

Stefan Geyer, Johannes F. Lehmann

Aktualität

Zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge und zur Verzeitlichung der Gegenwart um 1800

I. Einleitung in die Geschichte des Begriffs ‚Gegenwart‘

Normalerweise besteht ein Teil der Herausforderung der kulturwissenschaftlichen Arbeit gerade darin, sich der Alterität einer historischen Situation zu stellen. Man muss also versuchen, sich mit den Bedingungen der Möglichkeit seines eigenen Denkens einem Paradigma zu nähern, das nach ganz anderen Grundlagen und Gesetzen funktioniert. Bei einem Übergang an der sogenannten Modernitätsschwelle ist das Problem anders gelagert: Das Ergebnis der Entwicklung ist theoretisch bekannt als Ausgangssituation der Betrachtung. Man muss man sich vielmehr in eine vorgängige Alterität hineindenken und die Frage stellen, wie Menschen ohne einen Zeitbegriff von Gegenwart denken. Nur mit einer solchen Gegenprobe kann überhaupt klar werden, warum erst im 18. Jahrhundert der Bedarf eines zeitlichen Gegenwartsbegriffs entsteht und was dieses neue Konzept leisten kann. So verwies etwa Heiner Müller gerne darauf, dass der Untergang der spanischen Armada 1588, unbestritten das wichtigste Ereignis der Epoche, in keinem Drama des elisabethanischen Zeitalters verarbeitet wurde.¹ Und diese literarische Gegenwartsabstinenz findet sich bis weit hinein ins 18. Jahrhundert.

Zentrales Ziel des Projektes war die Erforschung der diskursiven Prozesse der Verzeitlichung von ‚Gegenwart‘ zwischen 1770 und 1830 und ihrer Relevanz für literarische Gegenwartsbezüge. Es ging einerseits um die sozialgeschichtliche und diskurshistorische Frage nach den Veränderungen temporaler Bezugssysteme sowie andererseits um die Frage nach den literaturhistorischen Konsequenzen für Poetologie und Praxis des Schreibens. Die zugrundeliegende These lautete, dass Gegenwart in einem zeitlichen Sinn erst Ende des 18. Jahrhunderts als Medium gesellschaftlicher Reflexion etabliert, aber auch in Form einer interventionistischen Aktualität historisch produktiv wird. Die kritische Selbstreflexion, die im Akt der Gegenwartssetzung unerlässlich wird – der Betrachter muss sich als Betrachtetes setzen –, ist eine grundlegende Operation der Moderne, die bis heute Teil historisierender Denkprozesse geblieben ist.

¹ Vgl. Hans-Thies Lehmann: Das postdramatische Theater, Frankfurt a.M. 1999, 346 f.

Am Anfang steht ein begriffsgeschichtlicher Befund. Bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts wird der Begriff ‚Gegenwart‘ rein räumlich gebraucht. In Johann Heinrich Zedlers *Universal-Lexicon* (1731–1754) wird ‚Gegenwart‘ definiert als die „Relation, da eine Sache mit der andern so zugleich existiret, daß sie sich mit ihrem Wesen bey derselben entweder nahe oder nicht nahe befindet.“² Gegenwart ist hier ein Begriff, der das Beziehungsverhältnis verschiedener Körper im Raum zueinander beschreibt. Gottes Gegenwart wird außerdem als ‚Allgegenwart‘ beschrieben, weil sein unendliches Wesen eine distinkte Nah- oder Fernrelation verunmöglicht. Dennoch ist Gott in allen Wesen der Schöpfung präsent und macht so durch die Dimension seines Wesens ein Nebeneinander der Menschen überhaupt erst möglich. In Adelungs Wörterbuch (1774–1786) werden, über bloße Anwesenheit hinaus, gerade auch Präsenzeffekte hervorgehoben: „Der Zustand, da man durch seine eigene Substanz ohne moralische Mittelursachen, ja ohne alle Werkzeuge an einem Orte wirken kann, die Anwesenheit.“³ Hier geht es nicht mehr bloß um das Nebeneinander, sondern um die gegenseitige Einwirkung aufeinander in einem Wechselverhältnis.⁴

Obwohl man im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts bereits Verwendungsweisen eines temporalen Gebrauchs des Substantivs ‚Gegenwart‘ finden kann, sind diese noch nicht in den Wörterbüchern kodifiziert.⁵ Erst in Campes Wörterbuch 1808 wird dann die zeitliche Bedeutung genannt: „von der gegenwärtigen zeit“.⁶

Eine Begriffsgeschichte der ‚Gegenwart‘ hat sich besonders zwei Fragen zu stellen, nämlich erstens: Welche gesellschaftliche Veränderung macht diese Neusemantisierung eines alten Begriffs nötig? Und zweitens: Welcher Kern und welches metaphorische Potenzial qualifizieren den Gegenwartsbegriff dafür, die neue Bedeutung zu repräsentieren? Der Gegenwartsbegriff ist gerade deshalb ambivalent, weil er sich palimpsestartig mit neuen

