten können und die Eindringlichkeit des ekphrastisch vermittelten Kunstwerks zunimmt, wenn es den Betrachtenden umgibt, zeigt zum Schluss eine Stelle aus Mehrings *Das Jahr 2500*, die den Besuch einer Gemäldegalerie schildert:

Um mich her schien die Geschichte der Menschheit nach tausend Abstufungen ihrer Entwicklung und immer höher steigenden Bildung, der Natur getreuestes Abbild – von Meisterhänden entworfen – empor zu blühen. [...] Lehrreiche Gemälde, sprach mein Führer, für die eines höheren Glücks sich freuende, gebildete Menschheit! [...] Dort loderte die Flamme von einem Scheiterhaufen empor. Eben warf man den Unglücklichen hinein, der Menschenliebe und hohen Sinn, aber – den Glauben streng gebietender und mit wütigem Eifer verfolgender Priester nicht hatte. [...] Schönere Szenen wird dort – sprach der ehrwürdige Greis – dein Auge erblicken. [...] Ich wandte mich, und erblickte auf der andern Seite lachende Schilderungen des friedvollen, häuslichen Lebens, der betriebsamen Bürgertugend, des ländlichen, unermüdeten Fleißes.¹⁷³

Auch hier ist die zeitliche Differenz der Sujets durch die Anordnung im Raum organisiert. Das Nebeneinander der Kunstwerke wird in der Ekphrasis zu einer aufsteigenden genealogischen Entwicklung verknüpft. Im Fortgang der Szene ist die panoramatische Sicht eindrücklich durch die Blickrichtung illustriert, wobei die

172 Vgl. Rüdiger Singer, *Mimen-Ekphrasis. Schauspielkunst in der Literatur um 1800 und um 1900*, Göttingen 2018, S. 35.

173 Mehring, S. 114–117.

Beschreibung der Einzelbilder zunehmend kürzer und damit der Eindruck eines schnelleren Umblickens erweckt wird.¹⁷⁴ Die Wirkkraft des Gesehenen auf die sehende Figur manifestiert sich somit unmittelbar in der syntaktischen Struktur der vermittelnden Rede. Sie soll eine Rezeptionsstufe ‚höher‘, auch an die Lesenden, weitergegeben werden.

Stärker noch als bei Mercier wird die Szene damit als angeleitetes Lernen ausgewiesen. Der Protagonist wird nicht nur durch die Anordnung der Bilder, sondern auch mit den Anweisungen der Blickrichtung unterrichtet. Indem der „Greis“ die Reihenfolge der Blicke Alradis vorgibt, steigert er allein dadurch bereits die Evidenz des Entwicklungsnarrativs, das aus dem Vorher/Nachher der statischen Anordnung eine kausal motivierte Erzählung macht. Nachdem der Lernende die ‚Greuelthaten‘ der vergangenen Jahrhunderte visuell ertragen musste und das Dargestellte sowie seine emotionale Stimmung beim Betrachten eingehend beschrieben hat, erscheint der Anblick der bildlichen Repräsentationen der zukünftigen Gegenwart, der sich ihm durch Drehung des Körpers und Schweifen des Blicks offenbart, automatisch als erlösende Wohltat.

Weil die Leser*innen der Ekphrasis darauf angewiesen sind, dem Blick Alradis zu folgen, kontrolliert der „Greis“ als unhinterfragte Autorität des Textes auch die Richtung des Fortschrittsnarrativs, das der Text alternativlos entwirft. Die Erzählstrategie beider Romane ist also stark normativ geprägt und wird durch Blickrichtungen reguliert. Die Sichtverhältnisse, die die Wahrnehmbarkeit von Zukunft um 1800 bedingen, zeichnen sich demnach nicht allein durch entgrenzende Imaginationsanreize aus, die eine offene Gestaltbarkeit suggerieren. Gleichzeitig finden Schließungsbewegungen statt, die die Offenheit zukünftiger Zeit begrenzen, in feste Bahnen lenken und Exempel installieren, um Blickpositionen zu didaktisieren und Zeitentwürfe durch sichtbare Evidenz als notwendige Abfolge auszuweisen.

* * *

Einmal mehr verdeutlicht ein schematisches Verfahrensmuster, wie stark Zukunftsentwürfe um 1800 ihr Sujet organisierten. Ganz typisch für die Zukunftsemphase der Moderne wurden Offenheit und Gestaltungsmöglichkeit in Szene gesetzt – jedoch schon am Beginn der Zukunft als alternativlose Entwicklungslogik entworfen. Der Fortschritt zum Besseren, Gerechteren, Freiheitlicheren rief Darstellungsverfahren auf den Plan, die ihn normieren und normalisieren sollten. Von ‚Modell‘ bis ‚Panorama‘ konnte gezeigt werden, wie der Bruch in der Zeit kreative Energie freisetzte, die ihre Möglichkeiten in die Schließung der unendlichen Möglichkeiten kanalisierte.

174 Vgl. Mehring, S. 119f.

Teil III **Fülle und Schwund: Wiederholungen in der
Moderne**

Hinführung: Wiederholungsstrukturen

Der letzte Teil dieser Studie vollzieht einen doppelten Zeitsprung: in die Zeit um 1900 und in die Gegenwart. Im Unterschied zur Situation ihrer Entstehung um 1800 scheint die ‚moderne‘ Zukunft mit Blick auf aktuelle Zeitdiagnosen am Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts einen schweren Stand zu haben. Hans Ulrich Gumbrecht spricht gar von einem Wechsel der Zeitregime: Die moderne Zeitauffassung, wie sie in der Aufklärung entstand, sei nicht länger gültig; vielmehr etabliere sich mit der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts ein neuer Chronotop.¹ In diesem folge die Zeit nicht mehr einer Logik der Progression, sondern stagniere und überwerfe sich in widersprüchlichen Tendenzen, anstatt ‚nach vorn‘ zu schreiten. Gumbrecht steht mit dieser Gegenwartsdeutung nicht alleine: Auch Mark Fishers nach Jacques Derrida konzipierte „Hauntology“, Aleida Assmanns These einer *Zeit aus den Fugen* oder Douglas Rushkoffs Eindruck des *Present Shock*, der von der Hegemonie des Digitalen in einem postnarrativen, präsentischen Zeitalter ausgelöst werde, fußen – bei allen Unterschieden – auf der Argumentation, nach dem Ende der Geschichte sei die historische Zeitlichkeit der Makroepoche Moderne nicht mehr relevant. Ist eine Zukunftsausrichtung, in der sich die Gegenwart weitgehend unabhängig von der Vergangenheit in Zukunft verwandelt, aus unserem Zeitdenken verschwunden?

Diagnosen eines ‚Schwunds‘ der Zukunft sind heute sehr dominant – so dominant, dass ihr wichtiger Gegenpart oftmals weniger oder keine Beachtung findet. Doch sind am Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts auch Tendenzen zu erkennen, eine ‚Fülle‘ an Zukunft zu beschwören und sie politisch einzusetzen. Die Fülle der Zukunft meint hier keineswegs eine unmittelbare Wiederaufnahme der aufklärerischen Zukunftsemphase, sondern zeigt sich als voraussetzungsreiche argumentative Herleitung der Zukunft als Möglichkeitsraum, die sich gegen die Auffassung ihres Relevanzverlusts zur Wehr setzt.

Beiden Argumentationen begegnet man in Selbstthematizierungen der Moderne sehr häufig. Die Diagnosen von Schwund und Fülle der Zukunft wiederholen sich seit dem achtzehnten Jahrhundert immer wieder. Man könnte geradezu davon sprechen, dass sich mit der Ausdifferenzierung und Modalisierung der Zeiten Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert ein Darstellungszwang entwickelte. Das Verhältnis von Vorgeschichte, Standortbestimmung und Erwartbarem wird seitdem entweder im Modus des Progressiven – verknüpft mit der Aussicht einer Fülle an Zukunft – oder im Modus des Stagnie-

¹ Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht, *Unsere breite Gegenwart*, aus dem Englischen von Frank Born, Berlin 2015, S. 66.

renden – verknüpft mit dem Eindruck eines Schwunds von Zukunft – codiert. Die abschließenden Überlegungen dieses Buches widmen sich diesen beiden Argumentationsmustern im diachronen Vergleich. Dabei ist ein genealogisches Vorgehen leitend, das vom Standpunkt der Gegenwart auf die Entstehung und Transformation der Zukunft zurückblickt. Dem liegt die These zugrunde, dass unsere Gegenwart wie auch die Gegenwart um 1900 in je unterschiedlicher Weise im modernen Zeitverständnis verhaftet sind.

Dies manifestiert sich in der Wiederholung ähnlicher sprachlicher Muster, die auf stabile Darstellungsfunktionen der Zeitnarrative verweisen. Wiederholung meint hier nicht reine Repetition, in der sich Zeiträume über Zeitsprünge hinweg aufeinander abbilden ließen. Wiederholung meint vielmehr eine Ähnlichkeit der Struktur und Funktion von Zukunftsdarstellungen in der Makroepoche Moderne. In einem seiner späteren Texte entwickelt Reinhart Koselleck die These,² dass historische Phänomene in eine Wechselstruktur aus Einmaligkeit und Wiederholung eingebunden sind: „Das ‚immer wieder‘ wiederholt sich in jedem Einzelfall, und doch geht der Einzelfall nicht auf in der ihn bedingenden und auslösenden Wiederholbarkeit“;³ vielmehr produzieren beide – Wiederholung und Einzelfall – einen Überschuss, ein ‚Mehr‘, das von der jeweils anderen Kategorie nicht eingefangen werden kann.

Koselleck belegt diese Erkenntnis unter anderem an den Wiederholungsstrukturen der Sprache.⁴ Differenziert man die Sprache in Syntax/Grammatik, Pragmatik/Rhetorik und Semantik, so offenbaren sich unterschiedliche Veränderungsgeschwindigkeiten der jeweiligen sprachlichen Kategorie: Während Grammatik und Syntax – und in großen Teilen auch das Wort – lange konstant bleiben, verändern sich Semantik und Pragmatik vergleichsweise schnell.⁵ Semantische und pragmatische Innovationen funktionieren hingegen nur, weil sie bereits bekannte und bewährte Sprachmechanismen reproduzieren. Nur *durch* Repetition ist eine neue Formel der Rede überhaupt verständlich. *Trotz* Repetition wirkt sie in der Neukombination „wiederholbare[r] Sprachelemente“ innovativ.⁶ Die „scheinbar überraschende Glaubwürdigkeit“ rhetorischer Rede ergibt sich laut Koselleck aus

2 Vgl. Reinhart Koselleck, *Wiederholungsstrukturen in Sprache und Geschichte*. In: Koselleck, *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte. Aufsätze und Vorträge aus vier Jahrzehnten*, hg. u. mit einem Nachwort von Carsten Dutt, Berlin 2014, S. 96–114. Der Text erschien zuerst in *Saeculum* 57, 2006, H. 1, S. 1–16 und basiert auf einem Vortrag von 2003.

3 Koselleck, *Wiederholungsstrukturen in Sprache und Geschichte*, S. 97.

4 Auf die Wiederholbarkeit von Ablaufsequenzen, die ein ‚Erwartbares‘ produzieren, und ihre Indienstnahme durch Wahrscheinlichkeitstheoreme geht das Kapitel 6 dieses Buches ein.

5 Vgl. Koselleck, *Wiederholungsstrukturen in Sprache und Geschichte*, S. 111f.

6 Koselleck, *Wiederholungsstrukturen in Sprache und Geschichte*, S. 113.

eben diesen Wiederholungsstrukturen,⁷ die Wiedererkennbarkeit, Innovation und Transformation miteinander verbinden.

Neue Phänomene unserer Gegenwart ziehen ihre Überzeugungskraft daher wesentlich aus formalen Wiederholungsstrukturen. Und umgekehrt ist mit Wiederholungsstrukturen eine „Gegenwartsbezogenheit“ historischer Texte zu erklären,⁸ die aktuell wirken, obwohl sie Jahrhunderte alt sind. Kosellecks Prämissen lassen sich in einer Reflexion historiographischer Darstellungsvoraussetzungen weiterdenken. Historiographien könnten die formalen Wiederholungsstrukturen für eine kohärente Erzählung historischer Zusammenhänge gebrauchen.⁹ Wie Koselleck in zwei „Warnungen“ explizit herausstellt,¹⁰ meint Wiederholung weder eine zyklische Struktur der Geschichte noch ihre kausale Determination. Es geht also nicht um die exemplarische Funktion vergangener Phänomene: „Im Unterschied zu dieser vergleichsweise einfachen und deshalb leicht einsichtigen Wiederkehrlehre zielen die ‚Wiederholungsstrukturen‘ auf stets mögliche, wechselnd aktualisierbare, aber nur situativ wiederkehrende Bedingungen einzelner Ereignisse und ihrer Folgen.“¹¹ Auch ist Koselleck weit davon entfernt, kausale Zusammenhänge zwischen den als Wiederholungen sichtbar werdenden Ereignissen zu postulieren. Die „Vielzahl der offenen Handlungsspielräume der Beteiligten“ verhindert eine erschöpfende Rekonstruktion von Ursache-Wirkungs-Verhältnissen.¹² Im Zentrum dieser beiden Warnungen steht der Aspekt der historischen Kontingenz, den die These der Wiederholungsstrukturen stets mitdenkt.

Hinzufügen lassen sich eine dritte und eine vierte Warnung: Die dritte adressiert Gegenwartsdiagnosen und entkräftet deren historische Parallelisierungen. Eine Haltung, die ein gegenwärtiges Ereignis unmittelbar auf eine bestimmte historische Situation projiziert und davon ausgehend einen analogen Verlauf der Ereignisse prognostiziert, ist unbedingt zu vermeiden.¹³ Die vierte Warnung richtet

7 Koselleck, *Wiederholungsstrukturen in Sprache und Geschichte*, S. 114.

8 Siehe dazu: Jan-Friedrich Missfelder, *Weltbürgerkrieg und Wiederholungsstruktur: Zum Zusammenhang von Utopiekritik und Historik bei Reinhard Koselleck*. In: *Zwischen Sprache und Geschichte. Zum Werk Reinhart Kosellecks*, hg. von Carsten Dutt u. Reinhart Laube, Göttingen 2013, S. 268–286, hier S. 283.

9 Vgl. dazu auch: Christian Köhler, *Zur historischen Zeit als Kategorie der Medienhistorik*. In: *Figurationen des Temporalen. Poetische, philosophische und mediale Reflexionen über Zeit*, hg. von Claudia Öhlschläger u. Lucia Perrone Capano, Göttingen 2013, S. 45–63, hier bes. S. 58 f.

10 Koselleck, *Wiederholungsstrukturen in Sprache und Geschichte*, S. 99.

11 Koselleck, *Wiederholungsstrukturen in Sprache und Geschichte*, S. 100.

12 Koselleck, *Wiederholungsstrukturen in Sprache und Geschichte*, S. 100.

13 Solche Projektionen lassen sich in letzter Zeit häufiger bei dem Vergleich des gegenwärtigen Populismus mit den ‚Weimarer Verhältnissen‘ beobachten. Vor ihnen warnt Christian Geulen, indem er sich entschieden gegen eine aktuell wiederholt aufgestellte bloße Parallelisierung der heutigen

sich gegen die Behauptung, mit Wiederholung sei Kontinuität gemeint. Wiederholungsstrukturen zu untersuchen ist keineswegs mit einer Leugnung historischer Brüche zu verwechseln. Wiederholungsstrukturen betonen vielmehr das Wiederkehrende mit Blick auf den Wandel, der an der Wiederkehr sichtbar wird.

Eine Konzentration auf sprachliche Wiederholungsstrukturen erscheint im Kontext der Analyse von Zukunftsbildern aus mindestens drei Gründen lohnenswert: Erstens zeigen sie den Einfluss einzelner Ideen und Darstellungsweisen des späten achtzehnten Jahrhunderts auf die nachfolgende Zeit. Zweitens werfen Wiederholungsstrukturen „historiografisch ein neues Licht auf die Gegenwart“¹⁴ und eröffnen ihr neue Vergleichsaspekte in der Selbstbeschreibung.¹⁵ Wiederholungsstrukturen lassen sich drittens funktionsgeschichtlich wenden und als Hinweise auf Darstellungsgrenzen und -potenziale verstehen.¹⁶ Wenn Darstellungsweisen wiederholt auftreten, so die Grundannahme, dann deshalb, weil sie für die jeweilige Gegenwart bestimmte Funktionen erfüllen. Treten sie nicht nur synchron, wie in Teil I und II gezeigt, sondern auch diachron wiederholt auf, dann erfüllen sie ähnliche, aktualisierbare und auch immer neue Funktionen, die sich an der identischen oder ähnlichen Darstellungsweise vergleichend erkennen lassen.

Um diese Zusammenhänge exemplarisch zu erschließen, sollen zunächst jeweils einige für den diachronen Vergleich zentrale Verfahrensphänomene der Texte um 1800 rekapituliert werden. Im Anschluss werden diese mit äquivalent operierenden Darstellungsformen einiger Texte aus den nachfolgenden Jahrhunderten und bis heute verglichen. Das Vorgehen bleibt notwendigerweise schlaglichtartig. Es geht in den folgenden beiden Kapiteln also nicht um repräsentative Aussagen, sondern um exemplarische Lektüren, die von dem systematischen Erkenntnisinteresse eines Nachvollzugs der Transformationen und Kontinuitäten im Zukunftssprechen der letzten zwei Jahrhunderte geleitet sind. Dieser Vergleich rückt die

mit den Weimarer Verhältnissen richtet. Mit dem Aufruf „Zurückblicken, nicht gleichsetzen“ plädiert er für eine differenzierte Analyse historischer Verhältnisse, nicht zuletzt, um – mit Blick auf Transformation, nicht auf die Identität von Phänomenen – einer näheren Bestimmung des *tertium comparationis* der historischen und gegenwärtigen Situation Vorschub zu leisten. Christian Geulen, Zur ‚Wiederkehr‘ des Nationalismus. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 68, 2018, S. 4–8, hier S. 8. 14 Geulen, Zur ‚Wiederkehr‘ des Nationalismus, S. 8.

15 Ähnliche Ansätze erproben auch Klaus Lichtblau und Walter Reese-Schäfer für die Soziologie beziehungsweise die Verschaltung von wissenschaftlicher Disziplin und populärwissenschaftlicher Zeitdiagnostik. Vgl. Lichtblau, bes. S. 57–79; Walter Reese-Schäfer, Zu einer vergleichenden Ideengeschichte der Zeitdiagnostik an zwei Jahrhundertwenden. In: *Modelle der Gegenwartsgesellschaft*, S. 121–151.

16 Vgl. dazu Ingo Stöckmann, Erkenntnislogik und Narrativik der Moderne. Einige Bemerkungen zu Anke-Marie Lohmeiers Aufsatz „Was ist eigentlich modern?“ und Thomas Anz’ Kritik. In: *IASL* 34, 2009, H. 1, S. 224–231, hier S. 230.

historisch jüngeren Texte in Traditionsbestände der Sattelzeit und überprüft die Beharrungskraft und Veränderung der Semantik und Pragmatik des formalen Musters. Im Fokus stehen die Veränderungen des überlieferten Musters im einundzwanzigsten Jahrhundert und die textuellen ‚Zwischenstationen‘ im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert, die maßgeblich zu seiner Transformation seit 1800 beigetragen haben.

9 Der Schwund der Zukunft: Zeitdiagnostik

Moderne Zeitdiagnosen bilden Wiederholungsstrukturen aus. Solche Schleifen über lange Zeiträume hinweg verweisen auf ein semantisches und strukturelles Repertoire der Zeitbeschreibung, das sich ausbildete, als und seit die Referenz auf die eigene Zeit nachdrücklich gefordert wurde: Um 1800, als sich mit der Geschichtsphilosophie eine Zeitdiagnostik *avant la lettre* konstituierte, die das Ganze der Geschichte und den Standort der Gegenwart reziprok aufeinander bezog und dieses Verhältnis zum Kern der philosophischen Reflexion machte. Aktuelle Diagnosen, die unserer Gegenwart einen Erschöpfungszustand attestieren, beziehen sich in ihrer Semantik auf eben jene Geschichtsphilosophien der Aufklärung, um – paradoxerweise – ein ganz anderes Zeitregime als das aufgeklärte zu postulieren. Dieser Paradoxie ist im Folgenden nachzugehen und zu fragen, woran die Diagnosen unserer Gegenwart das neue Zeitparadigma erkennen, wie sie in seiner Beschreibung vorgehen und auf welchen Ebenen sie sich darin von zeitdiagnostischen Traditionen seit dem späten achtzehnten Jahrhundert unterscheiden.

Jacques Derrida und Hans Robert Jauß trafen angesichts der Tendenz zu ‚Postismen‘, die in den vergangenen Jahrzehnten wiederholt zur Selbstverortung so genannter spätkapitalistischer Gesellschaften herangezogen werden, verschiedene Aussagen über das vorherrschende Zeitparadigma ihrer Gegenwart: Jauß las an der ubiquitären Vorsilbe ‚post-‘ ein emphatisches „Vorrecht des Neuen“ gegenüber dem Alten ab.¹ Diagnosen der Posthistoire, postindustriellen Gesellschaft, des Postkapitalismus, Poststrukturalismus und der Postmoderne vereine, dass sich das diagnostizierte Jetzt scheinbar „nur mehr in Kategorien des ‚Nicht mehr‘ artikulieren“ lasse.² Obwohl der gegenwärtige Zustand also offenbar nicht qualitativ neu bestimmt werden könne, verweise die Bezeichnung mit dem Präfix ‚post-‘ auf eine entschiedene „Abscheidung einer Vergangenheit“, die gleichermaßen die Greifbarkeit des nachfolgenden Lexems verspreche.³ Der Postismus des ausgehenden zwanzigsten Jahrhunderts gibt damit vor, in seinem Begriff bereits die Leistung anzuzeigen, die man sich von einer neuen Epoche erhofft: Er suggeriert eine Abgeschlossenheit der vergangenen Epoche oder zumindest eine epistemologische Beherrschbarkeit ihrer Merkmale. Der Standpunkt des Postismus inszeniert sich

1 Hans Robert Jauß, Der literarische Prozeß des Modernismus von Rousseau bis Adorno. In: Adorno-Konferenz 1983, hg. von Ludwig von Friedeburg u. Jürgen Habermas, Frankfurt/M. 1983, S. 95–113, hier S. 97.

2 Jauß, S. 97.

3 Jauß, S. 98.

laut Jauß entweder als nachgelagert oder übergeordnet, zumindest aber als prädestinierte Position geschichtlicher Bewertung.

Derrida hingegen erkannte in den vielen Postismen seiner Zeit vor allem einen Verdrängungsmechanismus. In der Diagnose vom Ende der Geschichte klinge die Vorstellung einer abgeschlossenen und überwundenen Wirkmacht des Marxismus an. Diese Wirkmacht sei mit der Auflösung der dualistischen Struktur aus Ost und West jedoch keinesfalls verschwunden, sondern potenziere sich als gespenstische Macht in Form einer Logik der Heimsuchung: „Nach dem Ende der Geschichte kehrt der Geist als *Revenant* zurück; er stellt *gleichzeitig* einen Toten dar; der wiederkehrt, und ein Gespenst, dessen erwartete Wiederkehr sich immer aufs neue wiederholt.“⁴ Derrida ruft Marx' Gespenster als das Erbe seiner Zeit aus. Er wittert eine von ihnen ausgehende Macht der „temporale[n] Disjunktur“,⁵ die die Zeitstruktur der „Hantologie“ installiere, ein Zeitparadigma, das Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft aus den Fugen rücke und wiederholt destabilisiere. Marx' Gespenster weben Wiederholung in die Sukzession; die Zuweisung ‚von Marx herkommend‘ meint dann „einen Ort und eine Zeit, die uns zwar zweifellos vorausgegangen sind, die aber; ebensogut räumlich wie zeitlich noch *vor uns* liegen“.⁶

Die Schnittstelle der beiden Diagnosen liegt in ihrer gemeinsamen Frage nach der Möglichkeit des Beendens vormaliger (Zeit-)Paradigmen. Beide nehmen zu dieser Frage eine ambivalente Position ein: Jauß diagnostiziert eine Neuartigkeit der rigorosen Aufkündigung des Alten, zeigt im weiteren Verlauf seiner Darstellung dann jedoch vielfältige Momente eben solcher Aufkündigungen im modernen Zeitparadigma auf, von dem er das neue eigentlich abgrenzen wollte. Derrida verneint im Unterschied dazu eine Aufkündbarkeit des Alten, proklamiert allerdings die ‚Zeit aus den Fugen‘ als spezifisch neue Zeitkonstellation seiner Gegenwart, die alte Zeitparadigmen damit in gewisser Hinsicht sehr wohl verabschiedet. Sie verstricken sich also beide in Paradoxien, indem sie eine Neuartigkeit des nachmodernen Zeitverständnisses zugleich beschwören und negieren. Diese Paradoxie ist angesichts der hier aufgeworfenen Frage nach dem Zukunftsverständnis unserer Gegenwart auf zwei Ebenen brisant:

Zum einen ist die Zäsur am Beginn unserer Gegenwart auf der *Ebene des Materials selbst* relevant. Jauß und Derrida sind Stellvertreter der mittlerweile überall auffindbaren zeitdiagnostischen Bemühung, die Zeit seit dem ausgehenden zwan-

4 Jacques Derrida [1993], Marx' Gespenster: Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale, aus dem Französischen von Susanne Lüdemann, Frankfurt/M. 2004, S. 25.

5 Derrida, S. 34 [Herv. i. O.].

6 Derrida, S. 33.

zigsten Jahrhundert von der Moderne abzugrenzen.⁷ Wenn Wolfgang Welsch in seiner Sammlung einschlägiger Programmatiken der Postmoderne konstatiert, die (wesentlich ältere) Bezeichnung ‚postmodern‘ habe sich im ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert von einer „Vokabel, die Erschlaffungsphänomene registrierte, zu einer Positiv-Vokabel“ entwickelt,⁸ dann ist heute eine Gegenbewegung zu beobachten: Die Beschwörer der neuen Postismen klagen wieder. Neben den zwei Exponierten sehen auch Denker wie Gumbrecht, Rosa, Fisher, Virilio und Augé in dem Ende des modernen Zeitparadigmas eine erschöpfende Dynamik, die Zeit eher erschaffen als voranschreiten lässt.

Zum anderen ist die Zäsur am Beginn unserer Gegenwart auf einer *analytischen Metaebene* zu untersuchen. Hier stellt sich die Frage, ob die Zeitdiagnosen der letzten Jahrzehnte in ihrem Versuch, ein altes von einem neuen Zeitparadigma abzugrenzen, ihrerseits den Übergang zu einem neuen Paradigma oder doch vielmehr die Verhaftung im alten offenlegen. Die narrativen und argumentativen *Verfahren* der Diagnostik rücken dann in den Fokus; zu prüfen ist die Darstellungsweise, in der sie Zeit arrangieren. Wie oben hinführend erläutert, verspricht die Historisierung gegenwärtiger Phänomene mit der Perspektive auf Wiederholungsstrukturen fruchtbare Erkenntnisse über die Funktionen und Kontexte der jeweiligen Zeiterzählung. „Wir verstehen *unsere* Gegenwart vielleicht dann am besten, wenn wir verstanden haben, welche Fragen verlorengegangen sind und gar nicht mehr gestellt werden“,⁹ schreibt Walter Reese-Schäfer. Diese Überlegung unwandelnd ließe sich sagen, dass wir *unsere* Gegenwart vielleicht dann am besten verstehen, wenn wir zunächst danach schauen, was sich wiederholt, und davon ausgehend Veränderungen nachgehen.

Zeitdiagnosen setzen ‚Zeit‘ für kollektive Phänomene und ihre Zusammenhänge ein.¹⁰ Sie nahmen ihren Ursprung in der Geschichtsphilosophie des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts und modellieren seitdem die eigene Zeit im Vergleich mit anderen Zeiten und deren Zeitdeutung. Als reflexive Textsorte nutzt die Zeit-

7 Diese Bemühungen sind wahrscheinlich auch deshalb heute besonders attraktiv, weil sie an die Debatten über eine Unterscheidbarkeit von Moderne und Postmoderne anknüpfen, die im deutschen Sprachraum vor allem in den 1980er Jahren intensiv geführt wurden – und die damit mittlerweile selbst historisch geworden sind.

8 Wolfgang Welsch, Einleitung. In: *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, hg. von dems., Weinheim 1988, S. 1–43, hier S. 10.

9 Walter Reese-Schäfer, *Deutungen der Gegenwart. Zur Kritik wissenschaftlicher Zeitdiagnostik*, Berlin 2019, S. 51.

10 Eine Begriffsgeschichte der Zeitdiagnose kann an anderer Stelle nachgelesen werden. Vgl. Eva Stubenrauch, Kontrapunkt moderner Historizität. Erschöpfung als Gegenwartsdiagnose bei Görres, Nietzsche und Gumbrecht. In: *Erschöpfungsgeschichten. Kehrseiten und Kontrapunkte der Moderne*, hg. von Jan Gerstner u. Julian Osthuus, München 2020, S. 27–48.

diagnose ein Erzählmodell,¹¹ das, bei aller Unterschiedlichkeit der möglichen Phasierung und Sequenzierung, Dynamisierung und Konnotation,¹² ein narratives Grundschema bildet: Die Schrittfolge aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wird mitsamt ihrer reflexiven Standort- und Richtungsbestimmungen (vergangene Gegenwart etc.) gedeutet. Mit Friedrich Schiller und Joseph Görres (1800), Friedrich Nietzsche und Walther Rathenau (1900) sowie Hans Ulrich Gumbrecht, Douglas Rushkoff und Marcus Quent (2000) kommen im Folgenden zeitdiagnostische Aussagen unterschiedlicher Provenienz und kanonischer Bekanntheit zu Wort. Die Texte stehen hier exemplarisch für zeitdiagnostische Thesenbildungen von 1795 bis 2019. Mit dieser Auswahl wird zum einen die Methode der Konfrontation hochkanonischer Denker mit weniger bekannten fortgeführt, zum anderen werden mit ihr Blicke in und aus unterschiedliche(n) gesellschaftliche(n) Wissensfelder(n) berücksichtigt: Ästhetik, Politik, Philosophie, Industrie und Kunstwissenschaft zeigen in ihrer synchronen Wiederholung die Vehemenz des jeweiligen Zeitparadigmas, das offenbar an vielen Stellen und von mehreren Augen erkannt wird. Den folgenden Ausführungen liegt die Frage zugrunde, was die neuen und älteren Zeitdiagnosen trennt und verbindet. Von der Antwort auf diese Frage ist auch eine Erklärung zu erwarten, wie es zu den paradoxen Argumentationsschleifen kommen kann, wie sie bei Jauß und Derrida sichtbar werden.

9.1 Um 1800: Erschöpfung funktional

Um 1800 bildete sich parallel zur Fortschrittsemphase eine zeitkritische Rhetorik aus. Die pejorative Diagnose einer stagnierenden Zeit kam vor allem dann zur Anwendung, wenn sich der erwünschte Wandel der Zeit aus Sicht des Sprechenden entweder nicht schnell genug vollzog, oder aber so schnell, dass Pausen der Erschöpfung als natürliche Reaktion auf vergangene Umwälzungen folgen mussten. Die erschöpfte Gegenwart war somit im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert der Kontrapunkt zur geschichtlichen Tatkraft. Ihre Diagnose schwankte zwischen einer Normalisierung der erlebten Zeittendenz und ihrer Pathologisierung. An zwei hier bisher noch nicht besprochenen Texten von Joseph Görres und Friedrich Schiller

11 Siehe dazu auch: Stephan Brüssel, Zeitreflexion in der ‚Zwischenphase‘. Zu den Modellen restaurativer und negierter Zukunft in Erzähltexten 1830–1850. In: Literaturgeschichte als Problemfall. Zum literarhistorischen Ort Annette von Droste-Hülshoffs und der ‚biedermeierlichen‘ Autoren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, hg. von Rüdiger Nutt-Kofoth, Hannover 2017, S. 151–182, hier bes. S. 154ff.

12 Vgl. zum narratologischen Zugriff auf das „Zeitprogramm der Moderne“ Albrecht Koschorke, Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie, Frankfurt/M. 2012, S. 213f.

soll im Folgenden gezeigt werden, wie Erschöpfungsdiagnosen um 1800 für Fortschrittsnarrative funktionalisiert wurden.

9.1.1 Joseph Görres und die Wiedergeburt der Nation

In seiner Abhandlung über die Niederlage der Deutschen gegen die Franzosen unter Napoleon rechnete der Publizist Joseph Görres mit dem zeitgenössischen Charakter seines Heimatlandes ab:

Wie sollte aber das teutsche Volk bei seinen fragmentarischen, wirren und unbeständigen Bestrebungen den ordnenden Himmelmächten Achtung abgewinnen, die nur Thaten wollen, und leere Worte bis auf den Grund durchschauen? [...] Gegen ohnmächtige Tugendhaftigkeit übt gerade der Teufel in der Geschichte sein strengstes Recht, Bosheit wird von ihm gekräftigt, Stärke liebt der Himmel, matter Tugend aber vermögen alle guten Geister nicht auszuhelfen.¹³

Geführt von einer konsequent antithetischen Kategorisierung rückt der Text das Zielgerichtete, Starke und Tätige in die Nähe der deutlich positiv konnotierten Gunst der ‚Himmelmächte‘ – die an anderer Stelle als ‚Geschichte, die fortschreiten will ohne Aufenthalt‘ konkretisiert werden.¹⁴ Dem Ohnmächtigen, Matten und Unbeständigen spricht er hingegen jede Form von höherer Hilfe ab. Dabei greift Görres wiederholt auf physiologische Metaphern zurück und analogisiert die militärische Unterlegenheit mit kollektiver ‚Trägheit‘, die Überlegenheit hingegen mit ‚gespannte[r] Begeisterung‘.¹⁵ Er ordnet die physiologischen Zustände der Zeitenfolge zu, durchweg veranschaulicht mit den dichotomen Wortfeldern von ‚Erschöpfung‘ und ‚Anspannung‘.¹⁶

Seine Zeit beschreibt Görres dieser Logik nach als eine Zeit des ‚Dunkel[s]‘ und der ‚Nacht‘, die in ‚verhängnisvolle[n] Stunden‘¹⁷ Gericht halte über das jüngste Walten der Menschheit. Die Gegenwart wird eingebettet in ein fatalistisches Geschichtsnarrativ, in dem sich Anspannung und Stärke mit Entspannung und Schwäche abwechseln, wobei die Zeiten nach großem Aufruhr wiederholt dazu dienen, über die vergangene Tätigkeit zu richten. Unterlegt wird die Erzählung mit

13 Joseph Görres [1810], Ueber den Fall Teutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt. In: Görres, Gesammelte Schriften, Abt. 1: Politische Schriften, Bd. 1, hg. von Marie Görres, München 1854, S. 115–132, hier S. 123.

14 Görres, Ueber den Fall Teutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt, S. 119.

15 Görres, Ueber den Fall Teutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt, S. 119.

16 Siehe zur Erschöpfungssemantik als Instrument der Gegenwartsdiagnostik Stubenrauch, Kontrapunkt moderner Historizität.

17 Görres, Ueber den Fall Teutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt, S. 115.

einem teleologischen Finalismus, dem eine Eigendynamik zugeschrieben wird: In einer „erbarmungslose[n]“¹⁸ Vorwärtsbewegung „drängt die Geschichte jenem Punkt entgegen, daß die Intelligenz herrschend in ihr werde“,¹⁹ und reißt ‚unterwegs‘ einige Völker und Nationen in einem „immerwährende[n] Auf- und Niedersteigen“ mit sich in den Abgrund.²⁰ Mit wuchtiger Bildlichkeit konzipierte Görres den Geschichtsverlauf somit als Fortschrittsgeschehen, in dessen linearen Verlauf zyklische Tendenzen eingewoben seien.

Görres politische Schrift steht damit quer zu der allzu schematischen Annahme,²¹ dass das vormoderne zyklische Zeitverständnis um 1800 gänzlich verschwunden sei, um dem unbegrenzten Fortschritt Platz zu machen. Vielmehr zeigt die Schrift, dass das Zyklische als metaphorische Schwundstufe in Darstellungen moderner Fortschrittskonzeptionen überdauerte. Erschöpfung ist hier kein überwundener Zustand, sondern „die beständige Nemesis der Fortschrittsidee“.²² Die Vorstellung einer zyklischen Bewegung, nach der sich „ein halbes Jahr in Nacht getaucht, und wieder ein anderes in Licht erleuchtet“ zeigt,²³ löste sich im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert also nicht einfach auf, sondern transformierte sich und übernimmt seither eine bestimmte Funktion innerhalb des modernen Denkens: Immer dann, wenn im Zeitempfinden eine Stagnation die Progression überschattet, wird das Zyklische in die Fortschrittsidee integriert. Die Phase der Erschöpfung ist dann der Kollateralschaden einer Dynamik, die sich unaufhörlich beschleunigt und hin und wieder stagnieren muss, um danach wieder fortzuschreiten.

Diese Gegenwartsdeutungen des Mangels stellen ein Repertoire an topischer Niedergangsssemantik bereit, derer sich die zeitgenössischen und nachfolgenden Gegenwartsdeutungen bedienen konnten, wenn es ihnen primär darum ging, an der eigenen Zeit *Kritik* zu üben. Das tat die Geschichtsphilosophie um 1800 ausgiebig, doch vor allem, um von der mangelbesetzten Gegenwart eine hoffnungsvolle Aussicht in die Zukunft abzuleiten. Die Geschichtsphilosophie sah sich mit der Herausforderung konfrontiert, den Fortschritt der Geschichte trotz der Kritikwürdigkeit der Gegenwart für ihre Darstellung zu plausibilisieren. Obwohl zum Beispiel

18 Görres, Ueber den Fall Teutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt, S. 115.

19 Görres, Ueber den Fall Teutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt, S. 117.

20 Görres, Ueber den Fall Teutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt, S. 124.

21 Vgl. Gennaro Imbriano, ‚Krise‘ und ‚Pathogenese‘ in Reinhart Kosellecks Diagnose über die moderne Welt. In: Forum für interdisziplinäre Begriffsgeschichte 2, 2013, H. 1, S. 38–48, hier bes. S. 41f.

22 Anson Rabinbach, Motor Mensch. Kraft, Ermüdung und die Ursprünge der Moderne, aus dem Amerikanischen von Erik Michael Vogt, Wien 2001, S. 31.

23 Görres, Ueber den Fall Teutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt, S. 124.

Görres seiner Zeit eine „alte Trägheit und junge Hoffart und sündhaftes Ungeschick“ attestierte,²⁴ erzählte er von einem Fortschritt der Zeit über die „Gerechtigkeit“ für alles, „was sich auf Erden lebendig regt“, bis hin zur Realisierung des „ethischen Reich[s]“.²⁵ Die pejorative Zeichnung der Gegenwart des deutschen Volks wich also wiederholt einer hoffnungsfrohen Grundstimmung, die die bereits im Titel aufgerufene „Wiedergeburt“ in Aussicht stellte und ihre Wirklichwerdung der Handlungsmacht der Lebenden überantwortete. Sollten diese die sukzessive Vervollkommnung mit vorantreiben, so die zyklisch codierte Fortschrittslogik, dann wäre „alles Unglück dieser Zeit [...] nur Vorbereitung zu ihrer Wiedergeburt gewesen“.²⁶

Die Semantik des Niedergangs ist bei Görres demnach funktional eingebettet. Reinhart Koselleck hat gezeigt, dass sich ‚Fortschritt‘ um 1800 als „prozessuale[r] Reflexionsbegriff“²⁷ mit „temporale[r] Perspektive“²⁸ ausbildete und als solcher die verräumlichte und naturalisierte Vorstellung zeitlicher Bewegung weitgehend abstreifte. Er führt jedoch an, dass Niedergangskonzepte weiterhin auf primär räumliche oder biologische Metaphoriken angewiesen sind, weil sie zumeist in Form einer „Strecke nach unten sowie [als] Abbauprozesse eines lebendigen Körpers“ veranschaulicht werden.²⁹ Koselleck tendiert in seiner vergleichenden Studie dazu, ein historisches Narrativ der Substitution zu erzählen, in dem Zeitvorstellungen des Niedergangs, beispielsweise solche einer Überalterung der Welt, in der Sattelzeit durch Zeitvorstellungen des Fortschritts abgelöst wurden. Ganz am Ende seiner Argumentation räumt er jedoch ein, dass Niedergangsszenarien auch nach der Sattelzeit aufzufinden sind, etwa im Dekadenznarrativ des neunzehnten Jahrhunderts.³⁰ Diese Differenzierung ist entscheidend. Niedergang und Fortschritt lassen sich keiner schematischen Unterscheidung von ‚Vormoderne‘ und ‚Moderne‘ unterziehen. Vielmehr zeigt Görres’ Vorstellung einer ‚drängenden Geschichte‘, die fortwährend auf- und niedersteigt, exemplarisch, dass um 1800 mit dem Fortschritt ein zweiter „Veränderungskoeffizient[.]“ hinzukam,³¹ der den ersten des Niedergangs nicht verdrängte, sondern ihn ergänzte. Das Zeitdenken der Moderne

24 Görres, Ueber den Fall Teutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt, S. 116.

25 Görres, Ueber den Fall Teutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt, S. 119.

26 Görres, Ueber den Fall Teutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt, S. 131f.

27 Reinhart Koselleck, ‚Fortschritt‘ und ‚Niedergang‘ – Nachtrag zur Geschichte zweier Begriffe. In: Koselleck, Begriffsgeschichten, S. 159–181, hier S. 172.

28 Koselleck, ‚Fortschritt‘ und ‚Niedergang‘, S. 160.

29 Koselleck, ‚Fortschritt‘ und ‚Niedergang‘, S. 161.

30 Vgl. Koselleck, ‚Fortschritt‘ und ‚Niedergang‘, S. 178.

31 Paul Widmer, Niedergangskonzeptionen zwischen Erfahrung und Erwartung. In: Niedergang. Studien zu einem geschichtlichen Thema, hg. von dems. u. Reinhart Koselleck, Stuttgart 1980, S. 12–30, hier S. 27.

lässt sich binär beschreiben und bildet ein komplexes Arrangement der Verhältnisbestimmung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Koselleck ist insofern zuzustimmen, als die natural-metaphorisierte Niedergangserzählung mit dem ausgehenden achtzehnten Jahrhundert angesichts der Hegemonie geschichtsphilosophischer Fortschrittserzählungen ihren früheren Status als Sukzessions- oder Korrelationskonzept eingebüßt hat.³² Anstatt also – wie vor allem in der Antike – eine kontinuierliche Überalterung der Welt hin zum Verfall zu entwerfen oder – wie besonders im Mittelalter – als irdische Korrelation zur transzendenten Heilserwartung zu fungieren, bildete die Niedergangsemantik seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts kein mit dem Fortschritt unvereinbares Richtungskonzept, sondern vielmehr sein Komplementärkonzept. Wenn das Schreiben über die eigene Zeit zum Beispiel auf keine Kant'schen ‚Geschichtszeichen‘ zurückgreifen konnte,³³ die indexikalisch auf eine bessere Zukunft verweisen, übernahm die zyklische Argumentation die Funktionen einer Legitimation der Zukunftshoffnung trotz der zu beobachtenden zerrütteten Verhältnisse in der Gegenwart. Die zyklische Wiederholung wurde zur Wiederholungsstruktur und damit zu einer Schließungsbewegung, die in das moderne Prozessdenken integrierbar war. Jede Phase innerhalb dieses Prozesses wurde zur ‚Variante einer idealen Struktur‘³⁴ aus Aufstieg und Niedergang – und das nicht erst in Dekaden-narrativen des neunzehnten Jahrhunderts oder bei Marx,³⁵ sondern unmittelbar nach Beginn der Emergenz der modernen Zukunftskonzeption.

Koselleck weiterdenkend drängt sich die Hypothese auf, dass Niedergangsemantiken in einer weiteren Hinsicht komplementär zu Fortschrittskonzepten um 1800 funktionalisiert wurden: Modelliert Koselleck ‚Fortschritt‘ – im Gegensatz zu ‚Niedergang‘ – als Kollektivsingular und damit als ein „überpersonale[s] Vollzugsorgan des Geschehens“,³⁶ so kommt die Niedergangsemantik in Görres Schrift vor allem dann zum Tragen, wenn die Zeit zwischenzeitlich nicht als einheitliches Vollzugsorgan handeln konnte. Niedergangsbezogene Wortfelder des Kranken finden vor allem an den Stellen Einzug in die Argumentation, an denen Zustände der Zerrüttung beschrieben werden. Solche Darstellungen verhindern, dass ‚Zeit‘, ‚Gegenwart‘ oder ‚Geschichte‘ in ihrer stellvertretenden Funktion für zeitliche Gesamtzusammenhänge aufgerufen werden, weil gerade das Fehlen des Zusammen-

32 Vgl. Koselleck, ‚Fortschritt‘ und ‚Niedergang‘, S. 177.

33 Siehe dazu das Kap. 4 dieser Studie.

34 Christian Geulen, Arnold Schwarzenegger: Der Terminator und der Determinismus. In: Paranoia. Lektüren und Ausschreitungen des Verdachts, hg. von Timm Ebner u. a., Wien/Berlin 2016, S. 230–247, hier S. 238.

35 Vgl. Geulen, Arnold Schwarzenegger, S. 238.

36 Koselleck, ‚Fortschritt‘ und ‚Niedergang‘, S. 160.

hangs beklagt wird. Ist also der Kollektivsingular des Fortschritts auf ein Zusammenwirken seiner metaphorischen Komponenten Zeit, Raum und Physiologie angewiesen,³⁷ so kommt seine Nemesis des Niedergangs immer dann zum Ausdruck, wenn die Komponenten des Raums und der Physiologie Überhand nehmen.³⁸ Etwa hier:

Will also die Nation gründlich in innerer Bildung vorwärts schreiten, noch ist ein weites Feld ihr aufgethan. [...] Alles Fremdartige, das unangeeignet ins Leben eingedrungen, wird in ihm zum Krankheitsstoff, und muß ausgeworfen werden, damit die Gesundheit bestehen könne; alles Eigenartige hingegen, das ihm wirklich angehört, muß geweckt und aufgefrischt werden ohne Unterlaß; denn welche Kraft nicht frei beweglich spielt, die ist dem Leben abgestorben, und wird bald in trägem feisten Fleisch begraben.³⁹

Die räumlich konnotierten Handlungen – eindringen, auswerfen, begraben – und die physischen Zustandsbeschreibungen – Kraft, Absterben, Trägheit – dominieren das Wortfeld und erzeugen die Differenz ‚gesund/krank‘.⁴⁰ Mit der Nation wird eine politische Größe aufgerufen, die sich nur weiterentwickeln könne, wenn sie alles Kranke bekämpfe und dadurch zu einer homogenen Einheit werde. Nur das Ganze ist mit „Gesundheit“ assoziiert; es kann nicht nur bestehen, sondern sich zudem frei nach vorn bewegen. Das widernatürlich Eingedrungene hingegen wirkt zerfasernd und muss daher wie etwas Infektiöses exkludiert werden. Die oben bereits thematisierte ‚fragmentarische‘ Ausgangslage des deutschen Volks wird mit naturalisierten Metaphern wie der des „träge[n] feisten Fleisch[s]“ beschrieben. Erst die Überwindung des Fragmentarischen lässt Zeit wieder zum ‚Vollzugsorgan‘ werden, öffnet die Zukunft und die mit ihr verbundene Möglichkeit einer Wiedergeburt der Nation.

Der Zustand aus Trägheit und Erschöpfung sowie die mit ihm metaphorisch verbundene Zerfaserung des Kollektivkörpers ‚Nation‘ beziehungsweise ‚Zeit‘ erhalten im zyklischen Zeitmodell eine semantische Ambivalenz: Einerseits mit physiologischen Metaphern als „Krankheitsstoff“ pathologisiert, der hemmt und entfernt werden muss, erfährt die Trägheit der Gegenwart andererseits durch die Schrift hindurch eine sprachliche Normalisierung. Der Zyklus gewährleistet, dass das Alte und Träge notwendig vor dem Neuen und Gesunden erscheinen muss, um die Gegenbewegung der Gesundung und Verjüngung auszulösen: „Die Natur wird

³⁷ Vgl. dazu Koselleck, Fortschritt, hier bes. S. 351.

³⁸ Vgl. Stubenrauch, Kontrapunkt moderner Historizität, S. 46.

³⁹ Görres, Ueber den Fall Deutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt, S. 126.

⁴⁰ Siehe dazu auch: Olaf Nohr, Vernunft als Therapie und Krankheit. In: Forum für interdisziplinäre Begriffsgeschichte 2, 2013, H. 1, S. 8–20, hier vor allem S. 11.

grau, das Leben nie, weil es immer das Alter auswirft wie Schlacken“.⁴¹ Das Zyklische impliziert demnach keine Überalterung, sondern eine gesunde Lebendigkeit der Zeit, in der Erschöpfungszustände als „Grenzzeichen“ der Tatkraft erkennbar werden.⁴² Erschöpfung wirkt zwar einerseits als Retardierung des Fortschritts,⁴³ ist jedoch andererseits die verdiente Pause, die die Zeit vor Überanstrengung schützt und Momente der Reflexion ermöglicht. Damit wird die erschöpfte Zeit zur Funktionsstelle innerhalb einer natürlichen Abfolge. Das Zyklische erzeugt die antithetische Dynamik, die die Zeit braucht, um sich sukzessive in immer höheren Bahnen in Richtung „Gerechtigkeit“ und „ethisches Reich“ zu bewegen.

Gegenwart und Zukunft rücken so in ein Verhältnis aus Niedergang und kraftvoller Überwindung mit der Zeit. Die Abhandlung verschreibt sich dennoch in Quantität und Intensität ihrer Aussagen eher der Gegenwartskritik als der Zukunftsemphase. In das Muster einer Geschichte aus „Ursprung, Trennung und erträumter Rückgewinnung“ hineingeblendet,⁴⁴ ist es vor allem die Trennung, die Görres zu interessieren scheint, die Gegenwart, die die Zukunft aufmerksamkeitsökonomisch überlagert und mit stilistischem Aufwand als Zeit der Zerrüttung beschrieben wird. Dies stützt die bereits zu Beginn dieses Buches angestellte Beobachtung, dass die Geschichtsphilosophie eine frühe Form der Zeitdiagnostik bildete und ein sprachliches Instrumentarium anbieten konnte, auf das spätere Kulturkritiker*innen bereitwillig zurückgriffen. Hier wird sich allerdings zeigen, dass normalisierte Formen der Erschöpfung mit der Moderne zunehmend schwinden, Erschöpfung also nicht mehr narrativ funktionalisiert, sondern zur angstbesetzten Gegnerin des Fortschritts werden wird.⁴⁵ Görres Schrift bildet ein Grenzzeichen, insofern sie die erschöpfte Gegenwart sowohl normalisiert als auch pathologisiert, ihr insgesamt aber eine natürliche Funktionsstelle innerhalb einer hoffnungsfroher Zukunftserzählung beimisst.

Mit Niklas Luhmann kann die Funktionalisierung der Gegenwartsdeutung, die gewissermaßen als ‚Sprungbrett‘ für den geschichtsteleologischen Fortschrittsoptimismus fungierte, als Paradoxie moderner Selbstbeschreibungen bezeichnet werden, die darin besteht, dass „das nie ganz gegenwärtige Ganze [...] nicht als Ganzes

41 Görres, Ueber den Fall Teutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt, S. 117.

42 Rabinbach, S. 52.

43 Siehe zur diskontinuierlichen Zeitlichkeit von Trägheit und Müßiggang: Gabriele Stumpp, Müßige Helden. Studien zum Müßiggang in Tiecks „William Lovell“, Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, Kellers „Grünem Heinrich“ und Stifters „Nachsommer“, Stuttgart 1992, hier etwa S. 21.

44 Koschorke, Wahrheit und Erfindung, S. 213.

45 Rabinbach, S. 53.

vergegenwärtigt werden [kann].“⁴⁶ Luhmann stellt damit die These auf, moderne Selbstthematierungen würden die Schwierigkeit der Gegenwartsbeobachtung mit zeitlichen Paradoxien beheben. Diese Paradoxien rückten die zu beobachtende Zeit in einen Zustand des Nicht mehr beziehungsweise Noch nicht.⁴⁷ Demnach ist die Gesellschaft, was sie noch nicht ist oder was sie nicht mehr ist, wird also zwangsläufig paradox attribuiert.⁴⁸

Gegenwart als Mitte zwischen einem Nicht mehr und einem Noch nicht ist bereits in vormodernen Zeitmodellierungen zu finden, etwa bei Augustinus.⁴⁹ Hier jedoch wird die Zeit als eine Bedingung der menschlichen im Unterschied zur göttlichen Existenz phänomenologisch, nicht historisch gedacht.⁵⁰ Zeit ist bei Augustinus ein Fließen von einem Zukünftigen durch ein Gegenwärtiges in ein Vergangenes. Je nach Tätigkeit des Geistes erfahren Zukunft oder Vergangenheit die größere Ausdehnung, die der Gegenwart als flüchtigem Moment dazwischen gänzlich verwehrt bleibt. Der gesamte Zeitverlauf ist als ganzer im göttlichen Erkennen harmonisiert. Dieses Zeitmodell lässt keine radikalen Diskontinuitäts Erfahrungen zu, die Luhmann zur Ursache einer modernen multitemporalen Zeitbeobachtung erklärt, in der die Gegenwartsdeutung eine Form der Synchronisation unübersehbarer Gleichzeitigkeit bildet.⁵¹ Das Ganze der Zeit liegt in der modernen Zeitvorstellung eben nicht harmonisiert in Gott vor; vielmehr muss die Pluralität der Eindrücke kommunikativ synchronisiert und in paradoxalen Sprechweisen synthetisiert werden.

46 Niklas Luhmann, Tautologie und Paradoxie in den Selbstbeschreibungen der modernen Gesellschaft. In: Zeitschrift für Soziologie 16, 1987, H. 3, S. 161–174, hier S. 162.

47 Vgl. Luhmann, Tautologie und Paradoxie in den Selbstbeschreibungen der modernen Gesellschaft, S. 163 f.

48 Luhmann nennt neben der Paradoxie als logische Struktur der Gegenwartsbeschreibung auch die Tautologie, die die Gesellschaft als das fasst, was sie ist. Die Tautologie trifft demnach eine „Unterscheidung ohne Differenz“. Luhmann, Tautologie und Paradoxie in den Selbstbeschreibungen der modernen Gesellschaft, S. 170. Die Paradoxie ist nach Luhmann hingegen höher zu gewichten, weil sie die Tautologie umschließt, was andersherum nicht der Fall ist.

49 Augustinus sieht Zeit als eine Einheit, die mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in drei Modalitäten aufgespalten ist. Vgl. Aurelius Augustinus, Bekenntnisse, aus d. Lateinischen von Otto F. Lachmann, Leipzig 1888, 11. Buch, Kapitel 20, S. 139.

50 Vgl. Stefan Geyer, Art. „Gegenwart“. In: Formen der Zeit. Ein Wörterbuch der ästhetischen Eigenzeiten, hg. von Michael Gamper, Helmut Hühn u. Steffen Richter, Hannover 2020, S. 158–167, hier bes. S. 160 f.

51 Niklas Luhmann, Gleichzeitigkeit und Synchronisation. In: Luhmann, Soziologische Aufklärung 5: Konstruktivistische Perspektiven, Opladen 1990, S. 95–130; auf den S. 95–98 findet sich die Auseinandersetzung mit dem kosmologischen Zeitmodell von Augustinus.

In ein zeitliches Narrationsschema übertragen, sind diese Paradoxien Relationsmarkierungen zwischen den drei Zeitformen. Sie verbinden den zeitlichen Standpunkt (etwa: gegenwärtig) mit der Blickrichtung (zum Beispiel Vergangenheit) und neigen zur normativen Bewertung dieser Zeitverhältnisse. Beispielsweise sind diese Paradoxien laut Luhmann mit politischen Logiken verbunden: die Konzentration auf einen vergangenen oder einen beizubehaltenden Ist-Zustand häufig mit konservativer, diejenige auf einen künftigen Zustand mit einer progressiven Haltung. Konservative Nicht mehr- und progressive Noch nicht-Semantiken seien beliebte Formen der Auflösung von Paradoxien in modernen Selbstbeschreibungen. Sie sind nach Luhmann dazu prädestiniert, weil sie oft ideologisch durchgezogene Projekte mitbringen, auf die die Selbstbeschreibung referieren und die sie in Differenz zu ihrer Gegenwart setzen kann: „Man kann zum Beispiel ihre Identität [die der Gegenwart, E. S.] in eine Möglichkeit verlagern, deren Realisierung von bestimmten Kräften verhindert wird“ oder aber man nimmt an, „daß eine strukturelle Entwicklung über Revolution oder Evolution das realisieren wird, was die Gesellschaft derzeit und vorläufig ‚noch nicht‘ ist“.⁵² Die zyklische Rahmung der Gegenwart bei Görres bedient beide Mechanismen der Entparadoxierung. Görres Geschichtsphilosophie begreift die Gegenwart als Zeit des *nicht mehr* Kämpferischen sowie als Zeit des *noch nicht* Ganzheitlichen und definiert sie so als normale Übergangsphase.⁵³

9.1.2 Die transzendentalästhetische Wendung der Zeitdiagnostik: Friedrich Schiller

Zukunft und Vergangenheit stehen bei Görres in einem Funktionszusammenhang, indem sie die Thematisierung der eigenen Zeit legitimieren und sie darstellbar machen. Des Weiteren fungieren sie als Befriedung der gegenwärtig prekären, weil erschöpften Lage durch den Rückblick und die Aussicht auf Tatkraft. Dieser Funktionszusammenhang wurde von Friedrich Schiller einige Jahre zuvor im Zuge seiner geschichtsphilosophischen Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung*

⁵² Luhmann, Tautologie und Paradoxie in den Selbstbeschreibungen der modernen Gesellschaft, S. 164.

⁵³ „Teutsche Sinnesweise sollte zur herrschenden in der Geschichte werden. [...] Der Erfolg hat entschieden, daß die Zeit lange noch nicht reif dafür gewesen. Wohl drängt die Geschichte dem Punkt entgegen, daß die Intelligenz herrschend in ihr werde, aber bis sie würdig unter einem Volke erscheint, und den bereiteten Thron einnimmt, herrscht der eiserne Wille von dunkler Naturkraft getrieben über die Welt und ihre Ereignisse.“ Görres, Ueber den Fall Teutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt, S. 117.

