



INGRID OESTERLE

„Es ist an der Zeit!“

Zur kulturellen Konstruktionsveränderung von Zeit gegen 1800

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation: Walter Hinderer, Alexander von Bormann, Gerhart von Graevenitz (Hg.): Goethe und das Zeitalter der Romantik (Stiftung für Romantikforschung; 21) Würzburg: Königshausen u. Neumann 2002, S. 91-121.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei der Autorin

URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/oesterle_zeit.pdf>

Eingestellt am 27.08.2005.

Autorin

Dr. Ingrid Oesterle

Nährungsberg 49

35390 Gießen

Emailadresse: <Guenter.H.Oesterle@germanistik.uni-giessen.de>

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben: Ingrid Oesterle: „Es ist an der Zeit!“ Zur kulturellen Konstruktionsveränderung von Zeit gegen 1800 (27.08.2005). In: Goethezeitportal.

URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/oesterle_zeit.pdf>

(Datum Ihres letzten Besuches).

INGRID OESTERLE

„Es ist an der Zeit!“

Zur kulturellen Konstruktionsveränderung von Zeit gegen 1800

Der Engel der Zeit fliegt mit sechs Flügeln, zwei decken ihren Ursprung, zwei decken ihren Ausgang, und auf zweien rauscht sie dahin – Heute heben wir die Flügel auf, die auf ihrem Antlitz liegen.

Jean Paul

I.

Nicht primär die Frage **wie**, sondern zunächst einmal die Tatsache **daß** gegen 1800 die Zeit und ihre Konstruktion sich ändern, beansprucht Aufmerksamkeit. Speziell die zweite Hälfte der 90er Jahre des ausgehenden 18. Jahrhunderts ist in Deutschland gekennzeichnet durch einen geschärften Zeitsinn, der sich auf die Jahrhundertwende hin zuspitzt. Kompositabildungen mit Zeit haben im Deutschen eine erste literarische Hochkonjunktur. Worte wie „Zeitsinn“ bei Goethe¹ gehören ebenso dazu wie „Zeiterfüllung“², „Zeiterfüllungsgesetz[e]“³, „Zeiterfüllungsindividuum“⁴ und „Zeiterfüllungsprozeß“⁵ bei Novalis. Novalis ist es auch, der von „Zeitverdichtung“⁶ in bezug auf Gedankenkonzentration und Reflexion spricht, von Zahlen und Worten als „Zeitdimensionsfiguren oder Zeichen“⁷ und analog zu Raum- von „Zeitfiguren“.⁸ Im Gedankenexperiment prägt er den Begriff „Zeitkonstruktionen“⁹, ordnet verschiedenen Zeiten unterschiedliche Zeitkörper mit je eigenen Begriffsbildungen zu, z.B. „Zeittrianangel“¹⁰, und erfindet darüber hinaus entsprechende Wissenschaften wie „Zeitfiguristik – Zeitstereometrie – Zeittrigonometrie“.¹¹

Die Erfahrung, Wahrnehmung und Veränderung von Zeit wird gegen 1800 ausgerechnet in drei Kunstmärchen erzählbar, die zwischen 1795 und 1800 entstanden. Ihnen zuzugesellen ist eine Gespenstergeschichte zum Jahrhundertwechsel, in der die gemessene, gezählte Zeit in Kollision gerät mit anderen Zeiten: der Lebenszeit, den Zeiten der Geschichte und des Weltalls.¹²

¹ Vgl. Hermann Teuchert: Art. „Zeit“. In: Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. Bd. 15. Leipzig 1956 (Nachdruck Bd. 31. München 1984, Sp. 572.)

² Novalis: Schriften. Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Bd. 3. Darmstadt 2. Aufl. 1968, S. 455.

³ Ebd.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd., S. 334.

⁶ Ebd., S. 456.

⁷ Ebd., S. 462.

⁸ Ebd., S. 455.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd.

¹² Es handelt sich um Jean Paul: Die wunderbare Gesellschaft in der Neujahrsnacht. In: J. P.: Werke. Hrsg. von Norbert Miller. 1. Abt. Bd. 4. Darmstadt 1967, S. 1123-1138, einen Text, auf den am

Das Märchen Goethes von 1795, mit dem die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* enden, gibt das Losungswort: „Es ist an der Zeit!“¹³ Das Klingsohr-Märchen von Novalis aus dem Jahre 1800, das den ersten Teil des *Heinrich von Ofterdingen* beschließt, erzählt den Anbruch der goldenen Zeit.¹⁴ Beide Märchen kommunizieren im Werk von Novalis miteinander¹⁵ und sind, wie das dritte, Erlösungsmythen. Gleichwohl ist Wackenroders *Ein wunderbares Märchen von einem nackten Heiligen* aus den *Phantasien über Kunst, für Freunde der Kunst* von 1799 singular. Es trägt keine futurischen Züge. Zeit wird hier als „gewaltige Angst“¹⁶ wahrgenommen. Erzählt wird die Geschichte eines Einsiedlers, der wähnt unter dem sinnenötenden Getöse des laufenden ‚Rades der Zeit‘ dem Zeitlauf „mit der ganzen Anstrengung seines Körpers zur Hülfe kommen“ zu müssen, „damit die Zeit ja nicht in die Gefahr komme, nur einen Augenblick stillzustehen“.¹⁷ Das Märchen führt, ins Sensorische übertragen, die Kehrseite einer ‚einförmig‘ und ‚taktmäßig‘ als beschleunigte Bewegung erfahrenen Zeit vor Augen: die Angst und Überforderung des Einzelnen, die Disposition zum Zwanghaften. Die bewegte Zeit muß fortbewegt werden. Der Zeitlauf wird durch ‚Arbeit‘ aufrechterhalten unter ungeheuren körperlichen und seelischen Qualen. Zeit ist internalisiert als „arbeitende Angst“.¹⁸ Der Fortgang, nicht der Fortschritt der Zeit obliegt dem Einzelnen. Zeit ist für ihn Leid.¹⁹

Ende des Aufsatzes eingegangen wird.

¹³ Johann Wolfgang von Goethe: *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. In: Goethes Werke. Hrsg. von Erich Trunz. Bd. 6. Hamburg 6. Aufl. 1965, S. 216 und weitere Varianten S. 224, 226 und 235.

¹⁴ Vgl. Hans-Joachim Mähl: *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis*. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen. Heidelberg 1965, S. 404 und Herbert Uerlings: *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung*. Stuttgart 1991, S. 503.

¹⁵ Der Schluß des Klingsohr-Märchens weist Bezüge zu Distichen der „Blumen“ auf. Diese wiederum greifen wörtlich auf „Das Märchen“ Goethes zurück, geben den Bildern und dem Losungswort des „Märchens“ aber im Gegensatz zu Goethe eine offenkundig geschichtliche Deutung. Ihre geschichtliche Situierung in der Gegenwart wird ihnen durch die Widmung der „Blumen“ an das preußische Königspaar eingeschrieben. Hans Mayer: *Das ‚Märchen‘: Goethe und Gerhart Hauptmann*. In: *Gestaltung – Umgestaltung*. Festschrift zum 75. Geburtstag von Hermann August Korff. Hrsg. von Joachim Müller. Leipzig 1957, S. 97 hat behauptet, an dieser Deutungsdifferenz könne „man den geschichtlichen Gegensatz zwischen deutscher Klassik und Romantik [...] demonstrieren“. Im Unterschied zu Mayer geht es im vorliegenden Aufsatz darum, differierende geschichtliche und ästhetische Zeitkonzeptionen auf der Basis einer Klassik und Romantik gleichermaßen vorgängigen Veränderung der kulturellen Konstruktion von geschichtlicher Zeit herauszuarbeiten.

¹⁶ Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Ein wunderbares morgenländisches Märchen von einem nackten Heiligen*. In: W.H.W.: *Sämtliche Werke und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Silvio Vietta und Richard Littlejohns. Bd. 1. Heidelberg 1991, S. 210.

¹⁷ Ebd., S. 202.

¹⁸ Ebd., S. 201.

¹⁹ Nach Achim Hölter: *Das Rad der Zeit – Eine Denkfigur der Romantik*. In: *Arcadia* 30 (1995) leidet der Heilige „am permanenten Zeitbewußtsein selbst und an seiner Einsamkeit in diesem Bewußtsein.“ (S. 253) Wackenroders Märchen wird als „eine Apotheose der Zeitaufhebung durch Musik als Form“ verstanden. (S. 254). Vgl. ebd. Hinweise auf weitere Interpretationen. Komparatistisch wird die Bildformel vom Rad der Zeit weit über ihre literarische Verdichtung in Deutschland gegen 1800 zurückverfolgt bis zu ihrer Verfestigung als eigenständiger Formel des europäischen *Conttismus* um 1600 und weiterverfolgt ins 19. Jahrhundert, wo sie philosophisch vertieft wird und rhetorisch zu verflachen beginnt.

Auch das Publikationsorgan, in dem *Das Märchen* Goethes erschien, Schillers Zeitschrift *Die Horen*, führt eine Zeitansage im Titel. Inmitten der auf Deutschland übergreifenden Folgen der Französischen Revolution sind Zeitschriftenname und Märchenlosung mehrsinnige sprachliche Zeitwendungen. Sie erinnern andere Zeiten und Ordnungen: Goethe eine sich erfüllende Zeit, Schiller die griechischen Göttinnen der Jahreszeiten und sittlich welterhaltenden Ordnung sowie die christliche Einteilung der Tageszeiten. Schillers Ankündigung der Zeitschrift spricht von einer Zeit der Angst, des politischen Streits und der Vertreibung der Kunst durch aktuelle politische Schriften und Debatten über die Französische Revolution. Von ihr gilt es sich abzuwenden, um Dauer, Freiheit und Einigkeit durch „Wahrheit und Schönheit“²⁰ zurückzugewinnen. Denn: „das beschränkte Interesse der Gegenwart“²¹ (auf diese historische Zeitkategorie wird zurückzukommen sein) alarmiert die Gemüter, ‚engt‘ sie ‚ein‘ und ‚unterjocht‘ sie.²² Die Zeitschrift erteilt sich daher ein Beziehungsverbot auf „den *jetzigen* Weltlauf und auf die *nächsten* Erwartungen der Menschheit“.²³ In einer klaren Arbeitsteilung verweist sie „die vergangene Welt“ an „die Geschichte“ und die Fragen „über die kommende“ an die Philosophie (der Geschichte).²⁴ Sich selbst verordnet sie in der Gegenwart die Aufgabe, einzelne, langfristig und im Stillen wirkende Beiträge zusammenzustellen zur „Vervollkommnung des gesellschaftlichen Zustandes“ durch sittliche Verbesserung und zur Beförderung „wahr[e] Humanität“.²⁵

Man hat in diesem Programm eine Revolutionsabsage erkannt, eine Abkehr der klassischen Kunst von den Interessen der Gegenwart. In unserem Zusammenhang interessieren zunächst nur die zeitrelevanten Aussagen, also 1.) die Charakterisierung der erfahrenen Zeit als beängstigend, friedlos, aktualitäts- und neuigkeitsversessen und dadurch beschränkt auf das unmittelbare Heute, ohne Sinn für ein dem Zugriff der Zeit Entzogenes. Sodann ist 2.) festzuhalten der Gebrauch des geschichtlichen Zeitbegriffs Gegenwart und seine negative Konnotation durch Interessengebundenheit, Alarmiertheit, Einengung, Bewegung der Gemüter und ein damit verbundener Ortsverlust der Kunst im geselligen Leben. 3.) ist zu bemerken ein geschärftes Bewußtsein gegenüber dem Kurzfristigen, Neuen, Temporären sowie die Behauptung und Bewahrung der Zeit und Verzeitlichung entzogener kultureller Werke. 4.) ist eine klare Dreidimensionalität der historischen Zeit zu erkennen mit einer ebenso klaren zeitdimensionsspezifischen Zuweisung an bestimmte Wissenschaften. Festgeschrieben wird die Entkoppelung von Vergangenheit und Zukunft in szientifische Zuständigkeitsbereiche. Geschichte wird auf Vergangenheit reduziert, Zukunft der Philosophie überantwortet. Für den „jetzigen Weltlauf“²⁶ jedoch ist weder die Wissenschaft noch die Kunst zuständig, noch die zumindest ihrer Erscheinungsweise nach

²⁰ Die Horen. Eine Monatsschrift. Hrsg. von Friedrich Schiller. Bd. 1. Tübingen 1795, S. IV.

²¹ Ebd., S. III.

²² Ebd., S. IV.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd., S. V.

²⁶ Ebd., S. IV.

zeitbezogene Monatsschrift *Die Horen*. Der „jetzige Weltlauf“ findet in diesem Ansatz keine schriftliche, literarische Form; er bleibt literarisch vakant. 5.) Es ist auffällig wie fern Schillers Formulierungen Goethes Märchenformel „Es ist an der Zeit!“²⁷ stehen und wie wenig sie zu jenem „Übersprung“²⁸ aus dem bürgerlichen Leben ansetzen, den nach Goethe *Das Märchen* im Kontext der *Unterhaltungen* wagt: keine Aufgeschlossenheit der Gegenwart für das Futurische in ihr und keine Aufwertung des Jetzt im Zeichen eines real Möglichen, sondern Gegenwart als ängstige, lastende, konfliktgeladene Zeit, der man entkommen muß, um der Freiheit, Humanität und Kunst einen Spielraum zurückzugewinnen.

II.

Wie der Regenbogen in fallende Tropfen so zerspringe die singulare Zeit in plurale Zeiten, hat Jean Paul bemerkt.²⁹ Im folgenden wird der sehr eng eingegrenzte Zeitraum zwischen 1795 und 1800 genauer ins Auge gefaßt, d.h. jene Phase der deutschen Geschichte, in der ein „tiefgreifende[r] Wandel der Zeitstrukturen“³⁰ im Gefolge der Französischen Revolution manifest wird. Reinhart Koselleck hat ihn an die geschichtliche Beschleunigungserfahrung seit dem Revolutionsausbruch von 1789 gebunden; diese sei „genötigt [...], Zeit überhaupt in sich zu differenzieren“.³¹ Jüngste Untersuchungen³² konnten zeigen, daß die geschichtliche Beschleunigungserfahrung jedoch nicht sofort, sondern erst auf die Mitte des Jahrzehnts hin, um 1795, in Deutschland greift. Nicht unmittelbar also seit 1789 übersetzt sich die Zeit der Revolution in die Revolution der Zeit, im Gegenteil. Die erste Phase der Revolution ist gekennzeichnet durch eine von deutschen Revolutionstouristen „übersehene Zeit“³³ und eine in der deutschen Öffentlichkeit „vergessene Zeit“.³⁴ Erst auf die Mitte der 90er Jahre zu beginnt, nun aber vehement, eine Intensivierung, Pluralisierung und Differenzierung bei gleichzeitig einsetzender Homogenisierung und „Historisierung der Zeit“³⁵ in bislang einzigartiger Verdichtung. Erfast werden die Erfah-

²⁷ Goethe: *Unterhaltungen* (Anm. 13) S. 216.