² Johann Heinrich Zedler (Hrsg.): *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Halle/Leipzig 1735, Bd. 10, 594. Auf die Notwendigkeit, den Begriff der ‚Gegenwart‘ zu historisieren, hat zuerst hingewiesen: Ingrid Oesterle: *Der Führungswechsel der Zeithorizonte in der deutschen Literatur. Korrespondenzen aus Paris, der Hauptstadt der Menschheitsgeschichte, und die Ausbildung der geschichtlichen Zeit ‚Gegenwart‘*, in: Dirk Grathoff (Hrsg.): *Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode*, Frankfurt a.M. 1985, 11–76; dies.: „Es ist an der Zeit“, in: Walter Hinderer, Alexander von Bormann, Gerhart von Graevenitz (Hrsg.): *Goethe und das Zeitalter der Romantik*, Würzburg 2002, 91–121.

³ Johann Christoph Adelung (Hrsg.): *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der Hochdeutschen Mundart*, Leipzig 1775, Bd. 2, 483. Das Lemma wird im exakten Wortlaut in der zweiten Auflage (Leipzig 1793–1801), Bd. 2 (1796) sowie in der Wiener Ausgabe (1811) wiederholt.

⁴ Gegenwart als Wirkungsmacht zu beschreiben, folgt der mittelhochdeutschen Verwendung des Wortes, wobei das Wort hier ursprünglich im juristischen Diskurs gebraucht wurde und auch die Machtpotenz (selbst in körperlicher Abwesenheit) des Souveräns beschreiben konnte. Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 5, Sp. 2281. Zitiert nach der Online-Ausgabe: http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GG04611#XGG04611 [konsultiert am 31.1.2018].

⁵ Ebd.

⁶ Joachim Heinrich Campe (Hrsg.): *Wörterbuch der deutschen Sprache*, F–K, Braunschweig 1808, 265.

semantischen Schichten angereichert hat, anstatt alte nur abzulegen. Die präsentische Wirkung von Gegenwart jedenfalls taucht im Konstrukt einer ‚historischen Gegenwart‘ wieder auf. Die historische Gegenwart setzt eine Ko-Präsenz verschiedener Zeitgenossen voraus, die durch die Bedingungen ihrer Zeit in einem Gefüge (temporaler) Möglichkeiten stehen.

Betrachtet man ‚Gegenwart‘ aus dieser semantischen Tradition, so wird klar, dass der Begriff schon vor der Verzeitlichung seine Bedeutung nur im übertragenen Sinn entfaltet. Die Begriffsgeschichte des Zeitbegriffs ‚Gegenwart‘ lässt sich nur verstehen, wenn wir auch deren metaphorisches Potenzial berücksichtigen. So taucht zum Beispiel die Präsenz als Gleichzeitigkeit verschiedener Menschen, aber auch die ursprüngliche Wortbedeutung des ‚Gegeneinander Kehrens‘⁷ in temporalisierter Form als Umschlagspunkt zwischen Vergangenheit und Zukunft wieder auf.

Aus dieser Problemstellung ergeben sich drei zentrale Fragen, die auch die Gliederung der folgenden Ausführungen bestimmen. Erstens fragt das Projekt nach Kontexten der Transformation um 1800 selbst, ausgehend von dem hier zu datierenden begriffsgeschichtlichen Befund einer Verzeitlichung der ‚Gegenwart‘. Zweitens fragt das Projekt nach der Vorgeschichte dieser Verzeitlichung beziehungsweise nach der Rolle einer Zeit der Gegenwart *vor* der sogenannten Sattelzeit und damit nach der Validität dieser Moderneschwelle selbst. Drittens geht es zumindest in einigen Ansätzen auch um die Entwicklung nach 1800 und bis in unsere Gegenwart hinein.

II. Gegenwart um 1800

Die längeren Entwicklungslinien, die in Hinsicht auf die Ausprägung eines Aktualitäts- und Gegenwartsbewusstseins in der Literaturgeschichte untersucht werden sollen, sind Teil eines sich in Bearbeitung befindlichen Buchprojekts (Dissertation) mit dem Titel *Gleichzeitigkeit und Wandel. Zur Begriffs- und Literaturgeschichte der Gegenwart im späten 18. Jahrhundert*. Es gilt dabei die Emergenz einer Formensprache zu erforschen, die die Optionen einer dezidierten Gegenwartsliteratur entwickelt, die teilweise bis heute noch abgerufen werden. Wenn die Arbeit dabei auch die Jahrzehnte vor der französischen Revolution in den Blick nimmt, dann um die Verzeitlichungsprozesse nicht auf die historische Zäsur- und Beschleunigungserfahrung seit der Französischen Revolution zu reduzieren,⁸ sondern auch diskurshistorische und begriffsgeschichtliche Befunde seit den 1770er Jahren zu berücksichtigen.

⁷ Grimm (Anm. 4), Sp. 2281.