(1795/96) ebenfalls angeführt. Anders als sein Zeitgenosse Görres strebte Schiller mit seiner Schrift jedoch zusätzlich eine Reflexion der reziproken Funktionalisierung von Zeiträumen an. Schillers Geschichtsphilosophie etablierte ähnliche Zeitfiguren, denn auch hier findet sich eine Kombination aus Fortschrittsdenken und zyklischer Bewegung. Unzweifelhaft in diskursiver Verlängerung des Grundkonflikts der *Querelle* verehrte die theoretische Schrift die alte, ‚naive‘ Art des Empfindens und Dichtens in „gegenwartskritischer Absicht“.⁵⁴

Die Schrift webt Kunst und gesellschaftliche Realität durchweg ineinander.⁵⁵ Das Dichten erhält wie auch in anderen Programmatiken Schillers die Aufgabe, die gesellschaftlichen Zustände verschiedener Zeiten in ihrer reinsten Ausprägung darzustellen sowie die Bewegung des einen zum anderen Zustand anzuregen und mit zu vollziehen.⁵⁶ Schiller entdeckte in der menschlichen Natur und Dichtung des Altertums eine natürliche Einheit mit der Wirklichkeit, einen Zustand der inneren Harmonie, der eine „Existenz nach eignen und unabänderlichen Gesetzen“ zugrunde liege.⁵⁷ Das Naive der Alten lasse sich als eine Art moralische Integrität beschreiben, wie sie in seiner Gegenwart nur bei Kindern oder kindlichen Menschen anzutreffen sei. Damit ist das Naive ein Kontrastbegriff zur „verderbten Welt“ der Gegenwart,⁵⁸ gehört eher der „Schäferwelt“ an und ist den „gekünstelten Verhältnissen“ der jetzigen Zeit entgegengesetzt.⁵⁹ Schiller fasst das Naive als harmonische Einfalt, die auf die Beseitigung von Ungerechtigkeiten ausgerichtet ist und in der unschuldigen Handlung „eine Beschämung der wirklichen Welt“ erzielt.⁶⁰

In einer Analogie von Individuum und Menschheit beschreibt die Schrift die notwendige Überwindung der Kindheit als sukzessive Distanzierung zur Wirklichkeit in der zeitlichen Progression: Die Kultivierung und Zivilisierung im Laufe der Jahrhunderte habe diese naive Empfindung der Einheit mit der Welt für die meisten der gegenwärtig Lebenden verhindert und mache sie auch in Zukunft zum unmöglich einzulösenden Telos der Geschichte. Indem die Gegenwart hier in eine

54 Gerhard Plumpe, *Ästhetische Kommunikation der Moderne 1. Von Kant bis Hegel*, Opladen 1993, S. 132.

55 Vgl. Annemarie Gethmann-Siefert, *Idylle und Utopie. Zur gesellschaftskritischen Funktion der Kunst in Schillers Ästhetik*. In: *Schiller-Jahrbuch* 24, 1980, S. 32–67, hier S. 33.

56 Vgl. dazu ausführlich: Antje Büssgen, *Der ‚Sporn‘ des Handelns. Zur Funktion des Ästhetischen in Schillers und Nietzsches Geschichtsdenken*. In: *Friedrich Schiller und Europa. Ästhetik, Politik, Geschichte*, hg. von Alice Stasková, Heidelberg 2007, S. 141–174.

57 Friedrich Schiller [1795/96], *Über naive und sentimentalische Dichtung*. In: *Schiller, Werke und Briefe*, Bd. 32: *Theoretische Schriften*, hg. von Rolf-Peter Janz, Frankfurt/M. 2008, S. 706–810, hier S. 707.

58 Schiller; *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 716.

59 Schiller; *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 716.

60 Schiller; *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 716.

normativ eingefärbte Verlustgeschichte eingerahmt wird, stimmt Schillers Argumentation mit derjenigen des Vaters der Kulturkritik, Jean-Jacques Rousseau, überein.⁶¹ So bestimmt dann auch die grammatikalische Konstruktion eines *Nicht-mehr* weite Teile seiner anfänglichen Ausführungen: „Solange wir bloße Naturkinder waren, waren wir glücklich und vollkommen; wir sind frei geworden, und haben beides verloren.“⁶² Ähnlich wie bei Fichte gibt es bei Schiller jedoch einzelne Zeitgenoss*innen, die das Naive verkörpern; eine Ungleichzeitigkeit der eigentlich zeitlich determinierten Charaktere ist also möglich.⁶³ Allerdings sind diese Individuen sehr selten und in gewisser Weise exkludiert aus ihrer Gegenwart, weil sie an der Wirklichkeit des Kollektivs nicht teilhaben. Harmonische Einheit ist im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert damit keine intersubjektive Wirklichkeit mehr, sondern Ausnahme oder realitätsinkompatibles Ideal.

Davon ausgehend konturiert die geschichtsphilosophische Schrift das Sentimentalische als Komplementärkonzept zum Naiven in Form einer Suchbewegung der Zeitgenoss*innen. Die sentimentalische Suche übersetzt die Sehnsucht nach der naiven Natur in ein Streben nach der mit ihr verbundenen Einheit,⁶⁴ dem Ideal. Einmal „in den Stand der Kultur getreten“,⁶⁵ ist für den Menschen des achtzehnten Jahrhunderts „jene *sinnliche* Harmonie in ihm aufgehoben, und er kann nur noch als *moralische* Einheit, d. h. als nach Einheit strebend, sich äußern“.⁶⁶ Plastisch strukturiert der Text diese zyklische Zeitfigur mit verschiedenen Tempusformen desselben Verbs ‚Sein‘:

Sie *sind*, was wir *waren*; sie sind, was wir wieder *werden sollen*. Wir waren Natur, wie sie, und unsere Kultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit, zur Natur zurückführen. Sie sind also zugleich Darstellung unserer verlorenen Kindheit, die uns ewig das Teuerste

61 Vgl. dazu auch: Bollenbeck, S. 76 f.

62 Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 722.

63 Hierin liegt eine der komplexitätssteigernden Ambivalenzen der Schrift, die nicht eindeutig markiert, ob sie eine geschichtsphilosophische Narration oder eine ahistorische Typologie entwirft. Vgl. Carsten Zelle, *Über naive und sentimentalische Dichtung (1795/96)*. In: *Schiller-Handbuch*, S. 451–479, hier S. 466.

64 Natur ist bei Schiller ein zweideutiger Begriff. Die Natur, die das Naive auszeichnet beziehungsweise anregt und die der naive Dichter ausstellt, ist nicht die real anzutreffende Rohheit und Form der Dinge, sondern vielmehr das gereinigte Gemüt oder die Idee der inneren Notwendigkeit, mithin die wahre als moralische Natur des Menschen beziehungsweise der Dinge. Vgl. dazu Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 707. und auch: Nikolas Immer, *Beargewöhnte Bruchstücke. Schillers Profilierung idealistischer Dichtung*. In: „Ein Aggregat von Bruchstücken“. *Fragment und Fragmentarismus im Werk Friedrich Schillers*, hg. von Jörg Robert, Würzburg 2013, S. 145–159, hier S. 157.

65 Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 733.

66 Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 733 [Herv. i. O.].

bleibt; daher sie uns mit einer gewissen Wehmut erfüllen. Zugleich sind sie Darstellungen unserer höchsten Vollendung im Ideale, daher sie uns in eine erhabene Rührung versetzen.⁶⁷

Dieses Verlustnarrativ wird bei Schiller und im Unterschied zu Rousseau um eine optimistische Zukunftsschau ergänzt, insofern die kontinuierliche Distanz zur Natur das menschliche Geschlecht auch in die Möglichkeit fortschrittlicher Selbstvervollkommnung versetzt habe. Das Ideal der Griechen, denen die Einheit mit der Wirklichkeit „lebendige Gegenwart“ war,⁶⁸ wird mithin zur äußeren Idee und damit zur Folie aller zukünftigen Bestrebungen. „Zurückführen“ ist als Bewegungswort dann auch missverständlich, weil Schiller hier keine rückwärtsgeordnete Bewegung zu einem vorkulturellen Ursprung fordert. Vielmehr geht es um die um 1800 verbreitete dialektische Progression, nach der die These (die Alten) und die Antithese (die Neuen) in „einem unendlichen Fortschritte“ zu einer Synthese (die Kommen- den) harmonisiert werden.⁶⁹ Wie Görres postulierte auch Schiller ein geschichtliches ‚Wachstum‘, das die Natur als Ideal mit der Kulturtechnik der Selbstreflexion verbinden soll, um in der Synthese gewissermaßen eine ‚Natur₂‘ zu erreichen, die derjenigen der ‚These‘ – und damit den Alten – überlegen ist.

Man merkt der Schrift in ihrer wertend-vergleichenden Argumentation einerseits die Traditionslinie der *Querelle* an, andererseits aber auch den Überdruß angesichts aktueller geschichtspessimistischer Debatten um die Rückständigkeit der Gegenwart. Nur aus der Perspektive einer stillgestellten Entwicklung könne man auf die Idee kommen, die alten naiven Dichter den modernen sentimentalischen vorzuziehen. Diese Perspektive nennt Schiller ‚trivial‘,⁷⁰ weil sie den Blick auf das Potenzial verstelle, das aus dem Streben nach dem Ideal erwächst. Da sich dieser Antrieb aus der empfundenen Zerrissenheit der Modernen erst generiere, habe ihn der mit der Natur befriedete Mensch des Altertums gar nicht verspüren können:

Die Natur macht ihn mit sich eins, die Kunst trennt und entzweiet ihn, durch das Ideal kehrt er zur Einheit zurück. Weil aber das Ideal ein unendliches ist, das er niemals erreicht, so kann der kultivierte Mensch in *seiner* Art niemals vollkommen werden, wie doch der natürliche Mensch es in der seinigen zu werden vermag. Er müßte also dem letzteren an Vollkommenheit unendlich nachstehen, wenn bloß auf das Verhältnis, in welchem beide zu ihrer Art und zu ihrem Maximum stehen, geachtet wird. Vergleicht man hingegen die Art selbst miteinander, so zeigt sich, daß das Ziel, zu welchem der Mensch durch Kultur *strebt*, demjenigen, welches er durch Natur *erreicht*, unendlich vorzuziehen ist.⁷¹

67 Schiller; Über naive und sentimentalische Dichtung, S. 708 [Herv. i. O.].

68 Schiller; Über naive und sentimentalische Dichtung, S. 735.

69 Schiller; Über naive und sentimentalische Dichtung, S. 708.

70 Vgl. Schiller; Über naive und sentimentalische Dichtung, S. 736.

71 Schiller; Über naive und sentimentalische Dichtung S. 735 [Herv. i. O.].

Schiller nimmt hier eine dezidiert andere Haltung als seine Zeitgenoss*innen ein und vergleicht nicht Zustände, sondern Potenziale miteinander. Das Zyklische einer Bewegung aus Natur/Einheit – Kultur/Zerrissenheit – Natur/Einheit stellt in Analogie zu Görres den mittleren prekären Zustand in eine notwendige Reihung und verleiht ihm so eine Funktion: die Funktion, zum Ausgangspunkt einer Reflexion über die eigene Unzulässigkeit zu avancieren, von dem aus Verbesserungen überlegt werden können. So ist das Naive nach Schiller auch kein Merkmal der Menschen im Altertum, sondern das Gefühl, mit dem die Zeitgenoss*innen des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts auf die antike Lebensart blicken, nicht diese Lebensart selbst. Dieses Gefühl ist motiviert durch eine empfundene Unzufriedenheit der Späteren mit ihrer Gegenwart, die sie zur nostalgischen Idealisierung der Früheren anregt: „Unser Gefühl für Natur gleicht der des Kranken für die Gesundheit.“⁷²

Die Schrift vollführt damit eine „transzendentalästhetische Wendung“ des zeitgenössischen Diskurses über das goldene Zeitalter und erkennt die Funktion der zeitlichen Projektion.⁷³ Schiller reflektiert die paradoxe Struktur der zeitdiagnostischen Selbstbeschreibung, indem das Naive als perspektivischer ‚Filter‘ der Gegenwart und damit als funktional konstruiertes Gegengewicht zum Jetzt transparent wird. Der Darstellungszwang des modernen Zeitparadigmas, der sich in einer „fortwährende[n] Indexikalisierung von Zeit und Vergangenheit, als grammatikalische Nicht-mehr-Konstruktionen und [in Form] analeptische[r] Erzählsignale“ äußert,⁷⁴ hat eine funktionale Legitimation. Es braucht die Zerrissenheit der eigenen Zeit, um in der Reflexionsstufe über die Alten hinauszuwachsen und zum unnachgiebigen Streben nach dem Ideal motiviert zu sein. Die erschöpfte Gegenwart ist damit trotz ihrer Erkrankung nicht pathologisch, weil die Suche nach dem Gesunden sie auf eine höhere Reflexionsstufe hebt. Das Sentimentalische der eigenen Zeit ist bereits ein Fortschritt, weil sich die Antithese die These schafft, um zum Sprungbrett für die Synthese zu werden.

Die Synthese der Auseinandersetzung des Sentimentalischen mit dem Naiven nennt Schiller „Idylle“ und verknüpft mit ihr erneut die geschichtsphilosophische mit der poetologischen Dimension der Schrift: Denn dies poetologische verortet die dialektische Harmonisierung in der Zukunft und weist den Dichter an, „jene Idee zur Anschauung zu bringen und in einem einzelnen Fall zu verwirklichen“.⁷⁵ Da die zerrüttete Gegenwart wenig Anlass zur Hoffnung und damit auch wenig Motivation für die kollektive Vervollkommnung biete, sei es Aufgabe der Kunst, Vorausdeutungen in die Zukunft zu machen, um der Realisierbarkeit auf ästheti-

72 Schiller, Über naive und sentimentalische Dichtung, S. 727.

73 Zelle, S. 456.

74 Stöckmann, Erkenntnislogik und Narrativik der Moderne, S. 229.

75 Schiller, Über naive und sentimentalische Dichtung, S. 770.

schem Weg Evidenz zu verleihen. Erneut befindet sich Schillers Theorie explizit in Abgrenzung zu den geschichtspessimistischen Ansätzen seiner Zeit:

Vor dem Anfang der Kultur gepflanzt schließen sie mit den Nachteilen zugleich alle Vorteile derselben aus, und befinden sich ihrem Wesen nach, in einem notwendigen Streit mit derselben. Sie führen uns also *theoretisch* rückwärts, indem sie uns *praktisch* vorwärts führen und veredeln. Sie stellen unglücklicherweise das Ziel *hinter* uns, dem sie uns doch *entgegen* führen sollten, und können uns daher bloß das traurige Gefühl eines Verlustes, nicht das fröhliche der Hoffnung einflößen.⁷⁶

Hier werden jene kulturpessimistischen Auffassungen kritisiert, die das Ideal in die Vergangenheit und nicht in die Zukunft verlagern. Statt eines „Schlaf[s] unserer Geisteskräfte“ solle die Dichtung vielmehr durch die Zeichnung einer „Harmonie [...], die den Kämpfer belohnt, die den Überwinder beglückt“ anregen.⁷⁷ In erstaunlicher Nähe zur militärischen Bildsprache eines Joseph Görres betreibt also auch Schiller einen „Zweckpessimismus“,⁷⁸ der vor allem dazu dient, mit einer optimistischen Aussicht in die Zukunft zu motivieren. Er wechselt also seine Haltung, „je nachdem, ob er vom Standort gegenwärtigen Mangels oder aus dem Blickpunkt gegenbildlicher Fülle formuliert“.⁷⁹

Resümierend ist festzuhalten, dass die Gegenwarts kritik um 1800 eine Funktionsstelle im Zukunftsnarrativ besetzt. Verglichen mit der Vergangenheit markiert die Gegenwart eine Zeit der Erschöpfung von vormaliger Kraftaufwendung und damit eine Zeit, in der über den Fortgang der Geschichte reflektiert werden kann. Vor der zukünftigen Vollendung werden die Mangelerscheinungen der jetzigen Zeit betont, um die in Aussicht gestellte nachträgliche Überwindung als dynamisiertes Entwicklungsgeschehen zum Besseren zu entwerfen. So ist es auch Schillers Forderung an die gegenwärtige Dichtung, in der vorscheinenden Darstellung der vollendeten Ganzheit dennoch „*Bewegung* hervorzubringen“, das Gemüt zu befriedigen, „aber ohne daß das Streben darum aufhöre“, „*Ruhe*“ als Wirkstoff zu erzeugen, „aber Ruhe der Vollendung, nicht der Trägheit [...], die aus der Fülle nicht aus der Leerheit fließt, und von dem Gefühl eines unendlichen Vermögens begleitet wird“.⁸⁰ Schillers Ambivalenz der bewegenden Ruhe und auch Görres zyklische Fortschrittskonzeption sind im Paradigma des offenen, grenzenlosen Horizonts

76 Schiller; *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 771 [Herv. i. O.].

77 Schiller; *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 775.

78 Widmer, S. 17.

79 Zelle, S. 463.

80 Schiller; *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 776 [Herv. i. O.].

verortet.⁸¹ Die zerfallene Gegenwart ist hier zwar Anlass der Kritik, aber auch im Kontext eines übergreifenden teleologischen Prozessgeschehens normalisiert. Diese Verhältnisbestimmung der Zeitformen wirkte auf die Geschichtsphilosophie des neunzehnten Jahrhunderts modellhaft. Erst an der Schwelle zum zwanzigsten Jahrhundert erfuhr diese Konzeption eine Modifizierung. Die Denkfigur des unendlichen Horizonts wurde hier nicht länger zum Anlass eines Zukunftsoptimismus, sondern wirkte in der mit ihr verbundenen Grenzenlosigkeit als eine niederdrückende Kraft auf die Gegenwart. Das um 1800 bereitgestellte semantische Repertoire wurde um 1900 wiederholt, jedoch mit veränderter Funktionsbestimmung der Zeitglieder innerhalb des geschichtsphilosophischen Narrativs.

9.2 Um 1900: Zukunft als Ergänzung

In historischen Abhandlungen zur Kultur- und Zeitkritik hat es sich mittlerweile etabliert, die Schwelle um 1900 mit Friedrich Nietzsche zu beginnen.⁸² Die vorliegende Studie bedient diese Pfadabhängigkeit, weil Nietzsche entscheidend zu einer Umschichtung der tradierten kulturkritischen Topoi beigetragen und damit modellbildend auf die Zeitdiagnostik im zwanzigsten Jahrhundert gewirkt hat.⁸³ Dieses Modellverhältnis um 1900 soll hier im Anschluss mit den populärphilosophischen Zeitdiagnosen des Großindustriellen Walther Rathenau belegt werden.

⁸¹ Vgl. das Kapitel 8.2 dieser Studie zu den Denkfiguren ‚Horizont‘ und ‚Grenze‘, vor allem bei Herder und Condorcet.

⁸² Nietzsches Zeitvorstellung ist überaus komplex strukturiert und lässt sich hier nur ausschnitthaft abbilden. Normalerweise wird Nietzsches Zeitauffassung in eine solche seiner früheren und seiner späteren Schriften unterschieden. Im Gegensatz zu seiner *Historienschrift* profiliert er in späteren Texten das Zeitmodell einer ewigen Wiederkehr des Gleichen, das das antike Zyklendenken mit der modernen Fortschrittskonzeption verbindet. Vgl. dazu Miguel Skirl, *Ewige Wiederkunft*. In: *Nietzsche Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hg. von Henning Ottmann, Stuttgart/Weimar 2011, S. 222–230. Hier wird mit Figur des Horizonts nur ein winziger Teil der Zeitkonzeption Nietzsches herausgegriffen, der die Vergleichbarkeit bei Berücksichtigung der Diskontinuitäten und Überschüsse nach hinten wie nach vorn ermöglicht.

⁸³ Eine detaillierte Aufarbeitung der intertextuellen Anchlüsse Nietzsches an Schillers *Geschichtsbild* kann hier nicht geleistet werden, sie ist außerdem bereits intensiv geleistet worden. Siehe dazu einschlägig: Büssgen, *Die Ketten ästhetischer Geschichtsbildung als Garanten der Handlungsfreiheit* und die darin breit besprochene Forschungslage.

9.2.1 Die Begrenzung des Horizonts bei Friedrich Nietzsche

Nietzsche berief sich auf eingeschliffene Standortreflexionen der Zeitdiagnose, wenn er seine Zeitkritik aus der Haltung des Unzeitgemäßen konzipierte, um seine Energie „gegen die Zeit und dadurch auf die Zeit und hoffentlich zu Gunsten einer kommenden Zeit“ zu richten.⁸⁴ Um die Stellung des Menschen in der Zeit zu beschreiben,⁸⁵ wählte Nietzsche das Bild des Horizonts, gebrauchte es jedoch ganz anders als die Geschichtsphilosophie des achtzehnten Jahrhunderts. Um 1800 umfasste der Horizont die Funktion der Begrenzung und die der Entgrenzung des Blicks zugleich.⁸⁶ Er stellte im Unterschied zur „Grenze“ diejenige Linie dar, die sich flexibel mit dem menschlichen Blickpunkt verschiebt, also jeweils das Äußerste seiner Erkenntnismöglichkeit markiert und als Schwelle zum darüber hinausliegenden Unbekannten fungiert. Die Möglichkeit der Horizonterweiterung ist um 1800 deutlich positiv konnotiert und steht (etwa bei Condorcet) stellvertretend für die unendliche Perfektibilität des Menschengeschlechts. Mit Bedrohlichem assoziiert wird der Horizont als Schwelle zum Unbekannten vorrangig in Situationen des Erhabenen; die Überforderung befindet sich demnach in unmittelbarer Nähe zum ästhetischen Genuss. Nietzsche verwendete den Horizont nun ebenfalls zur Beschreibung des menschlichen Seh- und Wirkradius. Seine Funktion als Linie der Entgrenzung wird bei Nietzsche jedoch nicht positiv bewertet, ganz im Gegenteil: Die horizontale Blickverschiebung ist nur dann ertragbar, wenn sie begrenzt wird. Der begrenzte Horizont ist ein Garant des gesunden Lebens, seine Entgrenzung wird hingegen pathologisiert:

Und dies ist ein allgemeines Gesetz: jedes Lebendige kann nur innerhalb eines Horizonts gesund, stark und fruchtbar werden; ist es unvernünftig einen Horizont um sich zu ziehen und zu selbstisch wiederum, innerhalb eines fremden den eigenen Blick einzuschließen, so sieht es matt oder überhastig zu zeitigem Untergange dahin. Die Heiterkeit, das gute Gewissen, die frohe That, das Vertrauen auf das Kommende – alles das hängt, bei dem Einzelnen wie bei dem Volke, davon ab, dass es eine Linie giebt, die das Uebersehbare, Helle von dem Unaufhellbaren und Dunkeln scheidet.⁸⁷

⁸⁴ Friedrich Nietzsche [1874], *Unzeitgemäße Betrachtungen II: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*. In: Nietzsche, *Kritische Studienausgabe*, Bd. 1, hg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München 1988, S. 243–334, hier S. 247.

⁸⁵ Siehe dazu Christian Koecke, *Zeit des Ressentiments, Zeit der Erlösung. Nietzsches Typologie temporaler Interpretation und ihre Aufhebung in der Zeit*, Berlin/New York 1994, S. 8.

⁸⁶ Vgl. das Kapitel 8 dieses Buches.

⁸⁷ Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, S. 251 f.

Die Parallele von ‚matt‘ und ‚überhastig‘ in der Bewegung des ‚Siechens‘ trennt die Entgrenzung von ihrer alten Bedeutung des Hoffnungsvollen und Chancenreichen. Die Bewegung des Menschen in der Zeit bedarf vielmehr der Begrenzung, damit er innerhalb des abgesteckten Aktionsraums tatkräftig und zuversichtlich sein könne. „Fortwährendes Verschieben der Horizont-Perspektiven“,⁸⁸ das um 1800 den erweiterten Blick in die Zukunft ermöglichte und Mensch und Menschheit zur fortwährenden epistemischen Ermächtigung qualifizierte, kommt bei Nietzsche einer Überforderung gleich. Angesichts dieser „Unendlichkeit des Horizontes“ zieht sich der Mensch „auf sich selbst, in den kleinsten egoistischen Bezirk zurück und muss darin verdorren und vertrocknen“.⁸⁹ Die Entgrenzung motiviert das Subjekt also nicht zur stetigen Selbstverbesserung, sondern zwingt es zur Flucht vor der Zeit und isoliert es in einem Zustand des zunehmenden Verfalls.

Als Kontrapunkt einer Zukunftsfähigkeit wird der *entgrenzte* Horizont bei Nietzsche zur Figur seiner Zeit, die sie von anderen Zeiten unterscheidet:

Es sind uns, wie noch nie irgendwelchen Menschen, Blicke nach allen Seiten vergönnt, überall ist kein Ende abzusehn. Wir haben daher ein Gefühl der ungeheuren Weite – aber auch der ungeheuren Leere voraus: und die Erfindsamkeit aller höheren Menschen besteht in diesem Jahrhundert darin, über dies furchtbare *Gefühl der Oede* hinwegzukommen.⁹⁰

Die Entgrenzung des Horizonts lässt ihn aus dem Sichtfeld des Menschen verschwinden. Das fehlende Ende des Sichtfelds nach allen Seiten, in der Panorama-Schau um 1800 noch Anlass zur affektiven Überwältigung,⁹¹ wird hier nurmehr mit leerer Ödnis assoziiert. Die räumliche Konnotation der Zeit verknüpft die Weite des Blickfelds nicht mehr mit Fülle, vielmehr kippt die Fülle des Wahrnehmbaren in Überfülle und wird damit zur Leere.⁹² Eine Überfülle an vergangenem Stoff führt bei Nietzsche zur Verhinderung der Zukunft, weil die Vergangenheit, als „materiale Last“ metaphorisiert,⁹³ den Gang des Menschen „als eine unsichtbare und dunkle Bürde“ niederdrücke und „ihn seitwärts“ beuge.⁹⁴

88 Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, S. 323.

89 Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, S. 323.

90 Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente 1844–1885*. In: Nietzsche, *Kritische Studienausgabe*, Bd. 11, hg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München 1988, S. 14.

91 Siehe dazu das Kapitel 8.1 dieser Studie.

92 Vgl. zu dieser Kippfigur Fülle/Überfülle die Abhandlung von Victoria Niehle, *Die Poetik der Fülle. Bewältigungsstrategien ästhetischer Überschüsse 1750–1810*, Göttingen 2018, hier zum Beispiel S. 11.

93 Katrin Meyer, *Ästhetik der Historie: Friedrich Nietzsches „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“*, Würzburg 1998, S. 58. Siehe zur materialen Gedächtnismetaphorik bei Nietzsche ebd., S. 52–58.

94 Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, S. 249.

Hier findet sich die Semantik der Erschöpfung wieder, die auch schon bei Görres und Schiller aufgerufen wurde. Bei Nietzsche liegt jedoch eine andere Verhältnisbestimmung der Zeiten vor; insofern Erschöpfung hier nicht als inneren Zustand seiner Zeit, sondern als äußere Krafterwirkung, als zeitliches Gegengewicht zur Vorwärtsbewegung konzipiert ist.⁹⁵ Die Gegenwart *wird erschöpft* von der fehlenden Grenzziehung ihres Wirkbereichs. Die erschöpfte Gegenwart ist somit nicht mehr Teil einer normalisierten Abfolge mit ihren zyklischen Höhen und Tiefen respektive hellen und dunklen Zeiten, sondern ist Schauplatz einer zunehmenden Verfallsentwicklung, die – anders als um 1800 – kein natürliches Ende im kommenden Aufschwung nach notwendiger Ermattung mehr hat:

Meine Freunde, wir haben es hart gehabt, als wir jung waren: wir haben an der Jugend selber gelitten wie an einer schweren Krankheit. Das macht die Zeit, in die wir geworfen sind, – die Zeit eines großen immer schlimmeren Verfallens und Auseinanderfallens, welche mit allen ihren Schwächen und noch mit ihrer besten Stärke dem Geiste der Jugend entgegen wirkt. Das Auseinanderfallen, also die Ungewißheit ist dieser Zeit eigen: nichts steht auf festen Füßen und hartem Glauben an sich: man lebt für morgen, denn das Übermorgen ist zweifelhaft.⁹⁶

„Die Zeit eines großen und immer schlimmeren Verfallens und Auseinanderfallens“ formt eine Niedergangssequenz in der Geschichte, deren Handlungsmacht nur durch eine kraftvolle Intervention des Subjekts gebrochen werden kann. Der sukzessive Verfallsprozess wird hier als deterministische Kontinuität modelliert, die eine radikale Unterbrechung erforderlich macht, damit überhaupt eine zukünftige Veränderung möglich wird. Auseinanderfallende Zeit bestimmt nicht mehr wie noch 100 Jahre zuvor ‚nur‘ den Status quo, sondern auch die Zukunft, für die keine vermittelnde, harmonisierende Ganzheit in Aussicht gestellt, sondern die generell ins Ungewisse verlagert wird. Auffällig ist, dass Nietzsche mit der Jugend eine bestimmte Generation adressiert, die am meisten an der Zeit leidet, die jedoch auch zur Projektionsfläche für ein Auswegsszenario avanciert:⁹⁷ In der Jugend, die nochmals gesteigert wird von der „Grauhaarigkeit unserer jetzigen Jugend“ in die noch jüngere Jugend,⁹⁸ erkennt Nietzsche die „kräftigere[] Gesundheit“, die in der Lage ist, die so dringend benötigte „Mission“ auszuführen und eine „Gesundheitslehre des Lebens“ umzusetzen.⁹⁹ Von einer Kollisionslogik zwischen Zeit und In-

95 Vgl. Hartmut Böhme, Das Gefühl der Schwere. Historische und phänomenologische Ansichten der Müdigkeit, Erschöpfung und verwandter Emotionen. In: *figurationen* 16, H. 1: Erschöpfung / Épuisement, 2015, S. 26–49, hier S. 39–41.

96 Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente 1884–1885*, S. 12.

97 Siehe Bollenbeck, S. 208.

98 Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, S. 325.

99 Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, S. 331.

dividuum her gedacht, vermag die aus „Kämpfern und Schlangentödtern“ zusammengesetzte Jugend,¹⁰⁰ die Zeit zu bändigen, weil sie noch nicht durch sie geschwächt wurde. „Kaum jung genug sein“ könne man deshalb in seiner Gegenwart, um der leitmotivischen Horizontverschiebung noch nicht anheimgefallen zu sein und den Blick mutig nach vorn richten zu können.¹⁰¹

Indem die Abhandlung an ihrem Ende militärische Energie beschwört, um sich gegen die Zeittendenz aufzulehnen, stellt sie eine Wiederholung des bereits hundert Jahre zuvor verbreiteten semantischen Fundus an Überwindungsfiguren dar, mit der auch Schiller und Görres operierten. Die Starken sind hier jedoch keine Repräsentanten einer höheren geschichtlichen Sinnabfolge mehr, die die Bedürfnisse der kommenden Zeit verkörpern, sondern sie sind Kämpfer *gegen* die Zeit. Die Kraft der Jugend speist sich nicht aus der Zeit, sondern aus ihrer Zeit-Resistenz, die sie dazu befähigt, das Gegenmittel zur Heilung der „historischen Krankheit“ zu finden und es dem Kollektiv zu verabreichen.¹⁰²

Die qualitative Bestimmung dieses Heilmittels führt die Zeitdiagnostik aus der Zeitreflexion hinaus. Denn Nietzsche schlägt eine Begrenzung des Horizonts und damit das Vergessen vor oder aber die Abwendung vom geschichtlichen Werden und die Hinwendung zu überzeitlichen Größen wie der Kunst und Religion.¹⁰³ Im Vergleich mit der geschichtsphilosophischen Tradition bringt diese Lösungsstrategie einen Überschuss der Wiederholungsstruktur mit sich: Das Heilsversprechen wird nicht in die Zukunft verlagert, stattdessen führt es ganz aus der Zeitfolge aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft hinaus. Die Zukunft wird als Ort der Heilung imaginiert, sie bringt sie aber nicht (von) selbst, sondern stellt lediglich die Überwindung der Zeit als Möglichkeit bereit.

In einem szenischen Spracharrangement, dessen bildlicher Einsatz stark an Herders lyrische Komposition *Der Genius der Zukunft* von 1769 erinnert,¹⁰⁴ imaginiert Nietzsche im letzten Kapitel der Schrift den Ausweg aus seiner Zeit in Form einer „irrenden Fahrt auf dunklen fremden Meeren“.¹⁰⁵ Er stellt in Aussicht, dass die Besatzung des Schiffs an einer Küste landen und den erstbesten „Nothafen“ ansteuern wird, um nicht „wieder in die hoffnungslose skeptische Unendlichkeit zurückzutaumeln“.¹⁰⁶ Zwei Beobachtungen regt Nietzsches metaphorischer Einsatz an: Zum einen ist die Metapher der Schifffahrt nicht nur topisch für die Darstellung

100 Nietzsche, Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben, S. 331.

101 Nietzsche, Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben, S. 325.

102 Nietzsche, Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben, S. 329.

103 Vgl. Nietzsche, Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben, S. 330.

104 Vgl. das Kapitel 8.2 dieser Studie.

105 Nietzsche, Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben, S. 324

106 Nietzsche, Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben, S. 324.

geschichtlichen Verlaufs, sondern fügt sich noch dazu konsequent in die Kollisionslogik mit ihren Akteur*innen Zeit und Individuum ein. Im Steuern des Schiffes wird der Anteil des handelnden Subjekts sichtbar, dennoch ist es von dem Gang der ‚See‘ abhängig.¹⁰⁷ Beherrschung und Determinismus werden zu umkämpften Rollenformen zwischen Mensch und Gegenwart. Zum anderen ist Zukunft hier weitestgehend unterbestimmt, insofern sie lediglich als „Küste“ oder „Nothafen“ und damit als das Andere der See auftritt. Es geht somit weniger um die qualitative Ausgestaltung des Zustands nach der überwundenen Gegenwart, sondern vielmehr um das Überwinden selbst. Auf dem Ankommen an Land und der Überwindung der See liegt der Fokus des Bildes, die Gestaltung nach Ankunft ist irrelevant.

Ganz nach dem Schema ‚Morgen statt Übermorgen‘ funktionalisiert der Text die Zukunft als Ende der Gegenwart und setzt sie damit als Supplement. In der Narrationslogik der Reise ist die Zukunft bei Nietzsche nicht das Ziel, sondern der Ausweg. Mit seinem Begriff des „Auswegsszenarios“ trifft Bollenbeck also den Kern der Darstellungsstrategie: Ins zehnte Kapitel der Schrift verlagert, ergänzt um Unhistorisches und Überhistorisches als gleichwertige Fluchtwege aus der Gegenwart heraus, erscheint die Zukunft bei Nietzsche als das bloß additiv Ergänzende. Der Supplementcharakter der Zukunft ergibt sich logisch aus der historischen Überforderung der Gegenwart, die erst einmal gebrochen werden muss, um Zukunft denken und umsetzen zu können. Im Unterschied zur Zukunftskonzeption um 1800 geht die Dynamik, die notwendig ist, um gegenwärtige Verhältnisse zu überwinden, nicht vom Kommenden aus, sondern speist sich aus Widerstand gegen das Jetzige. Die Überwindungsdynamik wird zur Kraft der Negation. Die erschöpfte Gegenwart verliert ihre normalisierte Stellung innerhalb eines natürlichen Ablaufs und zieht ihre Bewegung nunmehr aus dem Leiden am Überdruß der pathologischen Zeit.

9.2.2 Walther Rathenau: Determinismus als Mechanisierung

Wenn Ernst Troeltsch als „führende[n] Geist“ der Kulturkritik um die Jahrhundertwende Friedrich Nietzsche bestimmte,¹⁰⁸ so lässt sich dieser Eindruck mit Blick auf das populärphilosophische Werk Walther Rathenaus bestätigen. Als Sohn des AEG-Gründers Emil Rathenau bereits in Kindestagen zum späteren Großindustriellen erzogen, Reichsaußenminister der Weimarer Republik und letztlich Opfer eines antisemitisch motivierten Anschlags durch Anhänger der Dolchstoßlegende,

¹⁰⁷ Siehe dazu die Ausführungen von Demandt, *Metaphern für Geschichte*, S. 190–198.

¹⁰⁸ Ernst Troeltsch, *Die Kulturkritik des Jahrhundert-Endes*. In: Troeltsch, *Aufsätze zur Geistesgeschichte und Religionssoziologie*, hg. von Hans Baron, Tübingen 1925, S. 641–649, hier S. 642.

wurde Rathenaus Person zur Chiffre für eine Zeit der sozialen Umbrüche. Seine bewegte Biographie machte ihn zur beliebten Figurenvorlage für literarische Fiktionen wie Musils *Mann ohne Eigenschaften*. Rathenau kann somit ganz buchstäblich als ‚Figur seiner Zeit‘ bezeichnet werden. Darüber hinaus hat er sich immer wieder selbst kritisch zu seiner Zeit geäußert und so die Tendenzen der Moderne, für die der Figurenvariation ein Repräsentationsstatus zugesprochen wurde, reflexiv thematisiert. Während die Literatur zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts Rathenau bevorzugt als begnadeten Projektemacher und Netzwerker oder aber posthum als Märtyrer des modernen Lebens darstellte,¹⁰⁹ kritisierte Rathenau als Populärphilosoph in seinen zeitdiagnostischen Schriften genau jene durch Vernetzung entstehende Situation moderner Sinnnivellierung.¹¹⁰

Mit *Zur Kritik der Zeit* (1912) eröffnete Rathenau die Trilogie seines geschichts- und gesellschaftsphilosophischen Werks. 1913 folgte *Zur Mechanik des Geistes*, 1917 dann der letzte Teil der Reihe, *Von kommenden Dingen*. Seine zeitkritischen Schriften sind heute weitestgehend vergessen oder nur noch in Spezialdiskursen relevant,¹¹¹ obwohl sie mit ihrem zentralen Gedanken der *Mechanisierung* ein stimmiges Bild der Zeit lieferten: Die Metapher wollte „Modellbild“¹¹² sein und funktionierte dann auch noch Jahrzehnte danach als zeitliche Identifikationsdeixis.¹¹³ Für Ernst Troeltsch und seine bereits anzitierte Sammelbesprechung der „Kulturkritik des Jahrhundert-Endes“ wurde die „ungeheure Mechanisierung des Lebens durch den Kapitalismus und den modernen Riesenstaat“ dann sogar zum Anlass,¹¹⁴ den Begriff rückwärts zu applizieren. Vergangene Diagnosen wie zum Beispiel diejenige Nietzsches bekamen so im Nachhinein repräsentative Funktion der Erkenntnis einer gesellschaftlichen ‚Mechanisierung‘, die das Ende des neunzehnten mit dem beginnenden zwanzigsten Jahrhundert verbindet und diese Zeit auf den Begriff bringt. Der Begriff erwies sich als „das erste klare Muster“,¹¹⁵ das die Erfahrungen zeitlicher Determinierung bündelt und metaphorisch komprimiert.

Ähnlich ausgiebig wie Nietzsche befasste sich Rathenau mit der Blickdisposition seines Zeitalters. Sein Urteil fiel nicht gnädiger aus: Er positionierte sich als

109 Siehe dazu ausführlich: Laura Said, „Ich hoffe, die Literaturgeschichte wird mir zehn Zeilen widmen“. Die Fiktionalisierungen Walther Rathenaus, Heidelberg 2016.

110 Vgl. Dieter Heimböckel, Walther Rathenau, das Netzwerk und die Moderne. Einführung. In: Walther Rathenau im Netzwerk der Moderne, hg. von Sven Brömsel, Patrick Küppers u. Clemens Reichhold, Berlin/Boston 2014, S. 5–13, hier S. 11.

111 Vgl. Reese-Schäfer, Deutungen der Gegenwart, S. 62.

112 Walther Rathenau, *Zur Mechanik des Geistes*, Berlin 1913, S. 21.

113 Vgl. Ernst Schulin, Walther Rathenau. Repräsentant, Kritiker und Opfer seiner Zeit, Göttingen/Zürich 1992, S. 57.

114 Troeltsch, S. 641.

115 Schulin, S. 58.

Sprecher inmitten einer „zweifelsüchtigen trägen Zeit“, in der der Blick seiner Zeitgenoss*innen „sehnsüchtig am Vergangenen haftet“.¹¹⁶ Die Tradition, der sich seine Gegenwart verschrieben habe, „erklärt, beruhigt, verleiht den gleitenden Dingen mechanische Trägheit“, so das zweifelhafte Zugeständnis, „doch sie heiligt nicht, entschuldigt nicht und öffnet keinen Blick ins Künftige“.¹¹⁷ Ohnehin sei seine Zeit „vorschauendem Denken nicht günstig“,¹¹⁸ und wenn sie dann doch einmal „spielend und verantwortungslos bisweilen ihr Denken ins Künftige [lenkt], so schafft sie aus umgekehrten Tagessorgen und Mißvergnüglichkeiten mechanische Utopien, die, vom Hermesstabe der Technik bewegt, aus der alten Wochenreihe einen kärglichen Sonntag zaubern“.¹¹⁹ Wirkliche Innovation im Denken an das Zukünftige gestand Rathenau seiner Zeit also nicht zu, geschweige denn einen gelungenen Modus der Veränderung ihrer gegenwärtigen Lage.

Rathenau subsumierte die gegenwärtige Stagnation unter dem Begriff der *Mechanisierung*. Anders als in den bisher ausgeführten Zeitdiagnosen dominierte in Rathenaus Beschreibung gegenwärtiger Erschöpfung und Trägheit also nicht die organische beziehungsweise physiologische Metaphorik; stattdessen machte er Gebrauch von ihrer „häßliche[n] Stiefschwester“ und nutzte primär das Wortfeld der Mechanik.¹²⁰ In der Mechanisierung erkannte der Publizist einen „Zusammenhang“ seiner Zeit,¹²¹ den er paradoxerweise in ihrer „Geschwindigkeit und Zusammenhangslosigkeit“ ausmachen wollte.¹²² Er klassifizierte die Mechanisierung der Zeit als universale Tendenz, die Wissenschaft, Technik, Organisation und Produktion der Gesellschaft umfasse und sich – bei aller scheinbaren Heterogenität der Bereiche – „in wechselnden Bindungen verflochten“ offenbare.¹²³ Rathenau nahm damit den Anspruch der ‚Zeitdiagnose‘ vorweg, die erst etwa 15 Jahre später bei Karl Mannheim terminologisch wurde. Mannheims Postulat an die soziologische Zeitdiagnose, mit der die „gesamte Seins- und Denklage im Querschnitt erfaßt“ werden sollte,¹²⁴ wurde von Rathenau antizipiert und um eine Reflexion des Dar-

116 Walther Rathenau, *Von kommenden Dingen*, Berlin 1917, S. 21.

117 Rathenau, *Von kommenden Dingen*, S. 22.

118 Rathenau, *Von kommenden Dingen*, S. 12.

119 Rathenau, *Von kommenden Dingen*, S. 16.

120 Demandt, *Metaphern für Geschichte*, S. 274.

121 Rathenau, *Von kommenden Dingen*, S. 28.

122 Walther Rathenau [1912], *Zur Kritik der Zeit*, Hildesheim/Zürich/New York 2008, S. 89.

123 Rathenau, *Von kommenden Dingen*, S. 28.

124 Karl Mannheim, *Ideologie und Utopie*, Bonn 1929, S. 49. Vgl. zur Begriffsgeschichte der Zeitdiagnose im Spannungsfeld von Gegenwarts- und Zukunftsschau: Eva Stubenrauch, *Die eigene Zeit hassen. Zeitdiagnostik als Maßstab kollaborativer Wertung zwischen Gegenwart und Zukunft (Der Fall Tellkamp/Eisvogel)*. In: *Zwischen Halbwertszeit und Überzeitlichkeit. Geschichte der Wertung literarischer Gegenwartsbezüge*, hg. von Sven Bordach u. a., Hannover 2021, S. 41–64.

stellungsmodus ergänzt, wenn er überlegte, dass die Zusammenhagsbeschreibung ihrer Zeit weniger als „Gesetzbuch“ und mehr als „Bilderbuch“ dienen solle.¹²⁵

„Von der Zweckhaftigkeit geboren, treibt die Mechanisierung den Menschen aus der lebendigen Gegenwart in wesenlose Zukunft“,¹²⁶ postulierte Rathenau ein Jahr vor Beginn des Ersten Weltkriegs und fasste mit dieser Formulierung seine Deutung der Gegenwart zusammen. Mechanisierung war für ihn der Inbegriff des Zweckgeleiteten, in dem der Mensch ohne festen Willen dahinfließe, angeleitet von den übergeordneten Strukturen der materiellen Ordnung. Zukunft wird auch hier in ihrem Supplement-Charakter vorgestellt, sie ist wesenlos und nicht selbst gewählt. Mehr noch: Zukunft erscheint selbst wiederum als für die Handlungsmacht der Mechanisierung notwendige Ergänzung der Gegenwart, weil sich in ihr die Triebkräfte reproduzieren können. Zukunft bietet also keinen Ausweg aus der Mechanisierung, sondern formt ihr praktisches Beiwerk. In der Mechanisierung entzieht sich die Zeit dem Subjekt und verhindert ihre Greifbarkeit und damit jede Möglichkeit ihrer Formung – „als sei die Welt flüssig geworden und zerrinne in den Händen“.¹²⁷ Rathenau modelliert die mechanisierte Gesellschaft als gänzlich determinierte Entwicklung, frei von Kontingenzen:

Gleichviel in welcher planetarischen Heimat, wird jeder hinlänglich verdichteten und geistig zulänglichen Menschheitsform eine der Mechanisierung entsprechende Kollektiverscheinung erwachsen; von der seelischen Stärke dieser Menschheit aber hängt es ab, ob sie sich dem dunklen Willen unterwirft, oder ob sie den Zwang meistert.¹²⁸

In der ‚Verdichtung‘ der Menschheit erkannte der Kritiker die Ursache der mechanisierten Zeit. Verdichtung wiederum entstehe durch Bevölkerungswachstum und globale Vernetzung.¹²⁹ Die so entstandene gesellschaftliche Komplexität gewinne eine Eigendynamik und installiere eine permanente Frequenz an Überforderung, die jede Tiefe blockiere und stattdessen auf der Oberfläche Kompensationsmechanismen wie Unterhaltung und Genuss etabliere, denen auch die Kunst seiner Gegenwart anheimgefallen sei.¹³⁰ Da selbst die Philosophie keine „Richtung, Werte, Ziele“ mehr bereitstelle,¹³¹ verharre die Gegenwart „seelisch indifferent“¹³²

125 Rathenau, Zur Mechanik des Geistes, S. 21.

126 Rathenau, Zur Mechanik des Geistes, S. 337.

127 Rathenau, Zur Kritik der Zeit, S. 137.

128 Rathenau, Von kommenden Dingen, S. 31.

129 Vgl. Rathenau, Von kommenden Dingen, S. 27.

130 Siehe Rathenau, Von kommenden Dingen, S. 18: „Der Dichter, der aus mangelnder Kraft der Umspannung die Gegenwart und Zukunft seiner Welt verschmähmt um des auserwähltesten Interessanten willen, ist nicht, wie er glaubt, ein Seher, sondern ein Veranstalter ästhetischer Unterhaltung.“

131 Rathenau, Zur Mechanik des Geistes, S. 14.

und unterwerfe sich der performativen Kraft des „Zweifel[s]“, der „Müdigkeit“ und der „Verzweiflung“.¹³³ Mit diesen Beobachtungen stützte Rathenau seine These der universalen Nivellierung, die von der Mechanisierung ausging und sämtliche Lebensbereiche erfasste. In der Universalität dieser Zeittendenz liege dann auch die perfide Ausweglosigkeit der beschriebenen autopoietischen Strukturierungsleistung: Den Ausweg bringt nicht die irdische Zukunft, sondern – wiederum an Nietzsche erinnernd – das Überhistorische, das bei Rathenau in die Erstarkung der menschlichen Seele verlagert wird.

Seelische Indifferenz vs. seelische Stärke ist dann auch die Differenz, mit der sich geschichtlicher Wandel bei Rathenau fortschreibt. Seelische Epochen zeichneten sich durch die „Herrschaft des Glaubens, der Treue, des Krieges, der positiven Ideale“ aus, seelenlose im Unterschied dazu durch die „Herrschaft des Materiel- len, der Staatsräson, des Friedens, der Gelehrsamkeit und Analyse“.¹³⁴ Seelische Epochen seien „klingend und farbig, selbstverständlich und einfach“, seelenlose hingegen „nüchtern, hastig, widersprechend, absichtlich, kompliziert und mühsam“.¹³⁵ Seine Gegenwart falle in eine seelenlose Periode, für deren „Mangel an Richtkraft, Tiefe“ es in der Geschichte bisher kein Beispiel gebe.¹³⁶ Erneut machen sich ein Niedergangsnarrativ und ein zyklisches Zeitmodell als Widerpart zum Fortschrittsgeschehen bemerkbar. Erneut wird auf eine antithetische Semantik aus vormaliger Ganzheit, Fülle und Stärke und jetziger Zerrüttung, Leere und Schwäche referiert, die bereits um 1800 zur Gegenwartsanalyse in Anschlag gebracht wurde.

Dieser semantischen Wiederholung steht jedoch eine strukturelle Differenz entgegen, die die Zeitdiagnose um 1900 von derjenigen um 1800 unterscheidet: Wie zuvor Nietzsche lässt auch Rathenau die Überwindung der Gegenwart nicht von einer natürlichen Nachfolge der fortschrittlichen Zukunft bewerkstelligen. Vielmehr gebiert auch hier die determinierende Mechanisierung ihre eigene Pathologisierung als Gegenkraft. Der Motor der Überwindung zieht seine Energie nicht aus einer hoffnungsfrohen Zukunft, sondern aus einer gegenwärtigen Resignation. „Es ist Zeit zum Anbruch der Seele! Daß wir heute ihr Bild zu ahnen, ihren Mächten uns hinzugeben vermögen, verdanken wir der Not der intellektualen Weltepoche. Sie welkt, nachdem sie diese Frucht getragen“.¹³⁷ Not ersetzt Hoffnung als treibende Kraft. Mit Luhmanns Annahmen zur Paradoxie gesellschaftlicher Selbstbeschreibung gelesen, leistet kein ‚Es wird besser‘ die Aussicht auf Veränderung, sondern ein

132 Rathenau, *Zur Mechanik des Geistes*, S. 14.

133 Rathenau, *Von kommenden Dingen*, S. 12.

134 Rathenau, *Zur Mechanik des Geistes*, S. 51.

135 Rathenau, *Zur Mechanik des Geistes*, S. 56.

136 Rathenau, *Zur Mechanik des Geistes*, S. 53.

137 Rathenau, *Von kommenden Dingen*, S. 49.

„Es geht nicht mehr“, in dem sich das Leiden an der Gegenwart zur Widerstandsfähigkeit transformiert. In ein Schema zeitlicher Narration übertragen, dominiert hier das „Nicht mehr“ gegenüber dem „Noch nicht“, wird das „Noch nicht“ vom „Nicht mehr“ überlagert und mit dessen Handlungslogik identisch. Gegenwärtige Zukunft wird nur als Nicht mehr-Gegenwart denkbar. Sie wird nicht sehnsuchtsvoll gefüllt – wie noch von Görres und Schiller –, sondern als per se unwahrscheinlicher Zustand abstrakt. Ihre Funktion als Supplement besteht lediglich darin, von der um sich greifenden Gegenwart verschieden zu sein. Aus dem determinierten Horizont weist kein Zukunftsentwurf, sondern nur die Erzählung einer überwundenen Gegenwart in eine erst dann mögliche andere Zeit.

9.3 Um 2000: Präsentismus?

9.3.1 Das sentimentalische Narrativ der Gegenwartsdiagnosen

In der Rhetorik Donald Trumps erkennt Hans Ulrich Gumbrecht das Signum eines neuen Chronotops: „Ganz auf unmittelbare Resonanz ausgerichtet“ und „die logischen Folgestrukturen von Argumenten“ ignorierend,¹³⁸ seien Trump und die mit ihm vergleichbare Riege populistischer Politiker*innen der jüngsten Vergangenheit beispielhaft für das Ende der historischen Zeit und die neue Dominanz unverbundener Simultaneitäten. Die sprunghafte und inkonsistente Rhetorik der politischen Selbstdarstellung wird bei Gumbrecht zur Repräsentation der kollabierenden Zeitformen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, die – statt wie vorher in schnellem Tempo aufeinanderzufolgen – in eine „flache, konturlose und potenziell unendliche Gegenwart“¹³⁹ zusammenfließen.

Neun Jahre vor der „brüchigen Gegenwart“ und sechs Jahre vor der Wahl Trumps zum politischen Oberhaupt der USA hat Gumbrecht diesen neuen Chronotop als „breite Gegenwart“ bezeichnet und mit ihr ein „Ende von Richtungskontinuität“ diagnostiziert.¹⁴⁰ Die breite Gegenwart werde aufgrund immer neuer Möglichkeiten musealisierender Datenspeicherung von Vergangenheiten überschwemmt,¹⁴¹ die sie nicht mehr hinter sich lassen könne, und blicke angesichts zunehmender Erderwärmung einer katastrophischen Zukunft entgegen, die kei-

¹³⁸ Hans Ulrich Gumbrecht, *Gegensichten auf die Gegenwart. Unsere andere Gegenwart oder: Was wir von Diskontinuitäten lernen können*. In: Gumbrecht, *Brüchige Gegenwart. Reflexionen und Reaktionen*, Stuttgart 2019, S. 105–109, hier S. 108.

¹³⁹ Gumbrecht, *Gegensichten auf die Gegenwart*, S. 106.

¹⁴⁰ Gumbrecht, *Unsere breite Gegenwart*, S. 17.

¹⁴¹ Vgl. Gumbrecht, *Unsere breite Gegenwart*, S. 67.

nen offenen Horizont von Möglichkeiten mehr bedeuten könne.¹⁴² Gleichermaßen von Vergangenheit und Zukunft im Übermaß beansprucht und selbst konturlos, leide die breite Gegenwart an einer „subdepressive[n] Stimmung der Stagnation“.¹⁴³ Stagnation und inkonsistente Argumentation des amerikanischen Präsidenten sind für Gumbrecht demnach Ausdruck desselben Phänomens: der „ineffiziente[n] Zirkularität“ posthistorischer Zeitlichkeit im frühen einundzwanzigsten Jahrhundert.¹⁴⁴

In Gumbrechts Vergleich der inkonsistenten Argumentation mit der zeitlichen Richtungslosigkeit als Chiffre der Gegenwart liest man viel Lyotard, doch wenig Lyotard'sche Emphase. Das Ende der modernen Metanarrative macht nicht nur einem Lob des Pluralen Platz, sondern auch einer resignativen Kompensationserzählung.¹⁴⁵ Den Verlust der erzählerischen Ordnung beklagt auch Douglas Rushkoff in *Present Shock*, seiner Abrechnung mit dem digitalen Zeitalter: Früher sei der Mensch in den Genuss abgeschlossener Narrative gekommen, in seiner Mediennutzung wie seiner (kollektiven) Selbsterzählung. Diese lineare Erzählung habe ihm „ein Gefühl für den Kontext“ vermittelt und „Orientierung“ gegeben.¹⁴⁶ Diskontinuitäten wurden innerhalb einer linearen Geschichte „zu kleinen Unebenheiten auf dem Weg zu einem besseren Ort oder zumindest zum Ziel der Reise“.¹⁴⁷

Am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts habe diese Orientierungsleistung der Geschichten nachgelassen, und zwar wiederum in Mediennutzung und -angebot sowie in der (kollektiven) Selbstverortung. Mit der Möglichkeit des Zappens durch die Programme habe der Fernsehzuschauer die kohärenten Bilder „dekonstruiert“;¹⁴⁸ durch die zunehmende Selbstreferentialität der Serienformate à la *Simpsons* sei die vormalige Erfahrung der Linearität dem Bedürfnis zum Opfer gefallen, „die eigene Medienerfahrung gespiegelt zu sehen“.¹⁴⁹ Veränderte Mediennutzungsformen wie Youtube, Blogs oder Social Gaming kulminieren laut Rushkoff im „Kollaps des Erzählens“,¹⁵⁰ der zur Folge habe, dass auch die Bereiche, die notwendigerweise auf Geschichten basieren – wie etwa die Politik – „selbst den

142 Vgl. Gumbrecht, *Unsere breite Gegenwart*, S. 67.

143 Gumbrecht, *Unsere breite Gegenwart*, S. 68.

144 Gumbrecht, *Unsere breite Gegenwart*, S. 133.

145 Jean-François Lyotard, *Das postmoderne Wissen*, hg. von Peter Engelmann, Wien: 1994, etwa S. 13–17.

146 Douglas Rushkoff, *Present Shock*. Wenn alles jetzt passiert, aus dem Amerikanischen von Gesine Schröder u. Andy Hahnemann, Freiburg 2014, S. 23.

147 Rushkoff, S. 23.

148 Rushkoff, S. 31.

149 Rushkoff, S. 33.

150 Rushkoff, S. 25.

Anschluss an unsere präsentische Kultur verloren haben“.¹⁵¹ Mehr noch als Gumbrecht beschwört Rushkoff ein ernstzunehmendes Bedrohungspotenzial der von ihm beschriebenen kulturellen und mediengeschichtlichen Wandlungerscheinungen. Die Krisensemantik, die Rushkoff bedient, wird begleitet von seiner atemlosen, beispielbasierten Argumentationsweise, die sich über weite Strecken „eher als weiteres Symptom denn als Analyse der diskutierten Problematik“ zu erkennen gibt.¹⁵²

Um Gumbrechts und Rushkoffs Diagnosen zu kontextualisieren, lohnt noch ein kurzer Blick in das von Marcus Quent herausgegebene Bändchen *Absolute Gegenwart* von 2016. Der Band versammelt mehrere Aufsätze mit einem mehr oder weniger ähnlichen kritischen Tenor: Gegenwart ist auch hier Anlass zur Kritik: am Verlust von zeitlicher Richtung, an zunehmender Handlungsunfähigkeit, an politischer Stagnation und scheinbarer Alternativlosigkeit und an vielem mehr.¹⁵³ Das Ziel der engagierten Kurzabhandlungen solle laut Quent jedoch nicht sein, „die Gegenwart mit diesem Vorgang der Homogenisierung“ in der Beschreibung und Bildgebung einer „absoluten Gegenwart“ zu identifizieren.¹⁵⁴ Statt eines neuen Zeitlabels sei es notwendig, die Tendenz dieses Labelings zu hinterfragen. Der Band beansprucht damit eine zusätzliche Volte der Zeitkritik, insofern er seinen Leser*innen gleich zu Beginn eine Reflexion über die drohende „heimliche Allianz [der Diagnose] mit dem Kritisierten“ präsentiert.¹⁵⁵

Quent hat gewiss nicht Unrecht mit der Beobachtung, dass jede Form der Diagnose am Bild mitwirkt, das sie untersuchen möchte. Beachtenswert ist auch seine Lösungsstrategie, durch Übertreibung zu provozieren, und damit dem Vorwurf der bloßen Reproduktion des Kritisierten entgegenzuwirken.¹⁵⁶ Die daraus abgeleitete Feststellung, die absolute Gegenwart verhindere letztendlich noch die Entscheidung, ob ihre Kritik es wert sei, in die Reproduktionsfalle zu tapen, erscheint dann aber doch als eine Volte zu viel. Noch während diese Entscheidungsfindung läuft, so Quent, „macht uns diese Zeit [...] zu ‚Wesen, die ewig kurz davorstehen‘“.¹⁵⁷ Selbst die Diagnose, die hadert, das Diagnostizierte zu reproduzieren,

151 Rushkoff, S. 47.

152 Eckhard Schumacher, Present Shock. Gegenwartsdiagnosen nach der Digitalisierung. In: Merkur 72, 2018, H. 813, S. 67–76, hier S. 71.