²⁸ Johann Wolfgang von Goethe an Friedrich Schiller, 21. Aug. 1795. In: *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. Hrsg. von Emil Staiger. Frankfurt a.M. 1966, S. 129.

²⁹ Vgl. Jean Paul: *Levana oder Erziehungslehre*. In: J. P.: *Werke* (Anm. 12) Bd. 5, S. 567.

³⁰ Gabriel Motzkin: *Gedächtnis – Tradition – Geschichte. Zeitstrukturen im Katholizismus des 19. Jahrhunderts*. In: *Memoria – vergessen und erinnern*. Hrsg. von Anselm Haverkamp und Renate Lachmann unter Mitw. von Reinhart Herzog. München 1993, S. 309 (Poetik und Hermeneutik 15).

³¹ Reinhart Koselleck: *Historia Magistra Vitae*. In: R. K.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a.M. 1979, S. 63.

³² Vgl. Ernst Wolfgang Becker: *Zeit der Revolution! – Revolution der Zeit? Zeiterfahrungen in Deutschland in der Ära der Revolutionen 1789-1848/49*. Göttingen 1999 (*Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft*. Bd. 129).

³³ Ebd., S.38f.

³⁴ Ebd., S. 48f; zur Kritik am begriffsgeschichtlichen Ansatz Kosellecks vgl. ebd., S. 16f., zur Kritik der Beschleunigungsthese Kosellecks für den Anfang der 90er Jahre vgl. ebd., S. 50.

³⁵ Vgl. Niklas Luhmann: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. Bd. 1. Frankfurt a.M. 1980, S. 288, für den, gestützt auf Herder, das historische Begreifen der Zeit in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einsetzt. Unter „Historisierung der Zeit“ versteht er „das Reflexivwerden der Zeitbestimmungen durch voll durchgeführte Mehr-

rungen und das Bewußtsein der einzelnen und der Zeitgenossen; tangiert sind die verschiedensten Ebenen und Bereiche der Kultur: Kunst, Wissenschaften, Religion, Medien. Bürgerliche Wohnkultur, Alltagsleben und Arbeitszeit werden zudem verstärkt durch den Takt der gemessenen, gezählten Zeit bestimmt. Auch sie erreicht die Texte.³⁶ Ein extremer politischer Ausdruck für das Außerkrafttreten natural-zeitlicher und traditioneller Lebensrhythmen ist die alsbald scheiternde Einführung des Dezimalsystems in die Zeit- und Jahreseinteilung durch die Französische Revolution. Betroffen ist schließlich die kulturelle Zeitkonstruktion dessen, was nun im Kollektivsingular, wie Reinhart Koselleck entdeckt hat, die Geschichte heißt.³⁷ Es ändert sich das historische Zeitengefüge. Begriffsgeschichtlich manifestiert sich dieser Vorgang in der erstmals zeitlichen Konnotation des Substantivs Gegenwart, die damit zu einem eigenen, reflexiven, Vergangenheit und Zukunft als Zeithorizonte auseinanderlegenden geschichtlichen Zeitdimensionsbegriff avanciert.³⁸ Zugleich vollzieht sich nun endgültig, wie Niklas Luhman formuliert, der „Führungswechsel der Zeithorizonte“³⁹, eine Umbesetzung von der Vergangenheits- auf die Zukunftsrelation der Gegenwart. Einerseits entstehen die großen umspannenden geschichtsphilosophischen Entwürfe, andererseits fokussiert die Literatur die Subjektbildung in der Augenblickserfahrung.⁴⁰ Ein Begriff von Weltzeit wird ausgebildet⁴¹ und zugleich wird die Zeit in medizinischen Experimenten des Todeseintritts segmentiert.⁴² Mit der Erfahrung bzw. im Bewußtsein einer sich beschleunigenden, enteilenden Zeit wächst der Sinn für Langsamkeit. Durchgängig wird im ausgehenden 18. Jahrhundert

fachmodalisierung“. Vgl. N. L.: Weltzeit und Systemgeschichte. Über Beziehungen zwischen Zeithorizonten und sozialen Strukturen gesellschaftlicher Systeme. In: Seminar: Geschichte und Theorie. Hrsg. von Hans Michael Baumgartner und Jörn Rüsen. Frankfurt a.M. 1976, S. 352.

³⁶ Vgl. dazu Peter Utz: Das Ticken des Textes. Zur literarischen Wahrnehmung der Zeit. In: Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft, Kultur. Hrsg. von der Gesellschaft Schweizer Monatshefte. 70. Jahr. Jan. 1990 - Dez. 1990, Zürich 1990, S. 603-662.

³⁷ Koselleck: Historia (Anm. 31) S. 50.

³⁸ Vgl. Ingrid Oesterle: Zum ‚Führungswechsel der Zeithorizonte‘ in der deutschen Literatur. Korrespondenzen aus Paris, der Hauptstadt der Menschheitsgeschichte, und die Ausbildung der geschichtlichen Zeit ‚Gegenwart‘. In: Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode. Hrsg. von Dirk Grathoff. Frankfurt a.M. 1985, S. 17 ff., S. 48 ff. u. S. 57 ff.

³⁹ Luhmann: Weltzeit (Anm. 35) S. 370.

⁴⁰ Vgl. Gerhard Neumann: Der Augenblick im Werk Goethes. In: Augenblick und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaften. Hrsg. von Christian W. Thomsen u.a. Darmstadt 1984, S. 282-305.

⁴¹ Zu den Voraussetzungen vgl. Luhmann: Weltzeit (Anm. 35) S. 349f.; zum Zusammenhang mit der „Historisierung der Zeit“ und „voll durchgeführten Mehrfachmodalisierung“ vgl. ebd. S. 352 sowie für die Unabdingbarkeit eines zeitlichen Gegenwartsbegriffs, der nach Luhmann „Regeln für die Verwendung der Vorstellung der Gleichzeitigkeit“ enthält ebd., S. 355, während nach Reinhart Koselleck der Kollektivsingular Geschichte „die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen bzw. die Ungleichzeitigkeit von Gleichzeitigem auf einen Begriff gebracht hat.“ (R. K.: Art. „Geschichte“. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Hrsg. von Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck. Bd. 2. Stuttgart 1975, S. 595.

⁴² Vgl. zu den Diskussionen um Zeitverkürzung und Schmerzminimierung, zu Experimenten, Beobachtungen und Argumenten über Augenblicklichkeit und Schnelligkeit des Todes durch die Hinrichtungsmaschine Guillotine in der Französischen Revolution auf Seiten der Befürworter und Gegner dieser Todesart (u.a. des Mainzer Mediziners Samuel Thomas Sömmerring) Ingrid Oesterle: „Zuckungen des Lebens“. Zum Antiklassizismus von Georg Büchners Schmerz-, Schrei und Todesästhetik. In: Wege zu Georg Büchner. Hrsg. von Henri Poschmann. Bern/Berlin/Frankfurt a.M. 1992, S. 66f. und Daniel Arasse: Die Guillotine. Hamburg 1988, S. 52f.

neben der Aufmerksamkeit auf den ästhetisch prägnanten Punkt und uhrzeitlich genauen Zeitpunkt eine helle Wachheit für das geschichtliche Jetzt, den geschichtlichen Augenblick, den historischen Zeitpunkt als möglichem Wendepunkt und unmittelbare Zukunftseröffnung, ja mehr noch, für eine in der Gegenwart schon präsente, in Zeichen lesbare Zukünftigkeit. Erst auf die Mitte der 90er Jahre zu wird offenkundig, daß nicht nur die Revolution speziell ein fragwürdiger Weg geschichtlichen Fortschritts ist, sondern daß generell das in der Revolution kulminierende aufklärerische Zukunftsmodell vernünftigen Fortschreitens brüchig ist. Erfahren, bedacht und beklagt wird, daß die Machbarkeit von Geschichte und Herstellbarkeit von Zukunft in Ohnmachts- und Überwältigungserfahrungen enden. Der geschichtliche Fortgang und Zusammenhang der einen, singularisierten Geschichte wird unabweisbar zum Problem: „Die drei Dimensionen der Zeit schienen auseinandergebrochen. Die Gegenwart sei zu schnell und zu provisorisch“⁴³, heißt es. Konservative Revolutionskritiker wie Friedrich Gentz registrieren als erste in Deutschland eine beschleunigte Ablaufgeschwindigkeit der geschichtlichen Geschehnisse; Geschichte entleert sich in der Beschleunigungswahrnehmung zu einer blinden Abfolge ständiger Wechsel.⁴⁴ Dem für Frankreich konstatierbaren, rapiden Gegenwartsverfall an die Vergangenheit⁴⁵ ist in Deutschland ein ebenso rapider Zukunftsverfall als Perspektivverfall an die Gegenwart zur Seite zu stellen. Man stellt „die allgemeine Frage [...] itzt: was noch, nur aus Europa, beym Schluß des 18. Jahrhunderts und so weiter im 19. Jahrhundert werden möchte“ und spricht angesichts der Zukunftsungewißheit und Gegenwartsverdunklung von der „chaotischen Finsterniß, welche itzt alles bedeckt“.⁴⁶

Andersartige Zukunfts- und Gegenwartsorientierungen sind daher zu entwickeln, zumal die vergangene Geschichte ihre dominierende Aussagekraft für Gegenwart und Zukunft endgültig in dieser Phase einbüßt.⁴⁷ In Frage steht um 1795 ff. nicht mehr und nicht weniger als die bisherige kulturelle Konstruktion von Dauer angesichts zeitlicher Vielfachveränderungen. Herausforderung ist zunächst daher weniger die Durchsetzung der mechanischen Uhrzeit zur Alltagsregulierung. Im Gegenteil: im Gehäuse der Uhrzeit läßt es sich einrichten und überleben wie das siebte und jüngste Geißlein zeigt, das im Uhrenkasten Rettung vor dem Wolf findet.⁴⁸ Aufs Selbstverständlichste ist dieses Märchen ein Beleg der Verhäuslichung der Zeit zum

⁴³ Reinhart Kosellek: Standortbindung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt. In: R. K.: *Vergangene Zukunft* (Anm. 31) S. 199.

⁴⁴ Vgl. Becker: *Zeit der Revolutionen* (Anm. 32) S. 58f.

⁴⁵ Vgl. Motzkin: *Gedächtnis* (Anm. 30) S. 309.

⁴⁶ Wilhelm Abraham Teller: *Die Zeichen der Zeit, angewandt auf öffentliche christliche Religionslehrer bey dem Wechsel des Jahrhunderts*. Jena 1799. Wiederabdruck in: Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: *Kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. von Hans-Joachim Birkner u.a. 1. Abt. Bd. 3. Hrsg. von Günter Meckenstock. Berlin/New York 1988, S. 486.

⁴⁷ Vgl. Kosellek: *Historia* (Anm. 31) S. 54, S. 60, S. 62f.

⁴⁸ Vgl. auch für die folgenden Feststellungen Utz: *Das Ticken* (Anm. 36) S. 649-652, dessen sozialgeschichtliche Erklärung: „Nur im Kontext des sozialgeschichtlichen Umbruchs in der Zeiterfahrung läßt sich die Intensität verstehen, mit der in der Literatur und in der Philosophie der Epoche über die Zeit diskutiert wird“ (S. 652) in dieser Verallgemeinerung hier nicht geteilt wird, dessen auf die gemessene Zeit bezogene literarisch-ästhetischen Befunde jedoch zum vorliegenden Aufsatz wichtige Komplementärergebnisse darstellen.

Wohnungsinventar der Standuhr im bürgerlichen Haushalt. Die Internalisierung, ja Inkorporierung der Uhrzeit bestimmt zunehmend das bürgerliche Leben, das sich in den großen Städten gänzlich von der Naturalzeit abzulösen beginnt. Alltagszeit und vor allem die industrielle Arbeitszeit geraten unter die Normierung der mechanisch gemessenen Zeit. Gleichwohl scheinen ihre Regelmäßigkeit und Disziplinierung zunächst eine willkommene, wenn auch problematische Ordnungsgarantie im sozialen Zusammenleben. Sie werden in romantischen Texten einerseits als philisterhaft ins Komische versetzt und verlacht, andererseits jedoch baut das romantische Erzählen erhöhte ästhetische Widerstände dagegen auf und treibt, wie Brentanos *Geschichte vom braven Kasperl und der schönen Annerl*, geradezu heraus, „daß sich in diesem widersprüchlichen Zeitgehäuse nicht überleben läßt.“⁴⁹

III.

Kulturelle Zeitkonstruktionen sind nach Aleida Assmann „kulturelle Konstruktionen von Dauer“.⁵⁰ Die erste Hälfte der 90er Jahre des 18. Jahrhunderts prägt der Zusammenbruch der überkommenen Konstruktionen, der Verlust von Dauer. Die zweite Hälfte des Jahrzehnts jedoch kennzeichnet höchste intellektuelle Regsamkeit im Erfinden, Erinnern, Durchexperimentieren, Erdenken, Institutionalisieren, Szientifizieren unterschiedlicher Zeitentwürfe, vor allem in Poesie, Philosophie, Theologie, Literaturkritik und Kunsttheorie. Sie haben, das ist das Spezifische der Herausforderungslage, das Problem einer Gewährleistung von Dauer bei gleichzeitiger Inkonsistenz- und Veränderungsbeschleunigungserfahrung der Geschichte. Im Feld zeitgenössischer Literaturtheorie wird es in den neuen Schlichtungsangeboten für die „Querelles des anciens et des modernes“ durch Schiller und Schlegel virulent als Problem klassischer Werke, ihrer dauerhaften Klassizität trotz ihrer Übertrefflichkeit. Noch fehlen Einsicht und Akzeptanz dafür, daß ständiger Wechsel und Veränderung in Permanenz weder revolutionsspezifisch noch revolutionsverursacht sind, daß sie nicht als Krise, als Katastrophe, als Ausnahmezustand und damit als temporär und vorübergehend einzuschätzen sind, sondern eine wie auch immer problematische Gewähr auf Dauer in der Dauerhaftigkeit ständigen Wandels liegt.