⁸ Vgl. etwa Reinhart Koselleck: Gibt es eine Beschleunigung der Geschichte?, in: ders.: Zeitschichten. Studien zur Historik, mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer, Frankfurt a.M. 2000, 150–177.

Begriffsgeschichtlich lässt sich feststellen, dass die Leistung des neuen zeitlichen Substantivs ‚Gegenwart‘ darin besteht, dass der Betrachter sich selbst in der reflexiven Form des Zeitbezugs als Teil einer wandelbaren Zeit versteht. Die Gegenwart wird dabei gleichzeitig entwertet als Durchgang hin zu einer von Fortschrittsoptimismus getragenen offenen Zukunft und aufgewertet als erstmals zugänglicher Bereich gesellschaftlicher und individueller Eingriffe. Die Verwendungsweise des Begriffs in Alltagssprache und Fachdiskursen (vor allem in theologischen und juristischen Zusammenhängen) erlaubt Rückschlüsse auf die metaphorischen Gehalte des Begriffs. Die Gegenwart als Form historischer Zeit ist auch nicht einfach nur das synchrone Nebeneinander heterogener Elemente, sondern ein funktionales Bezugssystem, das einer Zeit Präsenz verleiht. Mit dem Unsicherwerden des theologischen Zeitmodells bedarf es neuer leitender Diskurse. Neben dem Ordnungssystem der Policy-Wissenschaft, auf das noch eingegangen wird, ist es vor allem die Pädagogik, die die Logik einer emphatischen Gegenwart prägt. In ihr ist der Wandel der Gesellschaft Ausgangspunkt der Argumentation: Die Förderung beziehungsweise Verbesserung des Einzelnen *in* der Gegenwart *für* eine bessere Zukunft ist das Ziel. Die Gegenwart erhält besondere Bedeutung, insofern sie erstens Einwirkungsraum des Erziehers wird, zweitens Eigenzeit des Zöglings ist, der geschützt wird vor den Anforderungen der unmittelbaren Gegenwart, und zuletzt als je gegenwärtiger Rahmen erkannt werden muss, um die Bedingungen und Bedürfnisse einer Zeit jeweils neu greifbar zu machen. Der Erziehungsgedanke, wie er im 18. Jahrhundert formuliert wird, baut maßgeblich auf der Idee auf, dass man als Individuum Wissensbereiche bisheriger Generationen aktualisiert, um eine Entwicklung über den Stand der Gegenwart hinaus vorzunehmen. Jakob Michael Reinhold Lenz bringt das in seinem Drama *Der Hofmeister* (1774) auf den Punkt, wenn er den konservativen Major mit seinem Bruder diskutieren lässt. Ersterer wünscht sich, sein Sohn solle einmal Soldat werden, „wie ich gewesen bin.“⁹ Der Bruder widerspricht: „Das Letzte lass nur weg, lieber Bruder; unsere Kinder sollen und müssen das nicht werden, was wir waren: die Zeiten ändern sich, Sitten, Umstände, alles“, denn: „[N]ach funfzig Jahren haben wir vielleicht einen andern König und eine andre Art ihm zu dienen.“¹⁰ Die Kinder müssen also nicht mehr genau das werden, was die Eltern waren, und man kann hier wohl ergänzen: Sie können es auch nicht mehr.

Johann Karl Wezel, der sowohl eine eigene Anthropologie als auch einen Entwurf für eine Privatschule verfasste, hat diese Fragen immer wieder in seinen Texten verhandelt. Nach seinem Programm soll die Erziehung es dem Zögling ermöglichen, sich das unendliche

⁹ Jakob Michael Reinhold Lenz: *Der Hofmeister*, in: ders.: *Werke und Briefe*, hrsg. von Sigrd Damm, Frankfurt a.M. 1987, Bd. 1, 43.

¹⁰ Ebd.

Ursachenarsenal der Kräfte in der Natur nutzbar zu machen. Idealerweise entwickeln sich die unterschiedlichen Kräfte dann in einem harmonischen Maß. Hier lässt sich nun schon eine historische Entwicklung konstatieren, denn nicht nur einzelne Menschen, sondern ganze Epochen können unterschiedliche Vorräte an Kräften mobilisieren: „In wie weit jedes Zeitalter dieses Ideal erreichen soll, hängt vom jedesmaligen gesellschaftlichen Zustande ab und bey jedem einzelnen Menschen von dem Stande der Gesellschaft, in welchen ihn Geburt oder Wahl versetzen.“¹¹ Der Entwicklungsstand einer Kultur ist also davon abhängig, wie viele Anlagen der Menschen ausgeprägt werden. Dieser Vorgang ist von dem „jedesmaligen“, man könnte ergänzen: vom gegenwärtigen „gesellschaftlichen Zustande“ abhängig.