153 Siehe dazu etwa die Zusammenstellung der im Band besprochenen Themengebiete im Vorwort Quents. In: Absolute Gegenwart, hg. von Marcus Quent, Berlin 2016, S. 7–15.

154 Marcus Quent, Absolute Gegenwart. Die Vereinheitlichung der Zeit. In: Absolute Gegenwart, S. 16–27, hier S. 23.

155 Quent, S. 22.

156 Vgl. Quent, S. 23f.

157 Quent, S. 26f.

bestätigt es also letztendlich, *indem* sie hadert. Das Ungreifbare der absoluten Gegenwart wird damit trotz aller vorher eingezogenen Reflexionsebenen aus eigener Haltung bestätigt. Am Ende dominiert dann also doch merklich die eigene emphatische Bildgebung dieses „*unendlichen Endes] der Gegenwart*“ die eigentlich angestrebte kritische Reflexion.¹⁵⁸

Insgesamt drängt sich der Eindruck auf, dass unsere Zeit ein Faible für die Zeitform der Gegenwart ausgebildet hat,¹⁵⁹ während sie die Beschäftigung mit Vergangenheit und Zukunft einem früheren Zeitparadigma zuordnet und angesichts der Zeittendenz heute für obsolet erklärt. Wie steht es nun um diese Proklamationen dieser neuen ahistorischen Zeit? Dafür hilft, sich zunächst zu vergewärtigen, was die Prophet*innen des Endes der historischen Zeit unter der ‚historischen Zeit‘ eigentlich verstehen: Gumbrecht bestimmt die nach der Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts abgelaufene historische Zeit des cartesianischen Subjekts anhand von sechs charakteristischen Merkmalen. Der Mensch, der sich innerhalb des früheren historischen Denkens bewegte, imaginierte einen linearen Weg durch die Zeithorizonte (1), erfuhr einen zeitlichen Wandel (2), hatte den Eindruck, Vergangenheit stetig hinter sich zu lassen (3), dachte Zukunft als offenen Horizont (4), empfand Gegenwart als flüchtigen Moment (5) und machte wiederholt die Erfahrung, aus zukünftigen Möglichkeiten wählen, kurz: handeln zu können (6).¹⁶⁰ Ein dieser Zeitordnung entgegengesetztes Schema ist demnach nicht-linear, ausgedehnt und kontinuierlich, nach vorn hin blockiert und zäh und würde desillusionierend wirken – was die Diagnose der ‚breiten Gegenwart‘ dann auch ausdrücken soll.

Vergleicht man diese beiden dichotomen Arrangements von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, dann fällt auf, dass das semantische Arsenal des Ahistorischen, das Gumbrecht für unsere Gegenwart formuliert, auch im historischen Paradigma stets mitgelaufen ist. Wie gezeigt, ist die Stagnationssemantik kein neues Phänomen, sondern findet sich prominent um 1900 und auch schon um 1800. Der neue Chronotop erweist sich im diachronen Vergleich vielmehr als „paradoxe Kehrseite des Modernisierungsprozesses“.¹⁶¹ Des Öfteren wird beispielsweise auf die Nähe der Zeitsemantik zwischen Nietzsche und Gumbrecht verwiesen.¹⁶² Beide

158 Quent, S. 26 [Herv. i. O.].

159 Vgl. dazu auch Schumacher; hier vor allem S. 67 sowie Johannes F. Lehmann u. Kerstin Stüssel, Einleitung. In: ‚Gegenwart denken‘, S. 9–22.

160 Siehe dazu Gumbrecht, *Unsere breite Gegenwart*, S. 15.

161 Hartmut Rosa, *Bewegung und Beharrung in modernen Gesellschaften. Eine beschleunigungstheoretische Zeitdiagnose*. In: *Rasender Stillstand: Beschleunigung des Wirklichkeitswandels. Konsequenzen und Grenzen*, hg. von dems. u. Klaus M. Kodalle, Würzburg 2008, S. 3–21, hier S. 20.

162 Vgl. Fuchs, *Precarious Times*.

konstatieren ein Übermaß an Vergangenheit, beide warnen vor Verunklarung der Horizontperspektive, beide diagnostizieren ihrer Gegenwart ein Übereinanderstürzen des Widersprüchlichen. Die ausgiebige Gegenwartsschau dominierte schon bei Görres das Zukunftssprechen und verbannte dann um 1900 die Zukunft in einen Status supplementärer Nachrangigkeit. Auch Rathenaus Diagnose der Mechanisierung ließe sich auf die „absolute Gegenwart“ des einundzwanzigsten Jahrhunderts applizieren, insofern sie zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts mit ähnlichen Wortfeldern die universale und determinierende Kraft der kapitalistischen und politischen Nivellierung sowie der empfundenen Alternativlosigkeit beschrieb. Und dass Görres 1810 seine Zeit auseinanderfallen sah und ihr eine physische Ermattung bescheinigte, wirkt in diesem historischen Abriss wie der Auftakt einer sich in der Folge stetig wiederholenden Erschöpfungssemantik, die den mangelnden Fortschritt der Gegenwart immer wieder von Neuem zum Ausdruck bringt.

Mit den semantischen Wiederholungsstrukturen innerhalb der zeitdiagnostischen Genealogie korreliert eine Wiederholung des sentimentalischen Narrationsmusters. Vergleicht man etwa die folgenden Sätze Schillers: „Solange wir bloße Naturkinder waren, waren wir glücklich und vollkommen; wir sind frei geworden, und haben beides verloren.“¹⁶³ und Rushkoffs: „Wir sind im Hier und Jetzt nicht etwa sicher verankert, sondern reagieren nur noch auf den allgegenwärtigen Ansturm simultaner Impulse und Anforderungen.“¹⁶⁴ so wird deutlich, dass – bei aller Unterschiedlichkeit der Inhalte und Referenzen – das Schema der Narration derselben Logik folgt: Ein früherer, im Nachhinein idealisierter Zustand wird aus dem jetzigen heraus als verloren betrauert. Dieses Verlustnarrativ wird durch die bereits angesprochene paradoxe Nicht mehr-Wendung zur Beschreibung des Jetztzustands umgesetzt. Es findet eine Identifikation der Gegenwart mit der Nicht mehr-Vergangenheit statt, für deren erzählerische Aufbereitung beispielsweise Konjunktionen (solange), Partizipialformen (sind ... geworden; haben ... verloren) oder Doppelkonjunktionen verwendet werden, die ein gegenseitiges Ausschließen ausdrücken (nicht ..., sondern ...). In der Selbsterzählung einer modernen Gemeinschaft markieren solche Wendungen einen „darstellungstechnischen Zwang [...], eine ursprüngliche ‚Erfahrung‘ zu ersinnen, aus dem sie ihr eigenes Gewordensein entfalten kann“.¹⁶⁵ Indem Gumbrecht, Rushkoff und Quent ihr jetziges Zeitparadigma von einem früheren abgrenzen, bedienen sie also das Zeitnarrativ der Moderne, des Zeitparadigmas, das sie im selben Atemzug für überwunden erklären.¹⁶⁶

163 Schiller, Über naive und sentimentalische Dichtung, S. 722.

164 Rushkoff, S. 14.

165 Ingo Stöckmann, Moderne (Modernität, Modernisierung, Postmoderne). In: Enzyklopädie der Globalität, hg. von Ludger Kühnhardt u. Tilman Mayer, Wiesbaden 2016. S. 695–706, hier S. 705.

166 Siehe dazu auch die überzeugende Besprechung von Lichtblau, S. 75f.

Auch um 1800 schon begleitete das Narrativ des Ahistorischen das des Historischen und diente dem Modus der Kritik. Das Narrationsschema des historischen Denkens wird von unserer Gegenwart also nicht verabschiedet. Allerdings werden seine Glieder funktional anders arrangiert.

Wo nämlich Ähnlichkeiten in den paradoxalen Nicht mehr-Wendungen von 1800 bis heute zu beobachten sind, ergeben sich auch Differenzen in der Modellierung der Noch nicht-Konstruktionen: Die progressive Tendenz der Erzählungen, die ihre Gegenwart als noch nicht erreichte Zukunft ins Bild setzten, wird mit dem zwanzigsten Jahrhundert zunehmend aufgegeben. Texte um 1800 neigten dazu, den Nicht mehr- und den Noch nicht-Charakter der Gegenwart funktional äquivalent zu setzen. Gegenwart war hier die Lücke zwischen Vergangenheit und Zukunft und semantisch als Verschnaufpause konturiert, die von großer Bewegung vor und nach ihr flankiert wurde. Um 1900 wurde vornehmlich der Verlust dieser Kontur beklagt. Die Relationsbestimmung des Nicht mehr gewann an Bedeutung und rückte das Noch nicht in die Position eines verschwindenden Telos der Zeit, das nurmehr mit großer Anstrengung erreicht werden kann. Die Texte um 2000 zeichnen sich nun dadurch aus, dass Noch nicht und Nicht mehr keine gleichwertigen Erklärungsmuster mehr sind, sondern die progressive Zeitdynamik der konservativen Zeitdynamik hierarchisch untergeordnet wird. Der offene Zukunftshorizont wird selbst in der unwiederbringlichen Vergangenheit verortet. Das Noch nicht wird selbst zum Nicht mehr; die eine Paradoxie wird zum Erklärungsmuster für die andere. Solch ein Narrationsschema mit untereinander hierarchisierten Analyserastern lässt keine Auswegsszenarien zu, die um 1900 dominant waren, sondern simuliert stattdessen Szenarien der Kompensation. Gegenwart ist nicht zu überwinden, sondern nur durchzuhalten. Die Hoffnung, ihren Erschöpfungszuständen zu entgehen, ist nicht auf einen diachronen Zeitstrahl gerichtet, sondern muss in der Simultaneität des Widersprüchlichen nach Erlösung suchen.

Als exemplarischer Ausdruck dieses veränderten Zeithorizonts gilt das Erzählmuster der Nahzeitdystopie, das in unserer Gegenwart Konjunktur hat. Die Nahzeitdystopie zeichnet keine entfernte Zukunft, sondern lässt eine katastrophische Begebenheit nur einige wenige Jahre nach der Gegenwart einsetzen. Dabei ist weniger entscheidend, „dass gerade die Fortführung des Gegenwärtigen auf einen Umschlag, eine katastrophische Wendung zuläuft“,¹⁶⁷ wie Eva Horn das Charakteristikum gegenwärtiger Zukunftsszenarien beschreibt – denn mit diesem warnenden Konsequenz-Denken operieren Dystopien schon lange. Das Entscheidende ist vielmehr, dass der beschriebene Umschlag durch seine zeitliche Nähe als *Teil* der Gegenwart imaginiert wird. Deshalb ist es eine zentrale Strategie nahzeitdystopi-

167 Horn, S. 17.

scher literarischer Texte, den „tipping point“ in die Aktualität zu verlagern und ihn als kausales Ergebnis aktuell relevanter Entwicklungen zu eröffnen.¹⁶⁸ Literarische Texte, die sich an einer solchen Erzählung versuchen, haben zeitdiagnostischen Abhandlungen eine Vielfalt an Erzählstrategien voraus, mit der sie Abläufe gestalten können. Es lässt sich demnach die Hypothese formulieren, dass sie dem zeitdiagnostischen Darstellungszwang des Postismus durch die Komplexität narrativer Handlungsmodellierungen entkommen können. Dies ist abschließend zu prüfen: Mit Michel Houellebecqs Roman *Unterwerfung* (2015), dem allgemein Modellcharakter für nahzeitdystopische Narrationen unserer Gegenwart zugeschrieben wird, und Juli Zehs *Leere Herzen* (2017) werden zwei verschiedene Darstellungsweisen der Zeitmodellierung erläutert, die ihrerseits an der Debatte um den neuen Chronotop des einundzwanzigsten Jahrhunderts partizipieren.

9.3.2 Die Zeitdiagnosen der Nahzeitdystopie

Die Gegenwart in Michel Houellebecqs *Unterwerfung* ist im Frankreich des Jahres 2022 situiert. Ausgehend vom Publikationsdatum des Textes beträgt die Differenz zu dieser dargestellten zukünftigen Gegenwart gerade einmal sieben Jahre. Der Roman modelliert an seiner Erzählerfigur François das fortgeschrittene Zeitalter neoliberaler Nivellierung: Als Mittvierziger und Literaturprofessor ohne berufliche Emphase oder Ambitionen treibt der Erzähler durch die Zeit auf der Suche nach Sinnstiftung. Es zieht ihn von den Romanen Huysmans, seinem Dissertationsthema, über Mikrowellenessen, jährlich wechselnden Affären mit seinen zwanzigjährigen Studentinnen hin zu vagem politischem Interesse, zum Katholizismus und letztlich zum Islam.

Eingebettet ist diese humorvoll-depressiv erzählte verhinderte Figurenentwicklung in das Setting einer politischen Umbruchphase. Nach verheerenden Wahlniederlagen bilden die Sozialdemokraten und Konservativen gemeinsam mit der 2017 neu gegründeten Partei der Bruderschaft der Muslime unter dem muslimischen Staatspräsidenten Ben Abbes die neue Regierung, um den Aufstieg des rechten Front Nationale unter Marine Le Pen zu verhindern. Die Narration changiert kontinuierlich zwischen Momenten der Denormalisierung – politische Straßenkämpfe, Stellenverluste und Identitätsgefährdungen, erzwungene Auswanderungen prägen die Ebene der *histoire* – und einer distanziert-kühlen Rhetorik auf

168 Horn, S. 17.

Ebene des *discours*, die den Fund einer verbluteten Tankstellenkassiererin ähnlich unaufgeregt erzählt wie den technischen Defekt des Mikrowellengeräts.¹⁶⁹

Angesichts der politischen Unruhen seiner Zeit gewährt der Erzähler den Lesenden einen Einblick in seine individuellen Zukunftserwartungen: Darüber sinnierend, dass der Ausdruck „Nach mir die Sintflut“, der „ziemlich gut [s]einen allgemeinen Geisteszustand“ beschreibt,¹⁷⁰ mal Louis XV., mal Madame de Pompadour zugeschrieben wird, fragt sich François: „Was, wenn die Sintflut vor meinem eigenen Tod käme?“ Obwohl er keine allzu großen Hoffnungen auf ein glückliches Ende seines Lebens habe, so hatte er doch „wenigstens darauf gehofft, diese Welt ohne übertriebene Gewalt zu verlassen“.¹⁷¹ Dass die Sintflut vor dem eigenen Tod kommen könnte, ist eine sehr passende Umschreibung des literarischen Konzepts der Nahzeitdystopie: Die Katastrophe wird hier gerade nicht in die ferne Zukunft verlagert, sondern als Teil der Gegenwart imaginiert; sie liegt, um mit Nietzsche zu sprechen, im Morgen statt im Übermorgen. Der „shrunken timescale“ einer Zeit mit diagnostiziertem Zukunftsverlust wird bei Houellebecq im diegetischen Jahr 2022 greifbar,¹⁷² das *buchgegenwärtig* zwar Zukunft bedeutete, sich aber dennoch durch seine Nähe zur Gegenwart auszeichnete. Exemplarisch wird diese Nähe etwa im Fiktionsspiel mit realen Personen der gesellschaftlichen Öffentlichkeit Frankreichs: Marine Le Pen fungiert als Verbindung zwischen Fakt und Fiktion ebenso wie zwischen 2015 und 2022.

Die persönliche Zukunftserwartung François' verdichtet die Darstellungsstrategien des Romans, denn sie ist von einerseits angenehmen Erfahrungen in Kontakt mit Birnenschnaps und andererseits der medialen Rezeption beunruhigender Szenen eines militärischen Aufmarschs in der Nähe seines Zuhauses flankiert. Insgesamt stellt sich bei der Lektüre recht schnell der Eindruck ein, dass der politische Krisenzustand von der Erzählfigur ganz und gar nicht bewältigt werden kann. Der Umbruch politischer Souveränität im Staat trifft hier auf einen Erzähler, der ‚postsouverän‘ erzählt und seine mangelnde Souveränität auch bedenkenlos ausstellt.¹⁷³ Dabei ergibt sich ein bemerkenswertes Spannungsverhältnis zwischen der im Roman verhandelten Fülle von orientierenden Positionen und normativen Bewertungen, die ihn zwischenzeitlich wie einen ‚Thesenroman‘ erscheinen lassen,

169 Vgl. auch Clemens Knobloch, Houellebecqs „Unterwerfung“ – als kulturkritische Diskursanalyse gelesen. In: *lendemains* 41, 2016, H. 162/163, S. 251–263, hier S. 260.

170 Michel Houellebecq, *Unterwerfung*, aus dem Französischen von Norma Cassau u. Bernd Wilczek, Köln 2018, S. 63.

171 Houellebecq, S. 63.

172 Fuchs, S. 285.

173 Siehe dazu: Thomas Weitin u. Niels Werber, Einleitung. In: *Postsouveränes Erzählen*, hg. von dens., *LiLi* 42, 2012, H. 165, S. 5–9.

und der deutlich markierten Unfähigkeit des Erzählers, diese Positionen adäquat einschätzen und einordnen zu können. Immer wieder treffen beide Erzählstrategien unmittelbar aufeinander: Rediger, ehemaliger Identitärer und nicht nur zum Islam konvertiert, sondern zudem Publizist seiner religiösen Lehre, vertritt beispielsweise eine klare Position zum Ersten Weltkrieg: „In ganz Europa hat es anarchistische und nihilistische Bewegungen gegeben, der Aufruf zu Gewalt, die Ablehnung jedes moralischen Gesetzes. Und ein paar Jahre später wurde im durch nichts zu rechtfertigenden Wahnsinn des Ersten Weltkrieges allem ein Ende gemacht.“¹⁷⁴ François reagiert darauf unsicher und weiß nicht, ob er Redigers „Meinung zur entscheidenden Rolle des Ersten Weltkrieges teilte“, findet Nationen insgesamt „nichts als eine mörderische Absurdität“ und überlegt, ob „der Nihilismus, der Anarchismus und der ganze andere Dreck“ vielleicht aus der Einsicht in diese Absurdität entstanden seien. „Was die älteren Kulturen“ betrifft, sei er außerdem „nicht wirklich auf dem Laufenden“.¹⁷⁵

In moralischer Hinsicht diskreditiert sich die Erzählfigur offensichtlich wiederholt selbst, etwa wenn sie den eigenen verstorbenen Vater mit einem muslimischen Geschäftsmann vergleicht und letzteren um seine polygame Ehe mit zwei und wahrscheinlich noch weiteren kindlichen Frauen beneidet, ersteren für die Ehe mit seiner „Mutter, diese[r] neurotische[n] Hure“,¹⁷⁶ hingegen sehr bedauert. Für die von Quent an Zeitdiagnosen erhobene Forderung einer aufrüttelnden Wirkung durch Übertreibung findet die Literatur eigene Ausdrucksmechanismen: Der Überschuss des Inakzeptablen erzeugt nicht nur Komik,¹⁷⁷ sondern immer wieder auch Irritationen und damit Brüche im Dargestellten, die die Lesenden dazu anregen, Erklärungen zu finden – etwa indem sie dem Erzähler „Diskordanz“, ideologische Unzuverlässigkeit, attestieren.¹⁷⁸ Auch in epistemischer Hinsicht wirkt der Erzähler wenig belastbar: Das Postsouveräne äußert sich hier vor allem darin, dass er sich von der rhetorischen Brillanz autoritärer Figuren begeistern lässt, sich jedoch explizit jeder inhaltlichen Bewertung entzieht. Der These Redigers, der neue

174 Houellebecq, S. 230.

175 Houellebecq, S. 231.

176 Houellebecq, S. 202.

177 Diese Übertreibungsmechanismen haben dazu geführt, dass Houellebecqs Text teilweise überaus kritisch besprochen wurde. Vgl. exemplarisch Jule Jakob Govrin, *Sex, Gott und Kapital*. Michel Houellebecqs Unterwerfung zwischen neoreaktionärer Rhetorik und postsäkulären Politiken, Münster 2016.

178 Monika Fludernik, *Unreliability vs. Discordance*. Kritische Betrachtungen zum literaturwissenschaftlichen Konzept der erzählerischen Unzuverlässigkeit. In: *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*, hg. von Fabienne Liptay u. Yvonne Wolf, München 2005, S. 39–59.

Staatspräsident Ben Abbes könne der „schwierige[n] Kunst, Nationen zu einen“,¹⁷⁹ Herr werden und eine neue Form des Großreichs im Stil des Römischen oder Osmanischen Reiches erschaffen, wird sogleich respondierts: „Ich nickte begeistert, obwohl ich den Bezug zum Osmanischen Reich nicht recht nachvollziehen konnte, aber ich fühlte mich wohl in diesem ätherischen, beflügelnden Ambiente höflicher Konversation unter gebildeten Menschen.“¹⁸⁰

Angesichts der unsouveränen Erzählhaltung kann die Romanlektüre nur schwerlich dazu führen, eine der Positionen zu Politik, Religion, Geschichte oder Moral wirklich ernst zu nehmen. Bei Houellebecq entwickeln Metanarrative keine handlungsleitende Funktion, sondern werden austauschbar. Konsequentermaßen versagt der Roman seinem Protagonisten dann auch bis zum Ende eine überzeugte Haltung: Die Konversion zum Islam wird nicht vollzogen, sondern konjunktivisch erwägt. Wenngleich er sie als „sehr wahrscheinlich“ einstuft,¹⁸¹ ist sie nicht von einer Einsicht in die islamischen Werte motiviert, sondern von der Aussicht auf die angenehmen Lebensumstände in der Polygamie; das Patriarchat der neuen islamischen Hegemonie ist – zumindest für François – damit weder Schreckensbild noch Heilsversprechen, sondern vor allem eine Möglichkeit, sein Leben nach der aussichtsreichen Rückgewinnung seiner universitären Anstellung ohne große äußere Veränderung, aber insgesamt leichter zu führen. Konturiert wird diese individuelle ‚Entwicklungsgeschichte‘ von ähnlichen Lebensläufen umstehender Figuren der Hochschulöffentlichkeit, die, wie etwa der prophetische Rediger selbst, von einer identitären zu einer islamischen Gruppenzugehörigkeit gewechselt sind und damit nicht den Eindruck ideologischer Stabilität erwecken.

Man kann die „triadische Weltformel“¹⁸² aus Harmonie, Entzweiung und neuer Ganzheit, die das Zeitnarrativ Schillers und Görres’ prägte, auch auf Houellebecqs Romanhandlung sinnvoll anwenden. Doch wird dann vor allem deutlich, dass hier eine dynamische Entwicklung zum Besseren ironisiert wird. Das Ende bringt keine Erlösung, sondern erweist sich als „Fortsetzung des hedonistischen Partikularismus“,¹⁸³ der nicht überwunden wird und entsprechend auch keinen Fortschritt erzeugt. Die historische Achse der *histoire* wird ausgehebelt, und das nicht zuletzt dadurch, dass eine historische Tiefendimension, die die Entwicklung mit Sinn

179 Houellebecq, S. 261.

180 Houellebecq, S. 261.

181 Houellebecq, S. 267.

182 Karl-Heinz Götz, Sind wir noch zu retten? Überlegungen zur Kulturkritik und Handlungsstruktur in Houellebecqs *Unterwerfung*. In: *lendemains* 41, 2016, H. 162/163, S. 239–250, hier S. 240.

183 Sebastian Schuller, Das Literarische in Zeiten von PEGIDA. Politische Literatur am Beispiel von Houellebecq und Haftbefehl. In: *Das Politische in der Literatur der Gegenwart*, S. 239–254, hier S. 243 [Herv. E. S.].

speisen könnte, durch Verfahren des *Samplings* historischer Bezüge unterlaufen wird. Wie Louis XV. und Madame de Pompadour führt der Handlungsverlauf zahlreiche weitere traditionsbildende Inhalte des europäischen beziehungsweise französischen Kollektivgedächtnisses an und überprüft sie auf ihr Sinnstiftungspotenzial: Das Römische Reich des Augustus, die christliche Herrschaft im Mittelalter, die Französische Revolution, der Patriotismus im neunzehnten Jahrhundert, die *Décadance* der Jahrhundertwende, der verkommene Humanismus des zwanzigsten Jahrhunderts und viele mehr werden reihenweise anzitiert und zu einem Pool an historischen Bezügen montiert, auf den aus der Gegenwart zugegriffen werden kann.

Die Fülle der historischen Bezüge würde einer ahistorischen Lesart von *Unterwerfung* nun eigentlich widersprechen, schließlich dienen historische Referenzen häufig dazu, eine Zeit wie die Gegenwart von 2022 in eine Tradition zu rücken, Kausalitäten aufzuzeigen oder sie genealogisch zu erklären. In der Fülle und Beliebigkeit des Zugriffs auf die Geschichte wird jedes Historische bei Houellebecq hingegen seiner diachronen Struktur entledigt und erhält stattdessen eine synchrone Form. Die Narration erzeugt eine Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Sinnreferenzen, die damit nicht mehr zeitlich versetzt, sondern räumlich simultan vorliegen. Durch die Überfülle der Referenzen werden sie in ihrer Historizität beschnitten. Der historische Wallfahrtsort Rocamadour und seine Kapelle, in der François auf eine überwältigende Erfahrung hofft, lässt ihn beispielsweise ebenso kalt wie das Kloster von Poitiers,¹⁸⁴ das nur wegen seiner historischen Bedeutung für ihn attraktiv schien. Was er in der Kapelle für die eigene Bereitschaft zum transzendenten Selbstverlust hielt, wird einige Zeilen später als „einfach nur Hunger“¹⁸⁵ aufgelöst; die Renaissance- und Gotikbauten des ehrwürdigen Klosters bringen letztendlich keine Zuflucht, sondern unleidliche Erfahrungen mit einem unbezwingbaren Rauchmelder. Die Abrufbarkeit historischer Stätten und Ereignisse macht sie funktional äquivalent und damit ersetzbar; keine der Referenzen vermag individuelle und kollektive Geschichte mit Kohärenz zu versehen. Die historische Zeitachse wird solchermaßen überlagert mit einem paradigmatischen Raum,¹⁸⁶ in dem alles gleich viel oder vielmehr gleich wenig wert ist. Der „shrunkene timescale“ ist als *Strahl* bei Houellebecq dann auch nach hinten begrenzt, insofern er keine kohärente Abfolge der Ereignisse, sondern vielmehr ein präsentisches Archiv äquivalenter Angebote mit hoher Verfügbarkeit bereitstellt.

¹⁸⁴ Vgl. Houellebecq, S. 188 ff.

¹⁸⁵ Houellebecq, S. 148.

¹⁸⁶ Siehe dazu: Moritz Baßler, Katalog- und Montageverfahren. Sammeln und Generieren. In: Handbuch Literatur & Pop, hg. von dems. u. Eckhard Schumacher, Berlin/Boston 2019, S. 184–198, hier S. 193.

Unterwerfung ist damit tatsächlich als nahzeitdystopische Realisation eines ahistorischen Zeitverständnisses zu lesen. Sowohl die Semantik als auch die Struktur erzeugen keine Bewegungsdynamik nach vorn, sondern kreisen um eine unüberwindbare Oberfläche aus längst überwundenen – aber nicht sentimentalisch beklagten – Sinnangeboten. Obwohl in der Aussage ähnlich und als Roman wie die Zeitdiagnostik auf Narration angewiesen, stellt die literarische Diagnose Houellebecqs den zeitdiagnostischen sentimentalischen Erzählungen jedoch einige Darstellungsstrategien entgegen, die den Darstellungszwang der Zeitabfolge ergänzen und aufbrechen. Durch Strategien der Verunklarung (Thesenroman vs. postsouveränes Erzählen) und der Verräumlichung (Montage historischer Bezüge zum paradigmatischen Archiv) findet der literarische Text Möglichkeiten, den diagnostizierten Präsentismus in seinen Verfahren umzusetzen. *Unterwerfung* evoziert somit vor allem in der Dekonstruktion historischer Zeitlichkeit eine Gegenwarts-Kristallisation, die Wandel und Veränderung zwar anzitiert, aber in die narrative Gemengelage zeitlicher Stagnation einspeist.

Ganz anders Juli Zehs zwei Jahre später erschienener Roman *Leere Herzen*. Der Text gilt als Variation des Modells *Unterwerfung* im deutschsprachigen und bundesrepublikanischen Raum, verbleibt aber in der strukturellen Redundanz der zeitdiagnostischen Kontexte und entwickelt keine avancierten Verfahren, um ihr zu entgehen. Mit ihrer diegetischen Gegenwart im Jahr 2025 ist auch diese Erzählung eine Nahzeitdystopie. Auch hier präsentiert sich die Textwelt, in der Angela Merkel von der rechtspopulistischen Regula Freyer als Bundeskanzlerin abgelöst wurde, als verlängerter Arm der Gegenwart des Publikationsjahrs 2017. Der Paratext vollführt die für Zeh typische Synekdoche von Individuellem und Kollektivem:¹⁸⁷ Die Widmung „Da. So seid Ihr.“ macht die nachfolgende Erzählung als Zeitdiagnose transparent, ebenso wie ihren Anspruch, das Totale der Gegenwartsgesellschaft abzubilden – ein Sprechmodus, den Juli Zeh häufig bedient und der bei ihren Leser*innen entsprechende Erwartungen weckt. Diese werden dann auch umfassend erfüllt: Der Text erzählt von der Suizidpraxis „die Brücke“, die Therapie und Terror kombiniert. Unheilbar suizidgefährdete Personen werden an politische Organisationen vermittelt, die wiederum die ohnehin abzusehenden Selbstmoderne der Klient*innen für die Verbreitung ihrer Botschaften von Tierschutz bis Kalifat nutzen. Den Suizidalen wird als Gegenleistung ein sinnvoller, weil ideologisch aufgeladener Tod gewährt.

187 Vgl. Heinz-Peter Preußner; Juli Zeh. In: KLG online v. 15. Juni 2020; URL: <https://www.munzinger.de/search/klg/Juli+Zeh/737.html> (abgerufen am 11. Oktober 2022).

In *Leere Herzen* findet sich die für Juli Zeh typische Kritik an zunehmender Digitalisierung.¹⁸⁸ Medienkritisch reißt der Text wiederholt die ‚Überschwemmung‘ mit Informationen an, die zur Folge hat, „dass seit Jahren niemand mehr weiß, was er denken soll“.¹⁸⁹ Überwachungskritisch installiert der Roman einen Algorithmus mit Namen Lessie, der für „die Brücke“ Net und Darknet auf psychisch besonders instabile Individuen abtastet und so potenzielle Suizidopfer generiert. Akteurnetzwerktheoretisch perspektiviert, ist der Algorithmus eine zentrale Figur der Handlung, weil er die Begegnungen der anderen Figuren innerhalb der Diegese arrangiert. Der Algorithmus ist handlungsstrukturierend, weil er nicht nur das eigene Netzwerk erzeugt und aufrechterhält, sondern auch die Beschädigung und Übernahme des Netzwerks durch eine konkurrierende terroristische Organisation mit Namen „Empty Hearts“ ermöglicht. Die Konkurrenzsituation setzt die Romanhandlung in Gang und kulminiert in der Frage, ob private und politische Veränderung – und damit eine alternative Zeitordnung – durch ideologische Tode möglich werden.

Einige Elemente des Textes lassen es plausibel erscheinen, ihn als literarische Repräsentation der ‚breiten‘, ‚absoluten‘ oder ‚schockierenden‘ Gegenwart zu lesen: Die Narration steht im Präsens und grenzt die eigene Zeit im Modus der Figurenfokalisierung von einer idealisierten Vergangenheit ab. Bei einem Treffen mit Freunden reflektiert Protagonistin Britta, Inhaberin der Suizidpraxis „die Brücke“, über ihre frühere Haltung zur Politik:

Ganz offensichtlich hat Knut nicht verstanden, dass Politik wie das Wetter ist: Sie findet statt, ganz egal, ob man zusieht oder nicht, und nur Idioten beschweren sich darüber: Dunkel erinnert sie sich, dass das einmal anders war: Sie sieht sich in einer Wahlkabine stehen und voller Überzeugung ihr Kreuz machen. [...] Wann das gewesen ist, weiß sie nicht mehr so genau; definitiv vor Flüchtlingskrise, Brexit und Trump, lange vor der zweiten Finanzkrise und dem rasanten Aufstieg der Besorgte-Bürger-Bewegung. In einer anderen Zeit.¹⁹⁰

Wie in den angeführten Zeitdiagnosen wird die textuelle Gegenwart von einem vorherigen Chronotop abgegrenzt: der anderen Zeit, in der es politische Veränderung, subjektive Handlungsmacht, kommunikative Aushandlung der Wahlentscheidung – kurz: eine zeitliche Sukzession und Entwicklung gab. Jetzt, so deutet es die Semantik postpolitischer Stagnation an, führt die unaufhaltsame Autopoieses des politischen Systems, das dem Kollektiv chronisch unzugänglich ist, zu Resi-

188 Vgl. Eva Stubenrauch, Mahnung, Distanz, Resignifizierung. Textverfahren der Digitalisierungskritik. In: Literatur nach der Digitalisierung. Zeitkonzepte und Gegenwartsdiagnosen, hg. von Elias Kreuzmair u. Eckhard Schumacher, Berlin/Boston 2022, S. 57–82, hier S. 71–73.

189 Juli Zeh, *Leere Herzen*, München 2017, S. 20.

190 Zeh, S. 19.

gnation im Mittelmaß sowie zur Isolation im Privaten. Eine Anknüpfung an gesamtgesellschaftliche Fragestellungen ist in dieser neuen Zeit nur zeitlich zurückgebliebenen Individuen vorbehalten.

Dieser Eindruck verstetigt sich mit Blick auf die einleitenden Zeilen des ersten und letzten Romankapitels. Die Handlung leitet das oben zitierte Setting mit dem Satz ein: „Knut und Janina kommen um fünf.“¹⁹¹ Das letzte Kapitel beginnt mit dem Satz: „Knut und Janina kommen um sechs.“¹⁹² Die beiden Kapitel erzählen von zwei unterschiedlich bewerteten Terroranschlägen, denn im ersten Kapitel erfährt Britta über die Fernsehnachrichten vom konkurrierenden Suizidnetzwerk „Empty Hearts“, im letzten Kapitel vollführt ihre bisher ‚hoffnungsvollste‘ Klientin Julietta unter der sichtbaren Tarnung der gegnerischen „Empty Hearts“ einen absichtlich dilettantisch ausgeführten Anschlag auf das Berliner Regierungsviertel, um das konkurrierende Suizidnetzwerk öffentlich zu diskreditieren. Die Parallele zwischen den Handlungssträngen und die fast identischen Kapitelanfänge rufen eine Zirkelstruktur auf, die Veränderungsmöglichkeit metonymisch gerade einmal auf eine Stunde Differenz begrenzt. Grammatik und Semantik lesen sich so, als habe sich nichts verändert, als würde der Roman an seinem Ende nochmals die gegenwärtige Situation der endlosen Simultaneität bestärken, die Handlung verhindern und Orientierung verweigern.

Auf struktureller Ebene zeichnet sich jedoch ein ganz anderes Bild ab:¹⁹³ Die Handlung folgt hier dem Prinzip zeitlicher Sukzession in Form kausal motivierter Ereignisse. Unmittelbar nach Brittas Einsicht in die neue Konkurrenzsituation angesichts des nicht selbst arrangierten Anschlags in den Fernsehnachrichten macht der Text anhand ihrer physischen Reaktion deutlich, dass gerade ein Ereignis im Sinne Lotmans geschehen ist. Der medial rezipierte Anschlag lässt ihre „Gedanken Achterbahn“ fahren und ruft „Übelkeit“ hervor.¹⁹⁴ Das gegnerische Attentat übertritt eine Grenze und unterbricht die handlungslogische Stagnation bereits am Anfang. Als Figur solchermaßen „über die Grenze eines semantischen Feldes“ versetzt¹⁹⁵ wird Brittas Entwicklungsgeschichte im traditionellen Schema der Linearität erzählt. Britta lernt in Konfrontation mit dem Anderen, dass das Eigene reflektiert werden muss und eine Alternative zur postpolitischen Stagnation und Medienisolation möglich ist. Die im Roman geschilderten Erfahrungen der Konkurrenz um willige

191 Zeh, S. 9.

192 Zeh, S. 332.

193 Vgl. Eva Stubenrauch, Semantik vs. Struktur Divergenz zeitdiagnostischer Verfahren in/zwischen *Leere Herzen* und *Neujahr*. In: Juli Zeh. Divergenzen des Schreibens, hg. von Klaus Schenk u. Christina Rossi, München 2021, S. 120–140.

194 Zeh, S. 26.

195 Jurij M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, München 1972, S. 332 [Herv. i. O.].

Suizidopfer und Attentatsarrangements führen Britta zu der Entscheidung, „die Praxis“ aufzugeben, denn die Zeit sei „reif für eine Veränderung“.¹⁹⁶ Diese individuelle Horizonterweiterung, gerahmt als Entscheidung, die im postpolitischen Jahr 2025 eigentlich strukturell verhindert würde, wird am Ende der Erzählung deutlich als Lernfortschritt ausgewiesen und erneut mit einer textuellen Sensibilität für physische Reaktionen der Figur umgesetzt: „Während Britta ihr drittes Glas Prosecco austrinkt, spürt sie mit jeder Faser, dass tatsächlich alles goldrichtig ist. Obwohl sie ihr Exil erst vor fünf Tagen verlassen hat, richtet sie sich bereits in ihrem neuen Leben ein, und es fühlt sich gut an.“¹⁹⁷

Die semantische Zirkelstruktur der einstündigen Differenz von Anfang und Ende wird also textstrukturell nicht zur Inszenierung zeitlicher Stagnation genutzt; das Zirkuläre dient hingegen als Abgrenzungsfolie, die den Entwicklungsprozess der zentralen Figur sichtbar werden lässt. Die parallelisierte Handlungsstruktur der Fernsehrezeption macht die unterschiedlichen Reaktionsmuster besonders deutlich: Britta ist nicht überrascht und schockiert, sondern auf die Bilder vorbereitet; statt Übelkeit stellt sich Wohlsein ein; und es stört sie auf einmal sogar „nicht mehr, über Politik zu sprechen“¹⁹⁸ – ganz im Gegenteil schließt sich an die Fernsehbilder am Ende eine ausführliche politische Diskussion der Freunde an. Die Narration funktioniert, ganz anders als in *Unterwerfung*, nach dem Schema der säkularisierten Heldenreise, wie sie auch in romantischen Reiseschilderungen topisch geworden ist: Trennung von der Welt, Durchkämpfen zu höherer Einsicht, Rückkehr an den Ursprungsort, nun aber mit der Kraft, die Mitmenschen mit der Einsicht zu segnen.¹⁹⁹ Am gleichen Ort endend, wo sie begonnen hat, ist Britta nicht nur von ihrer inneren Resignation geheilt, sondern wirkt zudem missionarisch auf ihre Freunde ein: „Erst geht ihr jahrelang nicht wählen, und dann findet ihr es super, wenn das Regierungsviertel in die Luft gejagt wird?“ Das betretene Schweigen dauert an.²⁰⁰ *Leere Herzen* verfolgt damit eine aufklärerische Mission: Die Einsicht, dass die Gegenwart falsch läuft, wird gepaart mit der Einsicht, selbst etwas an der eigenen und kollektiven Haltung zur Zeit ändern zu können.

Zehs selbsterklärte Zeitdiagnose etabliert eine Dichotomie der Zeitdarstellung in Semantik und Struktur: Unter Rückgriff auf historisch bewährte Erzählverfahren wird die digitalisierte Gegenwartskultur in einem modernen Paradigma der Zeitsukzession dargestellt und so eine Überwindung der Posthistoire vorgeführt. Die

196 Zeh, S. 336.

197 Zeh, S. 337.

198 Zeh, S. 341.

199 Vgl. Jonathan Campbell, *Der Heros in tausend Gestalten*, aus dem Amerikanischen von Karl Koehne, Berlin 2019, S. 42–52.

200 Zeh, S. 346.

Semantik kreiert einen entdifferenzierten Einheitsbrei, indem sie etwa Trump und Putin einvernehmlich den Syrienkrieg beenden lässt. Die Struktur hingegen proklamiert Differenz als produktives Fortschrittsprinzip und führt ein Rückgewinnen von Handlungs- und Entscheidungsmacht vor. Der Roman liest sich damit wie eine von Douglas Rushkoff bestellte Kompensationsstrategie kollabierender linearer Erzählverfahren. Während *Unterwerfung* der Zeitdiagnose literarische Erzählstrategien anbietet, die die diagnostizierte endlose Simultaneität auch im Verfahren ausstellen, verbleibt *Leere Herzen* im Darstellungszwang der Sukzession, um seine politische Botschaft zu vermitteln, und findet somit keinen Ausdruck für einen neuen Chronotop.

Auch die Literaturanalysen zeigen also eine Beharrungskraft der Erschöpfungssemantik, die wiederholt genutzt wird, um die mangelnde Fortschrittsgeschwindigkeit der Gegenwart zu fassen. Houellebecqs *Unterwerfung* macht noch einmal deutlich, dass sich die Erzählung der Gegenwart eines eingeschliffenen Beschreibungsvokabulars bedient und auf semantische Vorräte zurückgreift, die bereits in der Geschichtsphilosophie um 1800 ausgebaut wurden. Die Analyse von Zehs *Leere Herzen* bestärkt die These der zeitdiagnostischen Wiederholungsschleifen, insofern hier Aussagen über eine stagnierende und postpolitische gesellschaftliche Nivellierung dominieren. Und auch die Wortwahl der aktuellen Zeitdiagnosen von Gumbrecht, Rushkoff und Quent verweist auf die semantische Anschlussfähigkeit der Wortfelder von Erschöpfung, Zerrüttung und pathologischer Langsamkeit der Zeit, wie sie bereits um 1800 zur Gegenwartsbeschreibung eingesetzt wurden. Auf der Ebene der Semantik ist demnach eine kontinuierliche Attraktivität des geschichtsphilosophischen Vokabulars zu verzeichnen, die die Diagnosen trotz der hohen zeitlichen Differenz in einen gemeinsamen Traditionsrahmen rückt. Das Zeitregime der Moderne funktionierte um 1800 und funktioniert auch heute noch mit den komplementären Strängen einer Fortschritts- und Niedergangsrhetorik.

Die Diskontinuitäten innerhalb der Wiederholungsschleifen liegen auf einer anderen Ebene: Im diachronen Vergleich zeigen sich strukturelle Umbrüche im jeweiligen Zeitnarrativ und mit ihnen verschiedene Strategien des erzählerischen Arrangements der Zeitformen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft: Um 1800 diente die Diagnose der stagnierenden Gegenwart zum einen der Zeitkritik, zum anderen jedoch als Funktionsstelle innerhalb des natürlichen Zeitverlaufs in eine bessere Zukunft. Erschöpfungszustände der Zeit wurden hier zwar in sentimentalen Erzählungen mit einer kraftvollen Vergangenheit kontrastiert, jedoch auch als notwendige Gegenbewegung zur unaufhörlich fortschreitenden Geschichte konzipiert. Entsprechend bestand nicht wirklich Anlass zur Sorge, weil die zerrütteten aktuellen Verhältnisse die Funktion einer geschichtlichen Ruhepause erhielten und darüber hinaus eine prädestinierte menschliche Blickdisposition auf das zukünftige Ganze ermöglichen sollten.

Um 1900 findet sich – unter Verwendung derselben Semantik und Funktionsglieder des Zeitnarrativs – eine gänzlich andere Gewichtung: Die stagnierende beziehungsweise im Niedergang begriffene Gegenwart wurde hier nicht mehr normalisiert, sondern pathologisiert und zur Gegenkraft des Veränderungstrebens von Subjekt und Kollektiv. Die deterministischen Prozesse zeitlicher Kontinuität ließen Kontingenz und Wandel nurmehr in Form einer erhöhten Überwindungsanstrengung des menschlichen Handelns möglich werden. Durch die mechanische Reproduktion des Status quo erhielt Zukunft einen ergänzenden Charakter: Für die Zeitdiagnostik war sie nicht mehr Anlass vielgestaltiger idealer Projektionen und wurde stattdessen zum umkämpften Raum, der nicht durch die oder mit der, sondern lediglich *gegen* die Gegenwart errungen werden konnte.

Gegenwartsdiagnosen um 2000 proklamieren mit ähnlichen Begründungsfiguren das Ende des historischen Zeitregimes. Schlussendlich bleibt festzuhalten, dass in der aktuellen Zeitdiagnostik ein sentimentalisiertes Narrativ vorherrscht, das auch schon bei Schiller für die zeitliche Standortbestimmung erprobt wurde. Was die aktuellen Diagnosen sagen und wie sie ihr Narrativ strukturieren, kulminiert also in einem performativen Selbstwiderspruch, der das Ende eines modernen Paradigmas mit Darstellungsmustern äußert, die in ebendiesem Paradigma ausgebildet wurden. Allerdings ist auch hier wieder eine Verschiebung der Gewichtung zu erkennen: Zeitdiagnostische Texte um 2000 setzen die Narrationsstruktur des Nicht mehr absolut und ordnen sie einer perspektivischen Zukunfts Offenheit hierarchisch über. Die Zukunftsaussicht des Noch nicht wird dabei selbst zum Nicht mehr; sie wird vom sentimentalischen Narrativ einverleibt, anstatt, wie um 1800, als deren Komplementärmodell zu fungieren. Wenn um 1900 das Auswegsszenario aus der stagnierenden Gegenwart in progressiven Überwindungsfiguren gesucht wurde, so dominiert in Zeitdiagnosen um 2000 ein Kompensationsnarrativ: Kraftanstrengung wird nicht mehr nach vorn kanalisiert, sondern innerhalb der simultanen Phänomene aufgewandt, um Freiräume der Eigenzeit gegen die Vehemenz zeitlicher Verbreiterung zu setzen.

Die Nahzeitdystopien unserer Gegenwart bedienen ebenfalls die diagnostische Semantik, experimentieren hingegen mit literarischen Strategien, um strukturelle Auswege aus dem Darstellungszwang einer sentimentalischen Nicht mehr-Narration aufzuzeigen. Houellebecqs *Unterwerfung* lässt den kupierten Noch nicht-Horizont, der auch für die Diagnose einer „breiten Gegenwart“ konstitutiv ist, in Form eines sinnreferentiellen Leerlaufs verschwinden. Hier ist es tatsächlich die Gegenwart des Erzähler-Ichs, die jede Aussicht auf zukünftigen Wandel ad absurdum führt. *Leere Herzen* hingegen geht darstellungsstrategisch andere Wege. Der Roman greift auf frühere Formen des Zeit-Arrangements zurück: So modelliert Zehs Diagnose – wie die geschichtsphilosophischen Texte um 1800 – Zukunft im Privaten als harmonische Vereinigung des vormals Zerrissenen; zudem konzipiert sie – wie die

Aufrufe Nietzsches und Rathenaus um 1900 – ihre Handlungslogik als Überwindungsbewegung aus dem Antrieb der Negation.

Solche synchronen Diskontinuitäten zwischen Zeitdiagnostik und Literatur beziehungsweise innerhalb literarischer Formkonjunkturen unserer Gegenwart sprechen für die Attraktivität nicht nur semantischer, sondern auch struktureller Darstellungsweisen, die sich seit ihrem Aufkommen wiederholt im zeitdiagnostischen Ausdruck bewährt haben. Den anfangs erläuterten Ablöse-Ansprüche der Postisten ist vor der Folie der Wiederholungsstrukturen ein Plädoyer für die differenzierte Analyse zeitdiagnostischer Sprachmechanismen an die Seite zu stellen. Wiederholungen und Innovationen sollten auf mehreren Ebenen beobachtet werden, will man sich nicht dem Darstellungszwang eines performativen Widerspruchs aus Proklamation und Verfahren ergeben.

10 Die Fülle der Zukunft: Alternative Realitäten

Wie in der Hinführung angedeutet, sind am Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts auch solche Zukunftsentwürfe zu finden, die sich der These des ‚Schwunds‘ der Zukunft nicht anschließen. Diese alternativen Programmatiken teilen miteinander die Auffassung, eine Intervention in den „resignativen common sense“ der Gegenwartsdiagnosen sei überfällig.¹ Grundlegend dafür ist die Überlegung, dass den Zeitdiagnosen, die ein Verschwinden moderner Zeitstrukturen wie Linearität oder Fortschritt proklamieren, eine performative Kraft innewohnt, die es zu bekämpfen gilt. Wie Michael Hirsch pointiert formuliert, sei das „Vorstellungsvermögen, die soziale Phantasie oder vielleicht sogar schon selbst das emanzipatorische Begehren nach möglichen anderen Formen von Gesellschaft und menschlichem Zusammenleben“ durch ein Monopol der pessimistischen Zeitdeutung „heute blockiert“.² Diagnosen der Stagnation erzeugten einen „mythischen Bann“,³ der Innovationen blockiere und deshalb gebrochen werden müsse. Die Gegenprogramme zielen also darauf, die vielfach beschworene Alternativlosigkeit der Gegenwart „nach dem Boom“ zu überwinden,⁴ die eigene Zeit wieder als Möglichkeitsraum zu denken und damit zugleich die Zukunft als einen Ort der ‚Fülle‘ zurückzugewinnen. Dabei spielen, wie schon bei Hirsch deutlich, die modalen Kategorien des Wirklichen und Möglichen eine entscheidende Rolle.

Zu Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts wiederholt sich unter Rückgriff auf das Wertungskriterium der Wahrscheinlichkeit ein komplexes argumentatives Spiel mit den Modalkategorien Wirklichkeit und Möglichkeit, das schon die Ästhetiken und Poetiken des achtzehnten Jahrhunderts umtrieb. Es ist zu vermuten, dass die aktuelle ‚Rückkehr‘ zum Wertmaßstab der Wahrscheinlichkeit aus der Notwendigkeit resultiert, zukünftige Gesellschaften nach ihrem ‚Ende‘ zu begründen: dem Ende der großen Erzählungen (Lyotard), dem Ende der Utopien,⁵ dem

1 Michael Hirsch, *Jenseits des Banns – Mythos des Immergleichen oder neue Fortschrittssequenz*. In: *Absolute Gegenwart*, S. 86–112, hier S. 91.

2 Hirsch, S. 89.

3 Hirsch, S. 89.

4 Siehe zur zeit-geschichtlichen Rekonstruktion dieser Denkschemata einschlägig: Fernando Esposito, *Zeitenwandel. Transformationen geschichtlicher Zeitlichkeit nach dem Boom – eine Einführung*. In: *Zeitenwandel. Transformationen geschichtlicher Zeitlichkeit nach dem Boom*, hg. von dems., Göttingen 2017, S. 7–62.

5 Vgl. Helmut Böttiger, *Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Wien 2004.

Ende der Geschichte.⁶ Entwürfe tausendjähriger Reiche oder hundertjähriger Entwicklungsschritte würden nach ihrer politischen Instrumentalisierung im zwanzigsten Jahrhundert einem verstärkten Ideologieverdacht unterzogen werden.⁷ Zukunftstexte reihen sich deshalb heute größtenteils in die ‚Neuen Realismen‘ der Gegenwartsliteratur ein. Statt der aufklärerischen Zeitutopie hat zum Beispiel die Nahzeitdystopie Konjunktur. Deren probabilistische Hochrechnung bedürfen keiner offenen Zukunft. Auf der anderen Seite stehen Texte, die nahe Zukünfte nicht als Ort der Katastrophe, sondern als Gestaltungsraum modellieren. Auch diese Zukunftsentwürfe nutzen das Argument der Wahrscheinlichkeit für ihre Projektion.⁸ Diese aktuellen poetologischen Tendenzen sollen im Folgenden exemplarisch vorgestellt und historisch verortet werden.

10.1 Hegemonie der Möglichkeit: Zwei Transformationen im achtzehnten Jahrhundert

Im Verlauf des achtzehnten Jahrhunderts vollziehen sich zwei Transformationen des Möglichkeitsdenkens: Zum einen transformiert sich das Mögliche zur Möglichkeit und wird eine transzendente Kategorie. Das Mögliche wird damit aus seinem jenseitigen Status, den es noch bei Leibniz innehatte, herausgelöst und als Möglichkeit in die wirkliche Welt integriert. Es wird nun kategorial auf das Verhältnis der menschlichen Erkenntnis zu den Dingen in der Welt bezogen. Zum anderen löste die Ästhetik des achtzehnten Jahrhunderts Zukunft als Sujet der Kunst aus dem engen Bereich der beobachtbaren Tatsachen, der *historiae*, und entließ sie in den Status des Möglichen. Das Mögliche meinte nun einen von der Wirklichkeit abgelösten Raum der Fiktion, der nicht mehr auf die Darstellung historischer Tatsachen beschränkt war. Diese Entfesselung der Fiktion im Zuge von Genie- und

6 Francis Fukuyama, *Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir?*, aus dem Amerikanischen von Helmut Dierlamm, Ute Mihr u. Karlheinz Dürr, München 1992.

7 Was nicht heißt, dass es sie nicht gibt. Vgl. dazu den Ausblick im Schlusskapitel, der sich Volkmar Weiss' kontrafaktischem Roman *Das tausendjährige Reich Artam* widmet.

8 Die folgende Untersuchung unternimmt nicht selbst den Versuch, fiktionale Literatur modallogisch zu beschreiben. Es soll hier also keine systematische Fiktionstheorie und damit auch keine Zusammenführung von Fiktionalität mit ‚möglichen Welten‘ geschrieben werden. Die fiktions-theoretische Richtigkeit der Argumentationen zielt damit ebenso sehr am Vorhaben dieses Buches vorbei wie die Schlagkraft der Kritik an der Zusammenführung fiktionaler Texte mit möglichen Welten. Siehe zur ausführlichen Kritik an der modallogischen Begründung von Fiktionalität: Tobias Klauk u. Tilmann Köppe, *Literatur und Möglichkeiten*. In: *Scientia Poetica* 14, 2010, S. 163–204, die sowohl verschiedene Erklärungsansätze fiktionaler Texte als mögliche Welten als auch die Kritik an diesen Theoremen einer kritischen Prüfung unterziehen.

Autonomieästhetik wurde an anderer Stelle dieser Studie bereits besprochen;⁹ sie kulminiert in der Feststellung Madame de Staëls (1796), die Stimmigkeit der Romanhandlung verbürge die Wahrscheinlichkeit des Dargestellten und repräsentiere, im Unterschied zu der bloß nachgeahmten Geschichte des Vergangenen, die „Geschichten der Zukunft“.¹⁰ Stellt man nun den Wirklichkeitsgehalt des zukünftig Möglichen ins Zentrum, so erweisen sich diese beiden Transformationen als tendenziell gegenläufig: In der einen wird die Zukunft zum Projektionsfläche des Möglichen und zur transzendentalen Kategorie des Erkennbaren; in der anderen erfährt Zukunft als Sujet eine Befreiung von Darstellungskonventionen des Wirklichen und wird in den Bereich der Fiktion entlassen. Beide Tendenzen werden hier kurz ausgeführt und auf ihre Wirkmacht im modernen Zukunftsverständnis befragt.

10.1.1 Modalität im achtzehnten Jahrhundert

Für die philosophische Diskussion der Modalität ist die aristotelische Unterscheidung eines Real-Möglichen und eines absoluten Möglichen grundlegend.¹¹ Ausgehend von dem Vermögen der Dinge (*dynamis*) verstand Aristoteles das Real-Mögliche als das, was noch nicht ist, oder das, was kontingent, also nicht notwendigerweise so ist.¹² Das Mögliche bildet im davon abgegrenzten absoluten Möglichen

9 Vgl. dazu ausführlich das Kapitel 6.2 in diesem Buch.

10 De Staël, S. 54.

11 Die Möglichkeitskonzeptionen des Aristoteles sind komplex verzweigt und hier in der gebotenen Kürze nicht umfänglich darstellbar. Hier werden diejenigen Elemente herausgehoben, die für die Transformation der Modalität im achtzehnten Jahrhundert relevant sind. Vgl. weiterführend: Hans Burckhardt, *Möglichkeit, Kontingenz und Kompossibilität*. In: *Annali di Discipline filosofiche dell'Università di Bologna* 4, 1982, S. 273–318, hier S. 273–278; Siehe dazu auch: Peter Vogt, *Kontingenz und Zufall. Eine Ideen- und Begriffsgeschichte*. Mit einem Vorwort von Hans Joas, Berlin 2011, S. 43–49.

12 Das Vermögen im real-möglichen Sinn meint die Potenzialität eines Seienden, die vom wirklich Seienden verschieden ist. Möglichkeit als Potenzialität in diesem Sinne des Noch-Nicht-Seienden und Wirklichkeit als aktuell Seiendes sind demnach bei Aristoteles zwei verschiedene Zustände. Mit dieser Einteilung werden auch die Kategorien der Kontingenz als Gegenteil des Notwendigen und der Wahrscheinlichkeit als aus der Erfahrung des Regelfalls einer Entwicklung abgeleitetes Erwartbares formuliert: „So ist es für diesen Mantel möglich, dass er zerschnitten werde, aber er wird nicht zerschnitten werden, sondern noch länger getragen werden. Ebenso war es für diesen Mantel möglich, dass er nicht zerschnitten wurde, denn er hätte ja sonst nicht länger getragen werden können, wenn das Nichtzerschneiden desselben nicht möglich gewesen wäre. Ebenso verhält es sich mit allem Anderen, was wird, so weit dies Werden von einem solchen Vermögen abhängig ist. Es ist also klar, dass nicht alles mit Nothwendigkeit ist und wird, sondern manches wird theils so, wie es

eine logische Kategorie, die Aristoteles negativ als Gegenteil des Unmöglichen und positiv als das definiert, was sich widerspruchsfrei denken lässt.¹³ Der erste Strang der aristotelischen Möglichkeit wurde in der Scholastik und dem neuzeitlichen Rationalismus weitestgehend vom zweiten Strang des absoluten Möglichen und Widerspruchsfreien verdeckt;¹⁴ das absolute Mögliche wurde dabei in eine schöpfungstheologische Begründung einbezogen.

In dieser Tradition galt bis ins achtzehnte Jahrhundert das Gedankengebäude Gottfried Wilhelm Leibniz als dominantes Modalschema. Im Zuge seiner einflussreichen *Theodizee* grenzte er bei der Suche nach einer Begründung der wirklichen Welt als beste aller möglichen Welten die Modalitäten Wirklichkeit und Möglichkeit als Welten voneinander ab. Die Traditionsbestände der aristotelischen Modalbestimmung ergänzte Leibniz um die Ideen der unendlichen Pluralität von Welten und der Unvereinbarkeit von wirklicher und möglicher Welt angesichts der Welterschöpfung.¹⁵

Leibniz entwarf die wirkliche Welt und die bloß möglichen Welten als verschiedene Sphären mit gleichem logischem Aufbau, aber unterschiedlichem Seinsstatus. Über das Sein der wirklichen Welt habe der Schöpfungsakt Gottes entschieden.¹⁶ Da die wirkliche Welt gleichzeitig die beste aller möglichen sei,

sich gerade trifft, wo also von solchem weder die Bejahung noch die Verneinung mehr wahr ist; theils wird es so, dass zwar in den meisten Fällen das eine mehr wahr ist als das andere; allein trotzdem ist es möglich, dass dies andere doch geschieht und jenes nicht.“ Aristoteles, *Hermeneutica* oder *Lehre vom Urtheil*, Kap. 9, hg. von Michael Holzinger, Berlin 2013, S. 62–66, hier S. 64. Das Potenzielle zeigt sich hier als aktives und als passives Vermögen, als Vermögen des Zerschneidens und auch als Vermögen des Mantels, zerschnitten zu werden. Dass manche Aussichten des Potenziellen mehr wahr sind als andere, weil sie wahrscheinlicher eintreten werden, verhindert demnach nicht, dass auch das Unwahrscheinliche eintritt, weil es möglich ist. Es lässt dennoch diejenige Entwicklung wahrscheinlicher sein, die erfahrungsgemäß und unabhängig von den Einwirkungen äußerer Bewegungen auf das Sein eintreten kann.