Eine der Konsequenzen des unablässigen Wechsels, des Enteilens der Zeit in eine unabsehbare Zukunft und des Wegbrechens der Vergangenheit ist die Momentanisierung der Zeit, die Absprengung und Isolation vereinzelter Momente von Vergangenheit und Zukunft. In der Wahrnehmung dieser Zeitersprengung fehlt spätestens seit Mitte der 90er Jahre bei deutschen Schriftstellern jede Jetztzeitemphase; unmöglich wird Ereignishaftigkeit, wenn „die Zeit gleichsam eine Kaskade zu bilden scheint, die in schnellbeschleunigter Bewegung alles mit fortreißt, was in ihr

⁴⁹ Ebd., S. 658.

⁵⁰ Aleida Assmann: *Zeit und Tradition. Kulturelle Strategien der Dauer*. Köln/Weimar/Wien 1999, S. 8.

schwimmt“.⁵¹ Man „sah“, so beschreibt Joseph Görres seine Pariser Geschichtswahrnehmung, „nur schnelle einanderfolgende Schläge, abgerissene Begebenheiten, die mit der Vergangenheit in keinem sichtbaren Zusammenhange standen, und aus denen kein Kalkül mit irgendeiniger Wahrscheinlichkeit die Zukunft entwickeln konnte“.⁵² Diese wahrgenommene „Zeitgeschichte“⁵³, der Begriff wird um 1800 aktuell, ist in schriftlicher Form als erzählendes Nacheinander von kausal verknüpften Begebenheiten nicht mehr einholbar. Eine Arbeitsteilung beginnt sich abzuzeichnen. Geschriebene, schreibbare und erzählbare Geschichte ist die ins Präteritum verabschiedete, ein Gegenstand der Wissenschaft werdende, objektivierte Vergangenheitsgeschichte. Die „Darstellungen“ des „Zeitgeschichtsschreiber[s]“ hingegen prägt „der Geist jedes Moments“.⁵⁴ Er verleiht ihnen „ihr jedesmaliges Kolorit“.⁵⁵ Es gilt für ihn, „den Geist jedes Moments aufzufassen, die Tendenz der mancherlei stattfindenden Bewegungen auszumitteln, das Verhältnis zwischen den äussern Symptomen und den innern veranlassenden Ursachen zu erkennen [...], um wenigstens nicht für die Gegenwart und nächste Zukunft im Finstern zu tappen“.⁵⁶ Zum Ausdruck kommt in dieser Bemerkung über Orientierungsbedarf und Tendenzermittlung in der Zeitgeschichte ein neuartiges Ins-Verhältnis-Setzen historischer Zeiten.

Nun ist die Beziehung zwischen den drei Zeiten, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, nicht nur in jeder Kultur eine andere, sondern verändert sich auch innerhalb der Geschichte einer Kultur. Für unseren Zeitraum hat der Historiker Reinhardt Koselleck gegen Ende des 18. Jahrhunderts mit der Prägung des Fortschrittbegriffs und der Französischen Revolution ein Auseinandertreten von „Erfahrungsraum“ und „Erwartungshorizont“ festgestellt⁵⁷, der Philosoph Joachim Ritter eine durch die Revolution aufbrechende „Entzweiung von Herkunft und Zukunft“ diagnostiziert⁵⁸ und der Soziologe Niklas Luhmann für die zweite Hälfte der 90er Jahre einen „Führungswechsel der Zeithorizonte“ angesetzt.⁵⁹ An Stelle der herkömmlichen Temporalstruktur, in der Zukunft sich aus Vergangenheit, Erfahrung und Tradition herleitete ohne daß es einer von der Vergangenheit unterschiedenen Gegenwart bedurfte, wird nun erst mit der Entwicklung des geschichtlichen Zeitbegriffs Gegenwart eine refle-

⁵¹ Joseph Görres: Resultate meiner Sendung nach Paris (1800). In: J. G.: Politische Schriften der Frühzeit (1795-1800). Hrsg. von Max Braubach: Gesammelte Schriften. Bd. 1. Köln 1928, S. 568. Zu Görres Sendschreiben vgl., auch für die folgenden Ausführungen, Ingrid Oesterle: Erwartete, erfahrene und begriffene Geschichte der Zeit. Joseph Görres' ‚Resultate meiner Sendung nach Paris‘. In: Les Romantiques allemands et la Révolution française. Die deutsche Romantik und die Französische Revolution. Actes du Colloque International. Strasbourg 2-5 novembre 1989, S. 182-193. (Collection Recherches Germaniques Nr. 3)

⁵² Ebd., S. 560.

⁵³ Der Begriff bezeichnet allgemein „noch nicht die eigene Zeitgeschichte, die der Französischen Revolution [...], sondern [...] das jeweils eigene Zeitgeschehen generell, daß auf seinen Begriff gebracht worden ist.“ Zur Begriffsgeschichte von Zeitgeschichte vgl. Reinhart Koselleck: Zeitschichten. Studien zur Historik. Frankfurt a.M. 2000, S. 250 ff.

⁵⁴ Joseph Görres: Der Rubezahl I,2. Coblenz 1798, S. 119.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Görres: Resultate (Anm. 51) S. 560.

⁵⁷ Reinhart Koselleck: ‚Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘ – zwei historische Kategorien. In: R. K.: Vergangene Zukunft (Anm. 31) S. 364.

⁵⁸ Joachim Ritter: Hegel und die Französische Revolution. Frankfurt a.M. 1965, S. 45.

⁵⁹ Luhmann: Weltzeit (Anm. 35) S. 370.

xive, der dreidimensionalen Raumvorstellung analoge, dreidimensionale Geschichtszeitkonstruktion möglich. Noch Kosellecks weitgespannte begriffsgeschichtliche Untersuchungen lassen zur Erfassung der Temporalisierung der Geschichte den Zeitbegriff Gegenwart gänzlich außer acht.⁶⁰ Die Begriffsgeschichte als Indikator historischer Zeitbewußtseinsbildung muß jedoch das Erstaunliche feststellen und zu bedenken geben: Erst gegen Mitte der 90er Jahre setzt im deutschen Sprachgebrauch merklich eine zeitliche Verwendung des Substantivs Gegenwart zur Bezeichnung der historischen Dimension ein; vorher bezeichnete es primär die räumliche Anwesenheit.⁶¹

Der substantivische geschichtliche Tempusbegriff Gegenwart ist von Anfang an eine reflexive Geschichtszeitkategorie und steht von Anfang an in futurischen Bezügen. Die zeitliche Begriffsprägung von Gegenwart und ihre rasante Durchsetzung fallen genau in jene Phase einer immer schneller aufzunehmenden, nicht mehr schriftlich oder erzählend einzuholenden Ereignisflut und Punktualisierung der Geschichtswahrnehmung. Demgegenüber gewährleistet der geschichtliche Zeitbegriff eine Abstraktion nicht nur von räumlich-körperlichen Bedingt- und Besonderheiten, sondern vor allem auch, systemtheoretisch formuliert, eine komplexitätsreduzierende Generalisierung, die eine „unschädliche Indifferenz gegen Unterschiede“ herstellt und damit zur „Vereinfachung“ befähigt.⁶² Er ermöglicht gegenüber der Heterogenitätsvielfalt der geschichtlichen Erfahrungsunmittelbarkeit eine reflexive Unterstellung von Gleichzeitigkeit und Homogenität. Zugleich verschärft sich das Bewußtsein der Differenz zwischen Vergangenheit und Zukunft, ihrer Geschiedenheit und Unterschiedlichkeit. Die reflexive geschichtliche Zeitdimensionskategorie Gegenwart wird eine im Vergleich mit Vergangenheit und Zukunft eigengewichtige, eigenmächtige, entscheidende Zeit. Sie löst sich aus der Herkunft und sprengt diese von der Zukunft ab. Gegenwart ist nicht mehr vorgeschobener Punkt eines aus dem Herkommen Dau-

⁶⁰ Lediglich einmal findet sich im Zusammenhang mit der Geschichte der Zeitmessung in einem Halbsatz ein Hinweis auf seine geschichtliche Entwicklung um 1800. (Vgl. Reinhart Koselleck: Gibt es eine Beschleunigung der Geschichte? In: R. K.: Zeitschichten [Anm. 53] S. 154). Unbedacht ist der begriffsgeschichtliche Wandel von Gegenwart zum geschichtlichen Tempusbegriff vor allem im Gesamtzusammenhang von Kosellecks These der Verzeitlichung der Geschichte, seiner Beschleunigungsthese und vor allem auch, was die Verzeitlichung der drei geschichtlichen Zeitdimensionen anbelangt, wobei sich Koselleck Luhmanns Dreifachmodalisierung der geschichtlichen Zeiten (vgl. Luhmann: Weltzeit [Anm. 35] S. 352) anschließt, ohne jedoch – was mit Hilfe der Begriffsgeschichte möglich wäre – eine historische Situierung dieser Verzeitlichung der historischen Tempusbegriffe um 1800 vorzunehmen und damit die Frage aufzuwerfen, ob und in welchem Zusammenhang gerade die geschichtliche Temporalisierung von Gegenwart mit der Verzeitlichung der Geschichte steht. (Vgl. Reinhart Koselleck: Stetigkeit und Wandel aller Zeitschichten. Begriffsgeschichtliche Anmerkungen. In: R. K.: Zeitschichten [Anm. 53] S. 248 ff.). Offen bleibt damit auch, in welchem Verhältnis „Verzeitlichung der Geschichte“ (Koselleck) und „Historisierung der Zeit“ (Luhmann) stehen.

⁶¹ Vgl. Ingrid Oesterle: Führungswechsel (Anm. 38) ebd. sowie I. Oe.: Innovation und Selbstüberbietung. Temporalität der ästhetischen Moderne. In: Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. Hrsg. von Silvio Vietta und Dirk Kemper. München 1998, S. 131-161.

⁶² Niklas Luhmann: Soziologie als Theorie sozialer Systeme. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 19 (1967) S. 625.

er verbürgenden Zeitkontinuums: Die „Konsistenzlinien [...] laufen nicht mehr von der Vergangenheit in die Gegenwart, sondern von der Zukunft in die Gegenwart“.⁶³

IV.

Die Romantiker sind die erste deutsche Literatengeneration, die in den Zeithorizontwechsel, den Begriffsgebrauchswandel und die von ihm indizierte Reflexivität von Gegenwart hineinwächst. Sie bilden eine Dreidimensionalität der historischen Zeit aus, die von Unsicherheit gegenüber der prozessual offenen Zukunft, von Skepsis gegenüber der neuen Kategorie und hoher diagnostischer und prognostischer Aufmerksamkeit für die Tendenzen der Zeit geprägt ist.

Entschieden wird die Verzeitlichung in die Kunst selbst hineingetrieben. Die Einbildungskraft wird temporalisiert⁶⁴; den Bewußtseinstätigkeiten Erinnerung, Anschauung und Ahnung entspricht jeweils eine Zeitdimension: der Erinnerung die Vergangenheit, der Ahnung die Zukunft. Die Gegenwart ordnet Schlegel der Bewußtseinstätigkeit Anschauung zu.⁶⁵ Sie ist jedoch stärker als die den beiden anderen Dimensionen eigenen Bewußtseinsmodi, Ahnung und Erinnerung, durch den Raum bestimmt: „Die Gegenwart ist der Raum, wie ihn die Anschauung konstituiert.“⁶⁶ Für Friedrich Schlegel ist sie daher diejenige unter den geschichtlichen Zeiten, die nicht vollends in Zeit, ins Werden aufgelöst werden kann. Sie wird „als die erstarrte, fixierte, gleichsam stillstehende, beharrliche Zeit“ beschrieben⁶⁷, die ihrer Unbewegtheit wegen „offenbar für das der Zeit selbst Widersprechende und zu Überwindende gehalten“⁶⁸ wird:

Wenn [...] mit der Beharrlichkeit und Starrheit auch das Reich der *Gegenwart* aufgelöst, Vergangenheit und Zukunft verbunden, und so alle Zeit zur Ewigkeit verklärt sein wird, dann ist die Zeit vollendet.⁶⁹

So nimmt die romantische Theorie zwar die neuartige dreidimensionierte Zeitkonstruktion mit der reflexiven Gegenwart als zentraler Bezugszeit auf. Sie verschafft ihr in der Bewußtseinskonstitution des Selbst, der Theorie der Einbildungskraft ebenso wie in der Kritik der Literatur einen bis dahin nie erreichten, expliziten Stellenwert. „Zukunft und Vergangenheit, haben selbst“, schreibt August Ludwig Hülsen am Ende des ersten *Athenäums*-Bandes, „nur ihren Ursprung und ihre ganze Bestimmung allein in der Gegenwart“⁷⁰; nach Friedrich Schlegel sind es die Künstler, die

⁶³ Luhmann: Weltzeit (Anm. 35) S. 370.

⁶⁴ Vgl. zu Friedrich Schlegel, Novalis und Ludwig Tieck Manfred Frank: Das Problem ‚Zeit‘ in der deutschen Romantik. Zeitbewußtsein und Bewußtsein von Zeitlichkeit in der frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung. München 1972, S. 77, S. 185 u. S. 195f.

⁶⁵ Ebd., S. 84.

⁶⁶ Ebd., S. 80.

⁶⁷ Friedrich Schlegel: Die Entwicklung der Philosophie in zwölf Büchern. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hrsg. von Ernst Behler u.a. 2. Abt. Bd. 12. Hrsg. von Jean-Jaques Anstett. München/Paderborn/Wien 1964, S. 442.

⁶⁸ Frank: Das Problem ‚Zeit‘ (Anm. 64) S. 81.

⁶⁹ Schlegel: Die Entwicklung (Anm. 67) S. 476.