Die Entwicklung dieser Anlagen wird aber auch und gerade im Hinblick auf die soziale Ordnung problematisch, wenn das Glück des Einzelnen an das Selbstgefühl gebunden wird, wie es in der Spätaufklärung geschieht. Dies wird deutlich in Texten, die darüber nachdenken, wie sich die Definition des Glücks als das Fühlen der eigenen Vollkommenheit in der Gegenwart des Selbstgefühls auf den Staat auswirkt. Peter Villaumes im Jahre 1785 publizierte Abhandlung *Ob und in wie fern bei der Erziehung die Vollkommenheit des einzelnen Menschen seiner Brauchbarkeit aufzuopfern sey?* zeigt, dass der im Selbstgefühl fundierte Zusammenhang von Glück und Vollkommenheit für die Sozialordnung eine gefährliche, weil dynamische Veränderlichkeit bedeutet.¹² Denn Menschen, deren Kräfte zu gut ausgebildet sind, wollen, um ihr Selbstgefühl zu steigern, eine ihren Fähigkeiten entsprechende Tätigkeit ausüben und nicht mehr bloß „Rad in einer Maschine“ sein.¹³ Wer vollkommene Kräfte hat, ist aber im Geschäft des Alltags, wo diese Kräfte nicht zum Einsatz kommen, unbrauchbar und unglücklich: „Sie würden zugut seyn, und vor allen Dingen sich zugut dünken zu den gemeinen Geschäften, welchen Millionen obliegen müssen, wenn die Bedürfnisse sollen befriedigt werden. Tausende würden sich in den Schranken des Standes nicht halten können.“¹⁴ So zeigt sich die anthropologische Gegenwart im Selbstgefühl (verstanden als das Glück, die eigene Vollkommenheit zu fühlen) als Motor sozialer Dynamik und insofern als Problematisierung der historischen Gegenwart.¹⁵

¹¹ Johann Karl Wezel: Schriften zur Pädagogik, in: ders.: Johann Karl Wezel. Gesamtausgabe in acht Bänden. Jenaer Ausgabe, hrsg. von Cathrin Blöss, Heidelberg 2001, Bd. 7, 425.

¹² Peter Villaume: *Ob und in wie fern bei der Erziehung die Vollkommenheit des einzelnen Menschen seiner Brauchbarkeit aufzuopfern sey*, in: Joachim Heinrich Campe (Hrsg.): *Allgemeine Revision des gesammten Schul- und Erziehungswesens von einer Gesellschaft praktischer Erzieher*, Hamburg 1785, Bd. 3, 435–616, hier: 463.

¹³ Ebd., 525.

¹⁴ Ebd., 479.

¹⁵ Vgl. hierzu Johannes F. Lehmann: *Die Zeit der Gegenwart bei Schiller*, in: Helmut Hühn, Dirk Oschmann, Peter Schnyder (Hrsg.): *Schillers Zeitbegriffe*, Hannover 2018.

Die literaturhistorische Analyse lässt sich in drei Fragestellungen unterteilen, die jeweils einen Bereich der Gegenwartspoesis fokussieren: Entwicklung realistischer Schreibweisen, mediale Verfasstheit der Gegenwart und, zuletzt, gezielte Aktualitätsbezüge. Realistische Verfahren lassen sich schon da konstatieren, wo das Sprechen nicht mehr den Regeln einer Gattung gehorcht und der Blick für bisher unberücksichtigte Bereiche des Lebens geöffnet wird. Eine kritische Reflexion unkontrollierter Lebensbezüge findet man dagegen bei Friedrich Schiller. Aus einer epistemologischen Perspektive thematisiert er die Unsicherheit der Gegenwart im *Geisterseher* (1789), indem er die gegenwärtige Existenz im Bild eines schmalen Bereichs zwischen zwei verhängten Stoffbahnen fasst, die das Vorherige und das Kommende symbolisieren.¹⁶ Die Zeit der Gegenwart bleibt als einzige für Handlungen und Erleben (wie etwa das Gefühl, verstanden als Selbstgegenwart) zugänglich. Diese alleinige Fokussierung auf die Gegenwart ist konsequente Folge einer gesellschaftlichen Zeitvorstellung, die sich ihrer zentralen Ordnungsmuster beraubt sieht. Allerdings thematisiert Schiller schon die Gefahren eines ‚Präsentismus‘, der sich in einem Jetzt verliert, ohne zu berücksichtigen, dass das Agieren in der historischen Gegenwart ständiger Bezugnahmen auf Vergangenheit und Zukunft bedarf. Damit tritt hier die Verzeitlichung als Problem ins Blickfeld. Die Gegenwart als Spielraum für menschliches Zukunftshandeln zu öffnen, bietet eben nicht nur Möglichkeiten. Indem sie mit dem Bewusstwerden eigener Kontingenz und einem Zwang zu immer neuen Entscheidungen einhergeht, stellt sie auch erhebliche Belastungen für das Subjekt dar. Wenige Jahre später entwickelt Schiller dann eine programmatische Abwehrbewegung, die das Bewusstwerden der Gegenwart systematisiert. Gegen die Einflüsse seiner eigenen Gegenwart müsse sich der Künstler wappnen, so heißt es in *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1793): „Den Stoff zwar wird er von der Gegenwart nehmen, aber die Form von einer edleren Zeit, ja jenseits aller Zeit, von der absoluten unwandelbaren Einheit seines Wesens entlehnen.“¹⁷