13 Demnach ist möglich dasjenige, was nicht unmöglich ist, notwendig das, was unmöglich nicht ist und unmöglich das, was notwendig nicht ist. Sie dazu auch: Dieter Mersch, *Kontingenz, Zufall und ästhetisches Ereignis*. In: *Gestalten der Kontingenz. Ein Bilderbuch*, hg. von Jörg Huber u. Philipp Stoellger, Zürich 2008, S. 23–38.

14 Vgl. dazu ausführlich: Vgl. Horst Seidel, Art. „Möglichkeit“. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 6: Mo–O, hg. von Joachim Ritter, Basel/Stuttgart 1984, Sp. 72–92.

15 Vgl. Heinrich Schepers, *Zum Problem der Kontingenz bei Leibniz. Die beste aller möglichen Welten*. In: *Collegium Philosophicum*, 1965, S. 326–350, hier S. 327.

16 Die Narration der Wahlmöglichkeit Gottes verbürgt dabei seine Weisheit und Güte. Die Freiheit der Wahl macht seine Entscheidung zur kontingenten, weil nicht notwendigen Entscheidung – er hätte schließlich auch eine der anderen Welten verwirklichen können. Da Gott hingegen dasjenige Wesen ist, das über ein größtmögliches Maß an Vernunft verfügt und sich moralische Notwendigkeit aus dem Befolgen von Vernunftregeln generiert, muss die gewählte Welt auch die beste sein, da der

verbürge dieser Akt die Vernunft und die Güte des Schöpfers (und umgekehrt). Leibniz schreibt die folgende Fabel des Laurentius Valla weiter, um diesen Grundgedanken zu illustrieren:

Theodorus reiste nach Athen; man gebot ihm, im Tempel der Göttin zu schlafen. Im Traum sah er sich in eine unbekannte Gegend versetzt. Er erblickt einen Palast von unvorstellbarem Glanz und von ungeheurer Größe. An der Pforte erschien die Göttin Pallas, von Strahlen blendender Majestät umgeben: Majestät.

... *Qualisque videri*
*Coelicolis et quanta solet.*¹⁷

Sie berührte das Antlitz des Theodorus mit einem Olivenzweig, den sie in der Hand hielt. Nun war er plötzlich imstande, den göttlichen Glanz der Tochter Jupiters und alles dessen zu ertragen, was diese ihm zeigen sollte. Jupiter sprach sie, der dich liebt, hat dich mir empfohlen, damit ich dich belehre. Du siehst hier den Palast der Lose des Lebens, der meiner Obhut anvertraut ist. Er enthält Darstellungen nicht allein dessen, was wirklich geschieht, sondern auch alles dessen, was möglich ist. Jupiter hat diese vor Beginn der bestehenden Welt durchgesehen, hat alle die möglichen Welten überdacht und die beste von allen erwähnt. Noch jetzt besucht er bisweilen den Palast, um sich am Überblick über die Dinge und an der beständigen Erneuerung der getroffenen Wahl, die ihm Freude bereiten muß, zu ergötzen.¹⁸

Der Schöpfungsakt wird in der entfalteten Narration mehrfach legitimiert: Jupiter wägt verschiedene Weltmodelle vor seiner Wahl ab, wählt das Beste aus und findet Bestätigung in der wiederholten Aktualisierung des Wahlaktes. Unterschieden wird zwischen dem „was wirklich geschieht“ und dem „was möglich ist“. Das Mögliche ist nach dieser Auffassung nicht das, was geschieht oder zukünftig noch geschehen könnte, sondern eine Fülle an parallel zur Wirklichkeit existierenden Weltentwürfen, deren Aktualisierbarkeit sich mit der Wahl Jupiters erschöpft hat. Sobald die eine Welt als Wirklichkeit gewählt wurde, rutschen die anderen in den heterokosmischen Raum des Nicht-Aktuellen und bloß theoretisch Möglichen. Das Bloßmögliche strebe fortwährend nach Existenz, gelange aber niemals ins Sein. Das Mögliche ist damit auch nicht kompatibel mit der Wirklichkeit, da die Welten „untereinander verschieden[]“ sind und in ihrer unterschiedlichen Einrichtung nicht gleichzeitig zueinander existieren können.¹⁹ Die Wahl des Schöpfers verleiht

Schöpfer der moralischen Notwendigkeit gefolgt ist. Vgl. zu diesem Komplex: Burckhardt, bes. S. 288 ff.

17 „So beschaffen und so groß, wie sie sich den Himmlischen zu zeigen pflegt“ (Vergil, Aeneis II, 591 f.).

18 Gottfried Wilhelm Leibniz, Philosophische Schriften, Bd. 2: Die Theodizee von der Güte Gottes, der Freiheit der Menschen und dem Ursprung allen Übels, hg. u. übers. von Herbert Herring, Darmstadt 1985, S. 261.

19 Leibniz, Die Theodizee von der Güte Gottes, der Freiheit der Menschen und dem Ursprung allen Übels, S. 263.

den wirklichen Dingen laut Leibniz einen kontingenten Status. Die Wirklichkeit hätte auch anders eingerichtet sein können, wenn der Wahllakt auf eine andere Welt gefallen wäre.²⁰ Zusätzlich zum Möglichen der möglichen Welten postulierte Leibniz mit der Kontingenz eine andere und wirklichkeitskompatible Form von ‚Möglichkeit‘. Während er das Mögliche zum Nichtexistenten rechnet, ordnet er das Kontingente dem Sein zu,²¹ das von Gott auch anders hätte eingerichtet werden können.

Christian Wolff transportierte diese Ideen ins achtzehnte Jahrhundert. Er schloss an Leibniz' Konzeption der möglichen Welten an und übertrug diese, stärker als sein Vorläufer, auf fiktionale Weltentwürfe. Hier ist vor allem eine Ambivalenz in Wolffs Verständnis des Möglichen relevant: Das Mögliche war für ihn einerseits – parallel zur leibnizianischen Idee – eine nicht-aktualisierte Sphäre von stimmigen Weltmodellen. Andererseits verstand Wolff die Möglichkeit jedoch auch im Sinne von Ermöglichungsbedingungen, als die Gründe des Seins und Geschehens.²² Die Möglichkeit erhielt hier demnach eine zweischneidige Bedeutung.²³ Die Philosophie verstand er entsprechend als „Wissenschaft aller möglichen Dinge, wie und warum sie möglich sind“; sie habe sich nicht mehr nur mit dem Wesensreich des bloß Möglichen zu befassen, sondern auch die Möglichkeit der Existenz von Dingen, die „Möglichkeit des Möglichen“, zu untersuchen.²⁴

Diese Verschiebung des Möglichen aus einer wirklichkeitsparallelen Sphäre hin zu einer Suchbewegung, die die Bedingungen der Möglichkeit der Existenz des Wirklichen ergründet, signalisiert einen Schritt hin zur Ablösung des dominanten schöpfungstheologischen Möglichkeitsbegriffs. Dass sich diese Entwicklung im achtzehnten Jahrhundert weiter vollzog und beschleunigte, wird nicht zuletzt bei Kant sichtbar: Die radikale Abkehr von der modalgeschichtlichen Tradition bestand

²⁰ Wirkliche Dinge sind demnach kontingent und nicht notwendig, aber auch nicht beliebig, sondern durch die vernünftige und gütige Wahl des Schöpfers als ursächlich verbürgt. Vgl. dazu auch Vogt, Kontingenz und Zufall, S. 58.

²¹ Vgl. auch Schepers, S. 333.

²² Wolff begründet die Philosophie als Wissenschaft auch folgendermaßen: „Etenim cum ea, quae sunt vel fiunt, non destituantur ratione, unde intelligitur, cur sint vel fiant; istiusmodi scientia impossibilis non est, quae rationem exponit cur ea, quae sunt et fiunt, esse ac fieri possint ac cur in dato aliquo casu hoc potius fiat quam aliud.“ [Weil nämlich die Dinge, die sind oder entstehen, nicht ohne Vernunft bestimmt sind, ist zu verstehen, warum es sie gibt oder sie entstehen; eine solche Wissenschaft, die den Grund darlegt, warum jene Dinge, die sind oder entstehen, sind und entstehen können und warum dieser gegebene Fall eher entstehen kann als ein anderer, ist nicht unmöglich. Eigene Übersetzung.] Christian Wolff, *Philosophia Rationalis Sive Logica*, Halle 1732, § 37, S. 17.

²³ Vgl. Ingetrud Pape, *Tradition und Transformation der Modalität*, Bd. 1: *Möglichkeit, Unmöglichkeit*, Hamburg 1966, S. 180.

²⁴ Pape, *Tradition und Transformation der Modalität*, S. 180.

darin, Modalität nicht länger als ein Kriterium des Objekts zu verstehen, sondern als Beschreibung der formalen Erkenntnisbedingungen des Subjekts einzusetzen. „Die Grundsätze der Modalität also sagen von einem Begriffe nichts anders, als die Handlung des Erkenntnisvermögens, dadurch er erzeugt wird.“²⁵ Die ‚kopernikanische Wende‘ bedeutete für die Modalgeschichte eine Verschiebung der modalitätsentscheidenden Instanz, weg vom Schöpfergott als ‚Verwalter‘ der möglichen Welten, der über ihre Existenz oder ihr Sein bestimmt, hin zum innerweltlichen und auf Erfahrung angewiesenen Erkenntnisvermögen.²⁶ „Ob das Feld der Möglichkeit größer sei, als das Feld, was alles Wirkliche enthält“,²⁷ war für Kant dann nur noch eine „artige Frage[]“, die allein in den Bereich der Vernunft, also des Denkmöglichen falle, jedoch nichts über die Erkenntnisvermögen und ihren Zugang zu Wirklichkeit und Möglichkeit aussagen könne.

‚Wirklich‘ und ‚möglich‘ unterschied Kant nach ihren unterschiedlichen Verhältnissen zum Erkenntnisvermögen des Subjekts: „Was mit den formalen Bedingungen der Erfahrung (der Anschauung und den Begriffen nach) übereinkommt, ist *möglich*. Was mit den materialen Bedingungen der Erfahrung (der Empfindung) zusammenhängt, ist *wirklich*.“²⁸ Beide Verhältnisse fallen unter die „Postulate des empirischen Denkens überhaupt“²⁹ und beziehen sich auf die Sinneswahrnehmungen, die einmal die formalen Bedingungen betreffen, also die Anschauungskategorien Raum und Zeit, und einmal die materialen Bedingungen, also die Erfahrung der Dinge (beziehungsweise ihrer Erscheinungen). Ontologische und epistemologische Möglichkeit fallen letztlich zusammen,³⁰ weil auch das Urteil über das ‚Dasein‘ eines Objektes in der wirklichen Welt von den formalen und materialen Bedingungen des Erkenntnisvermögens abhängt. Kant behauptete keineswegs, dass es keine ontologischen Modalitäten mehr gebe; diese jedoch seien von den epistemologischen abhängig, weil sich der Unterschied zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit nur durch die Art des Weltzugangs begreifen lasse, der von jeder schöpfungstheologischen Begründung losgelöst werden müsse:

Es ist dem menschlichen Verstande unumgänglich notwendig, Möglichkeit und Wirklichkeit der Dinge zu unterscheiden. Der Grund davon liegt im Subjekte und der Natur seiner Erkenntnisvermögen. Denn, wären zu dieser ihrer Ausübung nicht zwei ganz heterogene Stücke,

25 Immanuel Kant [1781], Kritik der reinen Vernunft, Bd. 1, B 287/A 234, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. 1927, S. 262.

26 Vgl. Seidel, Sp. 87 f.

27 Kant, Kritik der reinen Vernunft 1, B 283/A 231, S. 260.

28 Kant, Kritik der reinen Vernunft 1, B 266/A 219, S. 248.

29 Kant, Kritik der reinen Vernunft 1, B 266/A 219, S. 248.

30 Diese Formulierung wählt Christoph Hubig, „Möglichkeit“. In: Enzyklopädie Philosophie, Bd. 2, hg. von Hans-Jörg Sandkühler, Hamburg 2010, S. 1642–1649, hier S. 1643.

Verstand für Begriffe, und sinnliche Anschauung für Objekte, die ihnen korrespondieren, erforderlich: so würde es keine solche Unterscheidung (zwischen dem Möglichen und dem Wirklichen) geben. Wäre nämlich unser Verstand anschauend, so hätte er keine Gegenstände als das Wirkliche. Begriffe (die bloß auf die Möglichkeit eines Gegenstandes *gehen*), und sinnliche Anschauungen (welche uns etwas geben, ohne es dadurch doch als Gegenstand erkennen zu lassen), würden beide wegfallen. Nun beruht aber alle unsere Unterscheidung des bloß Möglichen vom Wirklichen darauf, daß das erstere nur die Position der Vorstellung eines Dinges respektiv auf unsern Begriff und überhaupt das Vermögen zu denken, das letztere aber die Setzung des Dinges an sich selbst (*außer diesem Begriffe*) bedeutet. Also ist die Unterscheidung möglicher Dinge von wirklichen eine solche, die bloß subjektiv für den menschlichen Verstand gilt, da wir nämlich etwas immer in Gedanken haben können, ob es gleich nicht ist, oder etwas als gegeben uns vorstellen, ob wir gleich noch keinen Begriff davon haben.³¹

Kant begründet hier wechselseitig die Unterscheidung von Wirklichkeit und Möglichkeit unter Verweis auf die verschiedenen ‚zuständigen‘ Erkenntnisvermögen des Subjekts mit der Denk- und Sprachpragmatik der Modalkategorien: Es „verschränken sich mögliche Erkenntnis und Erkenntnis der Möglichkeit“.³² Modalität wurde damit nicht nur von jeder „metaphysischen Variation“ befreit,³³ sondern veränderte auch die aristotelische Bestimmung des Real-Möglichen, die die Potenzialität in den Dingen selbst verortet hatte. Darüber hinaus wurden Wirklichkeit und Möglichkeit durch die Verlagerung der Modalität zu den Erkenntnisvermögen des Subjekts gleichwertige Kategorien. Das Wirkliche musste gegenüber dem Möglichen kein ‚Mehr‘ an Wirklichkeitskompatibilität mehr mitbringen, um verwirklicht zu sein.

Diese Transformation der Modalität wirkte am Ende des achtzehnten Jahrhunderts an der Entstehung der Auffassung mit, dass durch die sukzessive Vervollkommnung der menschlichen Erkenntniskraft „eine tröstende Aussicht in die Zukunft eröffnet“ werde.³⁴ Wenn die Ausbildung des menschlichen Erkennens auch für Immanuel Kant in den Bereich des Möglichen fiel und das Mögliche wiederum eine Konsequenz der Handlung des Erkenntnisvermögens war, ist auch erklärbar, warum die „tröstende Aussicht“ an eine herausragende menschliche Erkennt-

31 Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, B 340/A336, § 76, hg.v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. 2017, S. 354.

32 Hans Poser, Mögliche Erkenntnis und Erkenntnis der Möglichkeit. Die Transformation der Modalkategorien der Wolffschen Schule in Kants kritischer Philosophie. In: Grazer philosophische Studien 20, 1983, S. 129–147, hier S. 145.

33 Pape, Tradition und Transformation der Modalität, S. 234.

34 Kant, Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht, neunter Satz, A 410, S. 49. Siehe dazu auch das Kap. 4.2 dieser Arbeit.

nisleistung gebunden wurde.³⁵ An verschiedenen Stellen dieser Studie wurde eine solche Historisierung der Erkenntnis, auch bis in die Zukunft hinein, bereits besprochen.³⁶ Sie findet sich besonders prominent in Condorcets *Entwurf eines historischen Gemäldes der Fortschritte des menschlichen Geistes* von 1796. Der Entwurf endet mit dem Gedankenspiel, die menschliche Hoffnung auf eine vollkommeneren Zukunft wachse mit der Einsicht, dass das Kollektiv der denkenden Menschen nicht nur seinen Wissenshaushalt und sein methodisches Instrumentarium mehren, sondern dadurch auch seine organischen Dispositionen verbessern könne. Selbst die Phase zwischen Geburt und Tod werde der Mensch mithilfe seiner stetig zuwachsenden Fähigkeiten verlängern können. Die Ausführung kulminiert in der Hypothese, dass man ausgehend von der Vervollkommnung der menschlichen Erkenntnis „eben diese Hoffnungen bis auf die geistigen und moralischen Fähigkeiten ausdehnen“ könne.³⁷ Condorcet ging hier also so weit, das Aufschieben des Todes als zukünftige Möglichkeit der verbesserten Erkenntnisleistung des Subjekts einzustufen. Sei diese erst einmal realisiert, stehe der Optimierung der menschlichen Moral und seines Denkradius nichts mehr im Weg. Die Möglichkeit als Modalität des Erkenntnisvermögens formt hier eine optimistische Machbarkeitsphantasie.

Wohl an solche Konzepte denkend schließt Ingetrud Pape ihre Überlegungen zum Möglichen bei Leibniz mit folgendem überspitztem Statement ab und bringt die folgenschwere Veränderung des Möglichkeitsdenkens mit Anbruch der Moderne nicht ohne Polemik auf den Punkt:

Dagegen hat sich die moderne Möglichkeitsspekulation von jedem metaphysischen wie moralischen Interesse am Wirklichen gelöst; sie treibt Möglichkeitssystematik als Boykott der Faktizität, als Flucht aus der Kontingenz des immer bruchstückhaft Wirklichen in den Raum des vollständig zu entwerfenden Möglichen, das in dieser Ausdenkbarkeit zur Totalität alles Möglichen rational attraktiv wird, ohne der Attraktion der ‚Verwirklichung‘ zu bedürfen. Wirklichkeit wird zum Modus einer irrationalen Faktizität und zufälligen Partialität, die ihre Vereinzelung des Möglichen zum Wirklichen ungerechtfertigt läßt.³⁸

35 Wenn der Philosoph die Antwort darauf sucht, ob „eine Geschichte nach einem bestimmten Plane der Natur möglich sei“, muss er suchen, „einen Leitfaden zu einer solchen Geschichte zu finden“. Dann muss er es „der Natur überlassen, den Mann hervorzubringen, der imstande ist, sie darnach abzufassen“. Kant, Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht, A 387f., S. 34.

36 Vgl. dazu vor allem das Kapitel 6.1 oder das Kapitel 7.2 dieser Studie.

37 Condorcet, *Entwurf eines historischen Gemäldes der Fortschritte des menschlichen Geistes*, S. 323.

38 Pape, *Von den möglichen Welten zur Welt des Möglichen*, S. 286.

Wenngleich der logische Umbruch der Möglichkeitskonzeption hier treffend gefasst ist, lässt sich die marginale Stellung des Wirklichen in der modernen Möglichkeitskonzeption so nicht halten. Die Wahrscheinlichkeit – als Schnittstelle von Wirklichkeit und Möglichkeit – wurde seit dem achtzehnten Jahrhundert der entscheidende Anhaltspunkt einer Gegenwartsrelevanz interventionistischer Zukunftsentwürfe aus dem Bereich der Kunst.

10.1.2 Fiktionalität im achtzehnten Jahrhundert

Die Weltenpluralisierung der leibnizianischen Philosophie hatte großen Einfluss auf den Gebrauch der Modalsemantik in Poetiken und Ästhetiken des achtzehnten Jahrhunderts.³⁹ Wiederum vermittelt von der Theorie Christian Wolffs, der Leibniz' Ideen aufgriff und erstmals in der Philosophiegeschichte eine umfassende Kategorisierung von ‚Welt‘ vorlegte,⁴⁰ regte die Weltenpluralisierung zu konzeptionellen Fragen über die Stoffauswahl und den Darstellungsmodus der Dichtung an. Wie schon bei Leibniz, der die Kategorie von Aristoteles und vor allem den Scholastikern übernahm, überwog in den Wolff'schen Konzeptionen ein Jahrhundert später die Kategorie der Stimmigkeit. Nur der ganzheitliche fiktionale Entwurf galt als ‚möglich‘. Unabhängig von der Realisierbarkeit konnte ihm ‚Wahrscheinlichkeit‘ zugesprochen werden, wenn er widerspruchsfrei entworfen war. Schon Leibniz hatte seinen Begriff von ‚Welt‘ als stimmigem Ganzen an einer Romanhandlung exemplifiziert:

Gerade das macht den feinsinnigen Dichter aus, wenn auch Unwirkliches, so doch Mögliches zu ersinnen. Die Argenis von Barclay ist möglich, d. h. klar und deutlich vorstellbar, obwohl es sicher ist, daß sie nie gelebt hat, und ich nicht glaube, daß sie je leben wird, es sei denn, man ist jener ketzerischen Überzeugung, daß im unendlichen Ablauf der noch bevorstehenden Zeiten alles Mögliche einmal noch geschehen wird und daß keine Geschichte sich ausspinnen läßt, die nicht, und sei es nur in einem geringen Umfang, einmal in der Welt sich ereignen wird.⁴¹

Die „ketzerische Überzeugung“, von der hier die Rede ist, wird von Leibniz strikt abgelehnt. Getreu seiner analogen Modellierung von wirklicher Welt und möglichen Welten, die nicht miteinander vereinbar sind, ist auch der gute Roman zwar

³⁹ Hier werden die zentralen Ergebnisse aus den Kapiteln 6.2 und 6.3 dieses Buches kurz zusammengefasst und in Erinnerung gerufen.

⁴⁰ Siehe Christian Bermes, ‚Welt‘ als Thema der Philosophie. Vom metaphysischen zum natürlichen Weltbegriff, Hamburg 2004, S. 48.

⁴¹ Leibniz, *Confessio Philosophii*, S. 67 ff. Siehe dazu auch: Vogl, *Kalkül und Leidenschaft*, S. 148 f.

instande, eine mögliche Welt stimmig zu entwerfen – diese wird aber niemals Wirklichkeit werden.

Mit dem Einsatz der Weltenkomposition ordneten Dichtungstheorien wie diejenigen Breitingers, Meiers und Baumgartens im achtzehnten Jahrhundert parallele Sphären der ‚Herkunft‘ unterschiedlicher Sujets nach dem Grad ihrer Wahrscheinlichkeit. Da „wir [...] einen sinlichen Begriff von diesem Weltgebäude“ haben,⁴² so Meier, müsse der fiktionale Entwurf zu diesem Weltgebäude stimmig und damit wahrscheinliche Erzählungen gestalten. Während die *fictiones historicae* sehr wahrscheinlich seien, weil sie nach gegenwärtigen Begebenheiten eingerichtet wurden, fielen die poetischen Dichtungen, die Mögliches zeigen, unter die *fictiones heterocosmicae*. Die leibnizianische Fülle von möglichen Welten klingt hier deutlich an. Unstimmige Dichtungen liegen dieser Einteilung folgend am anderen äußeren Rand des Wahrscheinlichkeitsgrades und markieren das ganz und gar Unwahrscheinliche: Wenn zum Beispiel

jemand erdichten wolte, daß ein Leineweber zwey Ballen Leinewand in einem Sacke nach einer Stadt getragen, und daß diese Ballen unterwegs mit einander gesprochen; so mus vorausgesetzt werden, daß ein Ballen Leinewand Vernunft habe und reden könne. Darf ich wohl beweisen, daß diese Bedingung handgreiflich abgeschmackt sey?⁴³

Die Regeln der Narration sind also dann „handgreiflich abgeschmackt“, wenn sie nicht nur den analog zur wirklichen Welt eingerichteten Gesetzmäßigkeiten der möglichen Welten widerstreiten, sondern noch dazu in sich unstimmig sind. Als absurde Dichtungen seien diese unwahrscheinlichen Entwürfe dann *fictiones utopicae* – und als solche nicht ernst zu nehmen.

Zukünftige Dinge waren in der Poetik der ersten Jahrhunderthälfte noch Teil der *fictiones historicae* und ihre Darstellung damit strengen Gesetzen der Herleitung von den historischen Tatsachen unterworfen. Ganz im Sinne der aristotelischen Vermögenslehre stellten Zukunftsdarstellungen die erwartbare Veränderung vergangener und gegenwärtiger Einrichtungen dar. Am Ende des achtzehnten Jahrhunderts wurden sie dann – über das Vehikel des Wahrscheinlichen als ‚Stimmigkeit‘ – in die möglichen Welten verlagert und dadurch mit größeren Darstellungsfreiheiten versehen. Das Gütesiegel der Wahrscheinlichkeit wurde demnach nicht aus der Kunstreflexion verabschiedet, transformierte sich aber von einem Abgleich mit den historischen Tatsachen hin zu einer Prüfung der inneren Wahrscheinlichkeit des fiktionalen Entwurfs. Fiktionen der möglichen

42 Meier, Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften, § 106, S. 223.

43 Meier, Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften, § 116, S. 248.

Welt, „Geschichten der Zukunft“,⁴⁴ unterschieden sich nunmehr von denjenigen der wirklichen dadurch, dass ihre Gegenstände nicht aktualisiert sind, also nicht existieren oder existiert haben, und von solchen der wunderbaren oder utopischen dadurch, dass sie so wahrscheinlich konstruiert sind, dass es sie wirklich geben könnte.

An dieser Umordnung der zukünftigen Dinge lässt sich der Abstand zwischen Dichtung und Geschichtsschreibung ablesen, der sich im achtzehnten Jahrhundert vergrößerte.⁴⁵ Die alte aristotelische Unterscheidung wurde gegen Ende des Jahrhunderts immer wieder aufgenommen, um die gesonderte Stellung der Literatur zu begründen. Ihre Wahrscheinlichkeit wurde nicht an der Referenz auf die wirkliche Welt bemessen, sondern an der Ganzheit der Darstellung.⁴⁶ Für Zukunftsdarstellungen bedeutete diese Entwicklung eine Aufwertung der Vorstellungskraft, nachzuvollziehen besonders an paratextuellen Erläuterungen:

Aus dem bunten Gewirr künftiger Begebenheiten drängt sich mir eine von allen auf – nicht der Schönsten, schönste, aber auch nicht der Edelsten letzte. Nehmt sie erwartungsvolle Leser, gefällig aus meinen Händen. Schwebt mit mir in dem Kahne der Fantasie auf, dem Meere der Zeiten 500 Jahre vorwärts.⁴⁷

Die Fiktionalität des Nachfolgenden wird hier deutlich markiert, unterstützt durch die Metaphorisierung der künftigen Begebenheiten als ‚bunt‘ oder als „Meere der Zeiten“. Die Welt der „Fantasie“ ist zudem klar als nicht-irdische entworfen, seien doch sowohl eine Aufwärtsbewegung als auch eine Reise notwendig, um als „Leser“ mit dem Dichter gemeinsam die Zukunft zu imaginieren. An einer weiteren zeitgenössischen paratextuellen Formulierung wird diese Loslösung von der Wirklichkeit bestätigt. Hier verweist „der Verfasser“ auf seine dichterische Freiheit und setzt gleich zu Beginn des Romans auf die Neugierde seiner Lesenden: „Sind’s gleich nur Welten aus Ideen, / So baut man sie so herrlich als man will.“⁴⁸ Zeitlich parallel also zur oben ausgeführten ‚Immanentisierung‘ der Möglichkeitsvorstellungen vollzog die Fiktionstheorie eine Aufspaltung von Wirklichkeit und dichterischer Phantasie in verschiedene Sphären.

Mit dem autonomen Fiktionsraum entstand ein Freiraum für phantastische Zukunftsvisionen, die nur dem Aspekt der inneren Einstimmigkeit verpflichtet

⁴⁴ De Staël, S. 54.

⁴⁵ Vgl. dazu einschlägig: Fulda, Wissenschaft aus Kunst sowie das Kapitel 6.2 dieser Arbeit.

⁴⁶ Siehe bes. Stierle, Fiktion, S. 414–418. Das Diktum der Stimmigkeit wird ‚in Richtung Romantik‘ aufgebrochen, nunmehr sind auch im engen Sinne phantastische Erzählungen – also solche, die ihre Dynamik gerade durch die Unstimmigkeit generieren – möglich.

⁴⁷ Ruh, S. 10 f.

⁴⁸ Von Voss, Ini, S. 6.

waren. Der Rückgriff auf die Modalitätssemantik und die explizite Benennung von Möglichkeitsräumen als „Welten“ belegt den andauernden Einfluss von Leibniz und Wolff auf die Konzeption der *fiktionalen* Modalität, während dieser für die *philosophische* Modalität im achtzehnten Jahrhundert sukzessive von der Transzendentalen Wende verdrängt wurde. Die analytische Differenz von philosophischer und fiktionstheoretischer Möglichkeitstransformation im achtzehnten Jahrhundert lässt sich bei genauerem Hinsehen allerdings so nicht halten: Bereits um 1800 fanden sich auch in literarischen Paratexten Proklamationen der Wirklichkeitsrelevanz des nachfolgenden fiktionalen Zukunftsentwurfs. Die Besprechung des spielerischen Umgangs mit Ideenfreiheit und Ideenrelevanz in den Paratexten zu *Reizenstein* oder *Das Jahr 2500* hat gezeigt, dass sich ein Fiktionsbewusstsein mit dem Anspruch auf eine Gegenwartsrelevanz des Zukunftsentwurfs sehr wohl vereinbaren ließ.⁴⁹ Der autonome Freiraum dichterischer Phantasie blieb gewahrt, der fiktionale Entwurf erhielt aber einen Modellcharakter und wurde so zur Simulation der wirklichen Welt. Genau dieses Denkmuster von Fiktionalität und Wirklichkeitsanalogie unterlag in den folgenden Jahrhunderten einem Umbau.

Die parallelen Entwicklungen hin zu einer Hegemonie der Möglichkeit im achtzehnten Jahrhundert entschieden auch über den Status von Zukunftsentwürfen zwischen Möglichkeitsraum und Wirklichkeitsrelevanz in der Moderne. Vor allem in kunsttheoretischen Aussagen wird bis heute die modale Argumentation angewandt. Sie bildet Textmuster aus, die auf die soeben dargestellten Traditionen implizit oder explizit referieren. Die historische Rekonstruktion dieser Muster lässt ein breites modalsemantisches Feld erkennen, das das Wirkliche und Mögliche um verwandte Formen – das Eigentliche, die Realität, das Wesentliche, Wesenhafte auf der einen Seite, das Symbolische, die Phantasie, das Utopische, Fiktive auf der anderen – ergänzt. Nicht zuletzt wegen dieser semantischen Heterogenität werden im Folgenden keine einzelnen Begriffe fokussiert als vielmehr eine Argumentationsstruktur im historischen Verlauf isoliert und die von ihr ausgehenden Darstellungsverfahren verfolgt.⁵⁰

⁴⁹ Siehe dazu das Kapitel 6.3 in diesem Buch.

⁵⁰ Vgl. dazu auch: Klaus Jakobi, *Das Können und die Möglichkeiten. Potentialität und Possibilität. In: Potentialität und Possibilität. Modalaussagen in der Geschichte der Metaphysik*, hg. von Thomas Buchheim, C. H. Kneepkens u. Kuno Lorenz, Stuttgart 2001, S. 9–24.

10.2 Das Mögliche als Intervention im einundzwanzigsten Jahrhundert

Wo ist die modallogische Argumentation in unserer Gegenwart zu finden? Der Schweizer Theaterautor Milo Rau untergliedert seine erste Poetik-Vorlesung mit dem Dreischritt Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und misst den Zeitformen damit einen zentralen Stellenwert in seinen poetologischen Überlegungen bei. Den vergangenen Ereignissen schreibt er Kontingenz zu und leitet daraus das Ziel ab, mit seiner Kunst ein ‚geschichtliches Gefühl‘ und damit die Wahrnehmung des Gemachtseins von Geschichte zu kultivieren: Die Wirklichkeit ist nach Rau „dialektisch als gemachte zu zeigen, sie [ist] bloßzustellen als Endergebnis einer Geschichte, die, da geschichtlich, verändert werden kann“. ⁵¹ Diese zeitliche Logik aus kontingenter Vergangenheit und gestaltbarer Gegenwart und Zukunft lässt sich mit einer These aus dem Gründungsmanifest von Milo Raus International Institute of Political Murder (IIPM) zusammenfassen: „Der Ünstler liefert: eine völlig wörtliche Wiederholung der Gegenwart durch die Vergangenheit für die Zukunft“. ⁵² Die Wiederholung der Gegenwart durch die Kunst, das Sichtbarmachen ihrer *Gemachtheit*, erzeugt mit dem ‚geschichtlichen Gefühl‘ kombiniert die Gewissheit über ein Eingebundensein in historische Prozesse. Geschichte beruhe ebenso wie die Entscheidungen im Ästhetischen auf kontingenten Einstellungen und könne „für die Zukunft“ verändert werden.

Raus Zukunfts-konzeption hingegen ist im Vergleich dazu bemerkenswert paradox: Zukunft sei vorgeschrieben und damit keine konsequente Fortführung historischer Kontingenz. Die Argumentation ist eine Variation der These vom Ende der Geschichte und sieht die Gegenwart „gefangen in der Alten Welt“. ⁵³ In dieser Alten Welt münde die Vergangenheit in eine alternativlos organisierte Gegenwart. Das bedeutet nach Rau auch, dass „das, was uns als gegenwärtige Handlungsmöglichkeit zur Verfügung steht, überhaupt nur noch als Vorspiel, als Etappe eines bereits vollständig fixierten Handlungsziels erfahren wird“. ⁵⁴ Hier klingen Zeitdiagnosen von Nietzsche bis Gumbrecht an, die die Gegenwart als Gegner des freien Subjekts

51 Milo Rau, *Das geschichtliche Gefühl. Wege zu einem globalen Realismus*, Berlin 2019, S. 99.

52 Milo Rau, *Was ist Unst?* [2009]. In: Rau, *Das geschichtliche Gefühl*, S. 34.

53 „Man muss neue, utopische Institutionen vorbereiten“. Milo Rau im Gespräch mit Harald Welzer [2017]. In: Rau, *Das geschichtliche Gefühl*, S. 122–136, hier S. 136.

54 Milo Rau u. Rolf Bossart, *Was ist zynischer Humanismus? Ein Gespräch über Macht und Ohnmacht der Zukunft*. In: *Gegenwart vs. Futur zwei*, hg. von Kathrin Röggla u. a., *Neue Rundschau* 127, 2016, H. 1, S. 95–108, hier S. 95.

entwarfen. Diese Festschreibung zukünftigen Geschehens lässt für Milo Rau jedoch eine interventionistische Logik zu: Es geht ihm um die „Rückeroberung der Zukunft“, so der Titel seiner zweiten Poetik-Vorlesung,⁵⁵ um Aktionen gegen bereits vollzogene Eroberungen. In diesem zweiten Zukunftsbild ist eine Veränderung der gegenwärtigen Lage und eine Verhinderung ihrer unendlichen Fortführung durchaus möglich. Utopische Kunst ist dabei nicht mehr die freie Entfaltung der Ideen, „so herrlich als man will“,⁵⁶ wie noch in der Zeitutopie des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts, sondern eine Intervention in die Wirklichkeit.

Diese Zukunftsperspektive passt nur sehr bedingt in die moderne Welt des Möglichen, wie sie Ingetrud Pape von den möglichen Welten eines Gottfried Leibniz abgrenzt. Das Mögliche wird in der Programmatik Milo Raus nur dann sichtbar, wenn man sich auf die geschichtlichen Bahnen begibt, und lernt, sie zugleich als kontingent als auch als Vorbereitung eines „Fatum[s]“ zu begreifen, „gegen das man mit völlig antiken Mitteln ankämpfen muss“.⁵⁷ Möglichkeit wird hier nurmehr als Gegenmöglichkeit realisierbar. Dieses ‚Ankämpfen‘ kann mit Michael Hirsch als Versuch verstanden werden, in ein „Jenseits des Banns“ zu gelangen, die Schleife der Zeitdiagnostik, die zu einer Fortschreibung der diagnostizierten Stagnation beiträgt, progressiv zu überwinden. Milo Rau vertritt die Annahme, es sei höchste Zeit, „nach sechzig Jahren postmoderner Manöverkritik wieder in utopische Bewegung zu kommen“ und nach Alternativen zur mantra-artigen Beschwörung der Alternativlosigkeit zu suchen.⁵⁸

Vom Standpunkt der „Alten Welt“ aus sei nämlich bereits ihr Ende erkennbar, nicht als Ende der Geschichte, sondern als epochaler Umbruch. Analog zur Französischen Revolution entwirft Rau eine geschichtliche Zäsur für die nahe Zukunft,⁵⁹ die künstlerisch organisiert werden müsse: „Wir müssen gewissermaßen für die nächste *Season* der Menschheitsgeschichte Parallelstrukturen schaffen, um vorbereitet zu sein, wenn die tot gelaufenen Strukturen der Alten Welt wegfallen.“⁶⁰ Diese beiden in Raus Poetik nebeneinander und gegeneinander existierenden Zukunftsversionen lassen sich hier heuristisch mit den Zeitkategorien ‚gegenwärtige Zu-

55 Raus zweite Poetik-Vorlesung, *Die Rückeroberung der Zukunft*, fand im Wintersemester 2019/20 an der Universität Münster statt. Siehe dazu die Website der Poetikdozentur 2019, URL: <https://www.uni-muenster.de/Germanistik/Poetikdozentur/2019/index.html> (abgerufen am 11. Oktober 2022).

56 Von Voss, Ini, S. 6.

57 Milo Rau u. Rolf Bossart, *Das ist der Grund, warum es die Kunst gibt*. In: *Die Enthüllung des Realen. Milo Rau und das International Institute of Political Murder*, hg. von Rolf Bossart, Berlin 2013, S. 14–35, hier S. 30.

58 Rau/Welzer, S. 125.

59 Rau/Welzer, S. 126.

60 Rau/Welzer, S. 127.

kunft‘ und ‚zukünftige Gegenwart‘ greifen: ‚Gegenwärtige Zukunft‘ meint dann die Zukunftsvision der „Alten Welt“, die vorgeschrieben und alternativlos ist; ‚zukünftige Gegenwart‘ meint stattdessen eine Sozialität mit anderen Strukturen, die nach der überwundenen Alten Welt kommen kann.⁶¹ Die Kunst dient in Raus Verständnis dazu, die eine Version in die andere zu überführen, indem sie gegen die gegenwärtige Zukunft ankämpft und die Bedingungen der Möglichkeit ihrer Überwindung in einer zukünftigen Gegenwart ‚vorleuchten‘ lässt.⁶² Dazu wählt Rau die semantische und vor allem pragmatische Umbesetzung eigentlich pejorativer politischer Begriffe, etwa des „Faschisten“ oder der „Propaganda“.⁶³

Propaganda stehe im Dienst eines „utopische[n] Pragmatismus“,⁶⁴ dessen mehrschrittiges Verfahren sich von ‚herkömmlicher‘ politischer Kunst unterscheidet, insofern hier die tatsächliche Realisierung des künstlerisch Entworfenen angestrebt werde. Mit der semantischen Umbesetzung des problematischen Begriffs verfolgt Rau eine Strategie, die ihn mit aktuellen politischen Theoretiker*innen verbindet. Slavoj Žižek entwarf bereits 1998 sein *Plädoyer für die Intoleranz*, mit dem er gegen die repressive Toleranz (Marcuse) von Spätkapitalismus und Multikulturalismus für eine „starke Dosis *Intoleranz*“ warb,⁶⁵ die „zum Zweck einer politischen, Uneinigkeit schaffenden, Leidenschaft“ verabreicht werden solle.⁶⁶ Ebenfalls zur Stärkung politischer Leidenschaften verfasste Chantal Mouffe 2018 ihr Projekt *Für einen linken Populismus*. Anstatt jedes populistische Aufbegehren als

61 Vgl. zur Erläuterung dieser Kategorien das Kapitel 2 dieser Studie. Die Modalkategorien drücken aus, dass „sich die Attribute ‚gegenwärtig‘, ‚vergangen‘ und ‚zukünftig‘ jeweils auf die Position des historischen Beobachters innerhalb der kalendarischen Zeit [beziehen], die Substantive ‚Gegenwart‘, ‚Vergangenheit‘ und ‚Zukunft‘ dagegen auf dessen temporale Blickrichtung zu einem bestimmten kalendarischen Zeitpunkt.“ Hölscher, *Theoretische Grundlagen der historischen Zukunftsforschung*, S. 32.

62 Vgl. Rau/Bossart, *Was ist zynischer Humanismus?*, S. 108.

63 In der Wendung des „Linksfaschisten“. Vgl. Milo Rau, *Stählern musste man werden*. In: *Die Enthüllung des Realen*, S. 27–30, hier S. 29.

64 Rau, *Das geschichtliche Gefühl*, S. 104.

65 Slavoj Žižek, *Ein Plädoyer für die Intoleranz*, aus dem Englischen von Andreas Leopold Hofbauer, Wien 2013, S. 13 [Herv. i. O.].

66 Žižek, S. 13 f. Žižek geht es um eine Repolitisierung kultureller und sozialer Missstände, die nicht länger in individualistischen Merkmalskatalogen aufgelistet und ‚toleriert‘ werden sollen, sondern als Grundlage für eine Universalisierung des Partikularen dienen können: „Obwohl die Schwierigkeiten, die sich daraus ergeben, eine afroamerikanische arbeitslose lesbische Mutter zu sein, bis in die kleinsten Details adäquat katalogisiert werden, ‚spürt‘ die Betroffene nichtsdestoweniger, dass gerade an dieser Bemühung, ihrer spezifischen Zwangslage Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, etwas ‚faul‘ und für sie ‚frustrierend‘ ist – dadurch wird ihr nämlich die Möglichkeit genommen, dasjenige, was bei ihr ‚falsch‘ läuft, ‚metaphorisch‘ zu erhöhen und dadurch zu einem Platzhalter für das zu machen, was allgemein als ‚Falsches‘ Geltung besäße.“ Žižek, S. 46 f.

rechtsradikal und „von primitiven Leidenschaften motiviert“ abzuqualifizieren,⁶⁷ schlägt sie vor, „ein alternatives Vokabular zur Verfügung zu stellen, um diese [rechtspopulistischen] Forderungen auf egalitäre Ziele umzulenken“.⁶⁸ Da in den nächsten Jahren die „zentrale Achse der politischen Auseinandersetzung zwischen einem rechtsgerichteten und einem linksgerichteten Populismus verlaufen“ werde,⁶⁹ ist es laut Mouffe unabdingbar, „eine andere Sprache zur Verfügung [zu stellen, damit] viele ihre Lage anders erleben und sich den progressiven Initiativen anschließen“.⁷⁰

„Eine andere Sprache zur Verfügung stellen“ meint in allen drei Programmatiken, eine gegen-gerichtete Verwendung der politischen Vokabeln anzuregen. Bei gleichbleibendem semiotischem Material, also den Worten „Propaganda“, „Intoleranz“ oder „Populismus“, solle eine semantische und pragmatische Transformation des Begriffs vollzogen werden. Die dominante pejorative Bedeutung solle nur als Folie der Abgrenzung genutzt werden, um neue Inhalte zu formulieren und sie der Semantik ‚aufzupropfen‘. Auch hier liegt die Strategie darin – äquivalent zur ‚Rückeroberung‘ der Zukunft –, bereits vorgeprägtes Material interventionistisch umzuformen und dadurch Veränderungen herbeizuführen. Auch hier zeigt sich, dass eine politische Utopie ‚nach den Utopien‘ nicht frei formuliert, sondern nur in Abgrenzung zu den gescheiterten politischen Erzählungen der Moderne verfasst werden kann. Bei Rau, Žižek und Mouffe lässt sich dabei mikroanalytisch bis ins Sprachmaterial nachverfolgen, dass die Wirkkraft solcher dialektisch-umgeformter Begriffe eine größere Wirkung entfalten soll: Durch die Antithese, die als semantische Schwundstufe nicht zuletzt zwecks Skandalisierung mitläuft, erhalte die These umso größere explosive Kraft. Die totalitäre Rhetorik leihe ihrer demokratischen Umformung ein agitatorisches Potenzial: Anstatt andere – unbelastete(re) – Begriffe zu wählen, versprechen sich diese Programmatiken gerade von der Mischung aus (negativer) Spur und (positiver) Überschreibung einen realen Erfolg.

Propaganda ist in Raus Poetologie in eine Argumentation eingebunden, die mit Formen der Wirklichkeit und Möglichkeit operiert. Propaganda meint dann

eine Kunstpraxis, die von den Tatsachen der wirklichen Welt ausgeht. Der Propagandist des 21. Jahrhunderts, wie ich ihn verstehe, versucht nicht, die Wirklichkeit seiner Wirkungsabsicht

67 Chantal Mouffe, Für einen linken Populismus, aus dem Englischen von Richard Barth, Berlin 2018, S. 33.

68 Mouffe, S. 33. Gegen die neoliberale Hegemonie helfe kein Programm einer Mitte-Links-Partei, sondern vielmehr eine Nutzbarmachung des ‚populistischen Moments‘: „Eine linkspopulistische Strategie zielt darauf ab, die demokratischen Forderungen in einem kollektiven ‚Wir‘ zu konstruieren, ein ‚Volk‘, das einem gemeinsamen Gegner die Stirn bietet: der Oligarchie.“ Mouffe, S. 35.

69 Mouffe, S. 17.

70 Mouffe, S. 33.

gefügt zu machen, indem er Fakten erfindet oder unterschlägt. Vielmehr arrangiert er die vorgefundenen Fakten, setzt sie in ein tragisches oder auch agitatorisches Spannungsfeld, so dass ihre im eigentlichsten Wortsinn skandalöse Qualität sichtbar wird.⁷¹

Die propagandistische Kunstpraxis wird mit einer realistischen Ästhetik kontextualisiert, die die Veränderung der Gegenwart sowie der bereits vorgeschriebenen Zukunft mit der Umformung der Wirklichkeit ermöglicht. Die wirkliche Welt ist hier unschwer erkennbar nicht die beste aller möglichen Welten, wie bei Leibniz und Wolff, sondern ein Sammelsurium kontingenter Fakten, das nicht von einem irgendwie gearteten ganzheitlichen Funktionsprinzip abhängig ist. Das Mögliche ist demnach auch nicht die parallel zur Wirklichkeit existierende Fülle an möglichen Welten, sondern die innerhalb der und durch die Wirklichkeit umsetzbare zukünftige Realität. Durch ein bestimmtes Arrangement der Wirklichkeit in der künstlerischen Praxis, die die Kontingenz des Wirklichen und seine „skandalöse Qualität“ sichtbar macht, soll das Mögliche aufscheinen. Das Mögliche liegt nicht in einer Parallelwelt, sondern wird mit einem zeitlichen Vektor versehen: „Der Propagandist enthüllt die Zukunft im Jetzt.“⁷²

Der Anspruch, wahrscheinlich zu sein, spiest sich aus einer realistischen Poetik. Wenn Johannes Birgfeld die Kunst Milo Raus in zwei Kategorien spaltet, in „Repräsentationsstücke“ auf der einen und in das „Theater[] der Intervention“ auf der anderen Seite,⁷³ dann interessiert hier nur letzteres Grundmodell und damit das Theater, das „das tatsächliche Realisieren des Projekts“ anstrebt.⁷⁴ Als ein solches Projekt ist exemplarisch das *Kongo Tribunal* zu nennen. Im Jahr 2015 inszenierte Milo Rau in Bukavu, der Hauptstadt der Provinz Südkivu im Kongo, ein dreitägiges Tribunal, in dem drei Konflikte und mit ihnen drei Vergehen an und innerhalb der Kongolesischen Bevölkerung verhandelt wurden.⁷⁵

71 Rau, *Das geschichtliche Gefühl*, S. 97f.

72 Rau, *Das geschichtliche Gefühl*, S. 100.

73 Johannes Birgfeld, Milo Raus Theater der Revolution. Mimesis, Immersion und Transzendenz, Tragödie und globaler Realismus. In: Rau, *Das geschichtliche Gefühl*, S. 149–171, hier S. 151.

74 Birgfeld, S. 151.

75 Fall I: *Der Fall Banro* behandelt die Konflikte zwischen dem multinationalen Konzern Banro und den Bewohnern des Dorfes Luhwindja, die von Banro zwecks infrastrukturellen Ausbaus der Gegend um die Twangiza-Mine umgesiedelt wurden und das Unternehmen nun beschuldigen, sie zum einen nicht entsprechend entschädigt und ihnen zum anderen die Lebensgrundlage des handwerklichen Goldabbaus genommen zu haben. Vgl. Milo Rau, *Das Kongo Tribunal*, Berlin 2017, S. 86–135, Überblicksbeschreibung: S. 86. Fall II: *Der Fall Bisie und der Dodd-Frank Act* thematisiert die Auseinandersetzungen des kongolesischen Minenunternehmens MPC mit den lokalen Schürfern um den Erzabbau in der Mine von Bisie, die zu gewaltsamen Ausschreitungen und zahlreichen Vergewaltigungen von Frauen in der Region führten. Die Stilllegung des Erzabbaus im Ostkongo und das Embargo des Dodd-Frank Acts, mit dem der Kongress der USA die Einlieferung von Erz aus den

Die öffentlichkeitswirksame politische oder gerichtliche Debatte erfreut sich generell einer hohen Beliebtheit bei Kunstschaffenden der Gegenwart. So präsentierte etwa die Theatergruppe „Rimini Protokoll“ mit ihrem Projekt *Deutschland 2* am 27. Juni 2002 in Bonn über mehrere Stunden live eine komplette Bundestagsdebatte mit laienhaften Simultanübersetzer*innen aus dem Kreis der deutschen Wählerschaft unter dem Motto der umgekehrten politischen Repräsentation.⁷⁶ 2015 inszenierte Ferdinand von Schirach mit *Terror* ein Theaterstück als Gerichtsverhandlung und ließ die Zuschauer*innen über Schuld oder Unschuld eines angeklagten Bundeswehrpiloten entscheiden, der einen von Terroristen gekaperten Lufthansa-Airbus vom Kurs abdrängte, um den Zusammenprall mit einem ausgebuchten Länderspielstadion zu Ungunsten der 164 Passagiere an Bord des Flugzeugs zu verhindern.⁷⁷ Im Zentrum dieser Theaterinszenierung, der ein ZDF-Spielfilm mit Abstimmung der Fernsehzuschauer*innen folgte, stand die moralphilosophische Entscheidung für oder gegen die Zulässigkeit utilitaristischer Kalkulationen mit Menschenleben. Die ARD zeigte am 18. November 2020 unter dem Titel *Ökozid* ein fiktives Zukunftstribunal, in dem die deutsche Klimapolitik seit den 1990er Jahren im Jahr 2034 verhandelt wird und das eine Verurteilung der Bundesrepublik Deutschland auf Schadensersatz in Milliardenhöhe an Länder des globalen Südens erwirkt.⁷⁸ Dass sogar die angeklagte Kanzlerin Angela Merkel, gespielt von Martina Eitner-Acheampong, dem Tribunal am Ende des Spielfilms unter Verweis auf die Zukunftswirksamkeit des Urteils zu einer Verurteilung ihrer eigenen politischen Entscheidungen der Vergangenheit rät, hält dieses Tribunal 2034 für wahrscheinlich.

Sitzungs-, Prozess- und Tribunalsituation eignen sich deshalb so gut für die Darstellung und Verhandlung brisanter Aspekte des gesellschaftlichen Zusam-

Konfliktgebieten verbot, hatten eine Massenarbeitslosigkeit in der lokalen Bevölkerung zur Folge. Vgl. Rau, Das Kongo Tribunal, S. 136–181, Überblicksdarstellung: S. 136f. Abschließend verhandelte das Tribunal Fall III: *Der Fall Mutarule und die Hilfsorganisationen*, in dem die Tötung von 36 Menschen im Jahr 2014 im Dorf Mutarule, die vermutlich ein Racheakt für Viehraub war, sowie die Untätigkeit der Hilfsorganisationen zur Sprache kam. Die kongolesische Armee und die Truppen der UNO wurden in der Performance beschuldigt, trotz mehrfacher Warnungen keine ausreichenden Sicherheitsmaßnahmen getroffen beziehungsweise in der Gewalteskalation nicht eingegriffen zu haben. Vgl. Rau, Das Kongo Tribunal, S. 182–227, Überblicksdarstellung: S. 182.

⁷⁶ Siehe für Photodokumentationen und Hergangsbeschreibungen die Homepage von Rimini Protokoll; URL: <https://www.rimini-protokoll.de/website/de/project/deutschland-2-theater> (abgerufen am 11. Oktober 2022).

⁷⁷ Vgl. zur Programmatik, zum Ablauf und zu den Abstimmungsergebnissen die Homepage von Schirachs *Terror*; URL: <https://terrortheater.de> (abgerufen am 11. Oktober 2022).

⁷⁸ Näheres zum ARD-Spielfilm ist auf der Homepage der ARD zu finden; URL: <https://www.daserste.de/unterhaltung/film/themenabend-klimakrise/film/index.html> (abgerufen am 11. Oktober 2022).

menlebens, weil sie eine für das Dramatische prädestinierte Mischung aus verfahrensmäßiger Routine und Offenheit mitbringen. Neben geregelte Abläufe wie die organisatorische festgeschriebene Eröffnung, Vertagung, Lösung oder Beendigung des Verfahrens oder die Beteiligung bestimmter Rollenvertreter*innen tritt hier jeweils eine Dimension der Entscheidungsoffenheit. Soziale Aushandlungen sind immer auch auf Situationen des Performativen angewiesen, die sich wirklichkeitsverändernd auf das Resultat auswirken.⁷⁹ Die postdramatischen Kunstprozesse nehmen diese Idealkombination des theatralen Verfahrens auf, nutzen Verfahrensroutinen dramaturgisch und steigern ihre kontingenzbasierte Offenheit, indem die genannten Beispiele in unterschiedlichem Ausmaß für diskursive Anliegen, direkte Meinungsäußerung und sogar die Mitwirkung realer Bürger*innen durchlässig sind.

Die Relevanz der Modalsemantik und die Zukunftsausrichtung des Simulationsformats finden sich in Milo Raus Programmatik des *Kongo Tribunals* wieder: In einem proto-kolonialistischen Bau inmitten der von chronischen Krisen betroffenen kongolesischen Stadt traten Täter, Opfer/Ankläger und (eigentlich) zuständige Behörden vor einer international besetzten Jury auf, um das bisher unverhandelte Unrecht an und innerhalb der Bevölkerung zur Sprache zu bringen. Das *Kongo-Tribunal* basiert wie sein theatraler Vorläufer, die *Moskauer Prozesse*, auf einem agonalen Prinzip, insofern hier nicht nur Opfer/Ankläger oder nur Täter, sondern beide Seiten auf- und gegeneinander antraten. Anders als die *Moskauer Prozesse* wurden hier jedoch keine historischen und bereits verhandelten Fälle neu verhandelt,⁸⁰ sondern Fälle, deren Verhandlungen – wenn überhaupt, dann – in der Zukunft liegen. Die symbolische Verhandlung im Raum der Kunst changiert hier zwischen realitätsgerichteter Antizipation und dem Wissen um den ‚utopischen‘ Charakter des Vorhabens.

Die Authentifizierung des Theatertribunals durch seine lokale Verortung, die Durchführung mit ‚realen Darsteller*innen‘⁸¹ und auch die zeitliche Dauer der Gerichtsverhandlung über mehrere Tage kollidierten in diesem Projekt mit der

79 Vgl. dazu einschlägig: Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M. 2004, hier besonders die systematischen Ausführungen: S. 9–57.

80 Auch hier, bei diesem Umschreiben beziehungsweise -spielen der Vergangenheit, argumentiert Rau modallogisch: „Und wenn die Medien berichteten, ich hätte in Moskau den ‚Pussy Riot‘-Prozess nachgespielt, so ist genau das Gegenteil wahr: Meine ‚Moskauer Prozesse‘ führten das auf, was in der russischen Wirklichkeit unmöglich gespielt werden kann.“ Rau/Bossart, *Das ist der Grund, warum es die Kunst gibt*, S. 19.

81 Vgl. zu dieser Kategorie: Eva Stubenrauch, „Zugleich Chronist und Utopiker“. *Auto(r)fiktionale Selbstentwürfe in Milo Raus *Kongo Tribunal**. In: *Autofiktion als Utopie/Autofiction as Utopia*, hg. von Yvonne Delhey, Rolf Parr u. Kerstin Wilhelms, München 2019, S. 181–199.

immensen Unwahrscheinlichkeit seiner Durchführung. Eine wichtige Funktion in kunsttheoretischen Statements rund um das *Kongo-Tribunal* haben die wiederholten Aufzählungen der Hindernisse, Gefahren und Unwägbarkeiten für alle Beteiligten im Konfliktgebiet. Immer wieder stellt sich auch die Frage: „Warum machen diese Menschen mit?“⁸² Dieses Spannungsverhältnis erlaubt es Rau dann auch, ein modalsemantisches Feld zu eröffnen und mit den Kategorien der Notwendigkeit, Möglichkeit, (Un-)Wahrscheinlichkeit und Wirklichkeit zu argumentieren:

Zudem haben wir mit dem *Kongo Tribunal* etwas gemacht, das nicht nur von den Akteuren als dringend notwendig empfunden wird, sondern das in der momentanen Lage so nicht möglich ist, weil es von der Form her überhaupt noch nicht existiert. Wir haben zusammen mit lokalen und internationalen Juristen einen utopischen Rechtsraum geschaffen, indem wir für das *Kongo Tribunal* [...] lokales Bodenrecht, Menschenrecht und internationales Wirtschaftsrecht zusammenführten, um auf globalem Level Wirtschaftsverbrechen verhandeln zu können. Wir haben diese Institution aber nicht nur auf dem Papier, sondern in der Wirklichkeit geschaffen: mit richtigen Richtern, Jury-Mitgliedern aus der ganzen Welt, Dutzenden von Zeugen, 1000 Zuschauern, im Zentrum des Bürgerkriegsgebiets, begleitet von internationalen Berichterstattern. Die Opfer riefen diese letztlich fiktive Institution an, weil es keine andere gab. Und durch ihre Anrufung wurde sie real, realisierte sich.⁸³

Die Kategorien ‚notwendig‘ und ‚möglich‘ sind hier nicht primär logisch, sondern eher moralisch beziehungsweise realpolitisch gemeint. Anders verhält es sich mit der ‚Wirklichkeit‘, dem ‚Realen‘ und seiner ‚Realisierung‘: Unter der Binäropposition von bloßem Dokument und faktischem Eintreten wird die Wirklichkeit des Tribunals betont, erfolgt jedoch gleichzeitig eine Reflexion seines Status als „fiktive Institution“. Rau bewertet hier die Ontologie des Tribunals, das wirklich stattfand, aber durch seine Verortung in der Kunst einen hauptsächlich symbolischen Wert hatte. Es ist bedeutsam, dass das *Kongo Tribunal* nicht im Raum des Rechts oder der Politik, sondern im Raum der Kunst stattfand. Milo Rau zeigt damit sein implizites Wissen um den Freiraum der Fiktion in der Moderne. Gleichzeitig aber wird der ‚fiktiven Institution‘ die performative Realisation eines zukünftigen ‚Rechtsraums‘ zuerkannt.