„Vorwelt und Nachwelt in der Gegenwart verknüpfen.“⁷¹ Die Bedeutungsanerkennung aber hat letztlich eine umso schärfere Herabsetzung im Gefolge, nämlich diese zur Herrschaft gekommene Zeit, d.h. das „Reich der *Gegenwart*“⁷² aufzuheben und Gegenwart als die Zukunft und Vergangenheit trennende Zeit aus dem Zeitengefüge zu eliminieren. Schlegel und Novalis halten sich an die Zerfallszeit der Traditions- und Vergangenheitsdominanz der Zeiten, an das Jetzt, den Moment, die im Zerspringen der alten Zeitbezüge freigesetzte, partikularisierte Zeit. Es ist bei ihnen ein emphatisches Jetzt, wie Bohrer immer wieder hervorgehoben hat⁷³, aber kein rein ästhetischer, allein präsentischer geschichtszeitloser Augenblick. Im Gegenteil, seine Emphase und Auszeichnung liegt in seiner Aufgeladenheit mit Zukunft. Sie ist forciert zu einer futurischen Doppelpräsenz, wobei die Verzeitlichung der Geschichts-

⁷⁰ August Ludwig Hülsen: Über die natürliche Gleichheit der Menschen. In: Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Bd. 1. Berlin 1798, S. 159 (Reprint: Hrsg. von Bernhard Sorg. Dortmund 1989. Teil 1, S. 535).

⁷¹ Friedrich Schlegel: Ideen. In: (Anm. 67) 1. Abt. Bd. 2. Hrsg. von Hans Eichner. München/Paderborn/Wien 1967, S. 262.

⁷² Vgl. Anm. 69, ebd.

⁷³ Vgl. Karl Heinz Bohrer: Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie. In: Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion. Hrsg. von Karl Heinz Bohrer. Frankfurt a.M. 1983, S. 52-82, außerdem K. H. B.: Zeit der Revolution – Revolution der Zeit. Die Hermeneutik revolutionärer Gegenwart bei Friedrich Schlegel (1795-1800) und bei Heinrich Heine (1831-1855). In: Die Ideen von 1789 in der deutschen Revolution. Hrsg. vom Forum für Philosophie Bad Homburg. Frankfurt a.M. 1989, S. 128-155 sowie K. H. B.: Deutsche Romantik und Französische Revolution. Die ästhetische Abbildbarkeit des historischen Ereignisses. In: K. H. B.: Das absolute Präsenz. Die Semantik ästhetischer Zeit. Frankfurt a.M. 1994. Bohrer verfolgt vom „Studium“-Aufsatz (1795) Friedrich Schlegels bis zu dessen „Rede über die Mythologie“ (1800) eine Abschwächung des aufklärerisch geschichtsphilosophischen Fortschrittsmodells mit seinen futurischen Fernperspektiven zugunsten einer ‚Jetzt‘-Zeitakzentuierung, die im Verlauf der zweiten Hälfte der 90er Jahre mutiert von der Aufmerksamkeit auf das Erfassen des „richtigen Augenblicks“ zum in metaphorischer Rede bereits als vollzogen erscheinenden „plötzlichen Sprung“. (K. H. B.: Mythologie, S. 65). Diese Veränderung geht nach Bohrer einher mit einer Absenkung des Historischen und Futurischen zugunsten des Ästhetischen und Präsentischen. Zwar wird die futurische Perspektive der Perfektibilität preisgegeben, nicht aber in Frage gestellt ist damit der „Führungswechsel der Zeithorizonte“ und die einsetzende Modalisierung der Zeiten in der Romantik. Das heißt, nur eine bestimmte, zeitlich nicht binnenmodalisierte, Gegenwart entwertende, geschichtsphilosophisch entworfene Vorstellung von Zukunft fällt, nicht jedoch die im „Führungswechsel der Zeithorizonte“ eingenommene Vorrangstellung der Zukunft und ebenfalls nicht, was auch das Jetzt und seine Plötzlichkeit betrifft, die Präferenz des Zukunfts-Gegenwartsbezuges gegenüber der Vergangenheits-Gegenwartsbeziehung. Während diese Dominanzrelationen, wie u.a. das projektierte Ende von Novalis’ „Heinrich von Ofterdingen“ belegt, bei der Aufhebung der geschichtlichen Zeiten „des Menschengeschlechts“ keine Rolle mehr spielen, bleibt selbst noch bei der anstehenden Vereinigung der Zeiten die Zukunft führend: „verbände“, heißt es in dem für die Schlußpassagen des Romans vorgesehenen Gedicht „Die Vermählung der Jahreszeiten“, „Zukunft mit Gegenwart und Vergangenheit sich“. (Novalis: Schriften [Anm. 2] Bd. 1, S. 355). Zur Kritik an Bohrer’s „Utopie des Augenblicks“ in Bezug auf Novalis vgl. Uerlings: Hardenberg (Anm. 14) S. 607, der hervorhebt, das im „erweiterten Horizont künftiger Möglichkeiten [...] die Aktualität des Augenblicks Prominenz und Übergewicht gegenüber der Normativität des Bestehenden“ gewinnt. (Ebd., S. 625). Uerlings hält fest, „daß bei Novalis zwar von einem Bruch im Geschichtsbewußtsein, nicht aber von einem Bruch mit der Geschichte und der Geschichtsphilosophie die Rede sein kann.“ (Ebd., S. 624). Als Bruchstelle markiert der vorliegende Aufsatz in Übereinstimmung damit die reflexive Gegenwart. Entschieden akzentuiert Uerlings die Führungsrolle des Zukunftshorizonts mit seiner These der Utopie als „narrative[r] Konstruktion einer erhofften Tendenz“ (ebd., S. 609) und seiner Bestimmung der „Konstitution einer offenen Zukunft durch narrative Konstruktion“ als „wesentliche[m] Moment der geschichtsphilosophischen Utopie des Novalis“ „für Handlungsorientierung des historischen Bewußtseins“. (Ebd., S. 611).

dimensionen durch Modalisierung ebenso wie poetische Verfahren genutzt werden. Angenähert bis zur Kongruenz werden die in jedem Gegenwartshorizont enthaltene Zukunft, also die gegenwärtige Zukunft, und eine zukünftige Gegenwart, welche durch besondere Sprechweisen, etwa die metaphorische, als bereits in der Gegenwart eingetroffen erscheint. Dabei changieren die geschichtlichen Anzeichen des Kommenden in den Anschein als sei es gegenwärtig schon eingetreten. Gerade diese futurische Überschreitung aber unterscheidet das romantische Jetzt vom klassizistischen prägnanten Moment, der die Möglichkeit einer Konzentration, einer Verdichtung, eines Höhepunkts, eines Maximums in der Zeit denkt, aber zeitlich nicht über sich selbst in die kommende Zeit hinausgeht. Das romantische Jetzt kennzeichnet demgegenüber eine Strapazierung des futurischen Zeithorizonts der Gegenwart, die einer poetischen Nötigung ähnlicher ist als einer ästhetischen Verdichtung. Die Emphase liegt, statt in der Komprimierung des Moments in dessen Aufbruchsdisposition. Nicht seine Erfahrungsfülle zeichnet das Jetzt aus, sondern sein Entscheidungscharakter. Das romantische Jetzt ist zeitlicher Exponent einer Wende.

Es ist eine Leistung der frühromantischen Literaturtheorie und Poesie inmitten der Zukunftsverschlechterung der 90er Jahre in Deutschland, den „Führungswechsel der Zeithorizonte“⁷⁴ aufgenommen und Zukunft mit dem Scheitern der aufklärerisch geschichtsphilosophischen Zukunftsperspektivierung in der Französischen Revolution nicht preisgegeben, sondern in andersartigen Zeit- und Geschichtskonstellationen und Modellen erneut erschlossen, reflektiert und poetisiert zu haben. Die Frühromantik greift die jüngste, gerade geläufig werdende, reflexive Zeitkategorie Gegenwart auf und stellt sie in den Horizont der Zukunft. Von der Zukunft aus entwickelt sie ein selektives Suchraster für das, was allein in der Gegenwart anzuerkennen ist: es ist der mit Zukunft aufgeladene „elastische Punkt“⁷⁵ des Jetzt. Mythisch-poetische Zeitenwendemodelle wie die Apokalypse und das goldene Zeitalter werden als Zukunftsaussichten vorgestellt und mit Zukunftsaffekten emotional besetzt. Der „Anfang der modernen Geschichte“, so läßt sich das berühmte *Athenäums*-Fragment Nr. 222 lesen, ist die Umbesetzung auf die Zukunft mit dem „revolutionäre[n] Wunsch, das Reich Gottes zu realisieren“. Die Konsequenz ist die Selektion: „Was in gar keiner Beziehung aufs Reich Gottes steht, ist in ihr nur Nebensache.“⁷⁶ Das Fragment ist ein Beispiel für den von Luhmann sogenannten „Führungswechsel der Zeithorizonte“.⁷⁷ Es führt vor Augen, was es heißt, wenn die geschichtlichen Konsistenzlinien nicht mehr von der Vergangenheit, sondern von der Zukunft in die Gegenwart verlaufen; zugleich vermittelt es, daß damit das entsteht, was Luhmann Selektivität nennt. Sie wird vor allem maßgeblich für die romantische Literaturkritik und Polemik, führt aber auch in Poesie, Publizistik und Rhetorik zu neuen literarischen Verfahrensweisen. Die *Rede über die Mythologie* endet mit einem Appell, „eben jetzt“ möge „jeder nach seinem Sinn die große Entwicklung beschleunigen“.⁷⁸ Mit geschärftem Blick gilt es, in allen Wissensbereichen und Wissenschaften, in Kunst und

⁷⁴ Luhmann: Weltzeit (Anm. 35) S. 370.

⁷⁵ Friedrich Schlegel: Athenäums-Fragmente. In: (Anm. 71) S. 201.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Luhmann: Weltzeit (Anm. 35) S. 370.

Geschichte die „Spuren“ der gegenwärtigen Zukunft „schon jetzt [...] überall“ wahrzunehmen⁷⁹ und literarisch hervorzutreiben. „Vorstellungen der Zukunft“ sind nach Novalis höchst poetisch und spornen an „zur assimilirenden Wirksamkeit“.⁸⁰ Für *Glauben und Liebe* erläutert er, die „Wunderkraft der *Fiction*“ bedenkend, sein literarisches Vorgehen am Modell der „Repraesentation“, nämlich das „Gegenwärtig machen – des Nicht Gegenwärtigen [...] So die Annahme – der ewige Frieden ist schon da – [...] das goldene Zeitalter ist hier“.⁸¹ Die künftige Gegenwart wird als schon jetzt eintretend behandelt, um ihr dadurch in der geschichtlichen Realität Vorschub zu leisten. Diese Zukunft ist nicht eine verbesserte, fortgeschrittenere Gegenwart, sondern eine andere Zeit. In ihr ist, speziell in den Schriften von Novalis, die Sukzession und Beschränktheit der Zeiten aufgehoben und eine Lösung von der Zeitlichkeit poetisch erwirkt.

Erschlossen, statt verabschiedet, wird durch den romantischen Futurisierungsschub im Unterschied zu dem der Aufklärung auch die Vergangenheit: „nur der Blick in die Zukunft“, heißt es in dem *Athenäums*-Aufsatzes Hülsens, „führt uns zurück auf die Vergangenheit“⁸²; „nur um des Zukünftigen willen“ habe das Vergangene „hohes Interesse“.⁸³ Eine auf das 19. Jahrhundert vorausweisende Zuständigkeitsumverteilung und Ausdifferenzierung im System der Literatur beginnt sich abzuzeichnen: Das Vergangene als Vergangenes wird eine Angelegenheit der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung; Vergangenheit und Gegenwart im Horizont der Zukunft jedoch sind bis tief in den deutschen Vormärz hinein als die nicht schriftliche, offene Geschichte an die Literatur und an die Philosophie verwiesen.

„Es ist noch nie eine Zeit so stark, und so nah, so ausschließlich und allgemein an die Zukunft angewiesen worden, als unsere jetzige“⁸⁴, schreibt Friedrich Schlegel, in dessen Denken das apokalyptische Zukunftsmodell zunehmend strukturbestimmend und gegen Ende schließlich beherrschend wird bis in obsessive Zeitberechnungsspekulationen des nun fest angenommenen, nahen Endes der Welt. Vor allem sechs Konsequenzen des „Führungswechsels der Zeithorizonte“⁸⁵ sind für die Literatur ins Auge zu fassen:

- 1) Die romantische Literatur und ihre Theorie erfassen die Zukunftsverwiesenheit der Gegenwart als eine einzigartige, Literatur und Zeit verändernde Möglichkeit, eine neue Kunst und neue Zeit zugleich zu erschaffen. Die Zu-

⁷⁸ Friedrich Schlegel: Rede über die Mythologie. In: (Anm. 71) S. 322. Vgl. gerade auch im Blick auf die Wissenschaften den vergleichbaren Appell von Novalis: „Jetzt suche jeder Einzelne zur Beschleunigenden Annäherung dieser glücklichen Zeit das Übel an der Wurzel anzugreifen“. (Novalis: *Das Allgemeine Brouillon*. In: [Anm. 2] Bd. 3, S. 475.

⁷⁹ Schlegel: *Mythologie* (Anm. 71) S. 315.

⁸⁰ Novalis: *Brouillon* (Anm. 2) Bd. 2, S. 461.

⁸¹ Novalis: *Blütenstaub*. In: (Anm. 2) Bd. 3, S. 461.

⁸² Hülsen: *Gleichheit* (Anm. 70) ebd.

⁸³ Ebd., S. 161 (537).

⁸⁴ Friedrich Schlegel: *Philosophie der Geschichte*. In achtzehn Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahr 1828. In: (Anm. 67) 1. Abt. Bd. 9. Hrsg. von Jean-Jacques Anstett. München/Paderborn/Wien 1971, S. 417.

⁸⁵ Luhmann: *Weltzeit* (Anm. 35) S. 370.

kunft kennt keine Arbeitsteilung zwischen Geschichte und Poesie, im Gegenteil, sie löst sie auf.