Mediale Bedingungen wirken auf die Bedeutungskonstruktion literarischer Formen ein. Natürlich können die Beschleunigungserfahrung der Zeit und die Globalisierung des Perspektivrahmens nicht ohne die Mediengeschichte der Zeitung verstanden werden. Publizistisches Schreiben wirkt dann auch auf literarisches Schreiben zurück und beeinflusst dessen Formen. Aber auch andere mediale Formen bieten formale Ausdrucksformen für Gegenwartigkeit: Briefe zum Beispiel etablieren sich im 18. Jahrhundert als Ausdruck emotionaler und personenbezogener Situiertheit, wie nicht zuletzt Goethes *Leiden des jungen*

¹⁶ Friedrich Schiller: *Der Geisterseher*, in: ders.: *Werke und Briefe*, hrsg. von Otto Dann. Frankfurt a.M. 2002, Bd. 7, 676.

¹⁷ Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Mit den Augustenburger Briefen, hrsg. von Klaus L. Berghahn, Stuttgart 2013, 34.

Werthers vorführen. Das Theater positioniert sich dagegen als Verarbeitungsort aktuellen Geschehens und ist ein in seiner Performativität per se an den gegenwärtigen Moment der Aufführung gebundenes Medium. Nicht zuletzt deshalb entwirft Louis-Sébastien Mercier seine Thesen über die Zeit anhand der eigenen Dramenpoetik. So schreibt er in seinem *Neuen Versuch über die Schauspielkunst* 1776:

Ich will schlechterdings erkennen können, in welchem Jahr er sein Werk verfertigt hat [...], so will ich, daß der Autor zwar die ganze Reihe von Jahrhunderten vor Augen habe, aber dennoch das Interesse des Augenblicks, in dem er schreibt, nicht aus der Acht lasse; ich will einen Widerschein von den Geschäften, die die Nation in Bewegung setzen, bey ihm entdecken; ich will einen Mann hören, der mit dem was um ihn herum vorgeht, bekannt, und in jenen weitaussehenden und sonderbaren Operationen, woran ganz Europa Theil nimmt, in jenen verwickelten Unternehmungen, die jeder heutzutage wissen muß, nicht unerfahren ist.¹⁸

In dem Moment, in dem die alten Stoffquellen, vor allem die griechische und römische Antike, für die Entwicklungen der Zeit keine adäquaten Erklärungsmodelle mehr liefern, muss der Dichter sich nach neuen Stoffen umsehen. Es wird also zur Aufgabe der Literatur, die Zeichen ihrer Zeit zu lesen und sich ein Bild von der jeweiligen Gegenwart zu machen. Dass diese Beschäftigung zwangsläufig politisch wird, zeigt sich ebenfalls schon bei Mercier.

Aktualitätsbezüge können einen Kreis gleichgesinnter Leser bilden. Explizite Aktualität herzustellen kann eine Leser- und Autorschaft synchronisieren, die Textwelten mit erlebten Realitäten abgleichen oder kohärente Weltmodelle entwickeln. Weiterhin können Aktualitätsbezüge Ausdruck politischer Auseinandersetzungen sein (so zum Beispiel die unterschiedlichen Deutungen der Hinrichtung Ludwigs XVI., die unmittelbar nach dessen Tod in Dramenform erschienen sind)¹⁹ oder einer historischen Entwicklung Rechnung tragen. Über Aktualitätsbezüge werden nicht nur Auseinandersetzungen ausgetragen, vielmehr wird durch

¹⁸ Louis-Sébastien Mercier: *Neuer Versuch über die Schauspielkunst*, aus dem Französischen mit einem Anhang aus Goethes Briefftasche. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1776, mit einem Nachwort von Peter Pfaff, Heidelberg 1967, 199 f.

¹⁹ Vgl. Ernst Carl Ludwig Ysenburg von Buri: *Ludwig Capet oder der Königsmord*. Ein bürgerliches Trauerspiel in vier Aufzügen, [Erscheinungsort nicht ermittelbar] 1794; Franz Hochkirch: *Kapet oder der Tod Ludwigs XVI.*, Frankfurt 1794. Vgl. dazu Alexander Kling: *Die Französische Revolution – „als bloßes Schauspiel betrachtet“* (Wieland). Zur Inszenierung des Königs in der zeitgenössischen Berichterstattung und den Revolutionsdramen von Franz Hochkirch und Ernst Carl Ludwig Ysenburg von Buri, in: Friederike Felicitas Günther, Markus Hien (Hrsg.): *Geschichte in Geschichten*, Würzburg 2016, 77–111.

sie überhaupt erst ein anschlussfähiges Bild einer Gegenwart entworfen und in Aushandlungsprozesse eingespeist.