Durch ihre Doppelfunktion als Fiktion einerseits und zukünftiger Wirklichkeit andererseits positioniert sich Milo Raus Poetologie im Feld realistischer Kunst. Jürgen Link sieht die Spezifik des modernen Realismus in einer Gegenbewegung, die ‚Realität‘ als „residuale Realität“ entwirft.⁸⁴ Nach Kant sei es Kunstprogrammen nicht mehr möglich, von einer wahren Realität, geschweige denn von ihrer Ab-

⁸² Rau, *Das geschichtliche Gefühl*, S. 116.

⁸³ Rau, *Das geschichtliche Gefühl*, S. 118.

⁸⁴ Jürgen Link, ‚Wiederkehr des Realismus‘ – aber welches? Mit besonderem Bezug auf Jonathan Littell. In: *kultuRRRevolution* 54, 2008, S. 6–21, hier S. 11.

bildbarkeit auszugehen. Im konstruktivistisch geprägten Wissen um die diskursive ‚Gemachtheit‘ von Realität könne die alternative Realität der Kunst nurmehr ein *Gegenentwurf* sein. Der künstlerische Gegenentwurf könne keine Wahrheit abbilden, sondern sich lediglich in die Menge von Entwürfen einreihen, die Anspruch auf intersubjektive Geltung erheben. Es geht dem modernen Realismus also darum, einen anderen, zuvor erhobenen Realitätsanspruch zu entlarven und den eigenen Entwurf als den ‚realistischeren‘ auszuweisen:

[L]iterarischer Realismus in diesem Sinne ist ein wesentlich dynamisches Verfahren – ein Prozess, der den Effekt von ‚Realität‘ dadurch herstellt, dass eine ‚unrealistische Welt‘ als illusionär entlarvt und zerstört wird: Was als Resultat dieses Prozesses der Desillusionierung sozusagen als *caput mortuum* zurückbleibt, erhält dadurch diskursiv den Status ‚harter Realität‘.⁸⁵

Literarischer Realismus setzt also auf den Rest, der nach dem eigenen Verfahren der Desillusionierung als ‚echte Realität‘ übrigbleibt, die durch die Kunst von vormaliger Täuschung befreit wurde. Link führt diesen Mechanismus an verschiedenen Strömungen moderner Literatur vor und nennt als beispielhaften Vertreter einer solchen Realismus-Konzeption Georg Büchner, der die Alltagssprache, das Volklied oder sogar die wahnsinnige Rede gegen die Realität in Stellung bringt.⁸⁶ Diesen Entlarvungsgestus bezeichnet er als einen von zwei Vektoren des Realismus. Der andere Vektor verlaufe genau entgegengesetzt, nicht von der Realität zum literarischen Abbild, sondern von der Literatur wieder hin zur Realität. Link beschreibt mit diesem zweiten Vektor den Einfluss der Fiktion auf die Wirklichkeit, der sich etwa im Alltagsgebrauch von Zitaten berühmter Werke oder in der Identifikation mit literarischen Figuren zeige. Die Kunst selbst nimmt den Status eines Vor-Bildes ein und beeinflusst „Realität im Sinne von realer Praxis“.⁸⁷

Milo Raus Poetologie des ‚globalen Realismus‘ proklamiert nun eine ebensolche doppelte Überwindung von ‚Realität‘ durch Kunst, die eine ‚Rest-Realität‘ zum Vorschein bringt, diese als neue Realität einsetzen und mit ihr Wirklichkeit gestalten möchte. Wie bereits gezeigt, bewegt sich der Sprachgebrauch dabei in modalsemantischen Bahnen und übersetzt die Realisierung in die Wortfelder des Wirklichen und Möglichen. Die *eigentliche* Realität, die gegen ihre diskursive Überlagerung hervorgehoben werden muss, enthält nach Rau dann durchaus ein utopisches Potenzial: „Dieses Zwingen und Würgen der Wirklichkeit, damit sie das Imaginäre, das Utopische, das Zukünftige ausspuckt: das ist für mich realistische

⁸⁵ Link S. 12.

⁸⁶ Vgl. Link, S. 14.

⁸⁷ Link, S. 16.

Kunst. Denn für den, der zu träumen wagt, ist alles möglich. Der Teufel lässt immer eine Lücke, in die der Künstler hineinkriechen kann, man muss sie nur finden.“⁸⁸ Wie in der oben genannten sprachlichen Umbesetzung, die dasselbe Wort aus der konventionell gültigen Semantik ‚befreit‘, mit neuer Semantik versieht und daraus eine andere Weltdeutung gewinnt, wird hier das Kontrastive und Konfliktive realistischer Kunst betont. In den Antagonismus aus ‚Teufel‘ und ‚Künstler‘ übertragen ist das Mögliche ein zu rettendes Anwesendes, das verborgen und unterdrückt wird und durch künstlerische Anstrengung hervorgebracht werden muss. Im Bild bleibend: Die mögliche zukünftige Gegenwart wurde von der Wirklichkeit und deren gegenwärtiger Zukunft verschluckt, weshalb der Künstler, quasi den Heimlich-Griff anwendend, das Ausspucken des Verborgenen befeuern muss, das dann die Alternative anzeigt.

„Zuerst ist alles Kunst, Propaganda, Hoffnung. Doch weil das Tatsächliche, so schrecklich es ist, menschenmöglich war – so ist auch der Gegenentwurf immer möglich, realisierbar“. Zu dieser Strategie des Gegenentwurfs gesellt sich bei Milo Rau die Vorstellung von Realität als Realitätsgestaltung. So tritt Milo Rau am Ende des *Kongo-Tribunals* selbst an das Sprecherpult und betont, „dass dieses Tribunal fiktiv ist“, dass es „nicht von einem Staat ausgerichtet [wurde] oder von einer internationalen Organisation“, sondern „im Gegenteil [...] ein unabhängiges Tribunal [ist]. Ein symbolisches Tribunal. Ein Volkstribunal, das ausschließlich der öffentlichen Meinung verpflichtet ist“ und das „seine Legitimation in der Zukunft haben“ wird, „durch den Beitrag, den es zur Entwicklung dieses schönen Landes, des Kongo, leisten wird“.⁸⁹ In dieser Rede zeigt sich das Zusammenspiel beider Vektoren des Realismus: Das Tribunal bringe erstens einen Teil der kongolesischen Realität zum Vorschein, der zuvor unsichtbar gewesen sei. Es hole Verbrechen und Korruption ans Licht und zeige damit ein von der Officialversion abweichendes Bild der Wirklichkeit. Den *fiktiven* Status des Tribunals betonend, behauptet Rau zweitens seinen *realen* Beitrag für die Rechtspraxis eines ganzen Landes. Das Tribunal sei zwar Kunst, könne aber in Zukunft diesen gesellschaftlichen Teilbereich verlassen und *mehr* werden als Kunst. Dass der Minenminister der Provinz Südkivu nach dem Tribunal zurücktreten musste, ist tatsächlich Ausdruck der unglaublichen Folgen von Kunst auf reale Praxis.⁹⁰

88 Milo Rau u. Rolf Bossart, Realismus. In: Wörterbuch Dreiunddreissig; URL: <http://dreiunddreissig.org/realismus/> (abgerufen am 11. Oktober 2022).

89 Das Kongo Tribunal. Ein Film von Milo Rau. Real Fiction u. Vinca Film 2017, 01:32:25–01:33:04. Die Originalsprache Französisch wurde hier in der deutschen Übersetzung der Untertitel übernommen.

90 Das Kongo Tribunal, 01:22:20–01:23:40 sowie 01:24:57–01:25:10

Raus Kunstprojekte zeichnen sich nun dadurch aus, dass sie diesen zweiten Vektor nicht nur einlösen,⁹¹ sondern poetologisch einplanen und auf soziale Makrophänomene beziehen. Der Raum der Kunst reicht als Wirkradius nicht aus, zusätzlich werden das Recht und die Politik adressiert. Auffällig ist daran, dass dem Kunstsystem aufgrund der Fiktionalität des Tribunals zwar ein hoher Möglichkeits-, aber ein schwacher Wirklichkeitswert zugeschrieben wird. Indem er den Bereich der Kunst überschreiten und auf die Wirklichkeit zielen soll, verweist der zweite Vektor des Realismus gleichermaßen auch auf andere gesellschaftliche Teilbereiche, denen mehr Realität zugemessen wird. Der Rechtsraum, die globale Politik und mit ihnen nicht zuletzt die zukünftige Gegenwart des ganzen Landes sind die Zielpunkte der künstlerischen Aktion:

Das Kleinbürgermädchen darf im 18. Jahrhundert bei Schiller eigentlich nur weinen, bei Ibsen hält sie dann politische Reden, bei Jelinek mordert sie. Diese Ausweitung und Politisierung der Wahrnehmung der Welt ist die Aufgabe der realistischen Generation. Es geht darum, sie mit Modellstücken voranzutreiben: Welche Apparate holen diese Figuren aus der Opferperspektive heraus in die politische Sphäre?⁹²

Was Rau hier als kleine Literaturgeschichte der politischen Radikalisierung des Kleinbürgermädchens erzählt, ist gleichermaßen als zunehmender literarischer Eingriff in die Wahrnehmungsstrukturen konzipiert, die die Wirklichkeit formen. Wie ausgeführt wurde, fällt Modalität seit dem ausgehenden achtzehnten Jahrhundert primär in den Bereich der Wahrnehmung und be- und entgrenzt das, was wir für möglich halten. Ein Eingriff in die Wahrnehmung erhält damit eine wirklichkeitstransformierende Kraft. Rau belegt das Modalschema darüber hinaus mit einer Modellsemantik: Modellstücke politisieren nicht nur im Bereich der Kunstevolution, sondern verändern auch die Haltung zur Welt, wirken „in die politische

⁹¹ Jürgen Link nennt bei seiner Definition des zweiten Vektors vor allem Alltagsphänomene, zu deren Deutung oder sprachlicher Rahmung Elemente aus fiktionalen Texten hinzugezogen werden. Wenn bestimmte Erlebnisse mit der Bürokratie etwa als ‚kafkaesk‘ bezeichnet werden, fungiert die Textwelt der Narrationen Kafkas als Modell für die reale Situation. Diesen Aspekt betont auch Rolf Parr, *Neue Realismen. Formen des Realismus in der Gegenwartsliteratur*. In: *Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur*, hg. von dems. u. Søren R. Fauth, München 2016, S. 11–22, hier vor allem S. 22. Die Differenz zwischen Alltagsphänomenen und den sozialen Makrophänomenen wie der Zukunft eines ganzen Landes ist meines Erachtens nach jedoch keine logische, sondern lediglich eine graduelle, da die Ausrichtung des Vektors sowie der Zielpunkt der Applikation hier wie dort die kunstexterne Wirklichkeit darstellt – und soziale Mikro- und Makrophänomene in so engem wechselseitigem Einfluss stehen, dass eine Unterscheidung wenig zielführend ist.

⁹² Rau/Welzer, S. 129 f.

Sphäre“ hinein.⁹³ Die Argumentation reiht sich in die typische Bestimmung von Realisten anhand binärer Unterscheidungen ein:⁹⁴ Das Reale, Wirkliche, Tatsächliche wird von seinem Gegenteil, dem Fiktiven, Unwirklichen, der Lüge etc. abgegrenzt. Wie von Jürgen Link beschrieben, zielt die realistische Kunst auf eine Überwindung der uneigentlichen Realität, der er die eigentliche Realität als Rest präsentiert. Raus Binäropposition besteht zwischen der tatsächlichen Welt und der Kunst, wobei die „politische Sphäre“ der ‚Welt‘ zugeordnet wird, während die Kunst, so die Implikation, tendenziell weltabgewandt und abgeschottet existiert. Die Politik respektive das Recht ist also die Wirklichkeit; die Kunst muss Politik werden, sie muss Recht werden, um eine andere Wirklichkeit zu ermöglichen. *Realistische Kunst* muss in der politischen oder rechtlichen Sphäre wirken und ihre eigene Sphäre der Kunst überschreiten, um etwas realisieren und damit Zukunft verändern zu können.

Zusammengefasst sind drei Hauptaspekte der Zukunftskonzeption Milo Raus auszumachen. Die Modalsemantik, die Wirklichkeit und Möglichkeit anhand von Weltentwürfen verhandelt, ist rein immanent konzipiert und kennt verschiedene Welten nur als alternative Realisierungsformen in der wirklichen Welt. Möglichkeit wird entsprechend in die Zukunft ausgelagert und gilt im Modus des Wahrscheinlichen, weil die Veränderung in der Wirklichkeit realisierbar sein wird (1). Die Modellierung von Wirklichkeit und höherwertiger Möglichkeit als gleichermaßen wahrscheinliche Formen der Einrichtung von ‚Welt‘ werden mit Realismus-Konzeptionen verbunden, die auf die Veränderung der Wahrnehmung abzielen. In Überwindungsbewegungen grenzt sich der eigene Entwurf von bestehenden Wahrnehmungsweisen ab und präsentiert die eigene Deutung als ‚realistischer‘ (2). Das Telos der Programmatik liegt in der zukünftigen Wirklichkeitsveränderung durch geformte Sprache oder ein geformtes Spiel. Kunst wird in Politik und Recht überführt, womit einerseits die Wirkmacht von Sprachhandlungen betont und andererseits der Bereich der Kunst als wirklichkeitsfern und trotzdem überschreitbar markiert wird (3).

Diese gegenwärtigen Vorstellungen von Zukunftsgestaltung, die exemplarisch am Kunst-Szenario gezeigt wurde, schließen einerseits an Darstellungsweisen um 1800 an, andererseits weichen sie aber auch stark von ihnen ab. Zukunft als Sujet

⁹³ Die in dieser Studie angelegte Beschreibungssprache kehrt hier als Objektsprache wieder. Nicht nur die Modalsemantik, die hier zu Beginn historisch nachverfolgt wurde, findet sich auf Zukunftsentwürfe angewandt; auch das Kontingenzdenken der politischen Theorie des Postfundamentalismus, mit der in hier das Politische der Hegemonie von Zukunftskonzeptionen anvisiert wurde, spricht für eine konstante Verhaftung der metasprachlichen Instrumentarien in den objektsprachlichen Denkschemata des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts.

⁹⁴ Vgl. Parr, S. 13.

wurde im Verlauf des achtzehnten Jahrhunderts aus dem Bereich der Wirklichkeitsdarstellung herausgelöst und in die ‚darstellungsfreiere‘ Sphäre des Möglichen verlagert. Diese Umordnung des Sujets in Poetik und Ästhetik wurde bekanntermaßen von der Abspaltung der Kunst von der Rhetorik und der Emergenz eines eigenständigen – autonomen – Kunstsystems begleitet. Je nach Lesart kann die Romantik inklusive ihrer Zukunftskonzeptionen vom ‚goldenen Zeitalter‘ als radikale Version dieser Autonomiebestrebungen gesehen werden.⁹⁵ Mit Blick auf Milo Raus Poetik ergibt sich ein anderes Bild: Zwar knüpft sie an die Idee der Ausdifferenzierung gesellschaftlicher Bereiche und an die Autonomie der Kunst an und bezieht daraus Freiheiten der Darstellung. Auch spielen Kontingenz und Möglichkeit als Formen veränderter Wahrnehmung zentrale Rollen in Raus Kunstkonzeption. Mit der wiederholten Betonung der Wirklichkeitsgestaltung durch Kunst wendet sich Rau hingegen entschieden von der Idee einer Kunstautonomie ab und zielt vielmehr auf die Entdifferenzierung von Kunst und Politik, Kunst und Recht. Die „politische Sphäre“ und der „Rechtsraum“ werden als die relevanten gesellschaftlichen Bereiche ausgewiesen, in denen ausgehandelt wird, was wirklich und was möglich ist.⁹⁶ Wirklichkeit wird bestimmten Diskursfeldern zugeschrieben, die dann als ‚Arena‘ für den Kampf um die Frage nach der zukünftig intersubjektiv gültigen Realitätsversion fungieren und in die auch das Theater sich hineinwagen muss, um mitverhandeln zu können.

Aus dieser Entdifferenzierung der Kunst, die auf die politische und rechtliche Realität abzielt und politische und rechtliche Realität werden will, erklären sich dann auch die weitgehend synonym gebrauchten Markierungen eines fiktionalen Rests der Inszenierung: Wenn Rau vom Tribunal als einer „fiktiven Institution“ spricht, es als „symbolisch“ oder „imaginär“ bezeichnet oder auf das utopische Potenzial des „Kunstakts“ verweist, so lassen sich die einzelnen Etikettierungen nicht sinnvoll poetologisch unterscheiden, sondern bilden vielmehr ein Paradigma der ‚Künstlichkeit‘, mit dem die Kunstaktion einen Rest von Kunstsystem ins politische System überführt. Das Tribunal mit Beteiligung realpolitischer Akteure braucht nach dieser Logik die Rahmung seines Symbolcharakters. Die Entdifferenzierung formt ein Paradox, weil sich Kunst als Kunst markieren muss, um künstlerische Möglichkeiten zu haben, dann jedoch mit ihren Möglichkeiten in andere Wirklichkeitsbereiche wandert, um die Gesellschaft zu verändern. Realis-

⁹⁵ Vgl. dazu exemplarisch: Gerhard Plumpe, *Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf*, Opladen 1995.

⁹⁶ Vgl. Albrecht Koschorke, *Das Mysterium des Realen in der Moderne*. In: *Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften*. Ein Reader, hg. von dems., Helmut Lethen u. Ludwig Jäger, Frankfurt/M. 2015, S. 13–38, hier S. 26.

tisch-interventionistische Kunst muss also gleichzeitig Kunst bleiben und aufhören, Kunst zu sein.

Wie und wann kam es nun dazu, dass die künstlerische Verhandlung zukünftiger Dinge nach ihrer Befreiung von der Historie ‚erneut‘ in die Sphäre des Wirklichen eingebunden und an ihre Darstellungskonventionen gebunden wurde? Wann also ereignete sich nach der Autonomisierung der Literatur der ‚Umschlag‘ des Wahrscheinlichen als Kunstkategorie – weg vom Möglichen, das parallel zum Wirklichen existiert, hin zum Möglichen, das in der Wirklichkeit eine Alternative darstellt? Die Suche nach diesem Umschlagspunkt wird den diachronen Vergleich abschließen.

10.3 Wiederholungsstrukturen: Umschlagspunkt Avantgarde

Peter Vogt nennt als Paradebeispiel der modernen Möglichkeitsemphase die Poetik der Romantik. An Aussagen vor allem Friedrich Schlegels und Novalis' arbeitet er überzeugend heraus, wie die Idee der unendlichen Gestaltungskraft an der Schwelle zum neunzehnten Jahrhundert den intellektuellen Diskurs dominierte. Für diese Deutung ist das berühmte Fragment 116 im *Athenäum* einschlägig, in dem Schlegel mit einer progressiven Universalpoesie die umfassende Synthese der Kunst sowie die künstlerische Gestaltung aller Lebensbereiche postulierte:

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und der Rhetorik in Verbindung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen.⁹⁷

Dieser „Kreativitätsethos“ ist auf das gestaltende Subjekt zugeschnitten,⁹⁸ auf das Genie, dem die Welt als gestaltbare Masse unbeschränkt verfügbar sei. Dem Universalisierungsstreben der Universalpoesie ist unverkennbar ein ausgeprägtes Kontingenzdenken inhärent; denn nur, wenn alles auch anders möglich sein könnte,

97 Friedrich Schlegel: Fragmente. In: Schlegel, Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801), hg. u. eingeleitet von Hans Eichner, München 1967, S. 165–255, hier S. 182f.

98 Vogt, Kontingenz und Zufall, S. 403.

kann Wirklichkeit kreativ umgestaltet werden.⁹⁹ Vogt bezieht sich mit seiner Deutung unter anderen auf Carl Schmitts These der Politischen Romantik. Schmitt sah die Romantik nicht in einzelnen Motiven, Gegenständen oder Denkströmungen repräsentiert, sondern erkannte sie an ihrer umfassenden Haltung zur Welt.¹⁰⁰ dem subjektiven Occasionalismus, also der Idee, dass „jedes Geschehen bloß als akzidentieller Anlaß für ein ästhetisierendes Verfahren diene“.¹⁰¹ Schmitt führt dazu aus: „Jetzt erst kann wirklich alles zum Anlaß für alles werden und wird alles Kommende, alle Folge in einer abenteuerlichen Weise unberechenbar, und liegt gerade darin der große Reiz dieser Haltung.“¹⁰²

Wenngleich diese Vorstellung einer Aneignung von Welt durch ihre Ästhetisierung zweifelsohne der Idee einer entgrenzten Kunstaktion zur Umformung der Wirklichkeit ähnelt, unterscheidet sie sich doch in einem entscheidenden Punkt von der Modalität im einundzwanzigsten Jahrhundert: Die romantische Möglichkeits-empphase lebte von einer Universalisierung des Möglichen im Bereich der Kunst. Sie zielte darauf, alles in die Kunst einzuspeisen und die Welt als ‚unendlichen Roman‘¹⁰³ zu entwerfen. Darin vollführte sie eine Abkehr von der ‚konkreten Wirklichkeit‘, weil die ‚Welt nur ein Anlaß ist‘ für die freie Schöpfung des künstlerischen Genies.¹⁰⁴ Für sie war weniger der Anspruch relevant, wahrscheinliche alternative *Wirklichkeiten* in der zukünftigen wirklichen Welt zu installieren, als vielmehr jener, die Expansion des Möglichen – und damit einhergehend die Expansion der Kunst – zu zelebrieren. Die romantische Argumentation postuliert eine Einverleibung des Wirklichen ins Mögliche, anstatt das Mögliche zur Veränderung des Wirklichen zu gebrauchen.¹⁰⁵ Wenn die Zukunftskonzeption der romantischen

99 Vgl. auch: Peter Vogt, *Pragmatik und Faschismus. Kreativität und Kontingenz im Denken der Moderne*, Weilerswist 2002, bes. S. 280f.

100 Gerade darin unterscheidet sich der Deutungsansatz von anderen Interpretationen der Romantik. Dass Schmitt auf eine universale Haltung des romantischen Subjekts zur Welt zielt, macht ihn für viele übergreifende Fragestellungen nach ‚dem Romantischen‘, das Politik, Philosophie, Religion, Kunst usw. vereint, so anschlussfähig. Vgl. Vogt, *Kontingenz und Zufall*, S. 404.

101 Peter Schnyder, *Kontingenzpolitik. Das Glücksspiel als interdiskursives Element in der Politischen Romantik*. In: *Das Politische*, S. 133–154.

102 Carl Schmitt, *Politische Romantik*, Berlin ³1968, S. 24. Dass Schmitt den romantischen Occasionalismus als haltlose Schwärmerei verunglimpft, lässt sich mit seiner rechtskonservativen politischen Haltung erklären, die hier keinen analytischen Wert besitzt.

103 Novalis, *Schriften*, Bd. 2: *Das philosophische Werk I*, hg. von Richard Samuel, Darmstadt 1968, S. 438.

104 Schmitt, S. 25.

105 Siehe dazu Plumpe, *Ästhetische Kommunikation der Moderne 1*, S. 152: „Entschiedener als im Falle Schillers, dessen Utopie, wenigstens dem Motiv nach, durchaus politisch ausgerichtet war, sind die entdifferenzierenden und retotalisierenden Strategien der Romantik Elemente der modernen ästhetischen Kommunikation – einer Kommunikation, die sich allenfalls in ihrer Selbstwahrneh-

Poetik mit anderen Worten den verlängerten Arm der fiktionstheoretischen Entfesselung bildet, so muss der hier gesuchte Umschlag, also die Re-Integration des künstlerisch Möglichen in die wirkliche Welt, an anderer Stelle zu finden sein. Man findet ihn nicht in der Romantik, sondern dort, wo das zeitutopische Denken des achtzehnten Jahrhunderts auf die konkrete Praxis seiner Realisierung trifft: am historischen Ort der Avantgarde.

Entgegen der nach wie vor dominanten Auffassung, mit ‚Avantgarde‘ seien Kunstbewegungen gemeint, die erschöpfend dadurch charakterisiert würden, dass sie sich der Erschaffung des „radikal Neuen“¹⁰⁶ verschrieben hätten, folgt diese Studie dem von Gerhard Plumpe systematisch ausgearbeiteten Ansatz einer engeren Perspektive auf avantgardistische Kunst. Plumpe besteht auf dem Zusatz der *Entdifferenzierung*, der zum historischen Überwindungsethos hinzukommt und das spezifische Merkmal avantgardistischer Programmatik bildet. Nur mit dieser um ein wesentliches Merkmal erweiterten und damit engeren Perspektive wird man dem avantgardistischen Gestus gerecht: Dieser zeichnet sich nach Plumpe „in sozialer Hinsicht [durch] Entdifferenzierung von Funktionssystemen und Spezialdiskursen [aus], bindet dies aber an eine eminent historische Perspektive, die auf ‚Zukunft‘ gerichtet ist“.¹⁰⁷ Ganz abgesehen davon, dass dieser Zugriff wesentlich konkretere Ergebnisse erlaubt als ein verengter Blick auf zeitliche Überbietungslogiken – die streng genommen sämtliche Ausprägungen modernistischer Kunst vertreten¹⁰⁸ – wird diese Definition von Avantgarde hier zusätzlich durch einen entscheidenden Vorteil legitimiert: Nur mit dieser Perspektive entdeckt man seine produktive Kombination aus Möglichkeitsemphase und Wirklichkeitsverhaftung,

mung von ihrer Umwelt nicht mehr differenzieren will, gleichwohl aber als differenzierte Rede beobachtbar ist.“

106 Georg Lukács, *Schriften zur Literatursoziologie*, Neuwied/Berlin 1961, S. 227.

107 Gerhard Plumpe, *Ästhetische Kommunikation der Moderne 2. Von Nietzsche bis zur Gegenwart*, Opladen 1993, S. 90. Plumpe ist nicht der erste und einzige Avantgarde-Forscher, der dieses Merkmal anführt. Auch ohne systemtheoretische Rhetorik kamen und kommen andere darauf, in der Entgrenzung des Kunstraums oder der Aufhebung der Distanz zwischen Kunst und Leben dieselben Phänomene zu begreifen, sie nur sprachlich anders zu fassen. Vgl. Koschorke, *Mysterium des Realen in der Moderne*, S. 30; Helmuth Kiesel, *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*, München 2004, S. 246. Da Plumpe sich – durch seine Verhaftung in dem der Systemtheorie eigenen Modernenarrativ der Ausdifferenzierung – jedoch auch auf den historischen Moment der Autonomisierung von Kunst bezieht und in ihm den Abgrenzungspunkt der Avantgarde erkennt, erscheint seine Systematik hier gewinnbringend.

108 Siehe dazu: Ingrid Oesterle, *Innovation und Selbstüberbietung: Temporalität der ästhetischen Moderne*. In: *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik*, hg. von Silvio Vietta u. Dirk Kemper, München 1997, S. 151–178.

auf die es hier ankommt, und deren Ausläufe noch in der Kunst des einundzwanzigsten Jahrhunderts zu finden sind.

Mit ‚Avantgarde‘ sind meist die künstlerischen Bewegungen der Klassischen Moderne am Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts gemeint. Hier liegt der Höhepunkt avantgardistischer Strömungen in Europa. Der Ursprung der Avantgarden hingegen liegt im zeitutopischen Denken des neunzehnten Jahrhunderts.¹⁰⁹ Bereits in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts wurden zeitutopische Ansätze mit einer entdifferenzierenden politischen Funktionalisierung künstlerischer Aussagen verknüpft. Im französischen Frühsozialismus eines Henri de Saint-Simon oder Charles Fourier entstand die Idee, es müsse eine Gruppe von Künstlern sein, die durch Vor-Zeichnen beziehungsweise Vor-Schreiben des geschichtlichen Ziels den weltgeschichtlichen Fortschritt bewerkstelligen sollten.¹¹⁰ Die Aktualisierbarkeit dieser alten Idee wird unmittelbar evident, wenn Milo Rau fast 200 Jahre später den Künstler als Sehenden der „nächste[n] Season der Menschheitsgeschichte“ einsetzt und ihm die Aufgabe zuschreibt,¹¹¹ den epochalen Umbruch zu gestalten. Die utopischen Strömungen des frühen neunzehnten Jahrhunderts waren nicht auf Frankreich begrenzt, sondern wurden durch ihre zentralen Publikationsorgane in ganz Europa und so auch in Deutschland rezipiert.¹¹² Exemplarisch wird im Folgenden der wohl bekannteste programmatische Text des Saint-Simonismus, Olinde Rodrigues’ *Der Künstler, der Gelehrte und der Industrielle* (1825), in den Blick genommen, weil hier das argumentative Muster der Gestaltung des Wirklichen durch das Mögliche in Form einer Reintegration der Kunst in die gesellschaftliche Wirklichkeit zum Ausdruck kommt. Nicht nur die Semantik, auch die Performativität des Dialogs vollführt einen Schritt über die Grenzen des ‚wirklichkeitsfernen‘ Teilbereichs der Kunst hinaus in die Sphäre des realisierbaren Fortschritts.

Der Text beginnt mit einer klaren Trennung der durch die Berufsinstanzen repräsentierten Bereiche Wissenschaft, Industrie und Kunst. Zunächst werden die Perspektiven des Gelehrten und des Industriellen auf den Künstler vorgestellt: Beide schätzen den Künstler gering und verunglimpfen ihn einmal als „schwärmerischen

109 Vgl. dazu Manfred Hardt, Einleitung. In: *Literarische Avantgarden*, hg. von dems., Darmstadt 1989, S. 1–9, hier S. 3.

110 Vgl. Hannes Böhringer, *Avantgarde – Geschichte einer Metapher*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 22, 1978, H. 1, S. 90–114, hier S. 96.

111 Rau/Welzer; S. 127.

112 Siehe zur Aufarbeitung des Einflusses, den die saint-simonistische Zeitschrift *Globe* etwa auf Heinrich Heine ausübte: Nina Bodenheimer, *Heinrich Heine und der Saint-Simonismus (1830–1835)*, Stuttgart/Weimar 2014.

Menschen“, einmal als „oberflächlich“, einmal als „Menschen ohne Haltung und Beständigkeit“.¹¹³ Der Künstler bestätigt die auf seine Realitätsferne abzielende Herabsetzung durch die anderen beiden Bereiche. Er verortet sich selbst, vertreten durch die Perspektive des kollektivierenden Sprecher-Ichs, in einer anderen Welt als der Realität: „Die ideale Welt, in der wir häufig leben, bringt uns manchmal dazu, auf diese irdische Welt mit Mitleid und Verachtung zu blicken. Die Phantasie, die uns die süßesten Freuden verschafft und den reinsten Trost spendet, erscheint uns als einzige menschliche Fähigkeit, die der Achtung und des Lobes würdig ist.“¹¹⁴ Deutlich wird hier die Fremd- sowie die Selbstverortung des Künstlers in einer anderen als der irdischen Welt. Der Künstler schwebt in einer parallelen Sphäre der Ideen und der Phantasie. Von diesem Standpunkt aus hat auch der Künstler für die anderen beiden Vertreter gesellschaftlicher Teilbereiche nur Spott übrig.¹¹⁵

Rodrigues markiert klar, dass die Entdifferenzierung der Welten an eine vormalige Differenzierung gebunden ist, die avantgardistische Überwindung der Kunstautonomie also von einer vormaligen Autonomie abhängt. Nach dieser anfänglichen differenzierenden Bewegung des Dialogs wird im weiteren Verlauf die Rückkehr des Künstlers in die irdische Welt postuliert. Unter Beibehaltung der Welt-Semantik wird eine Auflösung der Weltentrennung in der einen wirklichen Welt angestrebt. In einem Aufruf an die eigene Gruppierung – „Laßt uns nunmehr Richtung und Haltung ändern!“ – erklärt Rodrigues die Aufgabe, das Allgemeinwohl der Menschen zu vervollkommen, zur gemeinsamen Aufgabe aller Bereiche in der Wirklichkeit, wobei er jedem darin eine andere Aufgabe zuteilt. Der Dialog führt so die Rückkehr des Künstlers in die Gesellschaft – und damit die Entdifferenzierung nach anfänglicher Differenzierung im Dienst der gemeinsamen Aufgabe – performativ in seinem Verlauf vor:

Wir Künstler werden als Avantgarde dienen. Die Macht der Künste ist in der Tat die unmittelbarste und schnellste. Wir besitzen alle Waffenarten: wenn wir neue Ideen unter den Menschen verbreiten wollen, meißeln wir sie in Marmor oder schreiben sie auf die Leinwand; wir popularisieren sie durch die Poesie und den Gesang; wir benutzen abwechselnd die Leier oder die Trommelflöte, die Ode oder das Lied, die Geschichte oder den Roman. Die dramatische Kunst steht uns offen, und gerade darin üben wir einen elektrisierenden und siegreichen Einfluß aus. Wir richten uns an die Phantasie und die Gefühle des Menschen. Wir müssen also immer den lebhaftesten und entschiedensten Einfluß nehmen.¹¹⁶

113 Olinde Rodrigues, *Der Künstler, der Gelehrte und der Industrielle*. In: *Literarische Avantgarden*, S. 13–16, hier S. 13.

114 Rodrigues, S. 13f.

115 Vgl. Rodrigues, S. 14.

116 Rodrigues, S. 15.

Als Kunstbezeichnung hier zum ersten Mal auf den Begriff gebracht,¹¹⁷ stellt sich die „Avantgarde“ in den Dienst der „anspornende[n] Zukunftsantizipation“ und nutzt die Mittel der Kunst zur emotionsgesteuerten Persuasion.¹¹⁸ Zurecht wird der avantgardistische Gestus deshalb immer wieder in die Nähe der vormodernen Rhetorik gerückt, die durch die Autonomieästhetik eigentlich als überwunden galt.¹¹⁹ Gleichmaßen auf die Wirkung der Rede konzentriert, ist der entscheidende Unterschied dieser Kunstbewegung zu älteren rhetorischen Konzeptionen ihre Abwehr einer *vorhergehenden* Ausdifferenzierung der modernen Gesellschaft. Die Avantgarde reaktivierte nicht bloß rhetorische Tradition, sondern setzte sie als Gegenimpuls zu der Entwicklung ein, die die Kunst in den Bereich der Phantasie verbannt hatte.

Besonders auffällig an diesem zitierten Abschnitt ist darüber hinaus die Nähe der Argumentation zu der Programmatik der progressiven Universalpoesie: Beide nutzen das klassifizierende Wortfeld der unterschiedenen Kunstformen und streben eine die Vereinzelnung überwindende Totalisierung der Kunst an. Im direkten Vergleich wird jedoch deutlich, dass sich die Wortfelder der zeitlich nah beieinanderliegenden Texte zwar wiederholen, ihre Pragmatik sich allerdings klar unterscheiden lässt. Schlegel ging es um eine totale Integration der Wirklichkeit in den Bereich der Kunst; Rodrigues wollte stattdessen eine Unterordnung der Kunst unter die Belange der Gesellschaft erreichen. Die Universalpoesie strebt demnach eine totale Ausweitung des Kunstsystems über alle anderen gesellschaftlichen Bereiche an, die Avantgarde hingegen eine Entdifferenzierung von Kunst und gesellschaftlicher Wirklichkeit, die das Kunstsystem in letzter Konsequenz zum Verschwinden bringen würde.

Dass sich die argumentativen Muster bei aller Unterschiedlichkeit der Programme wiederholen, verweist einmal mehr auf die Beharrlichkeit der Autonomieästhetik gegen die ihr gegensteuernden Initiativen. Wie Schlegel und Rodrigues generiert später auch Milo Rau die Wirkmacht der Rede aus der Überwindung systemischer Isolation. In der Überwindung treffen sich die beiden konstitutiven Elemente des avantgardistischen Gestus, die die Argumentationen von Rodrigues und Rau verbinden: Zum einen geht es ihnen beiden um eine Überwindung des Vergangenen und Gegenwärtigen durch die mobilisierende Kraft der Zukunftsperspektive; zum anderen geht es ihnen um die Überwindung der Wirklichkeitsferne der Kunst. Es soll also nicht die Zukunft der Kunst vorbereitet, sondern mit Kunst die Zukunft der sozialen Gemeinschaft verändert werden. In dieser Verbindung wird

117 Vgl. Böhringer, S. 96.

118 Böhringer, S. 99.

119 Siehe exemplarisch Plumpe, *Epochen moderner Literatur*, S. 181–183 sowie Böhringer, S. 100.

die Autonomieästhetik damit selbst zu Vergangenheit oder Gegenwart, die durch die zukünftige ‚Tatsächlichkeit‘ niedergerungen sein werden.

Wenn sie [die Künstler; E. S.] mit Hilfe der Empfindungen gegenwärtig edle Gedanken verbreiten wollen, dann werden sie sogleich eine unermeßlich glorreiche und erfolgreiche Zukunft offen vor sich sehen, sie werden ihre gesamte Energie zurückerobern können und den höchsten Gipfel der Würde erklimmen: denn die Macht der Phantasie ist unberechenbar; wenn sie die Richtung des Allgemeinwohls einschlägt.¹²⁰

Die Überwindung erhält hier nicht nur eine politische Färbung, sondern auch eine Darstellungsfunktion: Sie bringt Bewegung in den Text. Der dialektische Umschlag, den die Entscheidung der Wiedereingliederung der Künstler in die „irdische“ Welt formt, wird am Ende des Dialogs wiederaufgenommen und als Vehikel der Energiegewinnung konzipiert. Mit der Preisgabe ihres Sitzes in der „idealen Welt“ erhalten die Künstler die Rolle der Vorhut und mit ihr eine unbeschränkte Wirkmacht in der Wirklichkeit. Die Wirklichkeitskonzeption dieser frühen Avantgarde-Bewegung setzte also dominant auf den zweiten Vektor, den der Applikation der Kunst auf die Realität. Realität wurde mit der irdischen Welt und der gesellschaftlichen Sphäre identifiziert. Oppositionell dazu war der bisherige Ort der Kunst, die ideale Welt, nur der Ausgangspunkt einer entdifferenzierenden Reintegration des Künstlers in die Wirklichkeit. Hier, im Dienst des Allgemeinwohls stehend, erreichte er dann auch das Maximum seiner Möglichkeiten und leistete die Transformation der gegenwärtigen in die zukünftige Welt, indem er die kollektive Vorstellungskraft anreize und das Mögliche offenbare.

Eben dieser Kontrast von Idealität und Realität findet sich programmatisch auch in der futuristischen Bewegung der historischen Avantgarde am Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts. Dem sich wiederholenden argumentativen Schema der avantgardistischen Transformation von Wirklichkeit wurde hier ein entscheidendes Darstellungsmoment hinzugefügt, das an die Entwicklung der Modalität als Wahrnehmungskategorie im achtzehnten Jahrhundert anschloss. Mit der Sprachkrise um die Ebene des Weltzugangs verschoben,¹²¹ aktualisierte sich hier Kants These einer verunmöglichten *objektiven* Wirklichkeit; Wirklichkeit ist seither nur noch als *intersubjektive* zugänglich. In dem Wissen, dass die Differenz zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit von der menschlichen Wahrnehmungsapparatur abhängig ist, zielte die historische Avantgarde auf eben diese Apparatur: Mit der programmatischen Idee der Entautomatisierung der Wirklichkeits-

¹²⁰ Rodrigues, S. 16.

¹²¹ Für den Einfluss Nietzsches auf die historische Avantgarde – und als Teil dieser Bewegung – siehe ausführlich Plumpe, *Ästhetische Kommunikation der Moderne 2*, S. 27–94.

wahrnehmung durch Kunst griff der Futurismus auf fortentwickelte Ideen des Konstruktivismus zurück und radikalisierte sie in politischer Hinsicht. In der veränderten Wahrnehmung der Wirklichkeit würden ihre Ermöglichungsbedingungen sichtbar, die zuvor durch Gewohnheit verstellt gewesen seien. Ändere man die Wahrnehmung, dann verändere man die Welt, so der revolutionäre Impetus.

Realität sollte im Futurismus weder (realistisch) harmonisiert noch (naturalistisch) unverblümt dargestellt, sondern zerstört und völlig neu zusammengesetzt werden. Die alte und überkommene Form des Weltzugangs, in der man „seine besten Kräfte durch die Bewunderung des Vergangenen verschwende[t]“,¹²² sollte damit abgeschafft und durch eine radikale Zukunftsausrichtung ersetzt werden, die mit der Avantgarde an ihrer Front die Beschleunigung des Fortschritts vorantreibt.¹²³ Die Aushandlung dieser Weltzugänge und der antizipierte Sieg der futuristischen totalen Machbarkeit wurden auf die politische Sphäre projiziert, weil der Raum der Kunst zu einem „Markt der Trödler“ geworden sei.¹²⁴ Die politische Radikalität des Futurismus offenbart dabei sowohl semantische als auch pragmatische Überschüsse der Wiederholung: Die argumentativen Grundmuster der Wirklichkeitsrelevanz durch Entdifferenzierung werden wiederholt und binden die Avantgarde des frühen zwanzigsten an die Kunstbewegungen des neunzehnten und einundzwanzigsten Jahrhunderts. In der Intensität des revolutionären Gestus ist die Avantgarde der Klassischen Moderne jedoch singulär:

Der Gründungstext der Bewegung, Filippo Tommaso Marinettis *Manifest des Futurismus* (1909), hat eine Rodrigues' Dialog auffallend ähnelnde textperformative Struktur. Auch bei Marinetti steht am Anfang die Abschottung der Künstler, die „unter den Lampen der Moscheen, [unter] deren Kupferkuppeln, die ebenso durchbrochen waren wie unsere Seele, [und] auf üppigen Perserteppiche[n]“ situiert sind.¹²⁵ Auch hier wiederholt sich der Aufruf zum Ausbruch aus dieser wirklichkeitsfernen Sphäre: „– Los, meine Freunde, sage ich. Gehen wir! Endlich sind die Mythologie und das Ideal überwunden.“¹²⁶ Das Manifest reihte sich in die Darstellungslogik der Überwindung ein, die die zeitliche Überbietung mit der sozialen

122 Filippo Tommaso Marinetti [1909], *Manifest des Futurismus*. In: *Worte in Freiheit. Der italienische Futurismus und die deutsche literarische Avantgarde 1912–1934*, hg. von Peter Demetz, München 1990, S. 172–178, hier S. 176.

123 Vgl. zur komplexen Ambivalenz des futuristischen Geschichtsprojekts, der hier gewählte Zugriff nicht umfänglich gerecht werden kann: Manfred Hinz, *Die Zukunft der Katastrophe. Mythische und rationalistische Geschichtstheorie im italienischen Futurismus*, Berlin/Boston 1985, S. 43–56.

124 Hinz, S. 43–56.

125 Marinetti, *Manifest des Futurismus*, S. 172.

126 Marinetti, *Manifest des Futurismus*, S. 172.

Entdifferenzierung vereint. Wesentlich radikaler jedoch als im Programm des Saint-Simonismus wurde die Zerstörung der Fessel künstlerischer Autonomie gefordert: Bibliotheken sollten in Brand gesteckt, Museen überschwemmt werden, weil diese Orte nur „für Tatkränke, Invaliden und Gefangene“¹²⁷ und ihren vergangenheitsbewundernden „Passatismus“ da seien.¹²⁸ Die Futuristen bildeten das radikale Gegenbild zum Passatismus, weil sie der Zukunft huldigten und „auf dem Gipfel der Welt stehend“ ihre „Herausforderungen den Sternen zu[schleuderten]“.¹²⁹ Schon an der überbordenden Rhetorik wird deutlich: Der Futurismus bildet die wohl eindrücklichste Form der wirklichkeitsgerichteten Kontingenzenphase in der Moderne, insofern er radikale Machbarkeit und Zukunftsgestaltung durch totale Zerstörung und Umwälzung zur praktischen Veränderung der gegenwärtigen Realität einsetzte.

Eine wortwörtliche Aufnahme dieser futuristischen Emphase erscheint – nicht zuletzt mit dem nachträglichen Wissen um den Gebrauch dieser Rhetorik in späterer totalitärer Propaganda – am Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts nicht möglich. Zudem wurde bereits deutlich, dass sich die wirklichkeitszugewandte Zukunftsgestaltung am proklamierten Ende dieser großen Erzählungen des zwanzigsten Jahrhunderts abarbeiten muss, um heute Geltung beanspruchen zu können. Auch wenn die Rhetorik des einundzwanzigsten Jahrhunderts also maßgeblich von den sprachgewaltigen Würfeln Marinettis abweicht, so wird die modale Argumentationslogik jedoch wiederholt. Hier wie dort wird eine zukunftsgerichtete Veränderung der mit der Wirklichkeit identifizierten Politik durch die Kunst anvisiert. Einige Techniken und Darstellungsstrategien finden sich dann auch hundert Jahre nach der Hochphase der futuristischen Avantgarde wieder aufgenommen: So ist es besonders die Sensibilität für die wirklichkeitsgestaltende Kraft der Sprache, die die heutigen politischen und künstlerisch-politischen Programmatiken mit den sprachkritischen Jahrzehnten am Beginn des vergangenen Jahrhunderts verbindet. Die im zwanzigsten Jahrhundert in den avantgardistischen Gestus einwandernden Sprachreflexionen waren vor allem deshalb ‚realistisch‘, weil sie sich gegen eine konventionelle Wirklichkeitsformung richteten und diese in der Entautomatisierung der Wahrnehmung verändern wollten.¹³⁰

127 Marinetti, Manifest des Futurismus, S. 176.

128 Siehe dazu: Christa Baumgarth, Geschichte des Futurismus, Reinbek bei Hamburg 1966, S. 121f.

129 Marinetti, Manifest des Futurismus, S. 178.

130 Gemeint ist hier wiederum keineswegs eine literaturgeschichtliche Epochenzuweisung, sondern die mit Jürgen Link erarbeitete Zusammenschaltung des nicht-naiven abbildenden und des applizierenden Vektors in Bezug auf gesellschaftliche Realität. Vgl. zur Klassifizierung der Avantgarde als ‚realistisch‘ – hier zurecht in Abgrenzung vom wirklichkeitsabgewandten Ästhetizismus – Kiesel, S. 241.

Sowohl der russische als auch der italienische Futurismus entwickelten zu diesem Zweck Programme der Sprachersetzung. Mit der Destruktion etablierter grammatikalischer Strukturen sollte eine neue Sprache ermöglicht werden, deren veränderte Struktur der veränderten Wirklichkeit gerecht werden könne. Die Futuristen „schaffen entweder das neue Wort aus einer alten Wurzel [...], zerspalten das Wort durch den Reim [...], oder aber geben ihm durch den Versrhythmus eine andere Betonung“,¹³¹ damit es „kratzt“. ¹³² Sprache wird so nicht länger einfach wiedererkannt, sondern ‚gesehen‘ und ‚erlebt‘,¹³³ also in ihrer Materialität vorstellbar und wahrgenommen. Die Worte sollten damit vom Alten ‚befreit‘ werden,¹³⁴ nicht länger „zwischen den Mauern der Syntax und den Schleusen der Grammatik“ eingehegt sein,¹³⁵ sondern einen „raschen, brutalen und direkten Lyrismus [bilden], einen Lyrismus, der allen unseren Vorgängern als unpoetisch erscheinen muß, einen telegraphischen Lyrismus, der absolut nicht nach Büchern und soviel wie möglich nach Leben schmeckt“. ¹³⁶ In solchen sprachkonstruktivistischen Überlegungen wiederholten sich die Grundgedanken der Kant’schen Transzendentalphilosophie in ihrer Konsequenzen für die Modellierung der Modalität. Wenn Möglichkeit nicht in der Welt liegt, sondern eine Frage ihrer Wahrnehmung und epistemischen Beherrschbarkeit ist, so lässt sich dieser Punkt auch auf Sprache übertragen. Eine Destruktion und Neuformierung sprachlicher Formeln ist dann aus Sicht des futuristischen Programms ein entscheidender Schritt zur Ermöglichung neuer Wahrnehmungs- und Wirklichkeitsstrukturen. Auf die Wahrnehmung einzuwirken ist demnach kein Eingriff in nachgelagerte Denkopoperationen, sondern eine Intervention in die (intersubjektive) Konstruktion von Wirklichkeit schlechthin.

Mit dieser Entautomatisierung der Wahrnehmung sollte die durch Gewöhnung erstarrte emotionale Haltung zur Wirklichkeit zurückgewonnen werden:

Heute ist die alte Kunst tot, eine neue noch nicht geboren; tot sind auch die Dinge, wir haben das Gefühl für die Welt verloren; wir gleichen einem Geiger, der den Bogen und die Saiten nicht mehr fühlt, im alltäglichen Leben sind wir nicht mehr Künstler; wir lieben unsere Häuser und Kleider nicht mehr und trennen uns leicht von einem Leben, das wir nicht empfinden. Nur das

131 Viktor Šklovskij [1914], Die Auferweckung des Wortes. In: Texte der russischen Formalisten, Bd. 2: Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache, hg. von Jurij Striedter, Wolf-Dieter Stempel u. Inge Paulmann, München 1972, S. 3–17, hier S. 13ff.

132 Šklovskij, Die Auferweckung des Wortes, S. 13.

133 Vgl. Šklovskij, Die Auferweckung des Wortes, S. 3.

134 Filippo Tommaso Marinetti [1913], Zerstörung der Syntax – Drahtlose Phantasie – Befreite Worte. In: Geschichte des Futurismus, S. 173–178.

135 Marinetti, Zerstörung der Syntax – Drahtlose Phantasie – Befreite Worte, S. 174.

136 Marinetti, Zerstörung der Syntax – Drahtlose Phantasie – Befreite Worte, S. 177.

Schaffen neuer Formen in der Kunst kann dem Menschen das Erleben der Welt zurückgewinnen, die Dinge auferwecken und den Pessimismus töten.¹³⁷

Wie bei ihren avantgardistischen Vorläufern im neunzehnten Jahrhundert waren es die Empfindungen, die adressiert werden sollten, weil sich an ihnen eine alternative Möglichkeit zum Wirklichen am wirksamsten zeigen und umsetzen ließ. Mit der Zersetzung des herkömmlichen sprachlichen Ausdrucks und der Konstruktion des neuen, ‚kratzenen‘ Wortes entstand in der historischen Avantgarde die Idee eines Künstlers, der auf die diskursive Gemachtheit der Wirklichkeit verweist und Verfremdungseffekte einsetzt,¹³⁸ um reale Effekte zu erzielen.¹³⁹

In der deutschen Rezeption dieser „europäischen Bewegung“ wird oftmals ein wichtiger Faktor für die Entstehung expressionistischer Kunst gesehen. Zumindest die frühen futuristischen Texte stießen weitestgehend auf emphatische Zustimmung aus Deutschland. Diese Affirmationen des Futurismus bedienen ihrerseits das hier ausgeführte Argumentationsschema:

Nicht mehr hat alle Natur und Wirklichkeit dem Künstler zu sein als der starke Gaul, den er peitscht, der ihm seinen schweren, schweren, oft so schweren Wagen zieht: aber alle Werte ruhen auf diesem Wagen. Mit Hü und Hott zieht er gerade den Wagen, aber wenn der Künstler will, so kann er fliegen und als eine Bremse hinter dem Ohr des Gauls summen und die Schindmähre stechen und brummen. Der Futurismus ist ein großer Schritt. Er stellt einen Befreiungsakt dar. Er ist keine Richtung, sondern eine Bewegung. Besser: er ist die Bewegung des Künstlers nach vorwärts.¹⁴⁰

137 Šklovskij, *Die Auferweckung des Wortes*, S. 13.

138 Vgl. auch Aage Ansgar Hansen-Löve, *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*, Wien 1978.

139 Der entscheidende Unterschied zwischen russischem und italienischem Futurismus liegt in ihrer divergenten Haltung zum primären Wirkbereich ihrer Schöpfungen. Der stark vom Formalismus inspirierte russische Futurismus hielt an der Eigenart des Kunstsystems fest, indem er beispielsweise die literarische Sprache klar von der Alltagssprache abgrenzte. Zwar wollte er mit Kunst in der Wirklichkeit wirken, dabei aber stets als Kunst wahrgenommen werden. Demgegenüber strebte die in diesem Sinne radikalere Spielart aus Italien eine totale Umwälzung der gesellschaftlichen Ordnung an, die auch die Auflösung ihres eingegrenzten Wirkbereichs implizierte. Während also der italienische Futurismus mit der Veränderung der Sprache die Veränderung der realen Welt in Angriff nahm, ging es dem russischen vor allem um neue künstlerische Ausdrucksformen, die sich von alten Traditionen befreien und die Kunstevolution fortschreiten ließen. Vgl. Jürgen Brokoff, *Die Geburt der Literaturtheorie aus dem Material avantgardistischer Kunstpraxis. Zur Aktualität formalistischer Literaturwissenschaft*. In: *MLN* 129, 2014, H. 3, S. 484–503, hier S. 494.

140 Alfred Döblin [1912], *Die Bilder der Futuristen*. In: *Döblin, Kleine Schriften*, Bd. 1. Olten/Freiburg i. Br. 1985, S. 112–117, hier S. 116 f.

Diese Linie lässt sich bis zur Poetologie Milo Raus nachverfolgen. Hier finden sich in den Versuchen, neue Konnotationen für politisch disqualifizierte Begriffe wie „Propaganda“ einzusetzen, ganz ähnliche Prämissen sprachlicher Automatismen und ihres Aufbrechens. Auch die Wiederholung historischer Prozesse im theatralen Reenactment ist hier systematisch in die Wirkungsabsicht eingebunden, mit der Rekonstruktion des Möglichen den Konstruktcharakter des Wirklichen und damit seine Veränderbarkeit aufzuzeigen. Die Betonung der Möglichkeit, mit künstlerischen oder bewusst unpoetischen Mitteln kollektiv „nach vorwärts“ zu kommen, sowie die Wahl dieser Mittel wiederholen sich demnach innerhalb der Moderne immer wieder und lassen dabei Überschüsse des Einzelnen und Wiedererkennungseffekte der verbindenden Linien zu.

Seit dem ausgehenden achtzehnten Jahrhundert ist die Aufspaltung der Modalkategorien Wirklichkeit und Möglichkeit mitsamt ihrer jeweiligen Wortfelder an das Argument dichterischer Freiheit geknüpft. Um dennoch die Wirklichkeitsrelevanz des fiktionalen Zukunftsentwurfs zu beanspruchen, wählen Texte um 1800 bevorzugt das Argument der modellhaften Analogie und Spiegelung der Welten. Mit der Avantgarde-Bewegung im neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhundert transformiert sich das Argument zu einer Rückkehr des Dichters in die wirkliche Welt. Hier wurde der erkämpfte Raum der Kunst primär als zu überwindender Raum gefasst: als Hürde, deren Überwindung die Energie freisetzte, die es zur Intervention der künstlerischen Ermöglichung für die Gestaltung von Zukunft brauchte. Mit dieser entdifferenzierenden Argumentation entstand gleichzeitig das Paradox einer Kunst, die den Raum der Kunst aufgibt und sich dennoch als Kunst markiert, um ihr ‚Gepäck‘ der Möglichkeit in der Wirklichkeit einsetzen zu können. Das interventionistische Anliegen wurde und wird meist in der Rhetorik des Realismus vorgetragen, der eine Gegen-Wirklichkeit zu formen beansprucht. Spätestens seit dem Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts ist dabei eine Steigerung des Eindrucks zu beobachten, die Wirklichkeit sei determiniert und zukünftige Kontingenz nur in der Überwindung des Festgeschriebenen möglich.¹⁴¹ Das ausgehende zwanzigste und beginnende einundzwanzigste Jahrhundert zeigen dann eine hohe Sensibilität für die Notwendigkeit, diskursiven Festschreibungen die Kontingenz des Wirklichen entgegenzusetzen.

Ausgehend von der Idee des applikativen Vektors realistischer Kunst können die historische Transformation von Möglichkeitsinterventionen auch noch einmal an der Wirkungsdimension vorgeführt werden: Um 1800 war die ästhetische Er-

141 Hier decken sich die Ergebnisse der avantgardistischen Destruktionsphantasien mit den im letzten Kapitel vorgestellten zeitdiagnostischen Ansätzen des späten neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts, die Zukunft nurmehr als Supplement setzten und Energie in Überwindungsbewegungen freisetzen wollen. Siehe dazu ausführlich das Kapitel 9.2.

möglichung alternativer In-Form-Setzungen der Gesellschaft dem Bereich der Kunst anheimgestellt. Das galt für paratextuelle Argumentationen ebenso wie für Dramenprogrammatiken, deren Möglichkeitsrahmen durch Aufführungsskripte mehr oder weniger klar bestimmt war. Entsprechend war auch die Wirkung des künstlerischen Modells einkalkuliert, etwa durch klare wirkungsästhetische Intentionen (Mitleid) oder didaktische Funktionen der Schaubühne. Die Entdifferenzierung von Kunst und Politik vollzog sich trotz interventionistischer Vorformen im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert erst mit den Avantgarden des neunzehnten und vor allem des zwanzigsten Jahrhunderts. Mit den Avantgardebewegungen der Klassischen Moderne ging eine Konjunktur der Performance-Kunst einher (zum Beispiel DADA), außerdem eine deutliche politische Indienstnahme der Möglichkeitsdimensionen des Performativen. Die wirklichkeitsverändernde Kraft von Sprache wurde etwa im Futurismus auf entscheidende Weise für Totalitätsphantasien des technischen Fortschritts sowie des neuen Menschen funktionalisiert. Eine klare Wirkungsintention präfigurierte auch hier das Ausmaß der Ermöglichung alternativer Wirklichkeiten.

Im Vergleich mit den Anfängen der modernen Möglichkeitskonzeption im späten achtzehnten Jahrhundert und den Wiederholungsschleifen des argumentativen Musters im neunzehnten und zwanzigsten findet am Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts eine Überbetonung des Kontingenzbewusstseins statt: Zwar setzt das *Kongo Tribunal* eine klare Rahmung an, insofern Ort, Zeit und Personenauswahl ebenso wie das poetologische Statement des Theaterautors im Vorhinein entschieden sind. Was genau während der Aufführung vonstattengeht, ist hingegen weitestgehend offen und eine politische Eskalation demnach ebenso möglich wie eine militärische Unterbrechung oder eine diplomatische Lösung für einzelne Ausgleichsforderungen geschädigter Akteur*innen.