- 2) Die Zukunftsangewiesenheit eröffnet der Literatur einen Vorstellungsraum, der dem Nachahmungspostulat nicht verpflichtet ist. Imagination und Einbildungskraft erhalten eine nicht von der Wirklichkeit, sondern nur von der Möglichkeit gedeckte, unbeschränkte Ermächtigung, auch geschichtlich.
- 3) Vor allem Novalis ergreift poetisch die mit dem ‚Führungswechsel‘ einsetzende Vielfachmodalisierung der Zeiten als avancierte literarische Gestaltungschance. Virtuos handhabt er in allen Gattungen, sei es im Roman, im Märchen oder in der Lyrik, daß es eine gegenwärtige Zukunft gibt, die von künftigen Gegenwarten geschieden ist, daß künftige Gegenwarten, gegenwärtige und vergangene Gegenwarten von einander abzuheben sind, daß eine vergangene und künftige Gegenwart wiederum ihre eigenen Zeithorizonte hat mit eigenen Zukünften und Vergangenheiten.⁸⁶ Er erschließt vor allem dem Erzählen die Möglichkeiten einer Potenzierung der Zeiten durch Zeithorizontbildungen. Dadurch entsteht sowohl eine Vervielfachung als auch eine Beziehungsvervielfachung der erzählerischen Handlungs- und Vorstellungsspielräume. Letztlich jedoch gibt Novalis diesem zeitlichen Potential durch die Kunst des Erzählens eine eigene Wendung gegen die von ihm ‚unvollkommen‘⁸⁷ genannten Zeitdimensionen.⁸⁸
- 4) Mit der Zukunft ist der Literatur ein Zeitraum angewiesen, der einen neuartigen Sprach- und Redegestus erfordert. Zukunftsformen der Rede wie Verkündigung, Verheißung, das Prophetische, Seherische werden in die Poesie, Literaturtheorie und –kritik eingeführt und lassen sich nicht als äußere, exote-

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 352.

⁸⁷ Novalis: Großes physikalisches Studienheft. In: (Anm. 2) Bd. 3, S. 61.

⁸⁸ Novalis nutzt vor allem in seinem Romanfragment „Heinrich von Ofterdingen“ die mit der Modalisierung der Zeiten eröffneten erzählerischen Iterations- und Assimilationsmöglichkeiten, um jene „Beschränkung“, durch die in der „gewöhnlichen Gegenwart“ Vergangenheit und Zukunft verknüpft werden, aufzuheben und eine „vollk[ommene] Gegenwart“ ästhetisch zu erzeugen, in der Zukunft und Vergangenheit „freye“ sind, d.h. nicht mehr „modifiziert“, „gebunden“ und „gemischt“, so daß sich keine mehr „von beyden unterscheiden“ läßt. (Vgl. Blütenstaub [Anm. 2] Bd. 2, 461 und (Studienheft) [Anm. 2] Bd. 3, S. 61. Beispielhaft ist bereits das erste Kapitel des mit *Die Erwartung* überschriebenen ersten Teils des „Heinrich von Ofterdingen“. Schon dieser Titel stellt die erzählte Gegenwart des Textanfangs in einen Zukunftsbezug. In Heinrichs Elternhaus herrscht die ‚beschränkte‘, ‚gewöhnliche‘, zudem von der Uhrzeit geregelte Gegenwart. Aus ihr heraus erfolgen, der Verschiedenartigkeit von realitätsgesättigter Lebensgeschichte und freier Phantasiewelt der Traumerzählung entsprechend, unterschiedliche Zeithorizontbildungen. Da ist zunächst die gegenwärtige Vergangenheit der Eheleute, die Geschichte ihrer Liebe und Eheschließung und die gegenwärtige, durch seinen Traum stimulierte Zukunftsoffenheit Heinrichs, während durch den vergessenen Traum des Vaters dessen vergangene Gegenwart und vor allem vergangene Zukunft erinnert werden, in der er nicht der Verheißung seines Traumes folgte und ihm daher nicht „das höchste irdische Los zuteil“ wurde. (Novalis: Heinrich von Ofterdingen. In: [Anm. 2] Bd. 1, S. 202). Diese vergangene Zukunft des Vaters perspektiviert in Verbindung mit Heinrichs Traum die zukünftige Zukunft des Sohnes. Zu Beginn des zweiten, fragmentarischen Romanteils mit dem Titel *Die Erfüllung* hat Heinrich dann jene gewöhnliche, beschränkende Gegenwart hinter sich gelassen: „Zukunft und Vergangenheit hatten sich in ihm berührt und einen innigen Verein geschlossen. Er stand weit außer der Gegenwart“. (Ebd., S. 322).

rische Rhetorik einstufen. Friedrich Schlegel und Novalis⁸⁹ entwickeln einen kategorischen, apodiktisch verkündigenden Sprechstil, eine, wie Novalis reflektiert, „rhetorische Gewalt des *Behauptens*“.⁹⁰

- 5) Die Zukunft ist ein Zeitraum ohne Schriftlichkeit, ein schriftoffener Vorstellungsraum, im Unterschied zur Vergangenheit mit ihren schriftlichen Zeugnissen, ihrer erzählenden Geschichtsschreibung und jenen von Romantikern gesammelten, in die Schriftlichkeit hinübergeretteten oralen Überlieferungen der Volksmärchen, Volkslieder und Sagen. Das einzige Modell, das Schreiben und Schrift genuin mit der anstehenden Zukunft verknüpft, ist die Offenbarung des Johannes. Mit ihr jedoch ist die Offenbarung abgeschlossen, ein Kunstproblem seherisch-prophetischen Schreibens, das Hölderlins *Patmos-Hymne* mit der Versetzung des lyrischen Ichs an den Ort der Niederschrift der Apokalypse vor Augen führt oder Friedrich Schlegels spätes Gedicht *Das Hieroglyphenlied*.
- 6) Mit dem Ausfall der Schrift, dem Wegfall der Realitätsbindung und der Freisetzung der Einbildungskraft im Horizont des Futurischen setzt eine Bildinvasion in die Literatur ein. Zum oralen Modell literarischen Erzählens tritt das Modell visionären Schreibens. Schlegel, Brentano und Görres entwickeln visionäre Schreibverfahren; letzterer in der Publizistik. Die Aufmerksamkeit auf Spuren, Zeichen, Signaturen, Chiffren, Hieroglyphen sind Indiz einer neuartigen Annäherung von Schrift und Bild als Versuch, Gegenwart lesbar und Zukunft einholbar zu machen.

V.

Nähe und Differenz in der Behandlung futurischer Jetztzeit bei Goethe und in der Romantik sind unter diesen Aspekten zu bestimmen.

Das Märchen ist im Widerstand gegen eine veränderungsbesessene und erzählvergessene Zeit erzählt, die Goethe bereits in seinen *Aufgeregten* karikiert hatte, in denen der Rebellenvariante der Märchenformel, „jetzt ist es Zeit“ bzw. „jetzt oder niemals“⁹¹, das langsame zu Werke gehen⁹² entgegengesetzt worden war. Gegen Kurzfristigkeit, Zeitpointierung und Zeitbeschleunigung entwirft es Bilder der Langzeitigkeit der Natur, der Räume und der Mythen zur Verlangsamung, um den Augenblick der Erfüllung ästhetisch in seiner Immanenz erhalten zu können. *Das Märchen* ist eine Form poetisch freigesetzter Zeiterfahrung⁹³ und poetisch freigestellter Zeit-

⁸⁹ Zu Novalis vgl. in diesem Zusammenhang vor allem Mähl: Die Idee des goldenen Zeitalters (Anm. 14) S. 339, der hierin „ein bewußt durchdachtes, stilistisches Programm“ sieht. Vgl. auch Herbert Uerlings: Friedrich von Hardenberg (Anm. 14) S. 217.

⁹⁰ Novalis : Brouillon (Anm. 2) Bd. 3, S. 269.

⁹¹ Johann Wolfgang Goethe: Die Aufgeregten (Anm. 13) Bd. 5, S.181.

⁹² Vgl. ebd., S. 186.

⁹³ Vgl. Friedmar Apel: Die Zaubergärten der Phantasie. Zur Theorie und Geschichte des Kunstmärchens. Heidelberg 1978, S. 288, Anm. 56, der von einer „Konzeption des Märchens als Form der Zeiterfahrung“ spricht.

Bewußtseins-Bildung. Folgt das Erzählen allein seinen eigenen ästhetischen Ordnungen und Gesetzen, dann besitzt es eine der Kunst günstige, kulturelle Prägekraft. Daher steht *Das Märchen* am Ende der *Unterhaltungen*. Als Zeitveränderungsmodell bleibt es jedoch strikt an die In sich geschlossenheit des ästhetischen Spiels gebunden. Es drängt nicht über sich hinaus, sondern verweist, u.a. durch seine Rätselstrukturen, auf sich selbst und in seine Binnenwelt zurück.⁹⁴ Die wirkmächtige Losung „Es ist an der Zeit!“ deutet auf eine sich im *Märchen* und nur in ihm sich erfüllende Zeit.

Vollends jedoch schottet auch Goethe *Das Märchen* nicht gegen jede Zukünftigkeit ab. Trotz aller Abschirmung gegen Auslegungen läßt er 1795 durchblicken, es trage „alle Kennzeichen einer Weissagung“; er kritisiert in diesem Zusammenhang seine Zeit als ein „frevelhafes Zeitalter“⁹⁵, das diese Erzählung als Märchen verkenne. Goethe erläutert, daß diese „Weissagung“ sich „offenbar [...] auf das Vergangene wie auf das Gegenwärtige und Zukünftige bezieht“⁹⁶ und nimmt damit eine Ver vielfachung der Zeitbezüge im Zeichen des Futurischen vor. Sie erscheint als eine temporale Variante jener Auslegungsmultiplizierung, die mit der Anbindung der Märchenerzählung an die Erinnerung „an nichts und an alles“⁹⁷ durch die vorausgehende Bemerkung des Alten im Text selbst als immer wieder in *Das Märchen* hineinverweisendes Spiel initiiert wird. Auch die Interpretation des Prinzen von Gotha bezieht Goethe in dieses ludistische Rezeptionskonzept ein, indem er sie durch die temporale Auffächerung vieldeutiger macht und durch Aufmunterung zu weiteren neunundneunzig Auslegungen geradezu ein ästhetisch geselliges Experimentier- und Beobachtungsfeld für sich selbst eröffnet, das er durch Anlegung einer Tabelle für die verschiedenen Deutungen absteckt.⁹⁸

Die strenge ästhetische Grenzziehung gegenüber der Zukunft wird jedoch von romantischen Schriftstellern durchbrochen. „Im Märchen sollte Andeutung d[er] Zukunft Statt finden“, fordert Friedrich Schlegel.⁹⁹ Novalis vereindeutigt die futurischen Zeitbezüge der Märchengattung. Er spricht ihr den Charakter des Prophetischen zu: „Das *echte Märchen* muß zugleich *Prophetische Darstellung* [...] sein. Der ächte Märchendichter ist ein Seher der Zukunft.“¹⁰⁰ Im Unterschied zur In sich geschlossenheit der Binnenzeit des *Märchens* und seiner allein ästhetischen Zeit-Bewußtseins-Bildung bei Goethe konzipiert Novalis den *Ofterdingen*-Roman, der „all-

⁹⁴ Zum Zusammenspiel von Rätselstrukturen in Goethes „Märchen“ und der geselligen Praxis des Rätselratens, um eine wiederholte Lektüre als Einübung in Klassizität zu erreichen vgl. Günter Oesterle: Die „schwierige Aufgabe, zugleich bedeutend und deutungslos“ sowie „an nichts und alles erinnert“ zu sein. Bild- und Rätselstrukturen in Goethes ‚Das Märchen‘. In: Bildersturm und Bilderflut um 1800. Zur schwierigen Anschaulichkeit der Moderne. Hrsg. von Helmut J. Schneider, Ralf Simon und Thomas Wirtz. Bielefeld 2001, S. 196 ff.

⁹⁵ Vgl. Goethe an Prinz August von Gotha, 21. Dez. 1795. In: Goethes Werke (Anm. 13) Bd. 6, S. 596.

⁹⁶ Ebd., S. 597.

⁹⁷ Goethe: *Unterhaltungen* (Anm. 13) Bd. 6, S. 209.

⁹⁸ Vgl. Julian Wahle: *Auslegungen des ‚Märchens‘*. In: *Goethe-Jb.* Hrsg. von Ludwig Geiger. Frankfurt a.M. 1904, S. 37-39.

⁹⁹ Friedrich Schlegel: *Fragmente zur Poesie und Litteratur II*. In: (Anm. 67) 2. Abt. Bd. 16. Hrsg. von Hans Eichner. Paderborn/München/Wien 1981, S. 268.

¹⁰⁰ Novalis: *Brouillon* (Anm. 2) Bd. 3, S. 281.

mählich in Märchen übergehn“ soll¹⁰¹, als eine Zeitkonstruktionsveränderung genau jener zeitgenössisch akut sich durchsetzenden kulturellen Zeitkonstruktion, die er erzählerisch und erzähltechnisch vielfältig nutzt, jedoch um letztlich einer neuen Zeit ästhetisch zum Durchbruch zu verhelfen, in der diese außer Kraft gesetzt ist. Statt der im Erzählen sich einlösenden Zukunftshaltigkeit der Gegenwart, wobei in Goethes *Märchen* der Erfüllung der Bedingungen in der Gegenwart allerhöchste Aufmerksamkeit gezollt wird, gilt es für Novalis, die „unvollkommene“ geschichtliche Gegenwart¹⁰² im Ästhetischen zugunsten einer zukünftigen Gegenwart zu annullieren, die als Zeit der „Erfüllung“ auch die Geschichte und ihre Zeitlichkeit in „vollkommener“ Gegenwart aufhebt.¹⁰³ Novalis postuliert demgemäß: „Mit der Zeit muß d[ie] Gesch[ichte] Märchen werden – sie wird wieder wie sie anfieng.“¹⁰⁴ Dem Märchen obliegt es in „Prophetische[r] Darstellung“¹⁰⁵ der Zukunft auch die Vergangenheit einzuholen, so daß Anfang und Ende der Geschichte in ihm zusammenfallen können.