III. Gegenwart vor 1800

Gerade die neuere Forschung zur Frühneuzeit plädiert für eine Relativierung der Modernitätsschwelle um 1800. Achim Landwehr etwa beschreibt in seinem Buch *Geburt der Gegenwart* eine erhöhte Sensibilität für Phänomene des Umbruchs und des Neuen im 17. Jahrhundert. Belegt werden diese mentalitätsgeschichtlichen Veränderungen vor allem durch neu aufkommende Medien wie Zeitungen und Kalender.²⁰ Literaturhistorisch sieht man sich zudem mit einzelnen Beispielen konfrontiert, die besondere Aktualität in ihren Stoffen aufweisen, wie Gryphius' *Carolus Stuardus* oder Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*. Beweisen diese Texte nicht schon ein reflektiertes Gegenwartsbewusstsein? Hier ist es allerdings wichtig, eine Differenzierung des Gegenwartsbegriffs vorzunehmen.

Norbert Elias fasst die Einteilung der Zeit in die Dimensionen Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft als eine spezifische Bezugnahme, die anders als die Begriffe ‚Vorher‘ oder ‚Nachher‘ das Subjekt der Aussage immer mit einbezieht. Das zeitliche Substantiv ‚Gegenwart‘ impliziert, dass „die Menschen, auf die sich diese Begriffe beziehen und deren Erfahrung sie zum Ausdruck bringen, ständig im Wandel begriffen sind, und daß der Bezug auf Menschen, auf ihre Erfahrung, *in die Bedeutung dieser Begriffe eingeht*.“²¹ Diese Form des Selbstbezugs hat vor allem die Konsequenz, die eigene Gegenwart als different zu allen vorherigen, aber auch als jederzeit veränderbar und in veränderte zukünftige Gegenwarten überführbar zu betrachten. Die von Achim Landwehr nachgewiesene ‚Aufwertung‘ der Gegenwart im 17. Jahrhundert ist allerdings nicht mit ihrer Verzeitlichung um 1800 gleichzusetzen. Gegenwartsbezüge, wie sie im Zeitungsdiskurs im 17. Jahrhundert vorkommen und auch gefordert werden, bemühen sich um „frische Exempel“ aus dem „itzigen Seculo“, berühren aber nur am Rande die grundsätzliche Veränderbarkeit der sozialpolitischen Struktur.²² Über Gegenwart im Sinne der jetzigen Verhältnisse zu reden, ist bis weit hinein ins 18. Jahrhundert verboten oder mindestens ungehörig. Thomas Abbt etwa formuliert im Jahr 1762 in seinem Buch *Vom Tode für das Vaterland* lakonisch:

²⁰ Vgl. Achim Landwehr. *Geburt der Gegenwart. Eine Geschichte der Zeit im 17. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 2004, 154.

²¹ Norbert Elias: *Über die Zeit. Arbeiten zur Wissenssoziologie II*, hrsg. von Michael Schröter, Frankfurt a.M. 1988, 47.

²² Vgl. hierzu: Internationales Archiv zur Sozialgeschichte der Literatur 42/1 (2017), Schwerpunkt: ‚Gegenwart‘ im 17. Jahrhundert?, hrsg. von Stefan Geyer und Johannes F. Lehmann.

Ich weis nicht, ob man hier erwartet, daß ich jetzt die Anwendung auf unsren Staat, auf den gegenwärtigen Zeitpunkt, machen werde [...]. Aber ich weis, daß man es vergebens erwartet. Der Schriftsteller, der aus eigenem Antrieb schreibt, hat gewisse Schranken, über die er nicht hinausgehen darf.²³

Reden über Gegenwart und auch über Literatur der Gegenwart bleibt bis ins 19. Jahrhundert hinein ein von der Zensur und den Regierungen argwöhnisch beobachtetes und verbotenes Reden.²⁴ Es ist demgegenüber die *Policey*, der im 18. Jahrhundert die Aufgabe zugesprochen wird, die Gegenwart im Sinne eines Zusammenhangs von Zuständen und Verhältnissen zu beobachten (und zu thematisieren), und zwar im Hinblick auf ihre Veränderbarkeit.²⁵ Es ist der Blick der Macht, der die Gegenwart als einen Zusammenhang verschiedenster gleichzeitiger, sich temporal verschiebender Verhältnisse allererst konstituiert.²⁶

Was bei ‚Gegenwartsliteratur‘ auf dem Spiel steht, ist also der Kampf um die Deutungsmacht in Bezug auf sich ereignendes Geschehen. Dabei wird Geschichte in der Moderne zunehmend als unübersichtlicher Akteur wahrgenommen, weshalb eine möglichst zeitnahe, textuelle Sortierung unerlässlich wird. Die Gegenüberstellung von Eberhard Werner Happels *Geschicht-Romanen* (1685–1690) und Johann Wolfgang von Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795) erlaubt den Blick auf die sich wandelnde literarische Verarbeitung des Unerwartbaren.²⁷ Die Fokussierung auf das Phänomen des ‚Neuen‘ ist insofern relevant, als es klar im semantischen Feld der Gegenwart vorzufinden ist, allerdings selbst einen Wandel von der Frage des Interesses hin zu einem zeitlichen Verständnis der Gegenwart figuriert.²⁸ Happels Projekt der *Geschicht-Romane*, eine Publikationsform, die jährlich aktuelle Ereignisse und spezifische Kulturräume Europas in einer topischen Geschichte verarbeitet, ist dabei durchaus als innovative Form anzusehen, die den Bedürfnissen des Medien- und Informationszeitalters Ende des 17. Jahrhunderts Rechnung tragen soll. Goethe greift dagegen die Gattungstradition der romanischen Novelle auf, umgeht dabei kunstvoll das Aktualitätsverzichtsgebot von