Waren die ‚Kunst‘ des Saint-Simonismus und die des Futurismus noch eng an deren politische Ziele gebunden, so zieht das Kunst-Tribunal der Gegenwart gerade aus dem unvorhergesehenen Verlauf seinen Reiz. Darin verhält sich die gegenwärtige Konjunktur postdramatischer Simulation der Wirklichkeit diskontinuierlich zur avantgardistischen Programmatik des frühen neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts. Zwar liegt in der Performativität eine kontinuierliche Linie avantgardistischer und post-avantgardistischer Poetologien. Die sich wiederholende Argumentation der Entdifferenzierung macht jedoch auch die Abweichungen sichtbar. Wurde das performative Moment in Szenarien der Klassischen Moderne genutzt, um eine politische Ideologie in die Realität umzusetzen, so wird heute die Performativität des Szenarios selbst ideologisch. Schon die Freiheit des Spiels in einem Land, das von Repression und Unfreiheit geprägt ist, ist in Kunstprogrammen des einundzwanzigsten Jahrhunderts politisch aufgeladen. Die Kontingenz der entdifferenzierenden Geste potenziert sich in der Simulation eines *zukünftigen*

Tribunals, das die Rückeroberung des Unvorhergesehenen gegen die determinierte Zukunft in Stellung bringt. Die immense Bedeutung der Kontingenz in gegenwärtigen Kunstprogrammen von Postdramatik bis Kontrafaktik, die sich gegen Diagnosen der Stagnation und der verlorenen Zukunft zur Wehr setzen, ist nicht zuletzt ein Anzeichen dafür, dass sich die Eindrücke der geschlossenen und offenen Zukunft seit dem ausgehenden achtzehnten Jahrhundert in Schleifen wiederholen.

11 Schluss: Die Ordnung der Zukunft

Die semantische Öffnung von Zukunft im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert wurde unmittelbar begleitet von ihrer strukturellen Einhegung. Dieser Befund revidiert ein dominantes Modernenarrativ, das von einer historischen Umbruchszeit erzählt, in der sich Zukunft zum ersten Mal in der Geschichte fundamental geöffnet habe. Es beruft sich dabei auf die historische Semantik, die gezeigt hat, dass der bis dahin geltende Erfahrungsraum im achtzehnten Jahrhundert durch einen weiten Erwartungshorizont ersetzt wurde, in dem alles möglich schien. Diese historische Erzählung ist jedoch lückenhaft, wenn sie bei der Aussage einer bloßen Potenzierung von Möglichkeiten stehenbleibt. Eine kritische Revision dieser Erzählung war überfällig.

Die hier vorgelegte Verfahrensanalyse von literarischen und nicht-literarischen Zukunftstexten belegt für die historische Situation um 1800 gerade kein Zelebrieren von Offenheit, sondern vielmehr das dominante Bestreben, der Zukunft eine Form zu geben, sie kohärent an die Gegenwart zu binden, ihre Offenheit strukturell zu besetzen und sie als Ganzes begreifbar und darstellbar zu machen. Solche Schließungsmechanismen sind bereits unmittelbar nach der Öffnung des Zukunftshorizonts im achtzehnten Jahrhundert festzustellen. Dies hat zur Konsequenz, dass die Schließung des Offenen dem Zeitparadigma der Moderne inhärent ist. Die Einhegung der offenen Zukunft ist dann auch keine Abweichung vom modernen Weg der Pluralisierung und Ausdifferenzierung, sondern eine ihm immanente Gegenbewegung, die die Zukunft wiederholt als Projektionsfläche für die Synthese des Bruchs gebraucht.

Absicht dieser Studie ist zunächst die Aufwertung der textuellen Struktur-, Form- und Verfahrensdimension, die von der begriffsgeschichtlichen Forschung bisher zu wenig beachtet wurde. Die Ergänzung der semantischen Untersuchungen um Verfahrensanalysen verschafft ein klareres Bild darüber, wie, wo und wozu Zukunftsmodellierungen um 1800 Offenheit inszenierten, um zugleich deren Schließung herbeiführen. Die semantische Verzeitlichung wird hier um Befunde der darstellerischen Korrelation von Raum, Zeit und rhetorischen Figuren ergänzt. Dieser Ansatz rückt die Metaphoriken, Denkfiguren und Argumentationsstrukturen ins Zentrum, die der Referenz ‚kommende Zeit‘ überhaupt erst zur Darstellung verhalfen. Zudem fügt dieses Buch dem begriffsgeschichtlichen Narrativ Literaturanalysen hinzu, die sich nicht nur auf die Klassiker der Zeit, sondern vor allem auf bisher unbekannte Texte konzentrieren. Daraus gehen auch Erkenntnisse über die kontextuellen Interdependenzen von Literatur und anderen Diskursfeldern hervor, die, modelltheoretisch perspektiviert, Normierungs-, Umsetzungs- und Abweichungsbewegungen sichtbar machen. Am greifbarsten wird die Tendenz der

Schließung des Offenen an der politischen Sinnstiftung, auf die die Textverfahrensanalysen wiederholt aufmerksam gemacht haben. Als vordringlichstes Bedürfnis der Zukunftsreflexionen im ausgehenden achtzehnten und beginnenden neunzehnten Jahrhundert erweist sich die strukturelle Generierung sozialer Ganzheiten. Selbst da, wo emphatisch Pluralität und individuelle Selbstverwirklichung proklamiert wurden – etwa in der romantischen Fragmentpoetik oder den modellhaften Schäferweltanalogien – wurde ein Gesamtzusammenhang der Zukunft zum Ziel der literarischen wie nicht-literarischen Darstellung.

Abschließend sind die vorgestellten Textverfahren um 1800 ins Verhältnis zu setzen, um zu klären, wo sich die Verfahren in der Übernahme kontextueller Denk- und Form-Repertoires begegnen und welche übergreifenden historischen Paradigmen dadurch sichtbar werden.

* * *

Das erste in dieser Studie untersuchte Textverfahren ist das Modell. Es bringt die Relevanz des menschlichen Gesichts sowie seiner künstlerischen Herstellung für die Konzeption sinnlich wahrnehmbarer Zukunft um 1800 zum Ausdruck. Das Modell taucht in dieser Weise nicht nur in literarischen Texten der Zeit auf, sondern auch in physiognomischen Traktaten und ästhetischen Reflexionen. Zukünftige Zeit wurde mit Modellverfahren um 1800 elementar an das Subjekt gebunden, indem sie seinem Gesicht eingeschrieben war. Das Modell des Gesichts fungierte etwa in Julius von Voß' *Ini. Ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert* und auch in Achim von Arnims *Isabella von Ägypten* gleichermaßen als erzieherische Konditionierung und als hermeneutische Figur der Lesbarkeit zukünftiger Vervollkommnung. Die Texte weisen nachdrücklich darauf hin, dass die neue Zukunftsvorstellung einerseits das menschliche Subjekt ihren Konsequenzen der Veränderung unterwarf und die Erkennbarkeit dieser Konsequenzen andererseits seiner epistemischen Disposition überantwortete. Als Textverfahren steht das Modell auch deshalb am Anfang dieser Arbeit, weil es solche transzendentalen Ansätze mit Thesen zu Darstellbarkeit und Repräsentation verknüpft – und damit zwei Fragekomplexe vereint, die die historische Situation um 1800 entscheidend prägten.

Das Modell wird über diese Gegenstandsebene hinaus in Teil I und auch im weiteren Argumentationsverlauf der Studie zu einer Perspektive der Analyse, mit der sich textuell hervorgebrachte Zeitrelationen in den Blick nehmen lassen. Es erweist sich als produktives heuristisches Raster, das sich an die anderen Textverfahrensanalysen anlegen und auf die Fragen beziehen lässt, wie, wo und wozu die jeweiligen Verfahren strukturell Öffnungs- in Schließungsbewegungen übersetzten. Zukunft erscheint dann in unterschiedlicher Weise als Arena für Modelle des Zusammenlebens. Die Modelltheorie zeigt, dass die kommende Zeit den Zeitgenoss*innen wiederholt als zeitlich ausgelagerter Ort für politische Projektionen

verschiedenster Art diene. Dennoch: Am historischen Material stößt ein modelltheoretischer Zugriff schnell an seine Grenzen, wenn er sich zu ernst nimmt. Um die historische Eigenart der textuellen Verfahrensweisen nicht mit neueren Systematiken zu überlasten, hat sich diese Untersuchung daher ausgesprochen parasitär an der Modelltheorie bedient. Statt in der Analyse alle Konsequenzen der theoretischen Eigenlogik des Modells mitzugehen, hat sie sich darauf beschränkt, seine konzeptionellen Prämissen dort einzusetzen, wo sie neue Aspekte am Material sichtbar machen.

So ermöglicht der modelltheoretische Fokus auf mehreren Ebenen wertneutrale Aussagen über synchrone und diachrone Wirkradien verschiedener Textelemente: Die Studie zeigt beispielsweise, dass mit Louis-Sébastien Merciers *Das Jahr 2440* eine neue Art der Verknüpfung von Raum und Zeit im vergleichenden Verfahren um 1800 zum Modell werden konnte, die in den folgenden Jahren und Jahrzehnten weitere Umsetzungen, Modifikationen und Abweichungen anregte. Die deutschsprachigen Rezeptionszeugnisse von Merciers Roman erscheinen unter dieser Perspektive nicht etwa als ‚Abklatsch‘ oder ‚triviale Wiederholung‘ des bekannten Musters, sondern als Verfahrensvariationen, die sich referentiell am Modelltext bedienten, seiner Modellierung aber auch Neues hinzufügten und im Modell die Strukturierung des ungewissen Zeitraums Zukunft vielgestaltig durchspielten.

An anderer Stelle hat sich gezeigt, dass das lebendige System des Organismus, etwa in der biologischen Kleinfamilie, um 1800 einen Modellstatus für politische Inklusions- und Exklusionstendenzen beanspruchte. Zeitgenössische literarische Texte führten in sozialer Konsequenz das aus, was in der biologischen Konzeption des Bildungstriebes bei Blumenbach bereits angelegt war, indem sie für die Zukunft den Erhalt oder die Vernichtung der familialen Erblinie postulierten und Fremdeinflüsse exkludierten oder einverlebten. Zudem kann modelltheoretisch die normierende Wirkung von Wahrscheinlichkeitsmaßstäben in Poetiken und Ästhetiken des mittleren achtzehnten Jahrhunderts auf spätere paratextuelle Zukunftsprogrammatiken sichtbar werden. Hier zeigt sich auch, dass das Modell keine Determinante ist, sondern gerade in seinen theoretischen Vorgaben immer auch Spielräume der Verhandlung von Ideal und Wirklichkeit, Fakt und Fiktion oder auch Gegenwart und Zukunft eröffnet. Wenn das Modell seinen Referenzrahmen wechselt, etwa von der Theorie oder Politik in die Kunst oder Literatur, hat diese Verschiebung unmittelbare Auswirkungen auf die zeitgenössische Formierung literarischer oder ästhetischer Fiktionalität und ihrer Grenzen. Die Modelltheorie ermöglicht die systematische Unterscheidung der Ebenen Form, Funktion und Kontext, an denen sich die Textverfahrensanalysen in Teil II orientieren. Die dominanten Verfahren der Zukunftsentwürfe um 1800 werden im Folgenden in ihrer prinzipiellen Funktionsweise zusammengefasst und in Relation gesetzt.

Das Exemplarische diente der Geschichtsphilosophie der Aufklärung, der romantischen Publizistik sowie ihrer Fragmentpoetik als argumentatives Muster, um die Zukunft erkennbar und darstellbar zu machen. Damit verhandelte es genau jene beiden Paradigmen, die im Modell bereits miteinander verbunden sind, bearbeitete sie jedoch auf andere Weise: Anstatt Herstellungsprozesse in Szene zu setzen, setzte das Textverfahren des Exemplarischen um 1800 in Form von figurativen Verdichtungen Besonderes und Allgemeines zueinander in Beziehung. Es konzentrierte das Kommende häufig in ‚Medien‘ des Zukunftswissens wie dem Kant’schen Leitfaden, seinem Geschichtszeichen oder dem Fragment Friedrich Schlegels, die den zukünftigen Gesamtzusammenhang vom Standpunkt der Gegenwart aus im Kleinen bereits anzeigten. Mit diesen Zukunftsmedien und in der Verschränkung der Semantiken von Exemplum und Beispiel bestand die zentrale Funktion des Exemplarischen darin, Stellvertreterverhältnisse zwischen historischen Zeiten auszubilden, mit ihnen Veränderung zu integrieren und so Aussagen über die Zukunft treffen zu können.

In Abgrenzung vom alten Exempel, das reale Vorkommnisse auf ihren orientierungsleitenden Kern reduzierte und somit enthistorisierte, setzte das Exemplarische auf paradigmatische Repräsentationen, die auf historische Entwicklung angewiesen waren: Das Zukunftsmedium referierte auf einen zukünftigen Gesamtzusammenhang als eine Weiterentwicklung des im gegenwärtigen Medium lediglich Angedeuteten. Die literarische Zeitutopie, beispielhaft A.K. Ruhs *Guirlanden um die Urnen der Zukunft. Eine interessante, originelle Familiengeschichte aus dem drei und zwanzigsten Jahrhundert*, kehrte diesen Funktionszusammenhang um und zeigte Zukunft am kleinen sozialen Detail, das belehrend auf die Gesellschaft der Gegenwart rückwirken sollte. Das Detail stand zudem stellvertretend für die gesamte soziale Logik des zukünftigen Gemeinwesens ein und diente dazu, die moralische Imprägnierung aller Schichten zu plausibilisieren. Am exemplarischen Verfahren der Zeitutopie lassen sich dann auch moderne Referenzverhältnisse der Figuration erkennen, die nicht allegorisch oder figural zu deuten sind (Auerbach), sondern stattdessen in der innerweltlichen Verstrickung vorgeführt und als Zeitrepräsentation codiert werden.

Der *Vergleich* war im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert ein Verfahren, das seine eigene Unzulässigkeit reflektierte und dennoch ungemein produktiv auf die Relationierung historischer Zeiträume wirkte. Obwohl die Analogie als Figur der Bestimmung von Wesensgleichheit durch den Vergleich als substanzfreie Kombinationsform im achtzehnten Jahrhundert infrage gestellt wurde, blieben einerseits Formen analogischer Verhältnissetzungen, andererseits aber auch die Skepsis gegenüber dem vergleichenden Verfahren bestehen: Der Vergleich wurde der naturgeschichtlichen beziehungsweise biologischen Darstellung entlehnt und vermehrt dazu eingesetzt, mithilfe eines Maßstabs spezifische Differenzen zwi-

schen zwei oder mehreren Vergleichsgliedern aufzuzeigen, was aber aus Sicht der Zeitgenoss*innen beständig in analogisierende Vereinfachung umzuschlagen drohte. Insbesondere historiographische Schriften der Zeit (Herder; Schiller) reflektierten ihr vergleichendes Vorgehen als heuristische Methode der Erkenntnisgenerierung. In der Verteidigung gegen befürchtete Vorwürfe offenbarten sie implizit den historischen Umbruch des Denkens, das Differenzmarkierungen jetzt epistemisch höher wertete als Gleichsetzungen.

Der Vergleich zeigt ferner die hohe Relevanz der Transzendentalategorie ‚Raum‘, die trotz der Verzeitlichung der Zukunft aufgrund ihrer Darstellungspotenziale nach wie vor die Textlogik des Zukunftsentwurfs entscheidend prägte. Während das Exemplarische in der Stellvertretung immer auch eine formale oder funktionale Ähnlichkeit von Besonderem und Allgemeinem implizierte, bediente das vergleichende Verfahren das historische Bedürfnis, den zeitlichen und räumlichen Differenzenerfahrungen in der Beschreibung einerseits gerecht zu werden und andererseits Ordnung in die erfahrbare Vielfalt zu bringen. Die Gleichzeitigkeit des vergleichenden und des exemplarischen Verfahrens um 1800 macht deutlich, dass die Texte unterschiedliche Formen der Relationierung einsetzten, um die geahnte Andersartigkeit der Zukunft auszudrücken und sie an Bekanntes zu koppeln und darin zu bewältigen.

So entfaltete der Modelltext *Das Jahr 2440* seine Gleichsetzung von Zeit- und Gesellschaftsdifferenz an zwei Jahrhunderten und in der unberührten Identität seines Handlungsorts: Paris. Parodistische Rezeptionen nutzten wiederum die Analogie, um die Fortschrittsemphase dieses prominenten Zukunftsentwurfs kritisch zu unterlaufen. Seybolds Briefroman *Reizenstein* stellt darüber hinaus eine Modellabweichung dar, indem er die Verbindung von Raumidentität und Zeitdifferenz aufbrach und die Zeitdifferenz räumlich fasste: Amerika ist hier die Projektionsfläche einer Gleichheitsphantasie, die sich auf europäischem Boden nicht denken ließ. Der Roman vollzog mit der Verknüpfung von Zeit und Raum eine ‚globale Wertung‘, in der Fortschrittlichkeit an Raumgrenzen gebunden wurde.

Das *Kalkül* setzte die Berechnung eines wahrscheinlichen zukünftigen Verlaufs durch Hochrechnung des Gegebenen um. Es durchzog dabei die Wissensfelder Mathematik, Philosophie und Rhetorik: Wahrscheinlichkeit konnte die Zukunftsvorhersage auf diesen Gebieten zum Beispiel für Laplace oder Condorcet dann behaupten, wenn sie gegenwärtige Tendenzen bestätigte und sie in kleinen Schritten kausal weiterentwickelte. Das *Kalkül* war immer auch mit der Zielsetzung verbunden, den oder die jeweils Sprechende(n) in Wissen und Macht zu autorisieren. Dem *Kalkül* als mathematische und rhetorische Operation korrespondierte in der Poetik und Ästhetik des mittleren achtzehnten Jahrhunderts ein Konzept von Wahrscheinlichkeit, das die Darstellung an eine innere Stimmigkeit des dichterischen Entwurfs band. Die Systemidee, die auch das Textverfahren des Exemplari-

schen durchzog, wurde von Breitinge, Meier und Baumgarten aufgegriffen und dazu genutzt, ein Element innerhalb eines ästhetischen Gebildes genau dann als wahrscheinlich auszuweisen, wenn es kohärent in das anschauliche Bild des Ganzen passte und den Zusammenhang plausibilisierte.

Dieses Wahrscheinlichkeitspostulat entwickelte einen Modellstatus für Werkpoetiken des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts: Paratextuelle Zukunftskalkulationen in literarischen Vorberichten bedienten sich beider Formen des Wahrscheinlichen und spielten sie in paradoxen Argumentationen gegeneinander aus. Die Vorworte sollten den nachfolgenden Text einerseits als Ausbruch aus den eng der Gegenwart verhafteten rationalen Kalkulationen vorstellen, um ihm Freiräume der Imagination zu sichern; sie sollten aber andererseits auch Geltung für den textuellen Entwurf beanspruchen und seine Relevanz für die Gegenwart herstellen, deren Tendenz er bewusst verletzte. Um dieser paradoxen Zielsetzung gerecht zu werden, beriefen sie sich auf die Anschaulichkeit und innere Stimmigkeit der Darstellung, die nicht an der Wirklichkeit gemessen werden musste; zudem drehten sie die kausale Folge des Kalküls um, indem sie dem Zukunftsentwurf eine modellbildende Wirkkraft auf die Gegenwart zuschrieben, die dem literarischen Modell nacheifern und so dessen Wahrscheinlichkeit garantieren sollte. Der Paratext referierte also auf die fiktionale Freiheit des Textes, betonte jedoch im selben Zug dessen Wirklichkeitsbindung durch (umgekehrte) Kausalität. Am Zukunftskalkül verlief die Trennungslinie literarischer Autonomiepostulate im späten achtzehnten Jahrhundert, die je nach Vorwurfslage verstärkt oder überschritten werden konnte.

Das Verfahren der *Genealogie* verhandelte Zukunft in Form von biologischer Ähnlichkeit und Differenz. Für das genealogische Textverfahren um 1800 war das Diskursfeld der Biologie zentral, das mit dem Paradigmenwechsel von der Präformation zur Epigenese Entwicklungserzählungen der selektiven Weitergabe und Steigerung bereitstellte, die von religionsphilosophischen und -pädagogischen, politischen und literarischen Texten gleichermaßen aufgegriffen wurden. Genealogische Verfahren bildeten sowohl Schnittstellen zum Modellverfahren, das sich an der physiognomischen Hermeneutik abarbeitete, als auch zum Exemplarischen, da die genealogische Darstellung ebenfalls Medien der Zukunft installierte: Wie zum Beispiel an Lessing *Erziehung des Menschengeschlechts* gezeigt, wurde der zukünftige Verlauf der Generationenfolge symbolisch an Buchreihen abgelesen oder in Bilderfolgen angezeigt, wobei das medialisierte Wissen über die Zukunft aus pädagogischen Gründen auch zurückgehalten werden konnte.

Die Frage, wann die genealogische Kontinuität offenbart werden sollte, verband solche Medialisierungen mit zeitgenössischen Strategien der Anagnorisis im Drama, das die Erkenntnis biologischer Zugehörigkeit in seinen Spannungsaufbau integrierte. Beispielsweise in Dramen August Kotzebues, Carl Meisls oder Julius von

Vofß' setzten genealogische Verfahren vielgestaltige Vererbungsvorgänge in Szene, in denen die biologische Dauer der Familie mit ökonomischen Postulaten der Erberhaltung verknüpft wurde. Historische Zusammenhänge wurden hier durch Inszenierungen familiärer Zusammengehörigkeit entfaltet, die in ihrer Totalität Modellstatus erlangte: Die Genealogie imaginierte im Modell der Kleinfamilie sowohl soziale Homogenisierungen, die das Fremde ausschließen oder ins Eigene einspeisen konnten, als auch soziale Auslöschungen (Albrecht, Kleist), bei der die Vernichtung der jüngsten Generation Zukunft komplett verhinderte.

Das genealogische Denken und Darstellen von Zukunft um 1800 basierte ebenso wie das exemplarische oder die Wahrscheinlichkeitskonzeption von Ästhetik und Poetik auf der Konstruktionsleistung des Systems. Die Genealogie ging jedoch über das Statische des Systems hinaus und verwandelte es mit Hilfe biologischer Metaphorik in eine organische und damit wandelbare Ganzheitskonstruktion. Lebende Systeme verändern sich. Das genealogische Verfahren konnte daher Progressionserzählungen integrieren, die durch die Struktur des lebendigen Systems legitimiert waren. In Form von Genea-Logien wurde Zukunft um 1800 reontologisiert und bildete damit die Vorlage für zeitgenössische und spätere Zukunftsideologien des Erhalts und der Steigerung von Erblinien.

Die Konzeption des *Panoramas* brachte am Ende des achtzehnten Jahrhunderts die zentrale Funktion des Verfahrens, ein ‚Alles-Sehen‘ zu ermöglichen, auf den Begriff. Mit der kunstgeschichtlichen und vergnügungsindustriellen Innovation des rahmenlosen Rundbildes, das von einem erhöhten Standpunkt aus in einer Drehbewegung des Körpers betrachtet werden konnte, war ein sich durch viele Textsorten und Diskursfelder ziehendes szenisches Spracharrangement verbunden: Das panoramatische Textverfahren verknüpfte die erhöhte Beobachtungsposition des erzählenden Subjekts und den Rundblick in seine Umgebung mit der Möglichkeit des Zukunftssehens. Aufgrund der für das Panorama konstitutiven Ineinanderblendung von Zeit und Raum wurden die beiden transzendentalen Kategorien, die auch im Vergleich entscheidend waren, hier auf der Ebene der Medialität relevant. Die Medienreflexion der Zeit verhandelte mit dem Laokoon-Paradigma die Zuteilung von Zeit und Raum im Rahmen der Analogie von Medium, Semiotik und Gegenstand. Das Textverfahren des *Panoramas* schloss hier an, durchkreuzte diese Grenzziehungen und verdeutlichte, wie die Zukunftsnarration um Darstellungsformen der zeitlichen Differenz im statischen Bildraum rang. Im Panorama wurde die Wahrnehmung von zeitlicher Differenz unmittelbar an die Schau von Zusammenhangsgefügen – Landschaft, Menschenansammlung, Stadtarchitektur – geknüpft. Die Verzeitlichung der Zukunft wurde in diesen Texten nicht nur durch Raumreferenzen evoziert, sondern auch und vor allem durch rhetorische Evidenz, die die Dynamik und Veränderbarkeit des Raumbildes durch deiktische und ek-

phrastische Beschreibungen und hyperbolische Affektbekundungen der schauenden Figur überhaupt erst hervorbrachte.

Stärker als die anderen Textverfahren hatte das Panorama eine angestammte Position im Text, insofern es die Narration meist mit einer deiktischen Orientierung der vermittelnden Figur in Raum und Zeit eröffnete oder einen neuen Erzählstrang einleitete. Die Rundschau ermöglichte der literarischen Figur im achtzehnten Jahrhundert eine Reflexion über die ganze veränderte ‚Lage‘ der Zukunft, die den Lesenden in der Figurenfokalisierung zugänglich wurde. Die Denkfiguren des Horizonts und der Grenze strukturierten die Zukunftsschau und machten den zeitlichen Wandel an räumlichen Abschlüssen, Fluchtlinien und Entgrenzungen fest. Auch diese Verfahrensmixtur aus Medialität, Narrationen und Rhetorik funktionierte also in Form der Öffnung und gleichzeitigen Einhegung von Zukunft. Wie u. a. eine Analyse von Daniel Gottlieb Gebhard Mehrings Roman *Das Jahr 2500 Oder der Traum Alradi's* gezeigt hat, korrelierte die scheinbar grenzenlose Weite des Blicks mit hergebrachten Wahrnehmungsstrukturen, mit der Überblicksemphase des ermächtigten Subjekts sowie mit der pädagogischen Anleitung der Blickrichtung durch die weise und greise Führerfigur, mit der die Literatur um 1800 die ‚richtige‘ Schau auf die Zeit gewährleistete.

Bringt man die sechs vorgestellten Verfahren, mit denen Texte um 1800 das Sujet Zukunft strukturierten, in einen Zusammenhang, so fällt auf, dass sie in doppelter Hinsicht Schnittstellen ausbilden: erstens, insofern sie sich der gleichen Denkmodelle bedienten (System), Argumentationsweisen oder Erzählstrategien derselben Kontexte bemühten (Biologie, Historiographie, Ästhetik), äquivalente Bilder und Symbole aufriefen (Zukunftsmedien) oder ähnliche Ausgestaltungen des zukünftigen Gemeinwesens produzierten (etwa Egalitätsphantasien rousseauscher Prägung). Neben diesen Überschneidungen brachte jedes Verfahren und auch jeder Text, der sich mithilfe des jeweiligen Verfahrens ausdrückte, einen Überschuss an Eigenlogik mit ein, der unterschiedliche Darstellungsbedürfnisse bediente und je nach Zielsetzung und Kontext andere Funktionen hatte. Die logische Verschaltung von Stellvertretungsverhältnissen in der exemplarischen Figuration auf der einen, in der Modellierung biologischer Homogenität durch die Kleinfamilie auf der anderen Seite, erfüllte beispielsweise im ersten Fall die Funktion der totalen Integration, im zweiten Fall die der totalen Exklusion von Umgebungspänomenen. Diese unterschiedlichen Funktionen begegneten sich um 1800 in der gemeinsamen Aufgabe, Zukunft als Ganzes begreifbar zu machen und die neue Abstraktion mit konkreten Konstellationen historischer Zeiten zu füllen.

Zweitens kam es nicht selten vor, dass ein einzelner Text darstellungsstrategisch mehrere der Verfahren anwendete: wenn etwa der Paratext primär kalkulierte, der Text hingegen dominant auf den Vergleich setzte (*Reizenstein*), wenn das Panorama Eröffnungsszenen modellierte, die in der Folge mit genealogischen Ver-

fahrensweisen ausgefüllt wurden (*Erziehung des Menschengeschlechts*), genauso wie wenn sich die Evidenz hergestellter Zukunftsmodelle am exemplarischen Subjekt figurierte und auf diese Weise die modellhafte Anwendbarkeit der Vergesichtlichung auf alle Bürger*innen der Gesellschaft erprobt wurde (*Ini*).

Die Darstellungsbemühungen um Zukunft als Sujet bildeten demnach Schnittstellen inter- und kontextueller Art aus, wenn sie mit ähnlichen Referenzen, Manifestationen oder Ideen operierten; sie bildeten sie im Einzeltext verdichtet aus, wenn er mehrere Verfahren integrierte, um mehrdimensionale Formen der kommenden Zeit zu erzeugen. Dass sich die Verfahren überschneiden, verweist einmal mehr auf das intensive Bemühen einer strukturellen Einhegung des Zukunftshorizonts, das die ästhetischen, epistemischen und politischen Paradigmen um 1800 durchzog.

Nach dieser detaillierten Analyse der historischen Phase, in der die moderne Zukunft entstand, fragt Teil III dieses Buches mit Blick auf die Jahrhundertwende um 1900 sowie auf die Gegenwart nach diachronen Wiederholungsstrukturen der vorgestellten Muster: Diese Wiederholungsstrukturen rücken Zukunftsdarstellungen über einen langen Zeitraum durch die Wiedererkennbarkeit semantischer Bestände, Argumentationsstrategien, Narrationsverfahren, Topoi und rhetorischer Figuren in einen makroepochalen Zusammenhang. Dieser Blick auf Wiederholungen basiert auf der Hypothese, dass sich in der veränderten Wiederkehr mikrostruktureller Textsegmente die Vehemenz makroepochaler Formanliegen ausdrückt und daher auch gegenwärtige Aussagen über die Zeit noch im Zeitregime der Moderne verstrickt sind.

In der ersten Analyse solcher Wiederholungsstrukturen wird diese Hypothese mit Blick auf die jahrhunderteübergreifende Beharrlichkeit der Niedergangsemantik als Kontrapunkt zur Fortschrittsidee bestätigt. Schillers und Görres' Geschichtsphilosophie im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert, Nietzsches und Rathenaus Kulturkritik im beginnenden zwanzigsten sowie Gumbrechts, Rushkoffs und Quents Zeitdiagnosen in unserer Gegenwart nutzen dasselbe semantische und narrative Repertoire, um ihre Zeit zu kritisieren. Auf Grundlage dieser Wiederholung haben sich jedoch auch einige strukturelle Diskontinuitäten gezeigt, die die Normalisierung einer erschöpften Gegenwart um 1800 von ihrer Pathologisierung um 1900 und ihrer Absolutierung um 2000 unterscheidbar machen.

Die zweite Analyse dieses abschließenden Teils befasst sich mit Kunstprogrammatiken im diachronen Vergleich, die sich zum Ziel setzen, die Stagnation der jeweils eigenen Zeit mit ästhetischen Interventionen zu überwinden. Hier zeigt sich, dass poetologische Programme schon bald nach dem Zugewinn autonomer Freiräume der Kunst um 1800 argumentativ in die gesellschaftliche Wirklichkeit zurückkehrten, um Einfluss auf deren zukünftige Möglichkeiten zu nehmen. Dieser entdifferenzierende Gestus verbindet die Modalität des achtzehnten Jahrhunderts

mit den Avantgarden der Klassischen Moderne und der postdramatischen Performances unserer Gegenwart. Der Vergleich fördert neben den Wiederholungsstrukturen auch zutage, dass die Verabschiedung der Autonomieästhetik für die folgenden Jahrhunderte jeweils verschiedene politische Indienstnahmen des Performativen freisetzt(e): War das Performative im frühen neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert ein Instrument der Realisierung politischer Programme, so wird es am Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts selbst zum Politikum, das Kontingenz gegen eine vorgeschriebene Zukunft in Stellung bringen soll.

Motiviert sind beide diachronen Vergleiche von der aktuell dominanten zeitdiagnostischen These, in der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts sei ein neuer Chronotop und mit ihm ein neues Zeitdenken entstanden, das sich radikal von dem des späten achtzehnten Jahrhunderts unterscheidet. Die hier vorgelegten Analysen widersprechen dieser Annahme. Die Wiederholungsstrukturen in Zeitdiagnostik und avantgardistischer Kunst belegen, dass sich im Verlauf der Moderne sowohl die Öffnung als auch die Schließung des Zukunftshorizonts reproduzieren, die auch schon am Beginn der modernen Zukunft im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert zusammenwirkten. Diese These soll nun abschließend kurz mit einem weiteren Wiederholungsphänomen bekräftigt werden.

* * *

Kontrafaktische Narrationen haben in unserer Gegenwart Hochkonjunktur: Sie bezeugen die Zeitdiagnose Hans Joas', der mit dem einundzwanzigsten Jahrhundert das Zeitalter der Kontingenz beginnen lässt.¹ Weil sie den historischen Fakten alternative Verläufe der geschichtlichen Wirklichkeit entgegenstellt und sich damit gegen deterministische Kontinuitätserzählungen zur Wehr setzt, ist die Kontrafaktik in die Möglichkeitsemphase der realistischen Gegenwartskunst einzuordnen. Insbesondere der kontrafaktische Zukunftsroman steigert auf den ersten Blick Kontingenz, indem er kontrafaktisch geöffnete Geschichte mit einer noch offenen kommenden Zeit kombiniert.

Volkmar Weiss' *Das tausendjährige Reich Artam* von 2011 bedient und enttäuscht diese Genre-Erwartung gleichermaßen. Bei aller Veränderung, die die Fiktion in die faktisch verbürgte Geschichte hineinträgt, macht der Roman zugleich auf die große Anschlussfähigkeit von verfahrenslogischen Schließungen der offenen Zukunft aufmerksam, deren Grundstrukturen um 1800 ausgebildet wurden: In der Handlungsgegenwart des Jahres 2084 führt das Reich Artam eine vom ‚Altreich‘ Europa abgespaltene politische Existenz mit der Staatsform „hierarchische Demo-

¹ Hans Joas, *Das Zeitalter der Kontingenz*. In: *Politik und Kontingenz*, hg. von Katrin Toens u. Ulrich Willems, Wiesbaden 2012, S. 25–37.

kratie“,² die sich der Reinhaltung der artamanischen Rasse verschrieben hat. Es herrscht das Führerprinzip, das der alternative Geschichtsverlauf bis ans Ende des einundzwanzigsten Jahrhunderts bewahren konnte. Der kontrafaktische Eingriff in das Schicksal einer historischen Person,³ in dasjenige des „Ersten und Größten Führer[s] aller Zeiten“, der im Jahr 1941 bei einem Flugzeugabsturz ums Leben gekommen ist, lässt Deutschland den Zweiten Weltkrieg gewinnen.⁴ Der verfrühte Tod Adolf Hitlers wird damit zum „Diversionspunkt“:⁵ Einem Wendepunkt, der einen alternativen Ablauf der Geschichte plausibilisiert. In der Relevanz der historischen Persönlichkeit verrät der Roman zugleich, worin er die treibenden Kräfte der Geschichte sieht.⁶

Die kontrafaktische Narration greift auf rechtspopulistische Topoi zurück und entspinnt einen Geschichtsverlauf, in dem Artam aufgrund seiner Abspaltung von Europa dem „Großen Chaos“ im Jahr 2030 entgehen konnte: einem globalen Zusammenbruch, der die alte Welt massiv und nachhaltig ihrer Stabilität beraubte.⁷ Weil Artam am Führerprinzip festgehalten habe, sei es von „alle[n] Schlagworte[n] und Tendenzen [des alten Reichs] – Säkularisierung, Feminisierung, Modernisierung, Globalisierung usw. usf. – [...] mit denen die Staaten unentrinnbar ihrem Ziel zustrebten, dem Großen Chaos“,⁸ verschont geblieben und im Verlauf des einundzwanzigsten Jahrhunderts zu unerwarteter Stärke gelangt. Geschichte ist hier demnach in zwei Parallelerzählungen aufgeteilt: eine, die der unsrigen recht nahe

2 Volkmar Weiss, Das tausendjährige Reich Artam. Die alternative Geschichte 1941–2099, Neustadt an der Orla 2011, S. 277.

3 Vgl. zu diesem standardisierten Verfahren der Kontrafaktik: Hermann Ritter, Kontrafaktische Geschichte. Unterhaltung versus Erkenntnis. In: Was wäre wenn. Alternativ- und Parallelgeschichte. Brücken zwischen Phantasie und Wirklichkeit, hg. von Michael Salewski, Stuttgart 1999, S. 13–42, hier S. 29.

4 In Abgrenzung vom gattungstheoretisch freieren historischen Roman ist eine Geschichte erst dann ‚kontrafaktisch‘ zu nennen, „wenn eine für den Leser erkenntliche Abweichung von der Normalgeschichte – im typischen Fall mit Konsequenzen bis in die Gegenwart – vorausgesetzt wird“. Karlheinz Steinmüller, Zukünfte, die nicht Geschichte wurden. Zum Gedankenexperiment in Zukunftsforschung und Geschichtswissenschaft. In: Was wäre wenn, S. 43–53. Siehe zum Vergleich der Gattungs- und Genrespielarten: Stefan Jordan, Virtuelle Geschichte. In: Handbuch Virtualität, hg. von Dawid Kasprovic u. Stefan Rieger, Wiesbaden 2020, S. 455–471, hier bes. S. 463f. Damit eine Rezeption kontrafaktischer Geschichten gelingt, ist es demnach gleichermaßen wichtig, dass die historische Faktenlage gekannt und die Abweichung von derselben im vorliegenden Narrativ erkannt wird.

5 Johannes Dillinger, Uchronie. Ungeschriebene Geschichte von der Antike bis zum Steampunk, Paderborn 2015, S. 14.

6 Vgl. Dillinger, S. 14.

7 Weiss, S. 11.

8 Weiss, S. 268.

kommt, deren zunehmende Liberalisierung in der Hochrechnung jedoch in Richtung Untergang strebt; und eine, die der Roman frei und mit Rückgriff auf völkische Jugendbünde des frühen zwanzigsten Jahrhunderts entwirft.⁹ ‚Geschichte‘ unterliegt in beiden Versionen einer unumkehrbaren prozessualen Logik: Im Zurückrechnen und Hochrechnen werden Abfolgeverhältnisse postuliert und die Kontingenz des Wandels eingeeht. Die Zukunftsthematik des Artamanenreichs bildet eine Ausnahme kontrafaktischer Narrationen der Gegenwart, die verfahrenslogische Kombination aus Kontingenz und Kausaldeterminismus ist allerdings ihre Regel. Diese Doppelbewegung aus Hochrechnen und Zurückrechnen ist im Modelltext des Zukunftssujets, Louis-Sébastien Merciers *Das Jahr 2440*, bereits angelegt und vereint auch hier die Öffnung und unmittelbare Schließung von Zukunft und Geschichte.

Merciers Zukunftsroman endet mit der reuevollen Reflexion des erheblich gealterten Louis XIV., der auf den Trümmern von Versailles sitzt und bis in die Ewigkeit der fatalen Auswirkungen seines von Stolz, Ruhmsucht und Habgier geleiteten Baubefehls gedenkt. Versailles sei eingestürzt, weil das Schloss eines „festen Grundes“ entbehrt habe,¹⁰ darin ganz Abbild seines Erbauers und eines jeden Bauvorhabens, mit dem ein Monarch den „Keim zu einem nahen Unglück“ lege.¹¹ Dem oft erhobenen Vorwurf der Zeitlosigkeit dieser ersten Zeitutopie zum Trotz vollzieht der Roman in seiner letzten Szene die Setzung eines zeitverbindenden Prinzips: Kausalität ist auch hier der historische Wirkmechanismus, der die früheren Entscheidungen des absolutistischen Herrschers mit dem Scheitern des Absolutismus als historischem Wendepunkt kombiniert, die Wende hochrechnet und mit den zukünftigen Folgen für den Absolutismus im fünfundzwanzigsten Jahrhundert logisch verknüpft. So lautet die These der Schlusszene und ihres Paratextes unmissverständlich: (Immer,) Wenn ein Monarch aus unlauteren Motiven einen Palast baut, dann ist dieser Bau sowie das durch ihn symbolisierte Herrschaftsprinzip zum Einstürzen verdammt. Die Zukunft hat hier die Funktion, die kausale Konsequenz der Handlungen und ihrer historischen Umkehr aufzuzeigen; erst die Zukunft bringt das Mehrwissen um das Schicksal zum Vorschein, um das der reuevolle greise König ringt: „Ach, daß ich nicht gewußt habe ...“.¹² Diese

9 Vgl. Nils M. Franke, *Die Natur des rechtsetremistischen Lebensstils. Eine kritische Analyse*, Mainz 2017, S. 15–22.

10 Mercier, S. 297.

11 Mercier, S. 297 (Die Aussage befindet sich als peritextueller Verweis in der Fußnote).

12 Mercier, S. 297. Die am Ende der drei Punkte gesetzte Fußnote lässt die damaligen Handlungen aus der damaligen Situation heraus als plausibel gelten, indem sie die historischen Bedingungen Frankreichs als ‚Zentrum der Welt‘ auflistet und mit der Schlussfolgerung endet: „wo ist ein Reich, wie Frankreich eines ist, und welches Volk schiene mehr Ansprüche auf das Glück zu haben!“

Konzentration auf rückwärts und vorwärts konzipierte Kausalketten, die der Zukunftsentwurf im letzten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts profiliert, ist ein Darstellungsprinzip, dem zahlreiche Texte mit diegetischer Zukunft der darauffolgenden Jahrhunderte naheifern.

Die Wiederkehr solcher Kausalketten lässt auch andere Wiederholungsstrukturen deutlich hervortreten: Rassistische Reinheitsphantasien und auch die kontrafaktische Argumentation sind Phänomene,¹³ die vor allem im neunzehnten, zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhundert verbreitet sind und sich bei Mercier noch nicht finden lassen. Für die Darstellung ihrer Zukunftsentwürfe allerdings können sie auf Verfahren der Öffnung und Schließung zurückgreifen, die das späte achtzehnte Jahrhundert sehr wohl gekannt und als Darstellungsrepertoire hinterlassen hat. In der Steigerung der paradoxen Kombination von Kausalitäts- und Kontingenzdenken findet die Kontrafaktik ihr Genremerkmal und der rechtspopulistische Diskurs unserer Gegenwart sein Medium.¹⁴ *Das tausendjährige Reich Artam* ist paradigmatisch für das verschwörungstheoretische Denken einiger populistischer Gruppierungen der jüngsten Vergangenheit, die den fiktionalen Freiraum kontrafaktischer Narrative mit einem konsequenten Zweifel an faktisch verbürgten Geschehnissen überzeichnen.¹⁵ Unter Berufung auf universale Fiktion wird Kontingenz in Ideologien nicht etwa ausgespart, sondern geradezu zur Basis einer Ideologie, die sich jedes (meta-)fiktionale Spiel für neue kausaldeterministische Hochrechnungen zunutze machen kann. Die Kippfigur einer kontingenzbewussten Öffnung historischer Zeiten und ihrer unmittelbaren Schließung durch politisch besetzte Syntheseleistungen kann dabei auf Darstellungstraditionen zurückgreifen, die fest im modernen Zeitparadigma verankert sind.

13 Weiss' Roman kann so gelesen werden, als hinterfrage er Rasse als biologische Kategorie: Dass ‚Rassenschande‘ in *Artam* ein unverzeihliches Vergehen mit fatalen Konsequenzen bildet, wird beispielsweise an keiner Stelle affirmiert, vom Protagonisten kategorisch missachtet und am Ende der Handlung sogar intersubjektiv angezweifelt. Die scheinbare Überwindung biologischer Rassismen wird allerdings unterlaufen, insofern der Roman bis zum Ende keinen Zweifel an seiner Aussage lässt, dass mindere Intelligenz mit der minderen Rasse erklärbar sei und sich rassische Durchmischung auch zersetzend auf die Leistungskraft eines Gemeinwesens auswirken könne. Die Essentialisierung intellektueller Fähigkeiten wird somit an keiner Stelle im Roman hinterfragt und die rassistische Gesamtaussage des Textes trotz gelegentlicher Verunklarung beibehalten.

14 Vgl. zu ersterem: Alexander Demandt, *Ungeschehene Geschichte: Ein Traktat über die Frage, was wäre geschehen, wenn...?*, Göttingen 2001; zu letzterem: Christian Geulen, *For Future. Zum Problem des vorauseilenden Denkens*. In: *Geschichte der Gegenwart* v. 25. November 2020; URL: <https://geschichtedergegenwart.ch/for-future-zum-problem-des-vorauseilenden-denkens/> (abgerufen am 11. Oktober 2022).

15 Vgl. zu diesem Phänomen einschlägig die Reflexion von Bruno Latour, *Why has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern*. In: *Critical Inquiry* 30, 2004, S. 225–248.

Wenn also in unserer Gegenwart Stimmen laut werden, die sich von einer Rückkehr zur Geschichtsphilosophie der Aufklärung die Rückgewinnung eines offenen Zukunftshorizonts versprechen,¹⁶ so muss auf zweierlei hingewiesen werden: Zum einen ist dieses Denken längst selber in Schleifen der Wiederholung dieses geschichtsphilosophischen Gestus verstrickt, sei es in sentimentalischen Zeitdiagnosen oder in poetologischen und politischen Versuchen ihrer Überwindung. Zum anderen erbt das heutige Denken in seiner Suche nach einer offenen Zukunft immer auch ihr Gegenteil. Mit der Emphase für unbegrenzte zukünftige Entwicklungen kaufen wir uns auch stets die Formen ihrer Begrenzung ein.

16 Siehe beispielsweise Rohbeck, *Rettende Kritik der Geschichtsphilosophie*, bes. S. 351; 366 ff.; Hedwig Richter, *Heimtücke der Moderne. Warum Foucault ein Aufklärer ist*. In: *Wo bleibt die Aufklärung? Aufklärerische Diskurse in der Postmoderne*. Festschrift für Thomas Stamm-Kuhlmann, hg. von Luise Güth u. a., Stuttgart 2013, S. 219–230, hier bes. S. 220; 229 f.

Literaturverzeichnis

Quellen

- Albrecht, Johann Heinrich Ernst, *Der unnatürliche Vater. Ein Trauerspiel in drey Aufzügen* Erfurt 1778.
- Anonym, [Rezension zu *L'an deux mille quatre cent quarante, reve s'il en fut jamais*, S. 458]. In: *Erfurtische gelehrte Zeitung* 22, 1772, S. 169 – 171.
- Anonym, *Das Jahr 1850, oder Gedanken über die Armenanstalten, den öffentlichen Gottesdienst, den Huldigungseyd eines Schweizerischen Cantons*, Frankfurt/Leipzig 1777.
- Aristoteles, *Rhetorik*, übers. u. hg. von Gemot Kraping, Stuttgart 2007.
- Aristoteles, *Poetik. Werke in deutscher Übersetzung*, Bd. 5, hg. von Hellmut Flashar, übers. u. erläutert von Arbogast Schmitt, Berlin 2008.
- Aristoteles, *Hermeneutica oder Lehre vom Urtheil*, hg. von Michael Holzinger, Berlin ²2013.
- Arnim, Achim von, *Isabella von Ägypten. Kaiser Karl des fünften erste Jugendliebe. Eine Erzählung.* *Novellensammlung von 1812.* In: Arnim, *Sämtliche Erzählungen 1802 – 1817*, hg. von Renate Moehring, Frankfurt/M. 1990, S. 622 – 744.
- Augustinus, *Aurelius, Bekenntnisse*, aus d. Lateinischen von Otto F. Lachmann, Leipzig 1888.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb [1750], *Ästhetik*, übers., mit einer Einführung, Anmerkungen und Registern hg. von Dagmar Mirbach, Bd. 1, Hamburg 2007.
- Bentham, Jeremy [1791], *Panopticon; or the Inspection House, Letter II.* In: Bentham, *The Panoptical Writings.* Edited and Introduced by Miran Božovič, London/New York 1995, S. 29 – 95.
- Bentham, Jeremy, *Das Panoptikum*, aus dem Englischen von Andreas Leopold Hofbauer, hg. von Christian Welzbacher, Berlin 2013.
- Blanckenburg, Friedrich von [1774], *Versuch über den Roman.* In: *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland 1620 – 1880*, hg. von Eberhard Lämmert u. a., Köln/Berlin 1971.
- Blumenbach, Johann Friedrich, *Über den Bildungstrieb (Nisus formativus) und seinen Einfluß auf die Generation und Reproduction.* In: *Göttingisches Magazin der Wissenschaften und Litteratur*, hg. von Georg Christoph Lichtenberg u. Georg Forster, Bd. 1, 1780, Nr. 5, S. 247 – 266.
- Böttiger, Helmut, *Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Wien 2004.
- Breitinger, Johann Jakob [1740], *Critische Dichtkunst.* In: Breitinger u. Johann Jakob Bodmer, *Schriften zur Literatur*, hg. von Volker Meid, Stuttgart 1980, S. 83 – 204.
- Brentano, Clemens [1808], *Geschichte des ersten Bärnhäuters.* In: *Zeitung für Einsiedler; fiktive Briefe für die Zeitung für Einsiedler* von Ludwig Achim von Arnim, hg. von Renate Moering, Teil 1: Text, Berlin/Boston 2014.
- „Calculus“. In: Johann Heinrich Zedlers *Grosses Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 5: C–Ch, Leipzig/Halle 1733, Sp. 177f.
- „Calculus Astronomicus“. In: Johann Heinrich Zedlers *Grosses Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 5: C–Ch, Leipzig/Halle: Zedler 1733, Sp. 182 – 185.
- „Calculus, Computus, Rechnung“. In: Johann Heinrich Zedlers *Grosses Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 5: C–Ch, Leipzig/Halle 1733, Sp. 178.
- Chladenius, Johann Martin, *Allgemeine Geschichtswissenschaft worinnen der Grund zu einer neuen Einsicht in allen Arten der Gelahrheit geleyet wird*, Leipzig 1752.
- „Collegium“. In: Johann Heinrich Zedlers *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 6: Ci–Cz, Leipzig/Halle 1733, Sp. 691.

- „Comparatio“. In: Johann Heinrich Zedlers Grosses vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste, Bd. 6: Ci–Cz, Leipzig/Halle 1733, Sp. 861.
- Condorcet, Marie Jean Antoine-Nicolas Caritat, Marquis de [1793], Entwurf eines historischen Gemäldes der Fortschritte des menschlichen Geistes, ins Teutsche übersetzt durch Ernst Ludwig Posselt, Tübingen 1796.
- Condorcet, Marie Jean Antoine-Nicolas Caritat, Marquis de [1785], Essay über die Anwendung der Wahrscheinlichkeitsrechnung auf Mehrheitsentscheidungen. In: Condorcet, Ausgewählte Schriften zu Wahlen und Abstimmungen, hg. u. übers. von Joachim Behnke, Carolin Stange u. Reinhard Zintl, Tübingen 2011, S. 49–177.
- Dambmann, Georg Peter, Panorama von Europa, entworfen in der Neujahrsnacht 1818. In: Dambmann, Ernst und Scherz, Darmstadt 1820, S. 248–286.
- Derrida, Jacques, Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale, aus dem Französischen von Susanne Lüdemann, Frankfurt/M. 2004.
- Diderot, Denis [1795], Diderots Versuch über die Malerei, übers. und mit Anmerkungen begleitet von Johann Wolfgang von Goethe, Hamburg 2012.
- Döblin, Alfred [1912], Die Bilder der Futuristen. In: Döblin, Kleine Schriften, Bd. 1, Olten/Freiburg/Br. 1985, S. 112–117.
- Eckartshausen, Karl von, Blicke in die Zukunft, oder Prognostikon des neunzehnten Jahrhunderts nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit berechnet, vermög welcher man künftige Ereignisse vorher sagen kann, Leipzig 1799.
- Fichte, Johann Gottlieb, Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre, Tübingen 1802.
- Fichte, Johann Gottlieb [1806], Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters, hg. von Alwin Diemer, Hamburg 1956.
- Friedensblätter. Eine Zeitschrift für Leben, Literatur und Kunst, Bd. 1, von einer Gesellschaft herausgegeben, Wien 1814.
- Fukuyama, Francis, Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir?, aus dem Amerikanischen von Helmut Dierlamm, Ute Mihr u. Karlheinz Dürr, München 1992.
- Gatterer, Johann Christoph, Abhandlung vom Standort und Gesichtspunct des Geschichtsschreibers oder der teutsche Livius. In: Allgemeine historische Bibliothek, Bd. 5, Halle 1768, S. 3–29.
- Gatterer, Johann Christoph [1767], Vom historischen Plan, und der darauf sich gründenden Zusammenfügung der Erzählungen. In: Theoretiker der deutschen Aufklärungshistorie, Bd. 2, hg. von Horst Walter Blanke u. Dirk Fleischer, Stuttgart 1990, S. 621–662.
- „Genealogie“. In: Johann Heinrich Zedlers Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, Bd. 10: G–Gl, Leipzig/Halle 1735, Sp. 429.
- „Genealogie“. In: Deutsche Encyclopädie Oder Allgemeines Real-Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften, Bd. 11: Ga–Ger, hg. von Heinrich Martin Gottfried Köster u. Johann Friedrich Roos, Frankfurt/M. 1786, S. 684–687.
- Goethe, Johann Wolfgang von [1774], Die Leiden des jungen Werther. In: Goethe, Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 6, Hamburg 1955.
- Goethe, Johann Wolfgang von [1811], Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. Zweiter Teil, neuntes Buch. In: Goethe, Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 9, Hamburg 1948 ff.
- Görres, Joseph [1807], Wachstum der Historie. In: Görres, Gesammelte Schriften, Bd. 3: Geistesgeschichtliche und literarische Schriften (1803–1808), hg. von Günther Müller, Köln 1926, S. 365–440.

- Görres, Joseph [1810], Ueber den Fall Teutschlands und die Bedingungen seiner Wiedergeburt. In: Görres, Gesammelte Schriften, Abt. 1: Politische Schriften, Bd. 1, hg. von Marie Görres, München 1854, S. 115 – 132.
- Gottsched, Johann Christoph [1742], Ausgewählte Werke, Bd. 6,1: Versuch einer critischen Dichtkunst, erster allgemeiner Teil, hg. von Joachim u. Brigitte Birke, Berlin/New York 1973.
- „Grenze“. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 9: Greander–Gymnastik, Leipzig 1971, Sp. 134.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, Unsere breite Gegenwart, aus dem Englischen von Frank Born, Berlin ²2015.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, Gegensichten auf die Gegenwart. Unsere andere Gegenwart oder: Was wir von Diskontinuitäten lernen können. In: Gumbrecht, Brüchige Gegenwart. Reflexionen und Reaktionen, Stuttgart 2019, S. 105 – 109.
- Herder, Johann Gottfried [1769], Der Genius der Zukunft. In: Herder, Werke in zehn Bänden, Bd. 3: Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen, hg. von Ulrich Gaier, Frankfurt/M. 1990, S. 793 ff.
- Herder, Johann Gottfried [1795], Briefe, die Fortschritte der Humanität betreffend. In: Herder, Werke in zehn Bänden, Bd. 7: Briefe zur Beförderung der Humanität, hg. von Hans Dietrich Irmscher, Frankfurt/M. 1991, S. 761 – 806.
- Herder, Johann Gottfried [1769], Die Kritischen Wälder zur Ästhetik, Erstes Wäldchen. In: Herder, Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767 – 1781, hg. von Gunter E. Grimm, Frankfurt/M. 1993, S. 63 – 245.
- Herder, Johann Gottfried [1774], Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit. In: Herder, Werke, Bd. 4: Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774 – 1787, hg. von Jürgen Brummack u. Martin Bollacher, Frankfurt/M. 1994, S. 9 – 107.
- Herder, Johann Gottfried [1797], Vom Wissen und Nichtwissen der Zukunft. In: Herder, Werke in zehn Bänden, Bd. 8: Schriften zu Literatur und Philosophie 1792 – 1800, hg. v. Hans Dietrich Irmscher, Frankfurt/M. 1998, S. 283 – 296.
- Heydenreich, Karl Heinrich, Versuch über die Heiligkeit des Staats und die Moralität der Revolutionen, Leipzig 1794.
- Hirsch, Michael, Jenseits des Banns – Mythos des Immergleichen oder neue Fortschrittssequenz. In: Absolute Gegenwart, hg. von Marcus Quent, Berlin 2016, S. 86 – 112.
- Hölderlin, Friedrich [1800], Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes. In: Hölderlin, Werke und Briefe, hg. von Friedrich Beißner u. Jochen Schmidt, Bd. 2, Frankfurt/M. 1969, S. 605 – 628.
- Houellebecq, Michel, Unterwerfung, aus dem Französischen von Norma Cassau u. Bernd Wilczek, Köln ⁹2018.
- Humboldt, Wilhelm von, Ideen zu einem Versuch, die Gränzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen, Breslau 1851.
- Humboldt, Wilhelm von, Über die Kawi-Sprache auf der Insel Java nebst einer Einleitung über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts, Bd. 1, Berlin 1836, S. LXV – LXVI.
- Jauß, Hans Robert, Der literarische Prozeß des Modernismus von Rousseau bis Adorno. In: Adorno-Konferenz 1983, hg. von Ludwig von Friedeburg u. Jürgen Habermas, Frankfurt/M. 1983, S. 95 – 113.
- Journal des Luxus und der Moden, hg. von F[riedrich] J[ustin] Bertuch und G[eorg] M[elchior] Kraus, Sechster Band, Jahrgang 1791, mit ausgemahlten und schwarzen Kupfertafeln, Weimar 1791.
- Kant, Immanuel, Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik, Königsberg 1766.

- Kant, Immanuel [1797], *Metaphysik der Sitten*. In: Kant, Werke, Bd. 8, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. 1977.
- Kant, Immanuel [1798], *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. In: Kant, Werke, Bd. 12: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 2*, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. 1977, S. 398 – 690.
- Kant, Immanuel [1781], *Kritik der reinen Vernunft*, Bd. 1, 2, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. ⁹2017.
- Kant, Immanuel [1790], *Kritik der Urteilskraft*, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. ⁹2017.
- Kant, Immanuel [1784], *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*. In: Kant, Werke, Bd. 11: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 1*, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. ¹⁹2019, S. 33 – 50.
- Kant, Immanuel [1798], *Streit der Fakultäten*. Zweiter Abschnitt: *Der Streit der philosophischen Fakultät mit der juristischen*. In: Kant, Werke in zehn Bänden, Bd. 11: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 1*, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. 2001, S. 349 – 368.
- Kiellmeyer, Carl Friedrich von [1790/93], *Entwurf zu einer vergleichenden Zoologie*. In: Kiellmeyer, *Gesammelte Schriften*, hg. von F.-H. Holler, Berlin 1938, S. 13 – 29.
- Kleist, Heinrich von [1803], *Die Familie Schroffenstein*. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. In: Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 1: *Dramen*. Münchner Ausgabe, auf d. Grundlage d. Brandenburger Ausgabe hg. von Roland Reuß u. Peter Straengle, München 2011, S. 7 – 139.
- Kongo Tribunal, das. Ein Film von Milo Rau. *Real Fiction u. Vinca Film* 2017.
- Kotzebue, August von [1809], *Was ist die lebende Generation der Nachwelt schuldig?* In: *Kotzebue, Erheiterungs-Bibliothek für Freunde romantischer Lectüre*, Wien 1825, S. 175 – 178.
- Kotzebue, August von [1814], *Die hundertjährigen Eichen, oder das Jahr 1914*. Ein Vorspiel mit Gesängen und Tänzen. In: *Kotzebue, Aus August von Kotzebues hinterlassenen Papieren*, Leipzig 1821.
- Lambert, Johann Heinrich, *Drei Abhandlungen zum Systembegriff*. In: *System und Klassifikation in Wissenschaft und Dokumentation*, hg. von Alwin Diemer, Meisenheim 1967, S. 161 – 177.
- Lambert, Johann Heinrich, *Anlage zur Architectonic*, Bd. 2, Riga 1771.
- Laplace, Pierre Simon de [1814], *Philosophischer Versuch über die Wahrscheinlichkeit*, Frankfurt/M. 1998.
- Lavater, Johann Caspar, *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, Leipzig/Winterthur 1775ff.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Monadologie*. In: Leibniz, *Kleine Schriften zur Metaphysik*, hg. u. übers. von Hans Heinz Holz, Darmstadt 1985, S. 449 – 483.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Zum Begriff der Möglichkeit*. In: Leibniz, *Kleine Schriften zur Metaphysik*, hg. u. übers. von Hans Heinz Holz, Darmstadt 1985, S. 173 – 190.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Philosophische Schriften*, Bd. 2: *Die Theodizee von der Güte Gottes, der Freiheit der Menschen und dem Ursprung allen Übels*, hg. u. übers. von Herbert Herring, Darmstadt 1985.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Confessio Philosophii/Das Glaubensbekenntnis des Philosophen*. Ein Dialog, übers., eingeleit. u. komment. von Otto Saame, Frankfurt/M. ²1994.
- Lessing, Gotthold Ephraim [1766], *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. In: *Lessing, Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 5,2: *Werke 1766 – 1769*, hg. von Wilfried Barner, Frankfurt/M. 1990, S. 11 – 323.