Konkret in seine geschichtliche Gegenwart bindet Novalis jene Distichen aus den *Blumen* ein, die Goethes Märchenlösung im Titel führen.¹⁰⁶ Sie gehen von dem am Ende des *Horen*-Märchens erzählerisch erreichten Zustand aus. Gleichwohl setzen sie durch die Titelgebung das dort gebrauchte Lösungswort erneut als Lösungsformel ein. Welche Wandlungen suchen sie poetisch zu vollziehen? Gewidmet ist das fünfte Gedicht des Zyklus dem preußischen Königspaar zum Regierungsantritt 1797. In einer Gegenbewegung gleichsam zu Goethes *Märchen*, das als „Produkt der Einbildungskraft“¹⁰⁷ die *Unterhaltungen* „ins Unendliche“¹⁰⁸ auslaufen läßt, bildet Novalis die erfüllte Zeit der Märchenwelt dem Endlichen ein, die Literatur der Geschichte. Das poetische „Es ist an der Zeit!“ Goethes erhält ein geschichtliches Korrelat in der historischen Gegenwart. Die Märchenformel innerhalb des Erzählgeschehens wird zur Zeiteinweisung in einen geschichtlich bereits erreichten Zustand, den es in einem ersten Schritt als bereits gegenwärtige Zukunft zu erkennen gilt. Ein zweiter Erkenntnisschritt folgt: das „Wiedererkennen“. Mit ihm wird eine zeitliche Zirkelstruktur sichtbar. Die aus der Zukunft in die Gegenwart poetisch eingebildete „glückliche[n] Zeit“¹⁰⁹ erweist sich im Wiedererkennen als eine ebenso der Vergangenheit angehörende, einstige und nun wiederkehrende Zeit. Goethes *Märchen* hingegen kennt weder den Rückbezug auf die Vergangenheit noch ihre Wiederkehr. Gleichsam als poetisches Ferment schleust Novalis mit Goethes Märchenlösung die Verwandlungs- und Poetisierungskraft des Märchens in die Geschichte ein. Das in Goethes *Märchen* durch zeitgerechtes und ortsgemäßes Handeln der Figuren Erreichte bildet die Ausgangssituation der Distichen von Novalis: Die Brücke steht, der Tempel hat seinen Ort gefunden. Die von Goethe in ihrem Werden erzählte

¹⁰¹ Novalis an Friedrich Schlegel, 5. Apr. 1800. In: Novalis: Schriften (Anm. 2) Bd. 1, S. 357.

¹⁰² Vgl. Novalis: Studienheft (Anm. 2) Bd. 3, S. 61.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Novalis: Brouillon (Anm. 2) Bd. 3, S. 281.

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Vgl. Novalis: Blumen. In: (Anm. 2) Bd. 1, S. 401.

¹⁰⁷ Goethe: Märchen (Anm. 13) S. 596.

¹⁰⁸ Goethe an Schiller, 17. Aug. 1795; vgl. (Anm. 95) ebd.

¹⁰⁹ Novalis: Blumen (Anm. 2) Bd. 1, S. 401.

glückliche Zeit wird von Novalis in einzelnen festen Bildelementen versetzt in die Bildersprache der *Blumen*. Hier fungieren sie als poetisches Wahrzeichen, als Wahrnehmungs- und Erkennungsenemble einer geschichtlichen Zeit- und Figurenkonstellation, die das preußische Königspaar nach Novalis in der geschichtlichen Realität einlöst. Indem Novalis dieses Königspaar im Unterschied zu Goethes Jüngling und Lilie als „die alten Dynasten“¹¹⁰ identifiziert, ändert er gegenüber dem *Märchen* die Zeitrelationen. Mit dem Wechsel vom Erzählen zu den Distichen modifiziert er zudem den Charakter der Lektüre und des Textes; statt einer pluralen Deutungsöffnung der literarischen Figuren und Zeichen als rein Ästhetischen protegirt er ihr fixierendes Erkennen und zu Erkennengeben als Zeichen der geschichtlichen Wirklichkeit und ihrer Transzendierungsbereitschaft im Medium der Literatur. Goethes Märchenlösung indiziert in den Distichen eine schon jetzt an der Zeit seiende zukünftige Zeit, die sich im Wiedererkennen als Wiederkehr vergangener „glückliche[r] Zeit“ herausstellt.¹¹¹ Sie hat keine literarisch nachvollziehbare Ereignisstruktur, sondern ist ein sichtbarer, an der Kongruenz gemeinsamer Zeichen aus Literatur und Geschichte zu erkennender und gar wiederzuerkennender, bereits eingetretener, ästhetisch verdichteter, geschichtlicher Aggregatzustand.

Zeit als Begriff taucht in Novalis' Distichen dreimal auf, davon zweimal im Rückgriff auf Goethes *Märchen*. Die Märchenlösung im Titel fungiert als Wahrnehmungsreizung und -schärfung für das, was an der Zeit ist: das Sehen, Erkennen und Wiedererkennen der „glückliche[n] Zeit“¹¹² in der zeitgenössischen Geschichte kraft des Bildpotentials aus Goethes Erlösungsmärchen, das jedoch in einem anderen poetischen Deutungsrahmen entbunden wird. Die ersten beiden Zeilen knüpfen dementsprechend zwar an die Bändigung der Macht des Riesen und seines Schattens zur Sonnenuhr bei Goethe an, aber Novalis kondensiert dieses Bild, um darüber hinaus die gemessene Zeit selbst zu entmächtigen: „der mächtige Schatten“ zeigt nicht mehr die Stunden an, sondern „erinnert nur an die Zeit noch“.¹¹³ Sie ist vergangen und mit ihr die Zeitlichkeit; maßgebend ist nun das ‚Ewige‘, das Unbewegte, die Ruhe von Raum und Ort. Die Zeit, mit der die Distichen schließen, ist eine qualitativ bestimmte, glücklich genannte Zeit, in welcher alte und neue, vergangene und zukünftige Zeit zu ‚vollkommener‘, unzeitlicher Gegenwart¹¹⁴ verschmelzen, während Goethes *Märchen* mit Wörtern der Bewegung und Fortbewegung, mit wimmeln, wandern und besuchen, endet und zeitlich bis auf den heutigen Tag ausgreift.¹¹⁵

Goethes Losungswort „Es ist an der Zeit!“ verselbständigt sich im Gebrauch der Romantiker aus dem Märchenkontext. Die Formel durchblitzt und affiziert in Abwandlungen die verschiedensten Texte und Textsorten vom Privatbrief¹¹⁶ bis zur

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Ebd.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Vgl. Novalis: Studienheft (Anm. 2) Bd. 3, S. 61.

¹¹⁵ Goethe: Märchen (Anm. 13) S. 241.

¹¹⁶ Friedrich Schlegel an Novalis, 2. Dez. 1798; in: Friedrich Schlegel und Novalis. Biographie einer Freundschaft in ihren Briefen. Hrsg. von Max Preitz. Darmstadt 1957, S. 138.

Rede¹¹⁷, vom lyrischen Gedicht über das Fragment bis zum Roman hin. Sie findet sich in Varianten nicht nur in der *Lucinde*¹¹⁸ Schlegels und dessen *Ideen*¹¹⁹, in Novalis *Blumen*¹²⁰, dessen *Heinrich von Ofterdingen*, dessen Tieck gewidmetem spätem Gedicht¹²¹ oder den *Reden* Schleiermachers¹²², sondern sie durchzieht auch die verschiedensten Wissens- und Kulturbereiche, die Wissenschaften, die Theorie und Poesie und innerhalb derselben die der Politik, des Staates, der Öffentlichkeit, der Kritik, speziell der Literaturkritik und vor allem der Religion. Eingegangen, vielleicht schon in Goethes Märchenformel, gewiss aber in ihre Verwendung bei den Romantikern, ist ihre frühe Variante bei Jakob Böhme, dessen Werk in jenen Jahren im Jenaer Romantikerkreis intensiv rezipiert wird. Vorgeprägt ist sie auch in den Werken des schwäbischen Pietisten Oetinger. Während Böhme den naturphilosophisch-mystischen Kontext vorgibt, steht sie bei Oetinger im Zusammenhang einer Umstrukturierung des Wissens und der Wissenschaften. Oetinger vertritt auch, daß das goldene Zeitalter, wie es dann in der romantischen Formulierung heißt, nicht hinter uns, sondern vor uns liegt. Erst durch die Blickbündelung auf das anstehende goldene Zeitalter bekommen nach Oetinger „alle Wissenschaften und Disziplinen ihren rechten Sehungspunkt“ und „Zusammenschluß“. Sie erst ermöglicht die „Wissenschaften in ihrer unzerissenen Gestalt“ zu sehen.¹²³

Der Gebrauch der Märchenlosung und ihrer Varianten verstärkt auf die Jahrhundertwende zu bei den Romantikern zunächst einmal das gemeinsame Bewußtsein einer anstehenden Zeitenwende, die nicht nur für die Literatur und Wissenschaften angesagt ist, sondern deren Herbeiführung auch von diesen zu befördern ist. Die diskursive Verwendung ermöglicht die Konstruktion von Übereinstimmung wie in

¹¹⁷ Vgl. Friedrich Schlegel: Rede über die Mythologie. In: (Anm. 71) S. 311, S. 312, S. 315, S. 322.

¹¹⁸ Schlegel: *Lucinde* (Anm. 67) 1. Abt. Bd. 5. Hrsg. von Hans Eichner. München/Paderborn/Wien 1962, S. 20.

¹¹⁹ Schlegel: *Ideen* (Anm. 71) S. 256, S. 262 u. S. 267.

¹²⁰ Vgl. Anm. 106.

¹²¹ Novalis: An Tieck (Anm. 2) Bd. 1, S. 412. Vgl. zu diesem Gedicht die Interpretation von Gerhard Schulz: *Potenzierte Poesie*. In: *Klassik und Romantik*. Hrsg. von Wulf Segebrecht. Stuttgart 1984, S. 245-255, der Goethes Märchenlosung, Schlegels Wendung in der „*Lucinde*“, Novalis' Distichen unter dem Titel „Es ist an der Zeit“ und die Anfangswendung der viertletzten Gedichtstrophe „Die Zeit ist da“ aufeinander bezieht.

¹²² Vgl. für die Spannweite dessen, was an der Zeit ist in „einer Zeit, welche so offenbar die Grenze ist zwischen zwei verschiedenen Ordnungen der Dinge“ das Ende der fünften Rede „Über die Religion“ von Schleiermacher. Sie reicht von der Historisierung der Religionen (d.h. „es ist Zeit sie zu sammeln als Denkmäler der Vorwelt und niederzulegen im Magazin der Geschichte) bis zu „bald“ wahrnehmbaren „neue[n] Bildungen der Religion, nachdem schon jetzt „die Zeit der Zurückhaltung vorüber sei und der Scheu.“ (Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*. [1799]). In: *F.D.E.S.: Kritische Gesamtausgabe* (Anm. 46) S. 324/325. Den Sprachgestus der Romantiker karikierend, distanziert sich Jean Paul von den philosophischen, wissenschaftlichen, ästhetischen, mystischen, religiösen, mythologischen und moralischen Tendenzen der Jenaer Romantik in einer Passage der „*Clavis Fichtiana*“, die bezeichnenderweise mit der ironischen Formulierung „dann ist's Zeit, aufzumerken, wie viel Uhr es sei“ angekündigt wird und mit „Wahrlich es ist Zeit“ beginnt. Vgl. Jean Paul: *Clavis Fichtiana seu Leibgeberiana*. In: (Anm. 12) Bd. 3, S. 1029f.

¹²³ Friedrich-Christoph Oetinger: *Die güldne Zeit. Zweites Stück. Vom königlichen Priesterthum Jesu*. In: *Sämmtliche Schriften*. Hrsg. von Karl-Christian-Eberhard Ehmann. 2. Abt. Bd. 4. Stuttgart 1864, S. 114.

Novalis' Gedicht *An Tieck*¹²⁴, taucht im Kontext von Mißverständnissen und Differenzierungen zwischen Friedrich Schlegel und Novalis über die jeweiligen Bibelprojekte auf¹²⁵ und markiert eigene Profilierung und Überbietung wie im Falle der *Ideen* Friedrich Schlegels¹²⁶ und der *Reden über die Religion* Friedrich Schleiermachers. Die Zuspitzung auf das Jetzt einer einsetzenden Zeitenwende, wie sie die Formel „Es ist an der Zeit!“ faßt, erfolgt unter erhöhtem Zeitdruck durch die nahende Jahrhundertwende.¹²⁷ Eine „kulturelle Dramatisierung“ ist zu beobachten, die z.B. Schleiermacher veranlaßt, Endzeit und Wiedergeburt der Welt „durch Anspannung seiner zukunftsbildenden Phantasie als nahe bevorstehend“ zu suggerieren.¹²⁸ Unterschiedliche kulturelle Deutungsmuster der Zeitenwende, teils in dramatisierter Version¹²⁹, werden aufgerufen. Vor allem zwei Modelle sind gegeneinander abzuheben. Das eine tribunalisiert die Geschichte; es ist die Apokalypse. Das andere poetisiert die Geschichte; es ist das goldene Zeitalter. Novalis wählt die poetisierend herbeizitierende Methode der Approximation des goldenen Zeitalters. Dafür steht die nahzeitverkündende Benutzung der Märchenlösung Goethes in den Distichen der Sammlung *Blumen*. Auch seine Formel „Annihilation des Jetzigen – Apotheose der Zukunft“¹³⁰ zeigt mehr Distanz als Nähe zu jener Tribunalisierung, der Friedrich Schlegel aus dem Geist der Kritik und Polemik zuneigt.

Von Anfang seines Denkens an bezogen Schlegels kritische Ansätze die Vernichtung ein und unterstellten ihr Produktivität. „In der Begeisterung des Vernich-

¹²⁴ Novalis inthronisiert in diesem Gedicht den Dichter Ludwig Tieck als Nachfolger Jakob Böhmes, dessen Werk er durch Tieck kennengelernt hatte. Er nutzt die Formulierung „Die Zeit ist da“, die Wendungen Jakob Böhmes aus dessen „Morgenröte“ aufgreift, um Tieck in sein Poesiekonzept einzubinden; er erklärt ihn zum „Verkündiger der Morgenröthe“ und Boten des Friedens. Im Hier und Heute soll er den gewaltigen Einbruch des „Morgen [...] in die Zeit“ fortschreiben, der mit Böhmes Buch begann. Vgl. Novalis: *An Tieck* (Anm. 2) Bd. 1, S. 412. Tieck hat diese Verkündigungsaufgabe des Dichters nicht angenommen. Goethe vergleichbar rückt er weder die Bestimmung des Künstlers noch die der Kunst in den Zeithorizont der Zukunft. Nur im Komischen hat er sich 1800 des Modells des jüngsten Gerichts bedient zur Abrechnung mit der zeitgenössischen Literaturkritik und Publizistik. (Vgl. Ludwig Tieck: *Das jüngste Gericht. Eine Vision*. 1800. In: Ludwig Tiecks Schriften. Bd. 9. Berlin 1828, S. 341-359).

¹²⁵ Vgl. Friedrich Schlegel an Novalis, 2. Dez. 1798; in: (Anm. 116) ebd.

¹²⁶ Vgl. den Anfang der „Ideen“: „Sogar von Religion ist schon die Rede. Es ist Zeit.“ Friedrich Schlegel: *Ideen* (Anm. 71) S. 269.

¹²⁷ Vgl. dazu Ludwig Stockinger: „Es ist Zeit“. Kairosbewußtsein der Frühromantiker um 1800. In: *Jahrhundertwenden. Endzeit- und Zukunftsvorstellungen vom 15. bis zum 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Manfred Jakobowski-Tiessen. Göttingen 1999, der in diesem Gegenwartsverständnis die Struktur des „Kairos“-Denkens durchscheinen sieht (S. 287) und hinsichtlich der Wachsamkeit auf „Zeichen der Zeit“ von einem „philosophischen Prodigien glauben“ und von einer „philosophischen Prophetie“ spricht (S. 288). Generell vgl. zur gesteigerten Zeitsensibilisierung im Blick auf die Wende zum 19. Jahrhundert Arndt Brendecke: *Die Jahrhundertwenden. Eine Geschichte ihrer Wahrnehmung und Wirkung*, Frankfurt/New York, S. 160f., der einen „enorme[n] Bedeutungszuwachs der Jahrhundertwende“ im Vergleich mit den vorausgegangenen verzeichnet und diesen verankert in einer basalen Veränderung, die als „Verzeitlichung der gesellschaftlichen Selbstinterpretation“ begriffen wird. (S. 161) Die „Emphase“ der Jahrhundertwendebegehung, die durch vielfältige Zeugnisse breit dokumentiert ist, wird aus einem „angespannte[n] Gegenwarts- und Geschichtsbewußtsein“ hergeleitet, in das die „Verzeitlichung auch des individuellen Deutungsgefüges“ samt der Sensibilisierung „für Zeiten der Zeit“ eingegangen ist (S. 169).

¹²⁸ Kurt Nowack: *Die Welt ist angezündet. Endzeiterfahrung und Zukunftshoffnung um 1800 bei Gottfried Menken und Friedrich Schleiermacher*. In: *Jahrhundertwenden* (Anm. 127) S. 274.

¹²⁹ Ebd., S. 273.

¹³⁰ Novalis an Friedrich Schlegel, 20. Januar 1799; in: (Anm. 116) S. 151.

tens“, heißt es z.B. in den *Ideen*, „offenbart sich zuerst der Sinn göttlicher Schöpfung.“¹³¹ Dem entspricht, daß Schlegel von Beginn an bis in die Spätzeit Ambivalenzbegriffe für Zeitenwende wählt, die die Offenheit des Ausgangs, das Risiko betonen: die glücklich oder fatal endende Krise, die glückliche oder furchtbare Katastrophe. Es ist die Einstufung des Risikos als akuter Gefahr oder Chance, die sein Denken alarmiert und ihn unentwegt beschäftigt, Zeitpunktfixierungen des Umschlags, den „plötzlichen Sprung“¹³², den „entscheidende[n] Augenblick“¹³³ im Jetzt auszumachen. Die Aufgabe des Kritikers, die Scheidung des Guten vom Schlechten, findet zunehmend ihr futurisches Muster in der Apokalypse, die schließlich selbst die literaturkritischen Kriterien Schlegels in den zwanziger Jahren durchsetzt.¹³⁴ Doch schon in den Kölner philosophischen Vorlesungen hatte Schlegel das poetische „Postulat“ und „Approximationsprinzip“¹³⁵ des goldenen Zeitalters seines Dichterfreundes Novalis als Zukunftsmodell ausgeschlossen und zugunsten der Apokalypse gefolgert, daß ein

paradiesischer Zustand der Menschen auf Erden, der zwar nicht schlechthin vollkommen, doch durchaus reiner und geläuterter und der höchsten Vollendung näher gebracht ist, bei der Unvollkommenheit und der Mischung des Guten und Bösen in der Welt gar nicht statthaben könne, ohne eine vorhergegangene scharfe Scheidung des *Guten* und *Bösen* („so daß; I. Oe.) auch die Idee eines *Weltgerichts*, als des übernatürlichen Endes des Menschengeschlechts, philosophisch bestätigt¹³⁶

sei. 1820 ist für die Kunstkritik, wie Schlegel diagnostiziert, der endzeitlich weichenstellende Zeitpunkt eingetreten, nicht mehr nur das Schlechte vom Guten zu unterscheiden, sondern polarisierend das apokalyptische Modell bereits in der Gegenwart zu praktizieren. In der Verschärfung der Gegensätze wird das Schlechte zum Bösen verschlimmert und mit apokalyptischen Bildern besetzt. Die gute, „nach dem höchsten Göttlichen strebend[e]“ Kunst ist zu scheiden, von der bösen, „in antichristlicher Weise zu einem magisch geöffneten Abgrunde sich hinneigend[en]“ Kunst.¹³⁷ Man sei, sagt Schlegel, „jetzt auch in der Poesie zu dem Punkte gelangt [...], wo es bei der bisherigen, gutmütigen Unentschiedenheit nicht ferner bleiben kann, wo es viel mehr zu einer durchgreifenden Krisis kommen und eine große Scheidung zwischen der guten und aller bösen Poesie vor sich gehen muß“.¹³⁸ Im futurischen Bezugsrahmen apokalyptischer Letztinstanzlichkeit ist der Kritiker aufgerufen, schon jetzt in der Gegenwart nach deren Maßgabe zu verfahren und nicht nur richterliche Urteile, son-

¹³¹ Schlegel: *Ideen* (Anm. 71) S. 269.

¹³² Friedrich Schlegel: *Über das Studium der Griechischen Poesie*. In: (Anm. 67) 1. Abt. Bd. 1. Hrsg. von Ernst Behler. Paderborn/München/Wien 1979, S. 255.

¹³³ Ebd., S. 224.

¹³⁴ Vgl. Ingrid Oesterle: *Romantische Poesie der Poesie der Apokalypse. Neue Kunst, neue Mythologie und Apokalyptik in der Heidelberger Romantik und im Spätwerk Friedrich Schlegels*. In: *Poesie der Apokalypse*. Hrsg. von Gerhard R. Kaiser. Würzburg 1991, S. 110 ff.

¹³⁵ Mähl: *Die Idee des goldenen Zeitalters* (Anm. 14) S. 329.

¹³⁶ Schlegel: *Die Entwicklung* (Anm. 67) 2. Abt. Bd. 13. Hrsg. von Jean-Jacques Anstett. München/Paderborn/Wien 1964, S. 34.

¹³⁷ Friedrich Schlegel: *Über Larmartines religiöse Geschichte*. In: Friedrich Schlegel: *Kritische Schriften*. Hrsg. von Wolfdietrich Rasch. München 2. Aufl. 1964, S. 646.

¹³⁸ Ebd., S. 647.

dern darüber hinaus unwiderrufliche Verurteilungen auszusprechen und endgültige Verwerfungen vorzunehmen.

VI.

Vom ästhetischen Know-how aus gesehen war das scheidende, klassizistisch geprägte 18. Jahrhundert bestens auf die Darstellungsmöglichkeit des säkularen Zeitenwendepunkts 1800 bzw. 1801 vorbereitet.¹³⁹ Die Transformation des barocken „coup de théâtre“¹⁴⁰, des „unvermuteten Zufalls“, in einen von Lessing „fruchtbar“ genannten Augenblick¹⁴¹ könnte man als eine Jahrhundertwendes Schulung im Ästhetischen begreifen. Mit der seit Shaftesbury neu gestellten Aufgabe, den „single instant“¹⁴² zu finden, begeben sich die Künstler auf die Suche nach jenem optimalen Punkt in der Zeitreihe, wo „anticipation and repeal“, vergangene Sequenz und zukünftig voraussehbarer Handlungsablauf in dramatischer Zuspitzung vergegenwärtigt werden können. Fände sich dabei wohl ein besserer prägnanter Zeitpunkt, als der 31.12.1801 um 24.00 Uhr, wenn der alte „Zeitkörper“ eines Säkulums¹⁴³ der Vergangenheit anheimfällt und die Zukunft eines neuen Jahrhunderts beginnt?

Der einzige Schriftsteller, der sich dieser Aufgabe mit nennenswertem literarischem Ergebnis stellte, war außer Lichtenberg¹⁴⁴, der Poet Jean Paul. Sein Werk stellt insgesamt eine „Kulmination der Verzeitlichungsprozesse im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts“¹⁴⁵ dar. Spannungsvoll und kontrastreich entwickelt es „alle Ebenen der Zeitreflexion: das innere Zeitbewußtsein in seinen Ekstasen des Augenblicks, der Erinnerung und der Erwartung, die physikalische und zyklische Zeit der Natur, die

¹³⁹ Der Zeitpunkt des Jahrhundertwechsels allerdings war unter den Zeitgenossen strittig. Es gab zwei Parteien. Eine kleinere Gruppe betrachtete den 1. Januar 1800 als den Anfang des 19. Jahrhunderts; die Mehrheit entschied sich für den 1. Januar 1801. Zu den Jahrhundertwende feiern vgl. Paul Holzhausen: Der Urgroßväter Jahrhundertfeier. Eine literar- und kulturhistorische Studie. Leipzig 1901 und, herausragend unter den jüngeren Publikationen zur Jahrhundertwende problematik, Brendecke: Die Jahrhundertwenden (Anm. 127) S. 177 ff. Zur Säkulardichtung ist materialiter immer noch grundlegend: Die deutschen Säkulardichtungen an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts. Hrsg. von August Sauer. Berlin 1901. Vgl. zudem das Kapitel: Der Antritt des neuen Jahrhunderts in: Gerhard Schulz: Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration. 1. Teil. 1789-1806. München 1983, S. 674f.

¹⁴⁰ Vgl. zum „coup de théâtre“ Peter Szondi: Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im achtzehnten Jahrhundert. Der Kaufmann, der Hausvater und der Hofmeister. Hrsg. von Gert Mattenklott. Frankfurt a.M. 1973, S. 114f.

¹⁴¹ Gotthold Ephraim Lessing: Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie. In: G. E. Lessings sämtliche Schriften. Hrsg. von Karl Lachmann. Bd. 9. Stuttgart 3. Aufl. 1893, S. 19.

¹⁴² Vgl. auch für das folgende Zitat Gottscheds Übersetzung von Shaftesbury: A notion of the historical draught or tablatore of the judgement of Hercules. 1713, Entwurf der historischen Zeichnung oder Schilderei, von dem Urtheile des Herkules, nach dem Prodikus, aus Xenophons 2ten Buche der Merkwürdigkeiten Sokrates. In: Johann Christoph Gottsched: Neuer Büchersaal der Schönen Wissenschaften und freien Künste. Bd. VII. Leipzig 1748, S. 27.

¹⁴³ Jean Paul: Levana (Anm. 28) ebd.

¹⁴⁴ Vgl. Georg Christoph Lichtenberg: Rede der Ziffer 8 am jüngsten Tage des 1798 ten Jahres im großen Rat der Ziffern gehalten. In: G. Ch. L.: Schriften und Briefe. Hrsg. von Franz H. Mautner. Bd. 2. Frankfurt a.M. 1992, S. 353-365.

¹⁴⁵ Dirk Göttsche: Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert. München 2001, S. 119.

soziale Zeit in ihrer antinomischen Spannung von Freiheit und bürgerlicher Zeitordnung, die geschichtliche Zeit einer krisenhaften Umbruchsepoche und die metaphysischen Entwürfe eines Anderen der Zeit als Metapher einer anderen Zeit und Welt“.¹⁴⁶ In Jean Pauls Jahrhundertwendeerzählung *Die wunderbare Gesellschaft in der Neujahrsnacht*¹⁴⁷ wird die klassizistische Zeitverdichtung des prägnanten Moments zu einer Vorgabe der erzählten Zeit und zu einem Suchraster, das die unterschiedlichsten Zeiten und Zeitpunkte erfaßt. In der Konfrontation des Erzählers mit gespensterhaften, gegen ihren Schöpfer sich verselbständigenden Figuren des eigenen, Jean Paulschen Werkes spitzt sich die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert apokalyptisch visionär zu.¹⁴⁸ Die „Versuchung der Literatur zum Weltuntergang“¹⁴⁹ samt ihren „Vorstellungen von Letztmaligkeit“¹⁵⁰ und den Versuchen zeitlicher Letztüberbietung werden jedoch literarisch kupiert durch die zeit- und schreibverlängernde Suspension der Jahrhundertwende um eine Stunde. *Die wunderbare Gesellschaft in der Neujahrsnacht*, die in einem literarisch kalkulierten Bezug zur berühmten *Rede des toten Christus* steht¹⁵¹ und wie diese in die „Kette“ von Jean Pauls zahlreichen „Endspiieldichtungen“ gehört¹⁵², greift zudem auf eine zweite vom Klassizismus ausgebildete und favorisierte Konstellation zurück, den Gegensatz von Ideal und Karikatur.¹⁵³ Er prägt das Gestaltenensemble, das den Erzähler in einer Traumvision von „literarischen Wiedergängern“¹⁵⁴ aus den Werken Jean Pauls in der Silvesternacht heimsucht. Klarer als in jener berühmten Rede wird diese Traumvision in einen präzise kalkulierten und artikulierten Schreib- und Werkkontext gestellt. In der Erzählung kollidieren und kollabieren verschiedenste zeitgenössische Zeitvorstellungen, -erfahrungen und -praktiken angesichts jener die kulturelle Zeitkonstruktion einschneidend verändernden Schwerpunktverlagerung auf den Zeithorizont Zukunft. Vorauseilend setzt sie in dem futurischen Schreib- und Zeitbezugsszenarium auf den bevorstehenden Jahrhundertwechsel zeitlich und räumlich immer fernliegende Horizontbildungen frei, aus deren Perspektiven die Gegenwart verschwindend klein und temporal zur vergessenen Vergangenheit wird (1134), um schließlich, der Ewigkeit nahe, in einer Zukunftsimplosion der Zeit aus- und mit der Gegenwart des von einem Blutsturz ereilten Erzählers erneut einzusetzen. Die entstehenden Konfusionen, Visionen, Irritationen und Verstörungen werden experimentell bis in Fragen der Textproduktion, Textkonstruktion und Textlektüre verfolgt und buchstäblich bis zum

¹⁴⁶ Ebd., S. 117.