- Lessing, Gotthold Ephraim [1780], Die Erziehung des Menschengeschlechts. In: Lessing, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 10: Werke 1778 – 1781, hg. von Arno Schilson u. Axel Schmitt, Frankfurt/M. 2001, S. 73 – 99.
- Lyotard, Jean-François, Das postmoderne Wissen, hg. von Peter Engelmann, Wien 1994.
- Mannheim, Karl, Ideologie und Utopie, Bonn 1929.
- Marinetti, Filippo Tommaso [1913], Zerstörung der Syntax – Drahtlose Phantasie – Befreite Worte. In: Geschichte des Futurismus, hg. von Christa Baumgarth, Reinbek bei Hamburg 1966, S. 173 – 178.
- Marinetti, Filippo Tommaso [1909], Manifest des Futurismus. In: Worte in Freiheit. Der italienische Futurismus und die deutsche literarische Avantgarde 1912 – 1934, hg. von Peter Demetz, München 1990, S. 172 – 178.
- Mehring, Daniel Gottlieb Gebhard, Das Jahr 2500 VI – 2 Oder der Traum Alradi's. Aus einer arabischen Handschrift des sechzehnten Jahrhunderts, Erstes und Zweites Bändchen, Berlin 1795. Reprint 2010.
- Meier, Georg Friedrich, Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften, Halle 1748.
- Meier, Georg Friedrich, Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst, Halle 1757.
- Meisl, Carl, 1723, 1823, 1923. Phantastisches Zeitgemälde in drey Acten, mit Gesang und Tänzen. In: Meisl, Neuestes theatralisches Quodlibet, oder dramatische Beyträge für die Leopoldstädter Schaubühne, zweyter Band, Wien 1824, S. 1 – 71.
- Mercier, Louis-Sébastien [1771], Das Jahr 2440. Ein Traum aller Träume, aus dem Französischen von Christian Felix Weißer, hg. von Herbert Jaumann, Frankfurt/M. 1989.
- „Modell“. In: Johann Heinrich Zedlers grosses und vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, Bd. 21: Mi–Mt, Leipzig/Halle 1739, Sp. 713.
- „Modell“. In: Christan von Wolff: Vollständiges mathematisches Lexicon, Bd. 1, Leipzig 1747, Sp. 890.
- „Model (Modell), der (das)“. In: Joachim Heinrich Campe's Wörterbuch der deutschen Sprache, Bd. 3: L bis R, Braunschweig 1809, S. 328.
- „Modell“. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 12: L, M, Leipzig 1885, Sp. 2440.
- Mouffe, Chantal, Für einen linken Populismus, aus dem Englischen von Richard Barth, Berlin ²2018.
- Müller, Adam Heinrich, Etwas über Landschaftsmalerei. In: Phöbus. Ein Journal für die Kunst. Erster Jahrgang, 1808, Viertes und fünftes Stück.
- Müller, Adam Heinrich, Die Elemente der Staatskunst, Bd. 1, Berlin 1809.
- Nietzsche, Friedrich [1874], Unzeitgemäße Betrachtungen II: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben. In: Nietzsche, Kritische Studienausgabe, Bd. 1, hg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München ²1988, S. 243 – 334.
- Friedrich Nietzsche, Nachgelassene Fragmente 1884 – 1885. In: Nietzsche, Kritische Studienausgabe, Bd. 11, hg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München ²1988.
- Novalis [1802], Die Christenheit oder Europa. In: Novalis, Novalis. Schriften, Bd. 1, hg. von Ludwig Tieck u. Friedrich Schlegel, Berlin ⁴1826, S. 187 – 208.
- Novalis, Schriften, Bd. 2: Das philosophische Werk I, hg. von Richard Samuel, Darmstadt 1968.
- Paine, Thomas, Rights of Man. Being an Answer to Mr. Burke's Attack on the French Revolution, Dublin 1791.
- „Perspective“. In: Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke. Ergänzungsband zu Adelung's und Campe's Wörterbüchern, hg. von Joachim Heinrich Campe, Braunschweig 1813, S. 473.
- „Physiognomie“. In: Johann Heinrich Zedlers Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, Bd. 27: Pe–Phy, Leipzig/Halle 1741, Sp. 2239 f.

- Planck, Gottlieb Jakob, Geschichte der Entstehung, der Veränderungen und der Bildung unseres protestantischen Lehrbegriffs, Erster Band, Zweyte verbesserte Auflage, Leipzig 1791.
- Poetikdozentur Milo Rau 2019: Die Rückeroberung der Zukunft; URL: <https://www.uni-muenster.de/Germanistik/Poetikdozentur/2019/index.html>.
- „Projektensmacher“. In: Johann Heinrich Zedlers Grosses Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, Bd. 29: Pr–Pz, Leipzig/Halle 1741, Sp. 784.
- Quent, Marcus, Vorwort. In: Absolute Gegenwart, hg. von dems., Berlin 2016, S. 7–15.
- Quent, Marcus, Absolute Gegenwart. Die Vereinheitlichung der Zeit. In: Absolute Gegenwart, hg. von dems., Berlin 2016, S. 16–27.
- Quintilianus, Marcus Fabius, Ausbildung des Redners. 12 Bücher, IV, 2, 89, hg. u. übers. von Helmut Rahn, Darmstadt ²1988.
- Rathenau, Walther, Zur Mechanik des Geistes, Berlin 1913.
- Rathenau, Walther, Von kommenden Dingen, Berlin 1917.
- Rathenau, Walther [1912], Zur Kritik der Zeit, Hildesheim/Zürich/New York 2008.
- Rau, Milo u. Bossart, Rolf, Das ist der Grund, warum es die Kunst gibt. In: Die Enthüllung des Realen. Milo Rau und das International Institute of Political Murder, hg. von Rolf Bossart, Berlin 2013, S. 14–35.
- Rau, Milo, Stählern musste man werden. In: Die Enthüllung des Realen. Milo Rau und das International Institute of Political Murder, hg. von Rolf Bossart, Berlin 2013, S. 27–30.
- Rau, Milo u. Bossart, Rolf, Was ist zynischer Humanismus? Ein Gespräch über Macht und Ohnmacht der Zukunft. In: Gegenwart vs. Futur zwei, hg. von Kathrin Röggla u. a., Neue Rundschau 127, 2016, H. 1, S. 95–108.
- Rau, Milo, Das Kongo Tribunal, Berlin 2017.
- Rau, Milo, Das geschichtliche Gefühl. Wege zu einem globalen Realismus, Berlin 2019.
- Rau, Milo, Was ist Unst? In: Rau, Das geschichtliche Gefühl. Wege zu einem globalen Realismus, Berlin 2019, S. 34.
- Rau, Milo u. Welzer, Harald, „Man muss neue, utopische Institutionen vorbereiten“. In: Rau, Das geschichtliche Gefühl. Wege zu einem globalen Realismus, Berlin 2019, S. 122–136.
- Rau, Milo u. Bossart, Rolf, Realismus. In: Wörterbuch Dreiunddreissig; URL: <http://dreiunddreissig.org/realismus/>.
- Rimini Protokoll; URL: <https://www.rimini-protokoll.de/website/de/project/deutschland-2-theater>.
- Rodrigues, Olinde [1825], Der Künstler, der Gelehrte und der Industrielle. In: Literarische Avantgarden, hg. von Manfred Hardt, Darmstadt 1989, S. 13–16.
- Rushkoff, Douglas, Present Shock. Wenn alles jetzt passiert, aus dem Amerikanischen von Gesine Schröder u. Andy Hahnemann, Freiburg 2014.
- Ruh, A. K., Guirlanden um Die Urnen der Zukunft. Eine interessante, originelle Familiengeschichte aus dem drei und zwanzigsten Jahrhundert, Leipzig 1800.
- Savigny, D. Friedrich Carl von, Vom Beruf unserer Zeit für Gesetzgebung und Rechtswissenschaft, Heidelberg 1814.
- Schiller, Friedrich [1795], Über naive und sentimentalische Dichtung. In: Schiller, Werke und Briefe, Bd. 32: Theoretische Schriften, hg. von Rolf-Peter Janz, Frankfurt/M. 2008, S. 706–810.
- Schiller, Friedrich [1789], Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? In: Schiller, Werke und Briefe, Bd. 6: Historische Schriften und Erzählungen I, hg. von Otto Dann, Frankfurt/M. 2000, S. 411–431.

- Schiller, Friedrich [1790], Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon. In: Schiller, Werke und Briefe, Bd. 6: Historische Schriften und Erzählungen I, hg. von Otto Dann, Frankfurt/M. 2000, S. 475–510.
- Schirach, Ferdinand von, Terror; URL: [https://terror.theater/de](https://terror.theater.de).
- Schlegel, Friedrich von, Über die neuere Geschichte. Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1810, Erste Vorlesung. In: Schlegel, Fr[iedrich] v[on] Schlegel's sämtliche Werke. Neue Original-Gesamtausgabe in fünfzehn Bänden, Bd. 11, Wien 1846.
- Schlegel, Friedrich [1798], Über Goethes Meister. In: Schlegel, Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801), hg. u. einleitet von Hans Eichner, München/Paderborn/Wien 1967, S. 126–146.
- Schlegel, Friedrich, Fragmente. In: Schlegel, Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801), hg. u. eingeleitet von Hans Eichner, München 1967, S. 165–255.
- Schlegel, Friedrich [1798/1800], Athenäums-Fragmente, Nr. 24. In: Fragmente der Frühromantik, Bd. 1: Edition, hg. von Friedrich Strack u. Martina Eicheldinger, Berlin/Boston 2011, S. 22–83.
- Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst [1838], Hermeneutik und Kritik, hg. von Manfred Frank, Frankfurt/M. 1977.
- Schlözer, August Ludwig [1772], Vorstellung seiner Universal-Historie. In: Theoretiker der deutschen Aufklärungshistorie, hg. von Horst Walter Blanke u. Dirk Fleischer, Bd. 2, Stuttgart 1990, S. 663–688.
- Seybold, David Christoph [1778/79], Reizenstein. Die Geschichte eines deutschen Officiers, Wien 2003.
- Šklovskij, Viktor [1914], Die Auferweckung des Wortes. In: Texte der russischen Formalisten, Bd. 2: Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache, hg. von Jurij Striedter, Wolf-Dieter Stempel u. Inge Paulmann, München 1972, S. 3–17.
- Staël, Madame de, Essai sur les fictions (1795) mit Goethes Übersetzung (1796), hg. von Johann Imelmann, Berlin 1896.
- Troeltsch, Ernst [1913], Die Kulturkritik des Jahrhundert-Endes. In: Troeltsch, Aufsätze zur Geistesgeschichte und Religionssoziologie, hg. von Hans Baron, Tübingen 1925, S. 641–649.
- Veiel, Andres, Ökozid. In: ARD-Mediathek; URL: <https://www.daserste.de/unterhaltung/film/themenabend-klimakrise/film/index.html>.
- „verfahren“ bis „Verfahren“. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 25: V–Verzwunzen, Leipzig 1956, Sp. 286–292.
- „Vergleich“. In: Johann Christoph Adelungs Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart, Teil 4, Seb–Z, Wien 1811, Sp. 1074.
- „Vergleichen“. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 25: V–Verzwunzen, Leipzig 1956, Sp. 450–457.
- Vergnügte Abendstunden in stillen Betrachtungen über die Vorfälle in dem Reiche der Natur, Künste und Wissenschaften zugebracht 15, 1748.
- „Vorrede“. In: Johann Heinrich Zedlers Grosses Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, Bd. 50: Vo–Vrh, Leipzig/Halle 1746, Sp. 1073–1079.
- Voß, Julius von, Ini. Ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert, Berlin 1810, Neudruck 2008.
- Voß, Julius von, Berlin im Jahre 1724, Berlin im Jahre 1824, Berlin im Jahre 1924. In: Von Voß, Auswahl neuer Lustspiele für das Königliche Hof-Theater in Berlin, Berlin 1824, S. 187–405.
- Wachsmuth, Carl Heinrich, Das Jahr Zweitausend vierhundert und vierzig. Zum weitenmal geträumt. Ein Traum, deren es wohl träumerische gegeben hat, Leipzig 1783.

- „Wahrscheinlichkeit (der schönen Künste)“. In: Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln: nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt, hg. von Johann Georg Sulzer, Leipzig 1771, S. 915–919.
- Weishaupt, Adam, Geschichte der Vervollkommnung des Menschlichen Geschlechtes, Frankfurt/M./Leipzig 1788.
- Weiss, Volkmar, Das tausendjährige Reich Artam. Die alternative Geschichte 1941–2099, Neustadt an der Orla 2011.
- Westenrieder, Lorenz von, Der Traum von dreien Nächten, München 1782.
- Wieland, Christoph Martin, Sämtliche Werke, Bd. 1: Geschichte des Agathon, Wien 1811.
- Winckelmann, Johann Joachim, Gedanken ueber die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst, Zweyte, vermehrte Auflage, Dresden/Leipzig 1756, S. 28–36.
- Wolff, Christian, Philosophia Rationalis Sive Logica, Halle 1732.
- Wolff, Christian [1732], Psychologia empirica. In: Wolff, Gesammelte Werke, Abt. 2, Bd. 5, hg. von Jean École, Hildesheim u. a. 1968.
- Zeh, Juli, Leere Herzen, München 2017.
- Žižek, Slavoj, Ein Plädoyer für die Intoleranz, aus dem Englischen von Andreas Leopold Hofbauer, Wien 2013.
- „Zukunft“. In: Johann Christoph Adelungs Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart, Bd. 4: Seb–Z, Wien 1808, Sp. 1757.
- „Zukunft, die“. In: Joachim Heinrich Campe's Wörterbuch der deutschen Sprache, Bd. 5: U–Z, Braunschweig 1811, S. 903.
- „Zukunft“. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 32: Zober–Zypressenzweig, Leipzig 1954, Sp. 477–484.

Forschungsliteratur

- Albes, Claudia, Darstellbarkeit. Zu einem ästhetisch-philosophischen Problem um 1800. Einleitung. In: Darstellbarkeit. Zu einem ästhetisch-philosophischen Problem um 1800, hg. von ders. u. Christiane Frey, Würzburg 2003, S. 9–28.
- Allerkamp, Andrea, Preuss, Matthias u. Schönbeck, Sebastian, Einleitung. Kleists Gattungsarbeit an Brief und Tragödie. In: Unarten. Kleist und das Gesetz der Gattung, hg. von dens., Bielefeld 2019, S. 11–52.
- Allert, Beate, Vom Augenblick zum Anblick. Herder und die Laokoondebatte. In: Herders Rhetoriken im Kontext des 18. Jahrhunderts. Beiträge zur Konferenz der Internationalen Herder-Gesellschaft Schloss Beuggen nahe Basel 2012, hg. von Ralf Simon, Heidelberg 2014, S. 373–386.
- Altenhofer, Norbert, Geschichtsphilosophie, Zeichentheorie und Dramaturgie in der Erziehung des Menschengeschlechts. Anmerkungen zur patristischen Tradition bei Lessing. In: Nation und Gelehrtenrepublik. Lessing im europäischen Zusammenhang. Sonderband zum Lessing Yearbook, hg. von Wilfried Barner u. Albert M. Reh, München 1984.
- Althaus, Thomas, Bunzel, Wolfgang u. Götsche, Dirk, Ränder, Schwellen, Zwischenräume. Zum Standort Kleiner Prosa im Literatursystem der Moderne. In: Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne, hg. von dens., Tübingen 2007, S. IX–XXVII.
- Althaus, Thomas, Bildrhetorik. In: Darstellungsoptik. Bild-Erfassung und Bilderfülle in der Prosa des 19. Jahrhunderts, hg. von dens., Bielefeld 2018, S. 9–36.

- Arendt, Hannah, *Vita activa oder vom tätigen Leben*, München/Zürich 1987.
- Auerbach, Erich, *Romantik und Realismus*. In: Erich Auerbach. *Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen*, hg. von Karlheinz Barck u. Martin Tremel, Berlin 2007, S. 426–438.
- Auerbach, Erich, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Tübingen ¹2015.
- Auerbach, Erich, *Figura*. In: *Mimesis und Figura*. Mit einer Neuauflage des „Figura“-Aufsatzes von Erich Auerbach, hg. von Friedrich Balke u. Hanna Engelmeier, Paderborn ²2018, S. 121–188.
- Baecker, Dirk, *Vorwort*. In: *Kalkül der Form*, hg. von dems., Frankfurt/M. 1993, S. 7.
- Balke, Friedrich, *Einleitung. Die große Hymne an die kleinen Dinge. Jacques Rancière und die Aporien des ästhetischen Regimes*. In: *Ästhetische Regime um 1800*, hg. von dems., Harun Maye u. Leander Scholz, München 2009, S. 9–36.
- Balke, Friedrich, *Mimesis und Figura. Erich Auerbachs niederer Materialismus*. In: *Mimesis und Figura*. Mit einer Neuauflage des „Figura“-Aufsatzes von Erich Auerbach, hg. von dems. u. Hanna Engelmeier, Paderborn ²2018, S. 13–88.
- Baßler, Moritz, *Die Entdeckung der Textur. Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910–1916*, Tübingen 1994.
- Baßler, Moritz, *Einleitung. New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. In: *New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, hg. von dems., Frankfurt/M. 1995, S. 7–28.
- Baßler, Moritz, *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie*, Tübingen 2005.
- Baßler, Moritz, *Katalog- und Montageverfahren. Sammeln und Generieren*. In: *Handbuch Literatur & Pop*, hg. von dems. u. Eckhard Schumacher, Berlin/Boston 2019, S. 184–198.
- Bauer-Funke, Cerstin, *Zum utopischen Potential der Bewegung im Raum in Louis-Sébastien Merciers Uchronie L'an 2440*. In: *Visionen des Urbanen. (Anti-)Utopische Stadtentwürfe in der französischen Wort- und Bildkunst*, hg. von Kurt Hahn u. Matthias Hausmann, Heidelberg 2012, S. 33–45.
- Baumgarth, Christa, *Geschichte des Futurismus*, Reinbek bei Hamburg 1966.
- Behler, Ernst, *Unendliche Perfektibilität. Europäische Romantik und Französische Revolution*, Paderborn 1989.
- Belting, Hans, *Florenz und Bagdad: eine westöstliche Geschichte des Blicks*, München 2008.
- Benne, Christian, *Kunst der Organisation. Zur Philologie der ‚Massen‘ in Friedrich Schlegels *Über Goethes Meister**. In: *Friedrich Schlegel und die Philologie*, hg. von Ulrich Breuer, Remigius Bunia u. Armin Erlinghagen, Paderborn 2013, S. 99–126.
- Benthien, Claudia, *Tribunal der Blicke. Kulturtheorien von Scham und Schuld und die Tragödie um 1800*, Köln/Weimar/Wien 2011.
- Berghaus, Stephan, *Das topographische Ich. Zur räumlichen Dimension der Autobiographie in Goethes Dichtung und Wahrheit*, Würzburg 2015.
- Bermes, Christian, *‚Welt‘ als Thema der Philosophie. Vom metaphysischen zum natürlichen Weltbegriff*, Hamburg 2004.
- Berndt, Frauke, *Poema/Gedicht. Die epistemische Konfiguration der Literatur um 1750*, Berlin/Boston 2011.
- Berndt, Frauke, *Mundus poetarum. A.G. Baumgartens Fiktionstheorie*. In: *Komplexität und Einfachheit. DFG-Symposium 2015*, hg. von Albrecht Koschorke, Stuttgart 2017, S. 316–338.
- Binoche, Bertrand, *Rousseau. Perfektibilität ohne Perfektion*. In: *Perfektionismus und Perfektibilität. Theorien und Praktiken der Vervollkommnung in Pietismus und Aufklärung*, hg. von Konstanze Baron u. Christian Soboth, Hamburg 2018, S. 99–115.

- Birgfeld, Johannes, Milo Raus Theater der Revolution. Mimesis, Immersion und Transzendenz, Tragödie und globaler Realismus. In: Rau, Das geschichtliche Gefühl. Wege zu einem globalen Realismus, Berlin 2019, S. 149 – 171.
- Blumenberg, Hans, Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans. In: Nachahmung und Illusion, hg. von Hans Robert Jauss, München 1964, S. 9 – 27.
- Böckler, Stefan, Grenze. Allerweltswort oder Grundbegriff der Moderne? In: Archiv für Begriffsgeschichte 45, 2003, S. 167 – 220.
- Bode, Christoph, Ästhetik der Ambiguität. Zu Funktion und Bedeutung von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne, Tübingen 1988.
- Bodenheimer, Nina, Heinrich Heine und der Saint-Simonismus (1830 – 1835), Stuttgart/Weimar 2014.
- Boehm, Gottfried, Das Zeigen der Bilder. In: Zeigen. Die Rhetorik des Sichtbaren, hg. von dems., Sebastian Egenhofer u. Christian Spies, München 2010, S. 19 – 53.
- Boehm, Gottfried, Zeit-Räume. Zum Begriff des plastischen Raumes. In: Boehm, Die Sichtbarkeit der Zeit. Studien zum Bild in der Moderne, hg. von Ralph Ubl, München 2017, S. 257 – 272.
- Boehm, Gottfried, Die Sichtbarkeit der Zeit und die Logik des Bildes. In: Boehm, Die Sichtbarkeit der Zeit. Studien zum Bild in der Moderne, hg. von Ralph Ubl, München 2017, S. 273 – 290.
- Boenisch, Peter M., Grundelemente (2). Formprinzipien der dramaturgischen Komposition. In: Handbuch Drama. Theorie, Analyse, Geschichte, hg. von Peter M. Marx, Stuttgart/Weimar 2012, S. 122 – 144.
- Bogdal, Klaus-Michael, Hermeneutische Selbstverständlichkeiten und poststrukturalistische Herausforderungen. In: Historische Diskursanalyse der Literatur, hg. von dems., Heidelberg 2007, S. 13 – 30.
- Bohde, Daniela, Die Physiognomik Johann Caspar Lavaters oder der Versuch das Unsichtbare sichtbar zu machen. In: Zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit. Visualität in Wissenschaft, Literatur und Kunst um 1800, hg. von Jürgen Kaufmann, Martin Kirves u. Dirk Uhlmann, Paderborn 2014, S. 159 – 183.
- Böhme, Hartmut, Das Gefühl der Schwere. Historische und phänomenologische Ansichten der Müdigkeit, Erschöpfung und verwandter Emotionen. In: figurationen 16, H. 1: Erschöpfung / Épuisement, 2015, S. 26 – 49.
- Böhringer, Hannes, Avantgarde – Geschichte einer Metapher. In: Archiv für Begriffsgeschichte 22, 1978, H. 1, S. 90 – 114.
- Bollenbeck, Georg, Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders, München 2007.
- Borgards, Roland, Teleologie. In: Futurologien. Ordnungen des Zukunftswissens, hg. von Benjamin Bühler u. Stefan Willer, Paderborn 2016, S. 73 – 83.
- Borrmann, Norbert, Kunst und Physiognomik. Menschendeutung und Menschendarstellung im Abendland, Köln 1994.
- Bosse, Heinrich u. Renner, Ursula, Generationsdifferenz im Erziehungsdrama. J. M. R. Lenzens Hofmeister (1774) und Frank Wedekinds Frühlings Erwachen (1891). In: DVJS 85, 2011, H. 1, S. 47 – 84.
- Božovič, Miran, Introduction. ‚An Utterly Dark Spot‘. In: Bentham, The Panoptical Writings. Edited and Introduced by Miran Božovič, London/New York 1995, S. 1 – 27.
- Brakensiek, Stefan, Projektemacher. Zum Hintergrund ökonomischen Scheiterns in der Frühen Neuzeit. In: Fiasco – Scheitern in der Frühen Neuzeit. Beiträge zur Kulturgeschichte des Misserfolgs, hg. von dems. u. Claudia Claridge, Bielefeld 2015, S. 39 – 58.

- Bredenkamp, Horst, Modelle der Kunst und der Evolution. In: *Debatte 2: Modelle des Denkens*, 2005, S. 13–20.
- Bredenkamp, Horst, *Theorie des Bildakts*, Berlin 2010.
- Breidbach, Olaf, Analoge Anthropologien. Zur Reanimierung des Mikro-Makrokosmos-Denkens im 19. Jahrhundert. In: *Von Ähnlichkeiten und Unterschieden. Vergleich, Analogie und Klassifikation in Wissenschaft und Literatur (18./19. Jahrhundert)*, hg. von Michael Eggers, Heidelberg 2011, S. 33–55.
- Brokoff, Jürgen, Die Geburt der Literaturtheorie aus dem Material avantgardistischer Kunstpraxis. Zur Aktualität formalistischer Literaturwissenschaft. In: *MLN* 129, 2014, H. 3, S. 484–503.
- Brüssel, Stephan, Zeitreflexion in der ‚Zwischenphase‘: Zu den Modellen restaurativer und negierter Zukunft in Erzähltexten 1830–1850. In: *Literaturgeschichte als Problemfall. Zum literarhistorischen Ort Annette von Droste-Hülshoffs und der ‚biedermeierlichen‘ Autoren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, hg. von Rüdiger Nutt-Kofoth, Hannover 2017, S. 151–182.
- Buchenau, Stefanie, Wolffs Rezeption in der Ästhetik. In: *Handbuch Christian Wolff*, hg. von Robert Theis u. Alexander Aichele, Wiesbaden 2018, S. 405–426.
- Buck, Günter, Art. „Beispiel, Exempel, exemplarisch“. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 1: A–C, hg. von Joachim Ritter, Basel/Stuttgart 1971, Sp. 818–823.
- Bühler, Karl, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Stuttgart ²1965.
- Bühler, Benjamin u. Willer, Stefan, Einleitung. In: *Futurologien. Ordnungen des Zukunftswissens*, hg. von dens., Paderborn 2016, S. 9–21.
- Burckhardt, Hans, Möglichkeit, Kontingenz und Kompossibilität. In: *Annali di Discipline filosofiche dell'Università di Bologna* 4, 1982, S. 273–318.
- Büssgen, Antje, Der ‚Sporn‘ des Handelns. Zur Funktion des Ästhetischen in Schillers und Nietzsches Geschichtsdenken. In: *Friedrich Schiller und Europa. Ästhetik, Politik, Geschichte*, hg. von Alice Stasková, Heidelberg 2007, S. 141–174.
- Büssgen, Antje, Die Ketten ästhetischer Geschichtsbildung als Garanten der Handlungsfreiheit. Schillers und Nietzsches *Historienschriften*. In: *Nietzscheforschung* 26, 2019, H. 1, S. 57–84.
- Campbell, Jonathan, *Der Heros in tausend Gestalten, aus dem Amerikanischen von Karl Koehne*, Berlin ⁶2019.
- Campe, Rüdiger, *Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung. In: Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, hg. von Gerhard Neumann, Stuttgart/Weimar 1997, S. 208–225.
- Campe, Rüdiger, *Spiel der Wahrscheinlichkeit. Literatur und Berechnung zwischen Pascal und Kleist*, Göttingen 2002.
- Campe, Rüdiger, Evidenz als Verfahren. Skizze eines kulturwissenschaftlichen Konzepts. In: *Vorträge aus dem Warburg-Haus* 8, 2004, S. 106–133.
- Campe, Rüdiger, Prognostisches Präsens. Die Zeitform des probabilistischen Denkens und ihre Bedeutung im modernen Roman. In: *Prophetie und Prognostik. Verfügungen über Zukunft in Wissenschaften, Religionen und Künsten*, hg. von Daniel Weidner u. Stefan Willer, Paderborn 2013, S. 279–298.
- Chartier, Roger, *Zeit der Zweifel. Zum Verständnis gegenwärtiger Geschichtsschreibung*. In: *Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion*, Christoph Conrad u. Martina Kessel, Stuttgart 1994, S. 83–97.
- Dann, Otto, Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? (1789). In: *Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hg. von Matthias Luserke-Jaquí, Stuttgart/Weimar 2011, S. 323–330.

- Danto, Arthur C., *Analytische Philosophie der Geschichte*, aus dem Englischen von Jürgen Behrens, Frankfurt/M. 1980.
- Därmann, Iris, *Figuren des Politischen*, Frankfurt/M. 2009.
- Décultot, Élisabeth, *Kunsttheorie als Übersetzung: Goethes Auseinandersetzung mit Diderots „Versuch über die Mahlerey“*. In: *Klassizismus in Aktion. Goethes Propyläen und das Weimarer Kunstprogramm*, hg. von Daniel Ehrmann u. Norbert Christian Wolf, Köln/Weimar/Wien 2016, S. 177–194.
- Deleuze, Gilles u. Guattari, Félix, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, aus dem Französischen übers. von Gabriele Ricke u. Ronald Voullié, Berlin 1992.
- Demandt, Alexander, *Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken*, München 1978.
- Demandt, Alexander, *Ungeschehene Geschichte: Ein Traktat über die Frage, was wäre geschehen, wenn...?*, Göttingen 2001.
- Dembeck, Till, *Texte rahmen. Grenzregionen literarischer Werke im 18. Jahrhundert (Gottsched, Wieland, Moritz, Jean Paul)*, Berlin/New York 2007.
- Die Souveränität der Literatur. Zum Totalitären der Klassischen Moderne 1900–1933*, hg. von Hebekus, Uwe u. Stöckmann, Ingo, München 2007.
- Diemer, Alwin, *Einleitung*. In: *Fichte, Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters*, hg. von Alwin Diemer, Hamburg 1956, S. V–XVI.
- Dillinger, Johannes, *Uchronie. Ungeschriebene Geschichte von der Antike bis zum Steampunk*, Paderborn 2015.
- Dittrich, Andreas, *Utopien als denkbare mögliche Welten. Bausteine für ein textanalytisches Utopie-Modell anhand paradigmatischer Fallstudien zu Mercier: L'An 2440 (1770/71) und Wieland: Der goldne Spiegel (1772)*. In: *Recherches Germanistiques* 34, 2004, S. 31–80.
- Dohrn-van Rossum, Gerhard, *Jahrhundertrechnung*. In: *Enzyklopädie der Neuzeit*, Bd. 5: *Gymnasium–Japanhandel*, hg. von Friedrich Jaeger, Stuttgart 2007, Sp. 1169–1175.
- Dörr, Volker C., *Offenbarung, Vernunft und ‚fähigere Individuen‘. Die positiven Religionen in Lessings Erziehung des Menschengeschlechts*. In: *Goethezeitportal*; URL: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/lessing/erziehung_doerr.pdf.
- Drügh, Heinz, *Anders-Rede. Zur Struktur und historischen Systematik des Allegorischen*, Freiburg/Br./Rombach 2000.
- Dubbels, Elke, *Beispiellose Öffentlichkeit. Zu Andreas Gryphius' Carolus Stuardus*. In: *Aktualität. Zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge vom 17. bis zum 21. Jahrhundert*, hg. von Stefan Geyer u. Johannes F. Lehmann, Hannover 2018, S. 157–175.
- Düsing, Wolfgang, *Wandlungen des Literaturbegriffs in der Laokoon-Debatte zwischen Lessing und Herder*. In: *Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik. Festschrift für Hans-Jürgen Schings*, hg. von Peter André Alt u. a., Würzburg 2002, S. 63–80.
- Eggers, Michael, *„Vergleichung ist ein gefährlicher Feind des Genusses.“ Zur Epistemologie des Vergleichs in der deutschen Ästhetik um 1800*. In: *Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert*, hg. von Ulrich Johannes Schneider, Berlin/New York 2008, S. 627–636.
- Eggers, Michael, *Vom Wissen zur Wissenschaft. Vergleich, Analogie und Klassifikation als wissenschaftliche Ordnungsmethoden im 18. und 19. Jahrhundert – zur Einleitung*. In: *Von Ähnlichkeiten und Unterschieden. Vergleich, Analogie und Klassifikation in Wissenschaft und Literatur (18./19. Jahrhundert)*, hg. von dems., Heidelberg 2011, S. 7–31.
- Eggers, Michael, *Vergleich*. In: *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. von Roland Borgards u. a., Stuttgart/Weimar 2013, S. 265–270.

- Ehlich, Konrad, Deiktische und phorische Prozeduren beim literarischen Erzählen. In: Erzählforschung, hg. von Eberhard Lämmert, Stuttgart 1982, S. 112 – 129.
- Ehlich, Konrad, Literarische Landschaft und deiktische Prozedur. Eichendorff. In: Sprache und Raum, hg. von Harro Schweizer, Stuttgart 1985, S. 246 – 261.
- Eibl, Karl, Lauter Bilder und Gleichnisse. Lessings religionsphilosophische Begründung der Poesie. In: DVJS 59, 1985, H. 2, S. 224 – 252.
- Elias, Norbert, Über die Zeit. Arbeiten zur Wissenssoziologie II, hg. von Michael Schröter, Frankfurt/M. ³1987.
- Endres, Johannes, „Über Goethes Meister“. In: Friedrich Schlegel Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von dems., Stuttgart 2017, S. 117 – 122.
- Epple, Angelika u. Erhart, Walte, Die Welt beobachten. Praktiken des Vergleichens. In: Die Welt beobachten. Praktiken des Vergleichens, hg. von dems., Frankfurt/M. 2015, S. 7 – 31.
- Erdbeer, Robert Matthias, Der Text als Verfahren. Zur Funktion des textuellen Paradigmas im kulturgeschichtlichen Diskurs. In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 46, 2001, H. 1, S. 77 – 105.
- Erdbeer, Robert Matthias, Deskriptionspoetik. Humboldts *Kosmos*, die verfahrensanalytische Methode und der wissenschaftsgeschichtliche Diskurs. In: „fülle der combination“. Literaturforschung und Wissenschaftsgeschichte, hg. von Bernhard J. Dotzler u. Sigrid Weigel, München 2005, S. 239 – 266.
- Erdbeer, Robert Matthias, Poetik der Modelle – Überlegungen zu einer literarischen Modelltheorie. In: EWE 26, 2015, H. 3, S. 359 – 362.
- Erdbeer, Robert Matthias, Poetik der Modelle. In: Textpraxis 11, 2015, H. 2, S. 1 – 35.
- Esposito, Fernando, Zeitenwandel. Transformationen geschichtlicher Zeitlichkeit nach dem Boom – eine Einführung. In: Zeitenwandel. Transformationen geschichtlicher Zeitlichkeit nach dem Boom, hg. von dems., Göttingen 2017, S. 7 – 62.
- Fetscher, Justus, Fragment. In: Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 2: Dekadent–Grotesk, hg. von Karlheinz Barck u. a., Stuttgart 2001, S. 551 – 588.
- Fick, Monika, Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart/Weimar ³2010, S. 468 – 487.
- Fischer-Lichte, Erika, Theatralität und Inszenierung. In: Inszenierung von Authentizität, hg. von ders. u. Isabel Pflug, Tübingen/Basel 1998, S. 9 – 29.
- Fischer-Lichte, Erika, Ästhetik des Performativen, Frankfurt/M. 2004.
- Fleig, Anne, Eine Tragödie zum Totlachen? Shakespeares, Schiller, Kleist. In: Kleist-Jahrbuch, hg. von Andrea Allerkamp u. a., Stuttgart 2017, S. 86 – 97.
- Fludernik, Monika, Unreliability vs. Discordance. Kritische Betrachtungen zum literaturwissenschaftlichen Konzept der erzählerischen Unzuverlässigkeit. In: Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film, hg. von Fabienne Liptay u. Yvonne Wolf, München 2005, S. 39 – 59.
- Fohrmann, Jürgen, Utopie und Untergang. L.-S. Merciers *L'An 2440*. In: Literarische Utopien von Morus bis zur Gegenwart, hg. von Klaus L. Berghahn u. Hans Ulrich Seeber, Königstein 1983, S. 105 – 124.
- Fohrmann, Jürgen, Über das Schreiben von Literaturgeschichte. In: Texte zur Theorie und Didaktik der Literaturgeschichte, hg. von Marja Rauch u. Achim Geisenhanslüke, Stuttgart 2012, S. 85 – 105.
- Foucault, Michel, Geschichte der Gouvernementalität I. Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Vorlesung am Collège de France 1977 – 1978, hg. von Michel Sennelart, aus dem Französischen von Claudia Brede-Konersmann u. Jürgen Schröder, Frankfurt/M. 2004.

- Foucault, Michel, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt/M. ²⁴2017.
- Frank, Manfred, *Das Problem ‚Zeit‘ in der deutschen Romantik. Zeitbewußtsein und Bewußtsein von Zeitlichkeit in der frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung*, Paderborn 1990.
- Franke, Nils M., *Die Natur des rechtsetremistischen Lebensstils. Eine kritische Analyse*, Mainz 2017.
- Fuchs, Anne, *Precarious Times. Temporality and History in Modern German Culture*, Ithaca 2019.
- Fulda, Daniel, *Wissenschaft aus Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760 – 1860*, Berlin/New York 1996.
- Fulda, Daniel, *Die Texte der Geschichte. Zur Poetik modernen historischen Denkens*. In: *Poetica* 31, 1999, H. 1/2, S. 27 – 60.
- Fulda, Daniel, *Um 1700 begann die ‚offene Zukunft‘. Zum Ausgang der Aufklärung von einer allgemeinen Unsicherheitserfahrung*. In: *Um 1700. Die Formierung der europäischen Aufklärung. Zwischen Öffnung und neuerlicher Schließung*, hg. von dems. u. Jörn Steigerwald. Berlin/Boston 2016, S. 23 – 45.
- Gaier, Ulrich, *Poetologische Positionen um 1800 (Klopstock bis Jean Paul)*. In: *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Poetik und Poetizität*, hg. von Ralf Simon, Berlin/Boston 2018, S. 126 – 156.
- „Genealogie“. In: *Deutsches Fremdwörterbuch*, Bd. 6, hg. von Gerhard v. Strauss u. a., Berlin/Boston 2011, S. 128 – 130.
- Genette, Gérard, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt/M. ⁶2016.
- Gerabek, Werner, *Physiognomik und Phrenologie – Formen der populären Medizinischen Anthropologie im 18. Jahrhundert*. In: *Medizin in Geschichte, Philologie und Ethnologie*, hg. von Dominik Groß u. Monika Reininger, Würzburg 2003, S. 35 – 50.
- Gethmann-Siefert, Annemarie, *Idylle und Utopie. Zur gesellschaftskritischen Funktion der Kunst in Schillers Ästhetik*. In: *Schiller-Jahrbuch* 24, 1980, S. 32 – 67.
- Geulen, Christian, *Arnold Schwarzenegger: Der Terminator und der Determinismus*. In: *Paranoia. Lektüren und Ausschreitungen des Verdachts*, hg. von Timm Ebner u. a., Wien/Berlin 2016, S. 230 – 247.
- Geulen, Christian, *Zur ‚Wiederkehr‘ des Nationalismus*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 68, 2018, S. 4 – 8.
- Geulen, Christian, *For Future. Zum Problem des vorausseilenden Denkens*. In: *Geschichte der Gegenwart* v. 25. November 2020; URL: <https://geschichtedergegenwart.ch/for-future-zum-problem-des-vorausseilenden-denkens/>.
- Geyer, Stefan u. Lehmann, Johannes F., *Einleitung*. In: *Aktualität. Zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge vom 17. bis zum 21. Jahrhundert*, hg. von dems., Hannover 2018, S. 9 – 33.
- Geyer, Stefan, *Aktualität im Vollzug – Formen der Intertextualität bei Lessing und Goethe*. In: *Aktualität. Zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge vom 17. bis zum 21. Jahrhundert*, hg. von dems. u. Johannes F. Lehmann, Hannover 2018, S. 219 – 240.
- Geyer, Stefan u. Lehmann, Johannes F., *Aktualität. Zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge und zur Verzeitlichung der Gegenwart um 1800*. In: *Ästhetische Eigenzeiten. Eine Bilanz*, hg. von Michael Bies u. Michael Gamper, Hannover 2019, S. 33 – 56.
- Geyer, Stefan, *Art. „Gegenwart“*. In: *Formen der Zeit. Ein Wörterbuch der ästhetischen Eigenzeiten*, hg. von Michael Gamper, Helmut Hühn u. Steffen Richter, Hannover 2020, S. 158 – 167.
- Görner, Florian, *Das Regulativ der Wahrscheinlichkeit. Zur Funktion literarischer Fiktionalität im 18. Jahrhundert*, Univ.-Diss, Köln 2011; URL: <https://kups.ub.uni-koeln.de/4660/1/RegulativGoerner.pdf>.

- Götze, Karl-Heinz, Sind wir noch zu retten? Überlegungen zur Kulturkritik und Handlungsstruktur in Houellebecqs Unterwerfung. In: *lendemains* 41, 2016, H. 162/163, S. 239 – 250.
- Graczyk, Annette, Das Tableau als Antwort auf den Erfahrungsdruck und die Ausweitung des Wissens um 1800. Louis Sébastien Merciers Tableau von Paris und Alexander von Humboldts Naturgemälde. In: *Masse und Medium. Verschiebungen in der Ordnung des Wissens und der Ort der Literatur 1800/2000*, hg. von Inge Münz-Koenen, Berlin 2002, S. 41 – 61.
- Graduiertenkolleg „Literarische Form. Geschichte und Kultur ästhetischer Modellbildung“ der Universität Münster; URL: <https://www.uni-muenster.de/GRKLitForm/index.shtml>.
- Graduiertenkolleg „Modell Romantik. Variation, Reichweite, Aktualität“ der Universität Jena; URL: <http://modellromantik.uni-jena.de/>.
- Graduiertenkolleg „Vorsorge, Voraussicht, Vorhersage. Kontingenzbewältigung durch Zukunftshandeln“ an der Universität Duisburg-Essen; URL: https://www.uni-due.de/graduiertenkolleg_1919/grako1919-start.php.
- Graf, Rüdiger, Zeit und Zeitkonzeptionen in der Zeitgeschichte, Version: 2.0. In: *Docupedia-Zeitgeschichte* v. 22. Oktober 2012; URL: http://docupedia.de/zg/graf_zeit_und_zeitkonzeptionen_v2_de_2012.
- Greenblatt, Stephen, Kultur. In: *New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, hg. von Moritz Baßler, Frankfurt/M. 1995, S. 48 – 59.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, Generation. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 1, A–G, hg. von Klaus Weimar, Berlin 1997, S. 697 – 699.
- Gunia, Jürgen, Verfahren. In: *Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag*, hg. von Achim Trebeß, Stuttgart/Weimar 2006.
- Hahn, Torsten u. Pethes, Nicolas, Kontingenz und Steuerung. Perspektiven auf eine funktionale Dimension der Literatur um 1800. In: *Kontingenz und Steuerung. Literatur als Gesellschaftsexperiment 1750 – 1830*, hg. von dens. u. Erich Kleinschmidt, Würzburg 2004, S. 7 – 12.
- Hansen-Löve, Aage Ansgar, Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung, Wien 1978.
- Hardegen, Annett u. Timm, Michael, Inhalt und Ausdruck. Das Gesicht des Subjekts und die Natur seiner Zeichen. In: *Blick – Macht – Gesicht*, hg. von Helga Gläser, Bernhard Groß u. Hermann Kappelhoff, Vorwerk 8 (2001), S. 152 – 171.
- Hardt, Manfred, Einleitung. In: *Literarische Avantgarden*, hg. von dems., Darmstadt 1989, S. 1 – 9.
- Harootunian, Harry, Some Thoughts on Comparability and the Space-Time Problem. In: *Boundary 2*, 2005, S. 23 – 52.
- Hebekus, Uwe u. Matala de Mazza, Ethel, Einleitung. Zwischen Verkörperung und Ereignis. Zum Andauern der Romantik im Denken des Politischen. In: *Das Politische. Figurenlehren des sozialen Körpers nach der Romantik*, hg. von dens. u. Albrecht Koschorke, München 2003, S. 7 – 22.
- Heimböckel, Dieter, Walther Rathenau, das Netzwerk und die Moderne. Einführung. In: *Walther Rathenau im Netzwerk der Moderne*, hg. von Sven Brömsel, Patrick Küppers u. Clemens Reichhold, Berlin/Boston 2014, S. 5 – 13.
- Helmreich, Christian, Frühe Lyrik. In: *Herder Handbuch*, hg. von Stefan Greif, Marion Heinz u. Heinrich Clairmont, Paderborn 2016, S. 659 – 663.
- Hinske, Norbert u. a., Art. „Horizont“. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 3: G–H, hg. von Joachim Ritter, Basel/Stuttgart 1974, Sp. 1187 – 1206.

- Hinz, Manfred, *Die Zukunft der Katastrophe: Mythische und rationalistische Geschichtstheorie im italienischen Futurismus*, Berlin/Boston 1985.
- Hoffmann, Roman, *Weltprozess nach dem Hiatus. Über Peter Sloterdijks „Die schrecklichen Kinder der Neuzeit. Über das anti-genealogische Experiment der Moderne“*. In: *literaturkritik.de*; URL: <https://literaturkritik.de/id/19612>.
- Hogrebe, Wolfram, *Mantik und Hermeneutik*. In: *Mantik. Profile prognostischen Wissens in Wissenschaft und Kultur*, hg. von dems., Würzburg 2005, S. 13–22.
- Hölscher, Lucian, *Die Entdeckung der Zukunft*, Göttingen 2016.
- Hölscher, Lucian, *Theoretische Grundlagen der historischen Zukunftsforschung. Die Zukunft des 20. Jahrhunderts. Dimensionen einer historischen Zukunftsforschung*, hg. von dems., Frankfurt/M./New York 2017, S. 7–37.
- Horn, Eva, *Zukunft als Katastrophe*, Frankfurt/M. 2014.
- Hubig, Christoph, „Möglichkeit“. In: *Enzyklopädie Philosophie*, Bd. 2, hg. von Hans-Jörg Sandkühler, Hamburg 2010, S. 1642–1649.
- Hübner, Dietmar, *Die Geschichtsphilosophie des deutschen Idealismus. Kant – Fichte – Schelling – Hegel*, Stuttgart 2011.
- Imbriano, Gennaro, ‚Krise‘ und ‚Pathogenese‘ in Reinhart Kosellecks Diagnose über die moderne Welt. In: *Forum für interdisziplinäre Begriffsgeschichte* 2, 2013, H. 1, S. 38–48.
- Immer, Nikolas, *Beargewöhnte Bruchstücke. Schillers Profilierung idealistischer Dichtung. In: „Ein Aggregat von Bruchstücken“*. *Fragment und Fragmentarismus im Werk Friedrich Schillers*, hg. von Jörg Robert, Würzburg 2013, S. 145–159.
- Irmscher, Hans Dietrich, *Die Geschichtlichkeit des menschlichen Daseins. Johann Gottfried Herders Der Genius der Zukunft*. In: *Aufklärung und Sturm und Drang*, hg. von Karl Richter, Stuttgart 1983, S. 276–293.
- Irmscher, Hans Dietrich, *Der Vergleich im Denken Herders*. In: *Johann Gottfried Herder. Academic disciplines and the pursuit of knowledge*, hg. von Wulf Koepke, Columbia 1996, S. 78–96.
- Irmscher, Hans-Dietrich, *Nachwort*. In: *Herder, Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, hg. von Hans-Dietrich Irmscher, Stuttgart 2012, S. 145–164.
- Irritz, Gerd, *Kant-Handbuch. Leben und Werk*, Stuttgart 2015.
- Jäger, Ludwig, *Verstehen und Störung. Skizze zu den Voraussetzungen einer linguistischen Hermeneutik*. In: *Linguistische Hermeneutik*, hg. von Fritz Hermanns u. Werner Holly, Berlin 2007, S. 25–42.
- Jakob Govrin, *Jule, Sex, Gott und Kapital. Michel Houellebecqs Unterwerfung zwischen neoreaktionärer Rhetorik und postsäkulären Politiken*, Münster 2016.
- Jakobi, Klaus, *Das Können und die Möglichkeiten. Potentialität und Possibilität*. In: *Potentialität und Possibilität: Modalaussagen in der Geschichte der Metaphysik*, hg. von Thomas Buchheim, C. H. Kneepkens u. Kuno Lorenz, Stuttgart 2001, S. 9–24.
- Jakobson, Roman, *Linguistik und Poetik*. In: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, hg. von Heinz Blumensath, Köln 1972, S. 118–147.
- Jaumann, Herbert, *Nachwort*. In: *Mercier, Das Jahr 2440. Ein Traum aller Träume, aus dem Französischen von Christian Felix Weiß*, hg. von Herbert Jaumann, Frankfurt/M. 1989.
- Jaumann, Herbert, *Die deutsche Rezeption von Merciers „L’An 2440“*. *Ein Kapitel über Fortschrittsskepsis als Utopiekritik in der späten Aufklärung*. In: *Der deutsche Roman der Spätaufklärung. Fiktion und Wirklichkeit*, hg. von Harro Zimmermann, Heidelberg 1990, S. 217–241.

- Jaumann, Herbert, Louis-Sébastien Merciers *L'An 2440* (1771). Wende zum zeitutopischen Paradigma? In: Idealstaat oder Gedankenexperiment? Zum Staatsverständnis in den klassischen Utopien, hg. von Thomas Schölderle, Baden-Baden 2014, S. 205 – 230.
- Joas, Hans, Das Zeitalter der Kontingenz. In: Politik und Kontingenz, hg. von Katrin Toens u. Ulrich Willems, Wiesbaden 2012, S. 25 – 37.
- Johannsen, Jochen, Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit. In: Herder Handbuch, hg. von Stefan Greif, Marion Heinz u. Heinrich Clairmont, Paderborn 2016, S. 160 – 170.
- Johnson, Clifford: ‚Reizenstein‘. Ein deutscher Schulmeister beschreibt die amerikanische Revolution. In: Archiv für Kulturgeschichte 62, 1983, H. 2, S. 417 – 430.
- Jordan, Stefan, Virtuelle Geschichte. In: Handbuch Virtualität, hg. von Dawid Kasprovicz u. Stefan Rieger, Wiesbaden 2020, S. 455 – 471.
- Jost, Erdmut, Landschaftsblick und Landschaftsbild. Wahrnehmung und Ästhetik im Reisebericht 1780 – 1820, Freiburg/Br. 2005.
- Jurt, Joseph, Stadtreform und utopischer Entwurf. Von Alberti bis L.-S. Mercier. In: Visionen des Urbanen. (Anti-)Utopische Stadtentwürfe in der französischen Wort- und Bildkunst, hg. von Kurt Hahn u. Matthias Hausmann, Heidelberg 2012, S. 21 – 31.
- „Kalkül“. In: Sachwörterbuch zur Sprachwissenschaft, hg. von Dietrich Homberger, Stuttgart 2000, S. 243 f.
- „Kalkül“. In: Wörterbuch der philosophischen Begriffe, hg. von Arnim Regenbogen u. Uwe Meyer, Darmstadt 1998, S. 333 f.
- „Kalkulieren“. In: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, hg. von Friedrich Kluge, Berlin/ New York ²²1989.
- „Kalkulieren“. In: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, hg. von Wolfgang Pfeifer, Berlin ²1993, S. 611.
- Karásek, Jindřich, Aggregat. In: Kant-Lexikon, Bd. 1, hg. von Marcus Willaschek u. a., Berlin/Boston 2015, S. 33 f.
- Kastberger, Klaus, Vom Eigensinn des Schreibens. Produktionsweisen moderner österreichischer Literatur, Wien 2007.
- Kauffmann, Kai, Ohne Ende? Zur Geschichte der deutschen Gegenwartsliteratur. In: Literaturgeschichte. Theorien – Probleme – Praktiken, hg. von dems., Matthias Buschmeier u. Walter Erhart, Berlin/New York 2014, S. 357 – 376.
- Kaufmann, Sebastian, Der ‚Wilde‘ und die Kunst. Ethno-Anthropologie und Ästhetik in Goethes Aufsatz Von deutscher Baukunst (1772) und Schillers philosophischen Schriften der 1790er Jahre. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 4, 2013, H. 1, S. 29 – 58.
- Kaufmann, Jürgen, Kirves, Martin u. Uhlmann, Dirk, Einleitung. In: Zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit. Visualität in Wissenschaft, Literatur und Kunst um 1800, hg. von dems., Paderborn 2014, S. 7 – 16.
- Käuser, Andreas, „Die Art, das Innere aus dem Äußeren des Menschen zu erkennen“ (Kant). Physiognomik und Literaturgeschichte zwischen 1800 und 1900. In: Zeitschrift für Deutsche Philologie 113, 1994, H. 1, S. 515 – 542.
- Käuser, Andreas, Anthropologie und Physiognomik im 18. Jahrhundert. Besprechung einiger Neuerscheinungen. In: Das achtzehnte Jahrhundert. Mitteilungen der deutschen Gesellschaft für das 18. Jahrhundert 20, 1996, H. 1, S. 73 – 80.
- Kerschbaumer, Sandra, Immer wieder Romantik. Modelltheoretische Beschreibungen ihrer Wirkungsgeschichte, Heidelberg 2018.

- Kiesel, Helmuth, *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*, München 2004.
- Kimmich, Dorothee, *Ins Ungefähre. Ähnlichkeit und Moderne*, Paderborn 2017.
- Kittsteiner, Heinz Dieter, *Kants Theorie des Geschichtszeichens. Vorläufer und Nachfahren*. In: *Geschichtszeichen*, hg. von dems., Köln/Weimar/Wien 1999, S. 81–115.
- Klauk, Tobias u. Köppe, Tilmann, *Literatur und Möglichkeiten*. In: *Scientia Poetica* 14, 2010, S. 163–204.
- Klein, Josef: Art. „Beispiel“. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 1, hg. von Gert Ueding, Tübingen 1992, S. 1430–1435.
- Kleinschmidt, Christoph, *Simultaneität und Literarizität. Zur ästhetischen Faktur literarischer Texte*. In: *Simultaneität. Modelle der Gleichzeitigkeit in den Wissenschaften und Künsten*, hg. von Philipp Hubmann u. Till Julian Huss, Bielefeld 2013, S. 243–254.
- Kneer, Georg, Nassehi, Armin u. Schroer, Markus, *Vorwort der Herausgeber*. In: *Soziologische Gesellschaftsbegriffe*, hg. von dems., München 1997, S. 7–9.
- Knobloch, Clemens, Houellebecqs „Unterwerfung“ – als kulturkritische Diskursanalyse gelesen. In: *lendemains* 41, 2016, H. 162/163, S. 251–263.
- Koecke, Christian, *Zeit des Ressentiments, Zeit der Erlösung. Nietzsches Typologie temporaler Interpretation und ihre Aufhebung in der Zeit*, Berlin/New York 1994.
- Koeman, Jakob, *Die Grimmelshausen-Rezeption in der fiktionalen Literatur der deutschen Romantik*, Amsterdam 1993.
- Köhler, Christian, *Zur historischen Zeit als Kategorie der Medienhistorik*. In: *Figurationen des Temporalen. Poetische, philosophische und mediale Reflexionen über Zeit*, hg. von Claudia Öhlschläger u. Lucia Perrone Capano, Göttingen 2013, S. 45–63.
- Köhler, Sigrid G., *Verstehen vor Gericht*. In: *Rechtstheorie. Zeitschrift für Logik und juristische Methodenlehre, allgemeine Rechts- und Staatslehre, Kommunikations-, Normen- und Handlungstheorie, Soziologie und Philosophie des Rechts* 35, 2004, S. 391–408.
- Köhnen, Ralph, *Das optische Wissen. Mediologische Studien zu einer Geschichte des Sehens*, München 2009.
- Köhnen, Ralph, *Literatur als Reflexionsmedium von Visualität. Mediologische Perspektiven auf das Panorama*. In: *Handbuch Literatur & visuelle Kultur*, hg. von Claudia Benthien u. Brigitte Weingart, Berlin/Boston 2014, S. 375–392.
- König, Gert u. Kambartel, Walter, Art. „Perspektive, Perspektivismus, perspektivisch“. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 7: P–Q, hg. von Joachim Ritter, Basel 1989, Sp. 363–377.
- Koschorke, Albrecht, *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*, Frankfurt/M. 1990.
- Koschorke, Albrecht, *Ein neues Paradigma der Kulturwissenschaften*. In: *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*, hg. von Eva Eßlinger u. a., Berlin 2010, S. 9–33.
- Koschorke, Albrecht, *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt/M. 2012.
- Koschorke, Albrecht, *Das Mysterium des Realen in der Moderne*. In: *Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften. Ein Reader*, hg. von dems., Helmut Lethen u. Ludwig Jäger, Frankfurt/M. 2015, S. 13–38.
- Koschorke, Albrecht, *Einleitung*. In: *Komplexität und Einfachheit. DFG-Symposium 2015*, hg. von dems., Stuttgart 2017, S. 1–10.

- Koselleck, Reinhart, *Historia Magistra Vitae*. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte. In: *Natur und Geschichte*, hg. von Hermann Braun u. Manfred Riedel, Berlin u. a. 1967, S. 196–219.
- Koselleck, Reinhart, Einleitung. In: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politischen Sprache in Deutschland*, Bd. 1: A–D, hg. von dems., Werner Conze u. Otto Brunner, Stuttgart 1972, S. XIII–XXVII.
- Koselleck, Reinhart, Fortschritt. In: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politischen Sprache in Deutschland*, Bd. 2: E–G, hg. von dems., Werner Conze u. Otto Brunner, Stuttgart 1975, S. 351–423.
- Koselleck, Reinhart, Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit. In: *Epochenschwelle und Epochenbewusstsein*, hg. von dems. u. Reinhart Herzog, München 1987, S. 269–282.
- Koselleck, Reinhart, *Neuzeit. Zur Semantik moderner Bewegungsbegriffe*. In: *Koselleck, Vergangene Zukunft*, Frankfurt/M. 1989, S. 300–348.
- Koselleck, Reinhart, ‚Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘ – zwei historische Kategorien. In: *Koselleck, Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt/M. 1989, S. 349–375.
- Koselleck, Reinhart, Standortbindung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt. In: *Koselleck, Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt/M. 1989, S. 177–207.
- Koselleck, Reinhart, Die Verzeitlichung der Begriffe. In: *Koselleck, Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*, Frankfurt/M. 2006, S. 77–85.
- Koselleck, Reinhart, ‚Fortschritt‘ und ‚Niedergang‘ – Nachtrag zur Geschichte zweier Begriffe. In: *Koselleck, Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*, Frankfurt/M. 2006, S. 159–181.
- Koselleck, Reinhart, Stetigkeit und Wandel aller Zeitgeschichten. Begriffsgeschichtliche Anmerkungen. In: *Koselleck, Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt/M. 2010, S. 246–264.
- Koselleck, Reinhart, Wiederholungsstrukturen in Sprache und Geschichte. In: *Koselleck, Vom Sinn und Unsinn der Geschichte. Aufsätze und Vorträge aus vier Jahrzehnten*, hg. u. mit einem Nachwort von Carsten Dutt, Berlin 2014, S. 96–114.
- Kraft, Stephan, Vom Umgang mit einem unerhörten Ereignis. Andreas Gryphius „Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus“, In: *Geschichte in Geschichten*, hg. von Friederike Günther u. Markus Hien, Würzburg 2016, S. 57–76.
- Krämer, Sybille, Sagen und Zeigen. Sechs Perspektiven, in denen das Diskursive und das Ikonische in der Sprache konvergieren. In: *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge* 3, 2003, S. 509–519.
- Krämer, Sybille u. Bredekamp, Horst, Kultur, Technik, Kulturtechnik. Wider die Diskursivierung der Kultur. In *Bild, Schrift, Zahl*, hg. von dems., München 2009, S. 11–21.
- Krauthausen, Karin, Vom Nutzen des Notierens. Verfahren des Entwurfs. In: *Notieren, Skizzieren. Schreiben und Zeichnen als Verfahren des Entwurfs*, hg. von dems. u. Omar W. Nasim, Zürich 2010, S. 7–26.
- Kriegleder, Wynfrid, David Christoph Seybolds *Reizenstein*: Der erste deutschsprachige Roman über die amerikanische Revolution. In: *Monatshefte* 88, 1996, H. 3, S. 310–327.
- Kriegleder, Wynfrid, Nachwort. In: *Seybold, Reizenstein. Die Geschichte eines deutschen Officers*, Wien 2003, S. 399–413.
- Kühne-Bertram, Gudrun, Aspekte der Geschichte und der Bedeutungen des Begriffs „pragmatisch“ in den philosophischen Wissenschaften des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 27, 1983, S. 158–186.

- Lacoue-Labarthe, Philippe u. Nancy, Jean-Luc, Das Literarisch-Absolute. Texte und Theorie der Jenaer Frühromantik, aus dem Französischen von Johannes Kleinbeck, Wien/Berlin 2016.
- Landwehr, Achim, Alte Zeiten, Neue Zeiten. Aussichten auf die Zeit-Geschichte. In: Frühe Neue Zeiten. Zeitwissen zwischen Reformation und Revolution, hg. von dems., Bielefeld 2012, S. 9–40.
- Larink, Wibke, Bilder vom Gehirn. Bildwissenschaftliche Zugänge zum Gehirn als Seelenorgan, Berlin 2011.
- Latour, Bruno, Why has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern. In: *Critical Inquiry* 30, 2004, S. 225–248.
- Lefort, Claude, Die Frage der Demokratie. In: Autonome Gesellschaft und libertäre Demokratie, hg. von Ulrich Rödel, Frankfurt/M. 1990, S. 281–297.
- Lehmann, Johannes F., Auf Leben und Tod. Goethe contra Diderots *Essais sur la Peinture*. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 48, 2004, S. 58–80.
- Lehmann, Johannes F., Im Abgrund der Wut. Zur Kultur- und Literaturgeschichte des Zorns, Freiburg/Br. 2012.
- Lehmann, Johannes F., ‚Gegenwartsliteratur‘ – begriffsgeschichtliche Befunde zur Kopplung von ‚Gegenwart‘ und ‚Literatur‘. In: Aktualität. Zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge vom 17. bis zum 21. Jahrhundert, hg. von dems. u. Stefan Geyer, Hannover 2018, S. 37–60.
- Lehmann, Johannes F. u. Stüssel, Kerstin, Einleitung. In: ‚Gegenwart‘ denken. Diskurse, Medien, Praktiken, hg. von dems., Hannover 2020, S. 9–22.
- Lehmann, Johannes F., Sichtbare/Unsichtbare Gegenwart (Polizei und Genie). In: ‚Gegenwart‘ denken. Diskurse, Medien, Praktiken, hg. von dems., Hannover 2020, S. 219–240.
- Lepénies, Philipp, Der Horizont der Modernisierungstheorie. In: Über den Horizont. Standorte, Grenzen und Perspektiven, hg. von Bärbel v. Frischmann u. Christian Holtorf, Berlin/Boston 2019, S. 15–38.
- Lepénies, Wolf, Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts, München/Wien 1976.
- Lepper, Marcel, Bühlers Phantasma. In: Deixis. Vom Denken mit dem Zeigefinger, hg. von dems. u. Heike Gfrereis, Göttingen 2007, S. 170–180.
- Leucht, Robert, Dynamiken politischer Imagination. Die deutschsprachige Utopie von Stifter bis Döblin in ihren internationalen Kontexten, 1848–1930, Berlin/Boston 2016.
- Lichtblau, Klaus, Zwischen Klassik und Moderne. Die Modernität der klassischen deutschen Soziologie, Wiesbaden 2017.
- Lieb, Claudia, Die Zukunft der Katastrophe. Julius von Voß’ Roman „Ini. Ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert“ (1810). In: Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge XXIX, 2019, H. 3, S. 538–552.
- Link, Jürgen u. Link-Heer, Ursula, Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse. In: LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 77, 1990, S. 88–99.
- Link, Jürgen, ‚Wiederkehr des Realismus‘ – aber welches? Mit besonderem Bezug auf Jonathan Littell. In: *kultuRRevolution* 54, 2008, S. 6–21.
- Liu, Alan, Die Macht des Formalismus. Der New Historicism. In: *New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, hg. von Moritz Baßler, Frankfurt/M. 1995, S. 94–163.
- Lobsien, Eckhard, Landschaft in Texten. Zu Geschichte und Phänomenologie der literarischen Beschreibung, Stuttgart 1982.
- Löchel, Rolf, Höher, schneller, weiter. Julius von Voß’ Roman „Ini“ beschrieb bereits zu Beginn des 19. das 21. Jahrhundert; URL: <https://literaturkritik.de/id/12663>.
- Lotman, Jurij M., Die Struktur literarischer Texte, München 1972.

- Lowrie, Michèle u. Lüdemann, Susanne, Introduction. In: Exemplarity and Singularity. Thinking through Particulars in Philosophy, Literature, and Law, hg. von dens., London/New York 2015, S. 1 – 15.
- Luhmann, Niklas, Tautologie und Paradoxie in den Selbstbeschreibungen der modernen Gesellschaft. In: Zeitschrift für Soziologie 16, 1987, H. 3, S. 161 – 174.
- Luhmann, Niklas, Gleichzeitigkeit und Synchronisation. In: Luhmann, Soziologische Aufklärung 5. Konstruktivistische Perspektiven, Opladen 1990, S. 95 – 130.
- Luhmann, Niklas, Weltzeit und Systemgeschichte. In: Luhmann, Soziologische Aufklärung 2. Aufsätze zur Theorie der Gesellschaft, Wiesbaden ⁵2005, S. 128 – 166.
- Luhmann, Niklas, Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt/M. ⁸2015.
- Lukács, Georg, Schriften zur Literatursoziologie, Neuwied/Berlin 1961.
- Maatsch, Jonas, Über Grenzen. Zur Systematik der Künste um 1800. In: Konstellationen der Künste um 1800. Reflexionen – Transformationen – Kombinationen, hg. von Albert Meier u. Thorsten Valk, Göttingen 2015, S. 83 – 99.
- Macho, Thomas, Stammbäume, Freiheitsbäume und Geniereligion. Anmerkungen zur Geschichte genealogischer Systeme. In: Genealogie und Genetik. Schnittstellen zwischen Biologie und Kulturgeschichte, hg. von Sigrid Weigel, Berlin 2002, S. 15 – 43.
- Macho, Thomas, Vorbilder, München 2012.
- Mahr, Bernd, Das Mögliche im Modell und die Vermeidung der Fiktion. In: Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Literatur und Philosophie, hg. von Annette Wunschel u. Thomas Macho, Frankfurt/M. 2004, S. 161 – 182.
- Mahr, Bernd, Das Wissen im Modell. In: KIT-Report 150, 2004, S. 1 – 21.
- Mahr, Bernd, Ein Modell des Modellseins. Ein Beitrag zur Aufklärung des Modellbegriffs. In: Modelle, hg. von Ulrich Dirks u. Eberhard Knobloch, Berlin u. a. 2008, S. 187 – 220.
- Mahr, Bernd, Modellieren. Beobachtungen und Gedanken zur Geschichte des Modellbegriffs. In: Bild – Schrift – Zahl, hg. von Sibylle Krämer u. Horst Bredekamp, München ²2009, S. 59 – 86.
- Mahr, Bernd u. Wendler, Reinhard, Modelle als Akteure: Fallstudien. KIT-Report 156, Berlin 2009.
- Mahr, Bernd, Zum Verhältnis von Angst, Prophezeiung und Modell, dargelegt an der Offenbarung des Johannes. In: Prophetie und Prognostik: Verfügungen über Zukunft in Wissenschaften, Religionen und Künsten, Daniel Weidner u. Stefan Willer, Paderborn 2013, S. 167 – 190.
- Mahr, Bernd, Modelle und ihre Befragbarkeit. In: EWE 26, 2015, H. 3, S. 329 – 342.
- Mainberger, Sabine, Die zweite Stimme. Zu Fußnoten in literarischen Texten. In: Poetica 33, 2001, H. 3/4, S. 337 – 353.
- Makropoulos, Michael, Grenze und Horizont. Zwei soziale Abschlußparadigmen. In: Grenzenlose Gesellschaft?, hg. von Claudia Honegger, Stefan Hradil u. Franz Traxler, Wiesbaden 1999, S. 387 – 396.
- Makropoulos, Michael, Grenze, Horizont und moderne Gesellschaft. In: Über den Horizont. Standorte, Grenzen und Perspektiven, hg. von Bärbel Frischmann u. Christian Holtorf, Berlin/Boston 2019, S. 39 – 56.
- Mannheim, Karl, Das Problem der Generation. In: Kölner Vierteljahreszeitschrift für Soziologie 7, 1928, S. 157 – 185; 309 – 330.
- Marchart, Oliver, Die politische Differenz. Zum Denken des Politischen bei Nancy, Lefort, Badiou, Laclau und Agamben, Frankfurt/M. 2010.
- Martínez, Matías, Gewissheiten. Über Wahrheitsansprüche in faktualer, fiktionaler und prophetischer Rede. In: Prophetie und Autorschaft. Charisma, Heilsversprechen und Gefährdung, hg. von Christel Meier u. Martina Wagner-Egelhaaf, Berlin 2014, S. 325 – 333.

- Martyn, David, Gewalt der Rede, Gewalt des Verstehens. Schleiermacher, Meier, Kleist. In: Krisen des Verstehens um 1800, hg. von Harald Nehr u. Sandra Heinen, Würzburg 2004, S. 75–90.
- Matuschek, Stefan u. Kerschbaumer, Sandra, Romantik als Modell. In: Aufklärung und Romantik. Epochenschnittstellen, hg. von dens. u. Daniel Fulda, München 2015, S. 141–155.
- Meid, Christopher, Roman und Historie. Zur Wertung von Fiktionalität in der Romantheorie der Aufklärung. In: Geschichte der Fiktionalität. Diachrone Perspektiven auf ein kulturelles Konzept, hg. von Johannes Franzen u. a., Baden-Baden 2018, S. 151–176.
- Menninghaus, Winfried, „Darstellung“. Friedrich Gottlieb Klopstocks Eröffnung eines neuen Paradigmas. In: Was heißt „Darstellen“?, hg. von Christiaan L. Hart Nibbrig, Frankfurt/M. 1994, S. 205–226.
- Mersch, Dieter, Kontingenz, Zufall und ästhetisches Ereignis. In: Gestalten der Kontingenz. Ein Bilderbuch, hg. von Jörg Huber u. Philipp Stoellger, Zürich 2008, S. 23–38.
- Meyer, Katrin, Ästhetik der Historie. Friedrich Nietzsches „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“, Würzburg 1998.
- Missfelder, Jan-Friedrich, Weltbürgerkrieg und Wiederholungsstruktur. Zum Zusammenhang von Utopiekritik und Historik bei Reinhard Koselleck. In: Zwischen Sprache und Geschichte. Zum Werk Reinhart Kosellecks, hg. von Carsten Dutt u. Reinhart Laube, Göttingen 2013, S. 268–286.
- Moennighoff, Burkhard, „Vorwort“. In: Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3: P–Z, hg. von Georg Braungart u. a., Berlin/New York 2010, S. 809–812.
- Moering, Renate, Stellenkommentar. In: Von Arnim, Sämtliche Erzählungen 1802–1817, hg. von Renate Moehring, Frankfurt/M. 1990.
- Montrose, Louis, Die Renaissance behaupten. Die Poetik und Politik der Kultur. In: New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur, hg. von Moritz Baßler, Frankfurt/M. 1995, S. 60–93.
- Moos, Peter von, Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die *historiae* im „Policratus“ Johanns von Salisbury, Hildesheim u. a. 1988.
- Moser, Christian, Der Barbar als Figur der Gegenwart? Zur Zeitstruktur einer kulturellen Grenzkategorie. In: ‚Gegenwart‘ denken. Diskurse, Medien, Praktiken, hg. von Johannes F. Lehmann u. Kerstin Stüssel, Hannover 2020, S. 59–88.
- Müller, Ernst, Bemerkungen zu einer Begriffsgeschichte aus kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: Begriffsgeschichte im Umbruch?, hg. von dems., Hamburg 2004, S. 9–20.
- Müller, Ernst, „Denkfigur“. In: Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch, hg. von Roland Borgards u. a., Stuttgart/Weimar 2013.
- Müller, Wolfgang G., Brief. In: Handbuch der literarischen Gattungen, hg. von Dieter Lamping, Stuttgart 2009, S. 75–83.
- Müller-Sievers, Helmut, Ahnen ahnen. Formen der Generationenerkennung in der Literatur um 1800. In: Generation. Zur Genealogie des Konzepts – Konzepte von Genealogie, hg. von Sigrid Weigel u. a., München 2005, S. 157–169.
- Müller-Tamm, Jutta, Die Denkfigur als wissenschaftliche Kategorie. In: Wissens-Ordnungen. Zu einer historischen Epistemologie der Literatur, hg. von Nicola Gess u. Sandra Janßen, Berlin/Boston 2014, S. 100–120.
- Nagel, Barbara Natalie, Der Skandal des Literalen. Barocke Literalisierungen bei Gryphius, Kleist, Büchner, München 2012.
- Nancy, Jean-Luc, Die undarstellbare Gemeinschaft, aus dem Französischen von Gisela Febel u. Jutta Legueil, Stuttgart 1988.
- Nehr, Harald, Ein schweigender Hermes. Zur Krisis einer epistemologischen Fragestellung um 1800. In: Krisen des Verstehens um 1800, hg. von dems. u. Sandra Heinen, Würzburg 2004, S. 9–20.

- Neuhaus, Stefan u. Nover, Immanuel, Einleitung. Aushandlungen des Politischen in der Gegenwartsliteratur. In: *Das Politische in der Literatur der Gegenwart*, hg. von dens., Berlin/Boston 2019, S. 3–18.
- Neumann, Peter Horst, Legende, Sage und Geschichte in Achim von Arnims „Isabella von Ägypten“. In: *Jahrbuch der Schillergesellschaft* 12, 1968, S. 296–314.
- Niehle, Victoria, *Die Poetik der Fülle. Bewältigungsstrategien ästhetischer Überschüsse 1750–1810*, Göttingen 2018.
- Nohr, Olaf, Vernunft als Therapie und Krankheit. In: *Forum für interdisziplinäre Begriffsgeschichte* 2, 2013, H. 1, S. 8–20.
- Noll, Thomas, Stobbe, Urte u. Scholl, Christian, Landschaftswahrnehmung um 1800. Imaginations- und mediengeschichtliche Kontinuitäten und Brüche. In: *Landschaft um 1800. Aspekte der Wahrnehmung in Kunst, Literatur, Musik und Naturwissenschaften*, hg. von dens., Göttingen 2012, S. 9–26.
- Nutz, Thomas, Wissen aus Objekten. Naturgeschichte des Menschen und Menschheitsgeschichte. In: *Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert*, hg. von Ulrich Johannes Schneider, Berlin/New York 2008, S. 599–606.
- Oesterle, Günter, „Kunstwerk der Kritik“ oder „Vorübung zur Geschichtsschreibung“? Form- und Funktionswandel der Charakteristik in Romantik und Vormärz. In: *Literaturkritik – Anspruch und Wirklichkeit. DFG-Symposium 1989*, hg. von Wilfried Barner, Stuttgart 1990, S. 64–86.
- Oesterle, Günter, „Coup d’œil“ und „point de vue“. Kontrast und Korrespondenz der Blicke im stehenden Heer des Absolutismus. In: „Es trübt mein Auge sich in Glück und Licht“. *Der Blick in der deutschen Literatur*, hg. von Kenneth S. Calhoun u. a., Berlin 2010, S. 146–158.
- Oesterle, Ingrid, Innovation und Selbstüberbietung. Temporalität der ästhetischen Moderne. In: *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik*, hg. von Silvio Vietta u. Dirk Kemper, München 1997, S. 151–178.
- Oesterle, Ingrid, „Es ist an der Zeit!“ Zur kulturellen Konstruktionsveränderung von Zeit um 1800. In: *Goethe und das Zeitalter der Romantik*, hg. von Walter Hinderer, Alexander von Bormann u. Gerhard von Graevenitz, Würzburg 2002, S. 91–121.
- Oettermann, Stephan, *Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums*, Frankfurt/M. 1980.
- Oschmann, Dirk, Gattungstheorie um 1800. In: *Handbuch Gattungstheorie*, hg. von Rüdiger Zymner, Stuttgart 2010, S. 206–209.
- Oschmann, Dirk, Der Einbruch der Zeit in die Form. Englisch-deutscher Theorietransfer im 18. Jahrhundert. In: *Zeit der Form – Formen der Zeit*, hg. von Michael Gamper, Eva Geulen u. a., Hannover 2016, S. 37–62.
- Osrecki, Fran, *Diagnosegesellschaft. Zeitdiagnostik zwischen Soziologie und medialer Popularität*, Bielefeld 2011.
- Ostermann, Eberhard, *Das Fragment. Geschichte einer ästhetischen Idee*, München 1991.
- Ostermann, Eberhard, Der Begriff des Fragments als Leitmetapher der ästhetischen Moderne. In: *Athenäum. Jahrbuch für Romantik* 1, 1991, S. 189–205.
- „Panorama“. In: *Deutsches Fremdwörterbuch*, Bd. 2: L–P, hg. von Hans Schulz u. Otto Basler, Berlin 1942, S. 307f.
- Pape, Ingetrud, *Tradition und Transformation der Modalität*, Bd. 1. *Möglichkeit, Unmöglichkeit*, Hamburg 1966.
- Pape, Ingetrud, Von den ‚möglichen Welten‘ zur ‚Welt des Möglichen‘. In: *Studia Leibnitiana* 1, 1968, S. 266–287.

- Parnes, Ohad, Vedder, Ulrike u. Willer, Stefan, Das Konzept der Generation. Eine Wissenschafts- und Kulturgeschichte, Frankfurt/M. 2008.
- Parr, Rolf, Neue Realismen. Formen des Realismus in der Gegenwartsliteratur. In: Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur, hg. von dems. u. Søren R. Fauth, München 2016, S. 11–22.
- Peirce, Charles Sanders, Phänomen und Logik der Zeichen, hg. u. übers. von Helmut Pape, Frankfurt/M. 1983.
- „Perspektive“. In: Deutsches Fremdwörterbuch, Bd. 2: L–P, hg. von Hans Schulz u. Otto Basler, Berlin 1942, S. 471–474.
- Peters, Christine, Reisen und Vergleichen. Praktiken des Vergleichens in Alexander von Humboldts „Reise in die Äquinoktial-Gegenden des Neuen Kontinents“ und Adam Johann von Krusensterns „Reise um die Welt“. In: IASL 42, 2017, H. 2, S. 441–465.
- Pethes, Nicolas, Über Bilder(n) sprechen. Einleitung in Lesarten einer Theorie des Imaginären. In: Lektüren des Imaginären. Bildfunktionen in Literatur und Kultur, hg. von dems. u. Erich Kleinschmidt, Köln/Weimar/Wien 1999, S. 1–14.
- Plumpe, Gerhard, Ästhetische Kommunikation der Moderne 1. Von Kant bis Hegel, Opladen 1993.
- Plumpe, Gerhard, Ästhetische Kommunikation der Moderne 2. Von Nietzsche bis zur Gegenwart, Opladen 1993.
- Plumpe, Gerhard, Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf, Opladen 1995.
- Polaschegg, Andrea, Genealogische Geographie. Die orientalistische Ordnung der ersten und letzten Dinge in Achim von Arnims „Isabella von Ägypten“. In: Athenäum 15, 2005, S. 95–124.
- Polaschegg, Andrea, (K)ein Anfang des Ganzen. Das skulpturale Werkkonzept der Klassik und seine Folgen für die Literaturwissenschaft. In: Konstellationen der Künste um 1800. Reflexionen – Transformationen – Kombinationen, hg. von Albert Meier u. Thorsten Valk, Göttingen 2015, S. 103–128.
- Pollmann, Arnd, Aus der Zukunft für die Vergangenheit lernen. In: DZPhil 62, 2014, H. 6, S. 1184–1193.
- Poser, Hans, Mögliche Erkenntnis und Erkenntnis der Möglichkeit. Die Transformation der Modalkategorien der Wolffschen Schule in Kants kritischer Philosophie. In: Grazer philosophische Studien 20, 1983, S. 129–147.
- Preußner, Heinz-Peter, Juli Zeh. In: KLG online v. 15. Mai 2020; URL: <https://www.munzinger.de/search/kg/Juli+Zeh/737.html>.
- Prisching, Manfred, Die Etikettengesellschaft. In: Modelle der Gegenwartsgesellschaft, hg. von dems., Wien 2003, S. 13–32.
- Rabinbach, Anson, Motor Mensch. Kraft, Ermüdung und die Ursprünge der Moderne, aus dem Amerikanischen von Erik Michael Vogt, Wien 2001.
- Rancière, Jacques, Das ästhetische Unbewußte, übers. von Ronald Voullié, Zürich/Berlin 2001.
- Rancière, Jacques, Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien, Berlin 2006.
- Rancière, Jacques, Die Politik der Bilder, aus dem Französischen von Maria Muhle, Zürich/Berlin 2009.
- Reese-Schäfer, Walter, Zu einer vergleichenden Ideengeschichte der Zeitdiagnostik an zwei Jahrhundertwenden. In: Modelle der Gegenwartsgesellschaft, hg. von Manfred Prisching, Wien 2003, S. 121–151.
- Reese-Schäfer, Walter, Deutungen der Gegenwart. Zur Kritik wissenschaftlicher Zeitdiagnostik, Berlin 2019.
- Richter, Hedwig, Heimtücke der Moderne. Warum Foucault ein Aufklärer ist. In: Wo bleibt die Aufklärung? Aufklärerische Diskurse in der Postmoderne. Festschrift für Thomas Stamm-Kuhlmann, hg. von Luise Güth u. a., Stuttgart 2013, S. 219–230.

- Ritter, Hermann, Kontrafaktische Geschichte. Unterhaltung versus Erkenntnis. In: Was wäre wenn. Alternativ- und Parallelgeschichte: Brücken zwischen Phantasie und Wirklichkeit, hg. von Michael Salewski, Stuttgart 1999, S. 13 – 42.
- Rohbeck, Johannes u. Nagl-Docekal, Herta, Geschichtsphilosophie und Kulturkritik. Eine Einleitung. In: Geschichtsphilosophie und Kulturkritik. Historische und systematische Studien, hg. von dens., Darmstadt 2003, S. 7 – 17.
- Rohbeck, Johannes, Erklärende Historiographie und Teleologie der Geschichte. In: Zwischen Empirisierung und Konstruktionsleistung: Anthropologie im 18. Jahrhundert, hg. von Jörn Garber u. Heinz Thoma, Tübingen 2004, S. 77 – 99.
- Rohbeck, Johannes, Rettende Kritik der Geschichtsphilosophie. Immanuel Kant im europäischen Kontext. In: Zeitschrift für kritische Sozialtheorie und Philosophie 1, 2014, H. 2, S. 350 – 376.
- Rohde, Carsten, Authentizität, Fiktionalität und das Imaginäre. Zur Poetik von Brief und Briefroman im 18. Jahrhundert am Beispiel des jungen Goethe. In: SchreibLust. Der Liebesbrief im 18. und 19. Jahrhundert, hg. von Renate Stauf u. Jörg Paulus, Berlin/Boston 2013, S. 215 – 238.
- Rosa, Hartmut, Bewegung und Beharrung in modernen Gesellschaften. Eine beschleunigungstheoretische Zeitdiagnose. In: Rasender Stillstand: Beschleunigung des Wirklichkeitswandels. Konsequenzen und Grenzen, hg. von dems. u. Klaus M. Kodalle, Würzburg 2008, S. 3 – 21.
- Röttgers, Kurt, Der Standpunkt und die Gesichtspunkte. In: Archiv für Begriffsgeschichte 37, 1994, S. 257 – 284.
- Rousseau, Jean-Jacques, Diskurs über die Ungleichheit/Discours sur l'inégalité, Paderborn 1984.
- Rudolph, Andre, Figuren der Ähnlichkeit. Johann Georg Hamanns Analogiedenken im Kontext des 18. Jahrhunderts, Tübingen 2006.
- Sachs-Hombach, Klaus, Der Ausdruck ‚Bild‘ und seine verwandten Kategorien in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Einige begriffliche Spekulationen. In: Darstellungsoptik. Bild-Erfassung und Bilderfülle in der Prosa des 19. Jahrhunderts, hg. von Thomas Althaus, Bielefeld 2018, S. 37 – 52.
- Said, Laura, „Ich hoffe, die Literaturgeschichte wird mir zehn Zeilen widmen“. Die Fiktionalisierungen Walthers Rathenaus, Heidelberg 2016.
- Saltzwedel, Johannes, Das Gesicht der Welt. Physiognomisches Denken in der Goethezeit, München 1993.
- Sass, Hartmut von, Vergleiche(n). Ein hermeneutischer Rund- und Sinkflug. In: Hermeneutik des Vergleichs. Strukturen, Anwendungen und Grenzen komparativer Verfahren, hg. von dems. u. Andreas Mauz, Würzburg 2011, S. 25 – 47.
- Schäffner, Wolfgang, Nicht-Wissen um 1800. Buchführung und Statistik. In: Poetologien des Wissens um 1800, hg. von Joseph Vogl, München 1999, S. 123 – 144.
- Schäffner, Wolfgang, Weigel, Sigrid u. Macho, Thomas, Das Detail, das Teil, das Kleine. Zur Geschichte und Theorie des kleinen Wissens. In: Der liebe Gott steckt im Detail. Mikrostrukturen des Wissens, hg. von dens., München 2003, S. 7 – 17.
- Schalk, Stephan, Macht mal langsam, Kinder! In: FAZ v. 28. Juni 2014.
- Scharf, Hans-Werner, Das Verfahren der Sprache. Humboldt gegen Chomsky, Paderborn 1994.
- Scheller, Benjamin, Kontingenzkulturen – Kontingenzgeschichten. Zur Einleitung. In: Die Ungewissheit des Zukünftigen. Kontingenz in der Geschichte, hg. von dems., Frank Becker u. Ute Schneider, Frankfurt/M./New York 2016, S. 9 – 30.
- Schenk, Günter u. Krause, Andrej, Art. „Vergleich“. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 11: U–V, hg. von Joachim Ritter, Basel 2001, Sp. 676 – 680.

- Schepers, Heinrich, Zum Problem der Kontingenz bei Leibniz. Die beste aller möglichen Welten. In: Collegium Philosophicum, 1965, S. 326–350.
- Schneider, Sabine, Die Laokoon-Debatte. Kunstreflexion und Medienkonkurrenz im 18. Jahrhundert. In: Handbuch Literatur & visuelle Kultur, hg. von Claudia Benthien u. Brigitte Weingart, Berlin/Boston 2014, S. 68–85.
- Schnyder, Peter, Kontingenzpolitik. Das Glücksspiel als interdiskursives Element in der Politischen Romantik. In: Das Politische. Figurenlehre des sozialen Körpers nach der Romantik, hg. von Uwe Hebekus, Ethel Matala de Mazza u. Albrecht Koschorke, München 2003, S. 133–154.
- Schlüter, Wilfried, Erbrecht. Ein Studienbuch, München ¹³1996.
- Schmitt, Carl, Politische Romantik, Berlin ³1968.
- Schmitz-Emans, Monika, Buch. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hg. von Günter Butzer u. Joachim Jacob, Stuttgart/Weimar ²2012, S. 65–67.
- Schneider, Helmut J., Naturerfahrung und Idylle in der deutschen Aufklärung. In: Erforschung der deutschen Aufklärung, hg. von Peter Pütz, Königstein 1980, S. 289–315.
- Schöll, Julia, Interessiertes Wohlgefallen. Ethik und Ästhetik um 1800, München 2015.
- Scholz, Leander, Intro. Urgesicht und Ungesicht. In: Das Gesicht ist eine starke Organisation, hg. von dems. u. Petra Löffler, Köln 2003, S. 11–14.
- Schulin, Ernst, Walther Rathenau. Repräsentant, Kritiker und Opfer seiner Zeit, Göttingen/Zürich 1992.
- Schuller, Sebastian, Das Literarische in Zeiten von PEGIDA. Politische Literatur am Beispiel von Houellebecq und Haftbefehl. In: Das Politische in der Literatur der Gegenwart, hg. von Stefan Neuhaus u. Immanuel Nover, Berlin/Boston 2019, S. 239–254.
- Schumacher, Ingrid, Karl Friedrich Kiemeyer, ein Wegbereiter neuer Ideen. Der Einfluß seiner Methode des Vergleichens auf die Biologie der Zeit. In: Medizinhistorisches Journal 14, 1979, H. 1/2, S. 81–99.
- Schumacher, Eckhard, Present Shock. Gegenwartsdiagnosen nach der Digitalisierung. In: Merkur 72, 2018, H. 813, S. 67–76.
- Schwab, Dieter, Familie. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Bd. 2: E–G, hg. von Reinhart Koselleck, Werner Conze u. Otto Brunner, Stuttgart 1975, S. 253–301.
- Schwarte, Ludger, Das Einräumen von Bildlichkeit. Wahrnehmungshandlungen und Ausstellungsarchitektur. In: Ikonologie des Performativen, hg. von Christoph Wulf u. Jörg Zirfas, München 2005, S. 279–299.
- Schwarte, Ludger, Pikturale Evidenz. Zur Wahrheitsfähigkeit der Bilder, Paderborn 2015.
- Schweidler, Walter, Das Bild der Wirklichkeit und die Perspektive der Freiheit. In: Weltbild – Bildwelt, hg. von dems., Sankt Augustin 2007, S. 21–58.
- Seidel, Horst, Art. „Möglichkeit“. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 6: Mo–O, hg. von Joachim Ritter, Basel/Stuttgart 1984, Sp. 72–92.
- Sellin, Volker, Politik. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Bd. 4: Mi–Pre, hg. von Reinhart Koselleck, Werner Conze u. Otto Brunner, Stuttgart 1978, S. 789–874.
- Siebenpfeiffer, Hania, Die Erfindung der Zukunft. Vergangene und gegenwärtige Zukünfte ‚um‘ 1800 und 1900. In: Diegesis 9, 2020, H. 1, S. 68–82.
- Sieg, Christian, Einleitung. Zukunftsvisionen zwischen Apokalypse und Utopie. In: Zukunftsvisionen zwischen Apokalypse und Utopie, hg. von dems. u. Katharina Martin, Würzburg 2016, S. 9–41.
- Siegrist, Hannes, Perspektiven der vergleichenden Geschichtswissenschaft. Gesellschaft, Kultur und Raum. In: Vergleich und Transfer. Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und

- Kulturwissenschaften, hg. von Hartmut Kaelble u. Jürgen Schwiewer, Frankfurt/M./New York 2003, S. 305–339.
- Singer, Rüdiger, Mimen-Ekphrasis. Schauspielkunst in der Literatur um 1800 und um 1900, Göttingen 2018.
- Skirl, Miguel, Ewige Wiederkunft. In: Nietzsche Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von Henning Ottmann, Stuttgart/Weimar 2011, S. 222–230.
- Šklovskij, Viktor, Die Kunst als Verfahren. In: Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa, hg. von Jurij Striedter, München ⁵1994, S. 3–35.
- Šklovskij, Viktor, Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren. In: Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa, hg. von Jurij Striedter, München ⁵1994, S. 37–121.
- Sloterdijk, Peter, Die schrecklichen Kinder der Neuzeit, Berlin ³2019.
- Sonderforschungsbereich „Praktiken des Vergleichens. Die Welt ordnen und verändern“, Universität Bielefeld; URL: <https://www.uni-bielefeld.de/sfb/sfb1288/index.xml>.
- Spencer Brown, George, Laws of Form / Gesetz der Form, übers. von Thomas Wolf, Lübeck 1997.
- Spoerhase, Carlos, Der Plan. Über die literarische Form komplexer Systeme um 1800. In: Komplexität und Einfachheit. DFG-Symposion 2015, hg. von Albrecht Koschorke, Stuttgart 2017, S. 181–202.
- Spoerhase, Carlos, Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830, Göttingen 2018.
- Stackelberg, Jürgen von, Briefroman. In: Handbuch der literarischen Gattungen, hg. von Dieter Lamping, Stuttgart 2009, S. 84–95.
- Stanitzek, Georg, Paratexte, in Medien. Einleitung. In: Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen, hg. von dems. u. Klaus Kreimeier, Berlin 2004, S. 3–20.
- Steinmetz, Willibald, Vergleich – eine begriffsgeschichtliche Skizze. In: Die Welt beobachten. Praktiken des Vergleichens, hg. von Angelika Epple u. Walter Erhart, Frankfurt/M. 2015, S. 85–134.
- Steinmüller, Karlheinz, Zukünfte, die nicht Geschichte wurden. Zum Gedankenexperiment in Zukunftsforschung und Geschichtswissenschaft. In: Was wäre wenn. Alternativ- und Parallelgeschichte: Brücken zwischen Phantasie und Wirklichkeit, hg. von Michael Salewski, Stuttgart 1999, S. 43–53.
- Stierle, Karlheinz, Geschichte als Exemplum – Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte. In: Geschichte – Ereignis und Erzählung. Poetik und Hermeneutik, Bd. 5, hg. von Reinhart Koselleck u. Wolf-Dieter Stempel, München 1973, S. 347–375.
- Stierle, Karlheinz, Fiktion. In: Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 2: Dekadent–Grotesk, hg. von Karlheinz Barck u. a., Stuttgart/Weimar 2001, S. 380–428.
- Stöckmann, Ingo, Vor der Literatur. Eine Evolutionstheorie der Poetik Alteuropas, Tübingen 2001.
- Stöckmann, Ingo, Nachahmung/Mimesis/Imitatio. In: Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag, hg. von Achim Trebeß, Stuttgart/Weimar 2006, S. 273ff.
- Stöckmann, Ingo, Erkenntnislogik und Narrativik der Moderne. Einige Bemerkungen zu Anke-Marie Lohmeiers Aufsatz „Was ist eigentlich modern?“ und Thomas Anz' Kritik. In: IASL 34, 2009, H. 1, S. 224–231.
- Stöckmann, Ingo, Moderne (Modernität, Modernisierung, Postmoderne). In: Enzyklopädie der Globalität, hg. von Ludger Kühnhardt u. Tilman Mayer, Wiesbaden 2016. S. 695–706.
- Strack, Friedrich, Das „Wunder“ der Geschichte und die „Wahrheit“ der Sage. Isabella von Ägypten als poetisches Experiment. In: Zwischen den Wissenschaften. Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte, hg. von Gerhard Hahn u. Ernst Weber, Regensburg 1994, S. 292–303.

- Strack, Friedrich, Romantische Fragmentkunst und modernes Fragmentbewußtsein. In: Offene Formen. Beiträge zur Literatur, Philosophie und Wissenschaft im 18. Jahrhundert, hg. von Bernd Bräutigam u. Burghard Damerau, Frankfurt/M. u. a. 1997, S. 322 – 351.
- Strack, Friedrich, Fermenta cognitionis. Zur romantischen Fragmentkonzeption von Friedrich Schlegel und Novalis. In: Subversive Romantik, hg. von Volker Kapp u. a., Berlin 2004, S. 343 – 364.
- Strack, Friedrich u. Eicheldinger, Martina, Einleitung. In: Fragmente der Frühromantik, Bd. 1: Edition, hg. von dens., Berlin/Boston 2011, S. 1 – 7.
- Striedter, Jurij, Zur formalistischen Theorie der Prosa und der literarischen Evolution. In: Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa, hg. von dems., München ⁵1994, S. IX – LXXXIII.
- Strohschneider-Kohrs, Ingrid, Vernunft als Weisheit. Studien zum späten Lessing, Tübingen 1991.
- Strub, Christian, Weltzusammenhänge. Kettenkonzepte in der europäischen Philosophie, Würzburg 2011.
- Stubenrauch, Eva, „Zugleich Chronist und Utopiker“: Auto(r)fiktionale Selbstentwürfe in Milo Raus Kongo Tribunal. In: Autofiktion als Utopie/Autofiction as Utopia, hg. von Yvonne Delhey, Rolf Parr u. Kerstin Wilhelms, München 2019, S. 181 – 199.
- Stubenrauch, Eva, Kontrapunkt moderner Historizität. Erschöpfung als Gegenwartsdiagnose bei Görres, Nietzsche und Gumbrecht. In: Erschöpfungsgeschichten. Kehrseiten und Kontrapunkte der Moderne, hg. von Jan Gerstner u. Julian Osthues, München 2021, S. 27 – 48.
- Stubenrauch, Eva, Die eigene Zeit hassen. Zeitdiagnostik als Maßstab kollaborativer Wertung zwischen Gegenwart und Zukunft (Der Fall Tellkamp/*Eisvogel*). In: Zwischen Halbwertszeit und Überzeitlichkeit. Stationen einer Wertungsgeschichte literarischer Gegenwartsbezüge, hg. von Sven Bordach u. a., Hannover 2021, S. 41 – 64.
- Stubenrauch, Eva, Semantik vs. Struktur. Divergenz zeitdiagnostischer Verfahren in/zwischen Leere Herzen und Neujahr. In: Juli Zeh. Divergenzen des Schreibens, hg. von Klaus Schenk u. Christina Rossi, München 2021, S. 120 – 140.
- Stubenrauch, Eva, Mahnung, Distanz, Resignifizierung. Textverfahren der Digitalisierungskritik. In: Literatur nach der Digitalisierung. Zeitkonzepte und Gegenwartsdiagnosen, hg. von Elias Kreuzmair u. Eckhard Schumacher, Berlin/Boston 2022, S. 57 – 82.
- Stumpff, Gabriele, Müßige Helden. Studien zum Müßiggang in Tiecks „William Lovell“, Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, Kellers „Grünem Heinrich“ und Stifters „Nachsommer“, Stuttgart 1992.
- Suleiman, Susan Robin, Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre, New York 1983.
- Teutenburg, Tobias, Die Unterweisung des Blicks: Visuelle Erziehung und visuelle Kultur im langen 19. Jahrhundert, Bielefeld 2019.
- Theisohn, Philipp, Die kommende Dichtung. Geschichte des literarischen Orakels 1450 – 2050, München 2012.
- Thierse, Wolfgang, „Das Ganze aber ist das, was Anfang, Mitte und Ende hat.“ Problemgeschichtliche Beobachtungen zur Geschichte des Werkbegriffs. In: Ästhetische Grundbegriffe: Studien zu einem historischen Wörterbuch, hg. von dems., Karlheinz Barck u. Martin Fontius, Berlin 1990, S. 378 – 414.
- Thies, Christian, Kants Geschichtsphilosophie aus heutiger Sicht. In: Kant: l'anthropologie et l'histoire, hg. von Oliver Agard u. Francois Lartillot, Paris 2011, S. 35 – 49.

- Thomä, Dieter, Fortschritt in vaterloser Welt. Geschichtliche Entwicklung und individuelle Lebensführung nach Condorcet. In: Vaterkonzepte/fatherhood, hg. von Marion Heinz u. Friederike Kuster, Köln/Weimar/Wien 2005, S. 11–32.
- Thomé, Horst, Werk. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3: P–Z, hg. von Georg Braungart u. a., Berlin/New York 2007, S. 832ff.
- Thüring, Hubert, Das Neue Leben. Studien zu Literatur und Biopolitik 1750–1938, München 2012.
- Todorow, Almut, Inszenierungen der Glaubwürdigkeit. Massenmediale Rhetorik zwischen Faktizitätsanspruch und Kontingenz. In: Homo inveniens. Heuristik und Anthropologie am Modell der Rhetorik, hg. von Stefan Metzger u. Wolfgang Rapp, Tübingen 2003, S. 237–251.
- Torra-Mattenklott, Caroline, Poetik der Figur. Zwischen Geometrie und Rhetorik. Modelle und Textkompositionen von Lessing bis Valéry, München 2016.
- Trousseau, Raymond, Utopie, Geschichte, Fortschritt: Das Jahr 2440. In: Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, Bd. 3, hg. von Wilhelm Voßkamp, Frankfurt/M. 1985, S. 15–23.
- Vogl, Joseph, Einleitung. In: Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen, hg. von dems., Frankfurt/M. 1994, S. 7–27.
- Vogl, Joseph, Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen, München 2002.
- Vogt, Peter, Pragmatik und Faschismus. Kreativität und Kontingenz im Denken der Moderne, Weilerswist 2002.
- Vogt, Peter, Kontingenz und Zufall. Eine Ideen- und Begriffsgeschichte. Mit einem Vorwort von Hans Joas, Berlin 2011.
- Vöhler, Martin, Rhetorik und Poetik des Vergleichs. Von Aristoteles bis Hölderlin. In: The Racehorse of Genius. Literary and Cultural Comparisons, hg. von Martin Liebscher, Ben Schofield u. Godella Weiss-Sussex, München 2009, S. 10–26.
- Von der Stein, Alois, Der Systembegriff in seiner geschichtlichen Entwicklung. In: System und Klassifikation in Wissenschaft und Dokumentation, hg. von Alwin Diemer, Meisenheim 1967, S. 1–15.
- Voßkamp, Wilhelm, Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg, Stuttgart 1973.
- Wagner-Egelhaaf, Martina, Norm, Form und Modell. Paradigma Autobiographie. In: Norms, Normality and Normalization, hg. von Matthias Uecker u. Dirk Göttsche, Nottingham 2014, S. 117–131.
- Waldenfels, Bernhard, Von der Wirkmacht und Wirkkraft der Bilder. In: Movens Bild. Zwischen Evidenz und Affekt, hg. von Gottfried Boehm, Birgit Meersmann u. Christian Spies, München 2008, S. 47–63.
- Weigel, Sigrid, Generation, Genealogie, Geschlecht. Zur Geschichte des Generationenkonzepts und seiner wissenschaftlichen Konzeptualisierung seit Ende des 18. Jahrhunderts. In: Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen, hg. von Lutz Musner u. Gotthart Wunberg, Freiburg/Br. 2003, S. 177–208.
- Weigel, Sigrid, Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften, München 2006.
- Weigel, Sigrid, Das Gesicht als Artefakt. In: Gesichter. Kulturgeschichtliche Szenen aus der Arbeit am Bildnis des Menschen, hg. von dems., München 2013, S. 7–29.
- Weitin, Thomas u. Werber, Niels, Einleitung. In: Postsouveränes Erzählen, hg. von dems., LiLi 42, 2012, H. 165, S. 5–9.
- Wellbery, David, Kleist, Shakespeare, Girard. Eine Glosse zur ‚Familie Schroffenstein‘. In: Kleist-Jahrbuch, hg. von Andrea Allerkamp u. a., Stuttgart 2017, S. 37–46.

- Welsch, Wolfgang, Einleitung. In: *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, hg. von dems., Weinheim 1988, S. 1–43.
- Wendler, Reinhard, *Das Modell zwischen Kunst und Wissenschaft*, München 2013.
- Werner, Elke Anna, Evidenzen des Expositorischen. Zur Einführung. In: *Evidenzen des Expositorischen. Wie in Ausstellungen Wissen, Erkenntnis und ästhetische Bedeutung erzeugt wird*, hg. von dems., Klaus Krüger u. Andreas Schallhorn, Bielefeld 2019, S. 9–41.
- Widmer, Paul, Niedergangskonzeptionen zwischen Erfahrung und Erwartung. In: *Niedergang. Studien zu einem geschichtlichen Thema*, hg. von dems. u. Reinhart Koselleck, Stuttgart 1980, S. 12–30.
- Wieland, Wolfgang, Entwicklung, Evolution. In: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 2: E–G, hg. von Reinhart Koselleck, Werner Conze u. Otto Brunner, Stuttgart 1994, S. 199–228.
- Wilhelms, Kerstin, Literarische Modellierungen des Politischen in Szenarien des Entscheidens. In: *Das Politische in der Literatur der Gegenwart*, hg. von Stefan Neuhaus u. Immanuel Nover, Berlin/Boston 2019, S. 109–125.
- Willer, Stefan, Ruchatz, Jens u. Pethes, Nicolas, Zur Systematik des Beispiels. In: *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*, hg. von dems., Berlin 2007, S. 7–59.
- Willer, Stefan, Vom Nicht-Wissen der Zukunft. Prognostik und Literatur um 1800 und um 1900. In: *Literatur und Nicht-Wissen. Historische Konstellationen 1730–1930*, hg. von Michael Bies u. Michael Gamper, Zürich 2012, S. 171–196.
- Willer, Stefan, Art. „Prognose“. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 10: Nachträge A–Z, hg. von Gert Ueding, Göttingen 2012, Sp. 958–966.
- Willer, Stefan, Weigel, Sigrid u. Jussen, Bernhard, *Erbe. Übertragungskonzepte zwischen Natur und Kultur*, Berlin 2013.
- Willer, Stefan, Zwischen Planung und Ahnung. Zukunftswissen bei Kant, Herder und in Schillers ‚Wallenstein‘. In: *Prophetie und Prognostik. Verfügungen über Zukunft in Wissenschaften, Religionen und Künsten*, hg. von dems. u. Daniel Weidner, München 2013, S. 299–324.
- Willer, Stefan, Zur literarischen Epistemologie der Zukunft. In: *Wissensordnungen. Zu einer historischen Epistemologie der Literatur*, hg. von Nicola Gess u. Sandra Janßen, Berlin/Boston 2014, S. 224–260.
- Willer, Stefan, Ahnen und Ahnden. Zur historischen Semantik des Vorgefühls um 1800. In: *Forum interdisziplinäre Begriffsgeschichte* 6, 2017, H. 1, S. 31–40.
- Wirth, Uwe, Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800. Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann, München 2008.
- Wokart, Norbert, Differenzierungen im Begriff „Grenze“. Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs. In: *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*, hg. von Richard Faber u. Barbara Naumann, Würzburg 1995, S. 275–289.
- Zantwijk, Temilo van, Wahrheit, Wahrscheinlichkeit. In: *Rhetorisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 9: St–Z, hg. von Gert Ueding, Tübingen 2009, Sp. 1285–1340.
- Zelle, Carsten, Über naive und sentimentalische Dichtung (1795/96). In: *Schiller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hg. von Matthias Luserke-Jaqui, Stuttgart/Weimar 2011, S. 451–479.
- Zipfel, Frank, Madame de Staëls *Essai sur les fictions* vor dem Hintergrund damaliger und heutiger Fiktionstheorien. In: *Geschichte der Fiktionalität. Diachrone Perspektiven auf ein kulturelles Konzept*, hg. von Johannes Franzen u. a., Baden-Baden 2018, S. 177–208.
- Zubarik, Sabine, *Die Strategie(n) der Fußnote im gegenwärtigen Roman*, Bielefeld 2014.

Dank

Das vorliegende Buch wurde 2021 in etwas anderer Fassung von der Universität Bonn als Dissertation angenommen. Meinem Erstgutachter Johannes Lehmann danke ich für seine engagierte Betreuung der Arbeit und sein nie abbreißendes Interesse an ihrer Thematik. Für die offene Unterstützung und die freundliche Aufnahme in ihre Diskussionskreise danke ich meiner Zweitgutachterin, Martina Wagner-Egelhaaf. Wichtig für die Fertigstellung der Dissertation waren außerdem die Gespräche mit Bettina Schlüter, der ich für ihre beratenden und motivierenden Worte danke.

Den Erstleser*innen der Arbeit gebührt ein besonderer Dank für ihre kritische Lektüre und viele hilfreiche Anmerkungen: Jihee Hong, Timo Rouget, Elisabeth Tilmann, Dana Steglich und Christian Geulen. Profitiert hat die Studie darüber hinaus von den Diskussionen im Bonner Graduiertenkolleg „Gegenwart/Literatur Geschichte, Theorie und Praxeologie eines Verhältnisses“ und am Institut für Germanistik der Universität Münster. Für wichtige stilistische Hinweise danke ich Eva Geulen.

Finanziell und organisatorisch wurde das Projekt von der Deutschen Forschungsgemeinschaft unterstützt. Die Drucklegung finanzierte der Leibniz-Publikationsfonds für Open-Access-Monografien.

Zuletzt möchte ich meinen Mitkollegiat*innen, meinen Freund*innen und meiner Familie von ganzem Herzen für Zuspruch, Vertrauen und Ablenkung danken. Durch Euch wurde die Entstehungsphase dieses Buches zu einer sehr schönen Zeit!

Berlin, Oktober 2022

Register

- Albrecht, Johann Heinrich Ernst 252 f., 255 f., 403
- Aristoteles 136 f., 181, 184, 359 f., 366
- Arnim, Achim von 20, 53–59, 62–64, 66, 70, 74 f., 80, 398
- Auerbach, Erich 116, 121–125, 160, 400
- Augustinus, Aurelius 220 f., 322
- Balke, Friedrich 16, 51, 121–124
- Baßler, Moritz 18 f., 69, 80 f., 349
- Baumgarten, Alexander Gottlieb 183, 185 f., 189–193, 195, 199 f., 284, 367, 402
- Bentham, Jeremy 275–277
- Blanckenburg, Friedrich von 196 f.
- Blumenbach, Johann Friedrich 135, 239 f., 244–246, 250, 399
- Blumenberg, Hans 183
- Boehm, Gottfried 41 f., 267 f.
- Bollenbeck, Georg 15, 325, 332, 334
- Bredenkamp, Horst 14, 33, 37 f., 42, 222 f., 233
- Breitinger, Johann Jakob 183–185, 187–189, 195, 367, 402
- Brentano, Clemens 56, 58 f., 62
- Bühler, Karl 270–272
- Campe, Johann Heinrich 9, 31, 260
- Campe, Rüdiger 42, 171 f., 174, 180, 275
- Chladenius, Johann Martin 258, 261 f.
- Condorcet, Marie Jean Antoine-Nicolas Caritat, Marquis de 2, 172, 177–180, 186, 287, 292–294, 329 f., 365, 401
- Dambmann, Georg Peter 281 f.
- Deleuze, Gilles 44 f.
- Derrida, Jacques 307, 312 f., 315
- Diderot, Denis 26–28
- Eckartshausen, Karl von 1–5, 11, 13, 15 f.
- Ehlich, Konrad 271 f.
- Erdbeer, Robert Matthias 14, 18, 35 f., 76 f., 79 f., 99, 205
- Fichte, Johann Gottlieb 20, 107 f., 112–116, 124, 261, 278, 325
- Fohrmann, Jürgen 17, 81, 149 f., 155
- Foucault, Michel 15 f., 43, 79, 81, 132 f., 137
- Frank, Manfred 61, 64,
- Fulda, Daniel 10, 14, 94, 99, 196, 368
- Gatterer, Johann Christoph 93, 196, 198 f., 262
- Genette, Gérard 201 f., 204
- Geulen, Christian 309 f., 319, 409, 441
- Goethe, Johann Wolfgang von 20, 26–28, 131, 193 f., 237–239, 273 f., 278
- Görres, Joseph 91, 100, 102–106, 108–113, 116, 314–321, 323 f., 326–328, 332 f., 339, 343, 348, 405
- Gottsched, Johann Christoph 187
- Greenblatt, Stephen 81
- Grimm, Jacob und Wilhelm 8 f., 29 f., 34, 76, 131 f., 286,
- Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von 53, 56, 58, 62
- Guattari, Félix 44 f.
- Gumbrecht, Hans Ulrich 22, 230, 307, 314 f., 339–343, 354, 370, 405
- Herder, Johann Gottfried 2, 20, 65, 133–139, 142, 147, 161, 169, 175 f., 178, 186, 209, 228, 289–292, 298–300, 329, 333, 401
- Heydenreich, Karl Heinrich 227 f.
- Hirsch, Michael 357, 371
- Hölderlin, Friedrich 20, 77 f.
- Hölscher, Lucian 10, 40, 372
- Horn, Eva 22, 344 f.
- Houellebecq, Michel 345–350, 354 f.
- Jakobson, Roman 88 f.
- Jauß, Hans Robert 312 f., 315
- Kant, Immanuel 2, 18, 20, 44, 76 f., 85, 90–92, 94–104, 106, 110, 112 f., 116, 136, 171, 228, 284, 319, 362–365, 377, 389, 392, 400
- Kielmeyer, Carl Friedrich von 135
- Kleist, Heinrich von 20, 252–256, 285, 403

- Koschorke, Albrecht 6, 97, 265, 267, 273, 284 f.,
301, 315, 321, 382, 385
- Koselleck, Reinhart 2, 10 f., 15, 17, 21, 29, 39 f.,
87–90, 99, 262, 282 f., 288, 297, 308 f., 318–
320
- Kotzebue, August von 225–231, 251 f., 402
- Lambert, Johann Heinrich 94, 101, 173
- Laplace, Pierre Simon de 172, 174 f., 178–180,
186, 401
- Lavater, Johann Caspar 26, 28, 59–62, 71–75,
81
- Lefort, Claude 16 f., 51, 122
- Lehmann, Johannes F. 27, 78, 93, 98, 141, 254,
281, 342, 441
- Leibniz, Gottfried Wilhelm 132, 181 f., 208,
260 f., 284, 358, 360–362, 365–367, 369,
371, 374
- Lessing, Gotthold Ephraim 20, 131, 176, 218–
221, 223 f., 233, 263 f., 268 f., 288, 291, 297–
300, 402
- Luhmann, Niklas 10, 35, 321–323, 338
- Mahr, Bernd 12, 14, 29, 32–36, 192
- Mannheim, Karl 217, 336
- Marinetti, Filippo Tommaso 390–392
- Mehring, Daniel Gottlieb Gebhard 210, 223,
264, 266 f., 271 f., 274 f., 283 f., 288 f., 295,
302 f., 404
- Meier, Georg Friedrich 61, 183, 185 f., 189 f.,
192 f., 195, 199 f., 284, 367, 402
- Meisl, Carl 225, 228 f., 231, 242–244, 246 f.,
249, 251 f., 402
- Mercier, Louis-Sébastien 18, 20, 35, 87, 116, 130,
142–157, 159, 165, 169, 200, 207, 280 f.,
295 f., 298 f., 301, 303, 399, 408 f.
- Mouffe, Chantal 372 f.
- Müller, Adam Heinrich 4, 285, 288
- Nietzsche, Friedrich 164, 315, 329–335, 338,
342, 346, 356, 370, 389, 405
- Novalis 105, 264, 383 f.
- Oesterle, Ingrid 10, 12, 385
- Paine, Thomas 227
- Pape, Ingetrud 181, 208, 362, 364 f., 371
- Planck, Gottlieb Jakob 263
- Plumpe, Gerhard 324, 382, 384 f., 388 f.
- Quent, Marcus 315, 341–343, 347, 354, 405
- Rancière, Jacques 48, 51, 124–126
- Rathenau, Walther 315, 329, 334–338, 343,
356, 405
- Rau, Milo 370–380, 382, 386, 388
- Rodrigues, Olinde 386–390
- Rousseau, Jean-Jacques 148, 158 f., 164, 169,
325 f., 404
- Ruh, A. K. 110, 116–121, 125, 128, 160, 295, 328,
368, 400
- Rushkoff, Douglas 307, 315, 340 f., 343, 354,
405
- Schiller, Friedrich 20, 123, 139–142, 144, 147,
156, 161, 165, 315, 323–329, 332 f., 339, 343,
348, 355, 380, 384, 401, 405
- Schlegel, Friedrich von 7, 20, 100, 105 f., 113,
116, 120, 237–242, 264, 383, 388, 400
- Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst 61, 77,
105
- Schlözer, August Ludwig 93–96
- Schmitt, Carl 384
- Seybold, David Christoph 130, 142, 155–165,
167–169, 201–203, 208, 280, 401
- Šklovskij, Viktor 18, 67–69, 75, 272 f., 392 f.
- Sloterdijk, Peter 214–217, 227, 242, 252 f.
- Spoerhase, Carlos 98, 199, 206, 239
- Staël, Madame de 193–195, 207, 359, 368
- Stierle, Karlheinz 88 f., 99, 123, 179, 181 f., 194 f.,
368
- Stöckmann, Ingo 8, 181, 310, 327, 343
- Strack, Friedrich 55, 63, 105–108
- Vogl, Joseph 16, 51, 171 f., 182, 209, 366
- Vogt, Peter 359, 362, 383 f.
- Voß, Julius von 25–29, 32, 36, 38–40, 43,
45–47, 49, 51–53, 57, 66, 70, 74 f., 204,
222 f., 225, 228 f., 234, 236, 242, 247 f., 251 f.,
398, 403
- Wachsmuth, Karl Heinrich 151–154
- Weigel, Sigrid 44 f., 119, 213 f., 217, 221, 251
- Weishaupt, Adam 5 f.

- Weiss, Volkmar 358, 406 f., 409
Westenrieder, Lorenz von 264, 269–272, 274,
279 f.
Willer, Stefan 18, 41, 44, 75, 86, 90, 92, 98, 103,
178, 212–214, 226, 233, 251
Winckelmann, Johann Joachim 31 f., 37, 45
Wolff, Christian 7, 30, 41, 182, 362, 364, 366,
369, 374
Zedler, Johann Heinrich 8, 30, 60, 132, 171, 173,
206, 212, 259
Zeh, Juli 345, 350–355
Zipfel, Frank 194 f., 207
Žižek, Slavoj 372 f.