¹⁴⁷ Vgl. Anm. 12. Zitatbelege nach dieser Ausgabe mit Seitenangabe künftig im Text.

¹⁴⁸ Vgl. Thomas Wirtz: << <Ich komme bald>, sagt die Apokalypsis und ich.>> Vorläufiges über den Zusammenhang von Weltende und Autorschaft bei Jean Paul. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 32/33 (1998) S. 79.

¹⁴⁹ Ebd., S. 80.

¹⁵⁰ Ebd., S. 81.

¹⁵¹ Ebd., S. 77f.

¹⁵² Ebd., S. 57.

¹⁵³ Vgl. Günter und Ingrid Oesterle: „Gegenfüßler des Ideals“ – Prozessgestalt der Kunst – Mémoire processive der Geschichte. Zur ästhetischen Fragwürdigkeit von Karikatur seit dem 18. Jahrhundert. In: „Nervöse Auffangsorgane des inneren und äusseren Lebens“, Karikaturen. Hrsg. von Klaus Herding und Gunter Otto. Gießen 1980, S. 102 ff.

¹⁵⁴ Wirtz: Apokalypsis (Anm. 148) S. 78.

Letzten, bis an die Grenze des Apokalyptischen und seiner Aussetzung getrieben. Die Erzählung baut auf einer Verschiedenartigkeit der Zeiten und einer ihr entsprechenden Verschiedenartigkeit des Zeitsinns auf. Sie bindet, eingespannt in ihre eigene Erzählzeit, diese an die in Minuten, Stunden, Jahrhunderten gezählte Zeit und holt in ihre erzählte Zeit die geschichtsdimensionierten Zeiten, die Zeiträume der Natur und des Weltalls ein. Sie macht sich paradoxe Zeitstrukturen zunutze. So wird etwa die Beobachtung der Zeitgenossen aufgegriffen, daß die schneller werdende Zeit ihre Beobachter unbeweglich werden läßt.¹⁵⁵ Diese Erstarrung des Beobachters angesichts der fliehenden Zeit erfaßt die Figur eines Autors, der am „Valettage“ des „sterbenden Säkulum“ (1123) bei Frost, Kälte, zudem an Migräne leidend, jede „Entschlossenheit“ (1124) einbüßt und vergeblich versucht, aus seinen einsamen „schwermütigen Gedanken“ „über den unabsehlich-langen, um die Erde kriechenden Strom der künftigen Zeit“ (1123) schriftstellerisch Kapital zu schlagen. Während das Schreiben stockt, wird die Einbildungskraft umso tätiger. Aus delirierenden Phantasien tritt eine „Geistererscheinung“ hervor, die als „Die drei Propheten der Zeit“ (1125) vorgestellt wird und im einzelnen Ähnlichkeiten mit Figuren aus den Werken Jean Pauls erkennen läßt.¹⁵⁶ Die „wunderbare Nacht-Gesellschaft“ (1125) setzt sich einerseits zu einem ideal anmutenden Tableau zusammen, bestehend aus einem christusähnlichen Jüngling, einem erhaben-schönen Knaben mit einer Uhr, die sieben Zeiger besitzt, und einer abgewandten, aber bedeutsame Insignien tragenden Jungfrau, deren Erscheinung der Erzähler mit einer namentlich genannten Figur aus dem *Titan* Jean Pauls, mit Liane, vergleicht; andererseits trägt die „Geistererscheinung“ durch die Anwesenheit zweier Karikaturen, einer „rotgeschminkte[n] Maske“ und einem „Schwedenkopf“ (ebd.), Züge eines Zerrbildes. Die klar konturierte, in Ideal und Karikatur aufgeteilte Figurenkonstellation ermöglicht ikonographisch und physiognomisch eine Doppelcharakteristik zunächst des anbrechenden Jahrhunderts sowie der ihm folgenden Jahrhunderte mit kritischer Distanz zu entwerfen, um sie schließlich aus der idealen Perspektive des Endes aller Zeiten, angesichts der Ewigkeit zu relativieren. Alles scheint auf die Pointe zuzulaufen, daß sich zu dem auf den Glockenschlag berechneten Zeitpunkt der Jahrhundertwende jener prägnante Moment einstellt, in dem karikierte Zeit und ideale Ewigkeit aufeinandertreffen.

Dem „Polterabend des Jahrhunderts“ (1126) gemäß beginnt die erste Karikatur den Prozeß der Säkularisierung und Entgötterung im anbrechenden 19. Jahrhundert zu weissagen (1126). In scharfer Selbstironie wird das Veralten, Überholt- und Vergessenwerden eines Autors und seines Werkes am Schriftsteller Jean Paul selbst durchexerziert, um in der sentimentalischen Aussicht auf den „letzten Leser“ (1129) zu gipfeln. Die Prognose der folgenden Jahrhunderte steigert das Karikatureske, wenn etwa von der „Eroberung Europas durch die Amerikaner“ (1130), von dem „hässliche[n] Weißen-Handel, den die Schwarzen [...] nach ihren nordindischen Besitzungen hin getrieben“ haben (ebd.), berichtet wird. Wenn darüber hinaus „wegen der entsetzlichen Bevölkerung [...] die großen Städte mit den Toren aneinanderstoßen

¹⁵⁵ Vgl. Ernst Moritz Arndt: *Geist der Zeit*. O.O. 1806, S. 56.

¹⁵⁶ Vgl. Wirtz: *Apokalypsis* (Anm. 148) S. 78f.

und Paris bloß ein Stadtviertel ist“ (ebd.), wenn die Ausdifferenzierung der Wissenschaften, die Globalisierung der Nachrichtenströme so weit getrieben sein werden, daß selbst in der avantgardistischen Modeerscheinung alle „griechischen Futura durchkonjugiert [...] alles unzählige Male dagewesen, [...] ein Jahrtausend nach dem andern vergessen“ (1132) ist und die Frage gestellt wird, wann „schlägt es in der Ewigkeit 12 Uhr, und die Geisterstunde der Erd-Erscheinungen ist vorbei?“ (ebd.), dann ist es so weit in der Erzählung, daß das Paradox formulierbar wird, nämlich einerseits: „die Zeit ist kurz, sie hat nichts als Augenblicke“ (ebd.) und andererseits: „das Leben ist lang“. (Ebd.). Es folgt die Feststellung einer apokalyptischen Beschleunigung der Zeit auf allen Uhren. Der Erzähler vernimmt einen ersten Glockenschlag. Der christusähnliche Jüngling beginnt, mondbeglänzt, eine pathetische Rede vom Ende der Zeit. Er stellt seine Vision vom „letzten Menschen“ (1133) vor, ruft vor Augen wie die „alten Menschen, in welchen die frühern Alten lebten, wie Versteinerungen in Ruinen, zergehen unter dem Meere [...] und das Geläute der Uhren, womit“ die Menschen „die Jahrhunderte wie einen Bienenschwarm verfolgten“ (ebd.) verstummt. Den „Kindersarg der Menschheit leicht im Arm“ (1134) gleitet mit der die Erdenzeit bestimmenden Sonne die Zeitenvision über ins Mathematisch Erhabene einer Raumzeitvision, in der selbst die Milchstraße angesichts des „unendlichen Himmel[s]“ „nur unbemerkt und klein“ (ebd.) erscheint: der Kollaps der Zeit im Blick auf die Ewigkeit ist damit erreicht, das „Krankenlager“ der Moderne und ihrer Temporalität relativiert; es gibt „im Universum kein Alter – die Ewigkeit ist jung“. (Ebd.). Von „der kleinen Vergangenheit der kleinen Erde“ muß nicht mehr die Rede sein. (Ebd.).

Jean Pauls Erzählung endet freilich genau nicht mit dieser in der „überirdischen Minute“ (ebd.) des scheinbar nahenden zwölften Glockenschlags formulierten Entwertung von Zeit. Im Gegenteil, genau in diesem Moment kippt sie in die empirische Gegenwart der irdischen Zeit zurück. Dieser Moment aber ist, ebensowenig ein prägnanter wie die „überirdische Minute“ (ebd.), die das Vor und Nach dem letzten Menschen dem Vergessen überantwortet. Im visionären Vorlauf in die Zukunft büßen die Augenblicke¹⁵⁷ ihre Einzigartigkeit in inflatorischer Vielzahl ein, ohne je zu den „fruchtbarsten“ werden zu können, d.h. ohne daß das „Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten“¹⁵⁸ in ihnen gefaßt werden könnte. In der Flut futurischer Bildwelten und Weltbilder übereilen, übersteigern und letztüberbieten sich die Momente. Der Augenblick verliert seine Aura.¹⁵⁹ Mit dem Umschlag der Erzählung aus der prophetischen Rede und ihrer Transzendierung der irdischen Zeit in die unmittelbare, sinnliche Gegenwart des Erzählers zerfällt ein Konnex, den die erzählte Zeit vorgegeben hatte. Imaginative und gezählte Zeit sind nicht identisch; Visionszeit und erzählte Lebenszeit differieren um eine Stunde, der Glockenschlag zwölf steht noch aus. Hermina, die Ehefrau des Schriftstellers, betritt den Raum. Mit ihr wird Gegenwart

¹⁵⁷ Zu unterschiedlichen „Formen des Augenblicks“ bei Jean Paul vgl. Götsche: *Zeit* (Anm. 145) S. 125 ff.

¹⁵⁸ Lessing: *Laokoon* (Anm. 141) S. 95.

¹⁵⁹ Vgl. Ulrich Raulff: *Der unsichtbare Augenblick. Zeitkonzepte in der Geschichte*. Göttingen 2. Aufl. 2000, S. 50, der den Verlust des *kairos* in der Moderne feststellt.

Anwesenheit. Die Zeitwahrnehmung tritt gegenüber Raum- und Körpererfahrung zurück. Helmina holt den Visionär zurück „aus [s]einen Bildern“ (1136) in einen von ihrem Gesang erfüllten Raum, einen nicht gestundeten, unwiederholbaren, unverwechselbaren, glücklichen Augenblick lang, währenddessen, wie es heißt, „sanft und kaum bemerkt die Jahrhunderte einander“ ablösen. (1138) Wie zuvor die im Bilderwechsel bis an den Grenzübertritt zur Ewigkeit aufgerufenen Zeiten der Erde und des Weltalls die geschichtlichen und autorgeschiedlichen Zeiten relativierten, so relativiert nun der von der Anwesenheit der geliebten Frau, mit ihrer Stimme¹⁶⁰ sich glücklich erfüllende Lebens- und Liebesaugenblick jene fernen, abwesenden Zeiten. Am Schluß der Erzählung steht daher weder ein apokalyptisches Ende der Zeiten noch die „*Apotheose der Zukunft*“¹⁶¹ noch die beiden komplementäre Gering-schätzung der Gegenwart, sondern die Bejahung der Gegenwart. Jean Paul hat sie als Ewigkeit bezeichnet, aber nicht das Andere der Zeit, sondern die dem Subjekt und nur ihm eigene Zeit darunter verstanden. Auf die Frage „Was bleibt mir?“ antwortet er nämlich: „Die Gegenwart [...]. Wie auch die Zeit vor dir vorüberfliege: die Gegenwart ist deine Ewigkeit und verläßt dich nie.“¹⁶²

Jean Pauls Erzählung zur Jahrhundertwende führt vor Augen, daß ein Erzählen, das nicht primär auf das Vergangene angewiesen ist, sondern sich aus Futurischem speist, an die Stelle eines auf Erfahrung beruhenden Erzählzusammenhangs Bilderfluten treten läßt. Wie der Erzähler betont, ziehen die Erscheinungen in „optischer Plastik“ (1136) vorbei, muß er „aus [s]einen Bildern“ (ebd.) zurückgeholt werden. Voraussetzung für die Reflexion des Wahrnehmungsmediums ist nicht nur ein Bewußtsein von Zeit, sondern vor allem ein ausdifferenziertes Zeitbewußtsein. Ist es schon schwierig genug aus der Vergangenheit zu erzählen, so schwindet für die Gestaltung des Zukünftigen jener Rest an Erfahrung, dessen das Erzählen nach Benjamin bedarf.¹⁶³ Es erschließt sich gegenüber dem Herkömmlichen nun der Raum des Möglichen, des Kommenden. Aristoteles' Unterscheidung zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung, die eine gestalte das wirklich Gewesene und die andere das Mögliche¹⁶⁴, erhält unter dem Vorzeichen des Führungswechsels und der Ausdifferenzierung der Zeiten eine zeitliche Spezifikation: die Kunst öffnet sich, auch erzähltechnisch, dem Möglichen in dem zeitlichen Sinn gegenwärtiger Zukunft und Zukünfte, zukünftiger Gegenwart und Gegenwarten, zukünftiger Zukunft und Zukünfte und auch vergangener Zukunft und Zukünfte. Alle diese temporalen Moda-

¹⁶⁰ Zur Restitution des Vorrechts der Stimme gegenüber der Schrift, des mit Eigennamen genannten Menschen gegenüber dem Autor, zur These, daß Jean Paul diese Stimme „seinem wohl ureigensten Kunstprodukt“ zuschreibt, der Erzähler mithin „literarisch“ aus der Literatur gerettet wird, so daß „das Bekenntnis zum [...] wirklichen Leben [...] selbst Gipfel kunstfigürlicher Verstellung sei“, vgl. Wirtz: Apokalypsis (Anm. 148) S. 81f.

¹⁶¹ Vgl. Anm. 130, ebd.

¹⁶² Jean Paul: Vermischte Schriften II. In: (Anm. 12) 2. Abt. Bd. 3, S. 833.

¹⁶³ Vgl. Walter Benjamin: Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: W. B.: Illu-minationen: Ausgewählte Schriften. Hrsg. von Siegfried Unseld. Frankfurt a.M. 1961, S. 409 ff.

¹⁶⁴ Vgl. Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982, S. 29 ff.

Oesterle: „Es ist an der Zeit!“ S. 28

litäten des Möglichen vermag *Die wunderbare Gesellschaft in der Neujahrsnacht* vorzustellen.