²³ Thomas Abbt: *Vom Tode für das Vaterland*, Berlin/Stettin 1770, 90.

²⁴ Johannes F. Lehmann: ‚Literatur der Gegenwart‘ als politisches Drama der Öffentlichkeit. Der Fall Robert Prutz und seine Voraussetzungen im 18. Jahrhundert, in: Michael Gamper, Peter Schnyder (Hrsg.): *Dramatische Eigenzeiten des Politischen um 1800*, Hannover 2017, 191–214.

²⁵ Vgl. Joseph Vogl: *Staatsbegehren. Zur Epoche der Policey*, in: *Deutsche Vierteljahreszeitschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 74 (2000), 600–626; Lehmann, ‚Literatur der Gegenwart‘ (Anm. 24).

²⁶ Vgl. zu dieser These ausführlich Lehmann, ‚Literatur der Gegenwart‘ (Anm. 24).

²⁷ Vgl. Stefan Geyer: *Einbruch der Zeit. Neuheiten im Geschicht-Roman Happels und in Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, in: *Internationales Archiv zur Sozialgeschichte der Literatur* 42/1 (2017), 214–234.

²⁸ Vgl. Hans Robert Jauß: *Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität*, in: ders.: *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a.M. 1970, 11–67, hier: 35.

Schillers *Horen* und macht in seiner Serienbildung und im Aufbruch der Reihung von Rahmenhandlung und Binnenerzählung die Zäsur der französischen Revolution und der Befreiungskriege zum eigentlichen Kern seines Textes. Die Novellen haben eine zweifache Leistung zu erbringen, nämlich Unterhaltung im Sinne des *delectare*, aber auch Unterhaltung als Aufrechterhalten einer sozialen Ordnung. Über ihre eigenen Sujets hinaus werden die einzelnen Erzählungen durch einen komplizierten Einsatz brüchiger Rahmengenrenzen immer wieder auf das Unaussprechliche und das über die Literatur Hinausweisende bezogen. Es scheint mit Goethe der Punkt erreicht, an dem man Texte nicht mehr verfassen kann, ohne die eigene historische Gegenwart zu reflektieren.

Das Neue der Romane Happels ist nicht an seiner zeitlichen Nähe zum erzählten Inhalt zu prüfen, sondern es wird zu einer rezeptionsabhängigen Größe. Letztlich geht es darum, Interessantes für den Leser zu kreieren, das durch Überschreiten seines Erfahrungsraums einen intersubjektiven Erfahrungsbereich schafft. Deshalb sind auch die populären Schreibverfahren des Erfolgsautors relevant, um eine geeignete Lesergruppe als Gegenüber im politisch-literarischen Austausch zu bilden. Die literarische Technik erschafft sich so gleichsam durch ihr Material ein Publikum, das mehr desselben konsumieren möchte. Obwohl die Figuren in den *Unterhaltungen* auch eine Definition der psychologischen Neuigkeit bieten, wird hier das ‚Neue‘ als ein Phänomen verhandelt, das sich nicht in ein bestehendes System einordnen lässt, sondern vielmehr die Grundlage jeglicher Operationen im System verändern wird. Für die Figuren reicht es deshalb nicht mehr aus, die Revolution als Ereignis anzuerkennen, sie müssen zugleich auch nach dem Funktionieren jeglicher Systeme nach der Revolution fragen.

IV. Gegenwart nach 1800

Wie sich dieser Begriff von Gegenwart als Problem der Literaturgeschichtsschreibung und einer Politik der Öffentlichkeit manifestiert, zeigt exemplarisch das Verbot der ersten Vorlesung über die deutsche ‚Literatur der Gegenwart‘, die Robert Eduard Prutz im Januar 1847 in Berlin gehalten hat. Das Verbot dieser ersten öffentlichen Vorlesung über Gegenwartsliteratur durch den König ist lehrreich nicht nur im Hinblick auf die Geschichte der Zensur und die Geschichte der Literaturgeschichtsschreibung, sondern auch im Hinblick darauf, wie mit Bildern der Gegenwart selbst Politik gemacht werden kann. Prutz inszeniert das Verbot seiner Vorlesung als einen Fall seiner Gegenwart, insofern er sowohl seine eigene Korrespondenz als auch sämtliche Dokumente und Schreiben des Ministeriums im Zusammenhang mit dem Vorlesungsverbot in der Buchpublikation der Vorlesungen abdruckt:

Was im Jahre 1847, nach einem zweiunddreißigjährigen Frieden, unter der Regierung Friedrich Wilhelms IV., wenige Wochen vor Zusammenberufung des ersten vereinigten Landtags, zu sagen verboten war – nun gut, wenn meine Vorlesungen weiter keinen Werth haben, so können sie einem späteren und hoffentlich glücklicheren Geschlechte doch wenigstens dafür als Zeugniß dienen.²⁹

Welche Stimmen laut werden und welche nicht, in welcher Weise und mit welchen Inhalten, das ist, so führt es Prutz gewissermaßen am eigenen Leibe und am eigenen Text vor, abhängig von den politischen Bedingungen der jeweiligen Gegenwart. Die schriftlichen Vorlesungen, die nur gedruckt existieren als Effekt einer verbotenen mündlichen Rede, werden als Ereignis einer geschichtlich-politisch fundierten Gegenwart reflektiert. ‚Gegenwart‘ ist der jeweilige Ist-Zustand von möglichen Sprechakten sowie lautwerdenden Stimmen, und Politik ist die (institutionelle) Organisation und Produktion dieser ‚Gegenwart‘. Insofern betreibt Prutz mit seinen Vorlesungen über Literatur der Gegenwart und der Dokumentation ihres Verbotes selbst Politik. Zeugnisse der jeweiligen Gegenwart, seien es literarische oder nicht-literarische, als ihre Symptome zu verstehen, war die Grundlage für Prutz’ Vorlesung. Es sollte – und genau das war Prutz bereits im Vorfeld der Genehmigung der Vorlesung verboten worden – weniger um Literatur als um Geschichte gehen, das heißt um den Zusammenhang zwischen den öffentlichen Zuständen und den literarischen Produktionen als Kritik der Gegenwart.

Vor diesem Hintergrund hatte Prutz bereits sein Buch *Die politische Poesie der Deutschen* angelegt, eine Literaturgeschichte, die im Grunde eine Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge darstellt, da ‚Politik‘ für Prutz immer Bezugnahme auf die „öffentlichen Zustand[e] der Gegenwart“ ist.³⁰ Während Prutz auf diese, letztlich hegelianische Weise den Begriff der Gegenwart voraussetzt, wie er um 1800 entstanden ist, und vor diesem Hintergrund die deutsche Literaturgeschichte daraufhin durchmustert, ob und wie die Autoren sich zur Gegenwart geäußert haben, fragen wir nach der Historizität des Begriffs der Gegenwart selbst und nach einer Geschichte literarischer Aktualität.³¹

‚Aktualität‘ lässt sich zum einen als zeitlicher Geltungsbegriff verstehen, der besagt, was – etwa im Hinblick auf Gesetze oder Regelungen – aktuell gültig ist, wie etwa die aktuelle Rechtsprechung zu einem bestimmten Thema oder die aktuelle Studienordnung. Neben diesem

²⁹ Robert Eduard Prutz: Vorlesungen über deutsche Literatur der Gegenwart, Leipzig 1847, XI.

³⁰ Robert Eduard Prutz: Politische Poesie der Deutschen, Leipzig 1845, 280.

³¹ Vgl. hierzu den Band, der die Abschlusstagung des Projekts dokumentiert: Stefan Geyer, Johannes F. Lehmann (Hrsg.): Aktualität. Zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge vom 17. bis zum 21. Jahrhundert, Hannover 2018.

temporaljuristischen Aspekt hat der Begriff seit ungefähr 120 Jahren einen temporalpublizistischen Aspekt, insofern ‚Aktualität‘ im Hinblick auf die Neuheit der Nachricht und den möglichst minimalen Abstand zwischen Ereignis und Nachricht gebraucht wird. Der Jurist und Journalist Emil Löbl, der den Begriff in seinem Buch *Kultur und Presse* aus dem Jahr 1903 erstmals als zentrales Kriterium der Zeitung geltend macht, bezieht sich dabei auf Prutz und dessen Buch *Über die Geschichte des deutschen Journalismus* von 1845 und betont mit ihm die „zeitliche Eigenschaft“ der Zeitung,³² nämlich das Moment der Zeitnähe von Ereignis und Information. Prutz selbst sprach vom „Moment der Gleichzeitigkeit oder doch wenigstens der Annäherung an die Gleichzeitigkeit“.³³ Aktuell ist hier das, was jetzt gerade passiert, was neu ist und als dieses berichtete Neue zugleich weiteres Neues anstoßen wird: Aufmerksamkeit, Verkaufszahlen, Tendenzen etc. Es berichtet nicht nur Gegenwart, es wirkt auch auf die Gegenwart.

Wenn ‚Literatur‘ nun freiwillig oder gezwungenermaßen auf Aktualität bezogen sein soll, fragt sich, welche Aspekte des Aktualitätsbegriffs sich dabei geltend machen. Wie komplex diese Bezugnahme ist, zeigt bereits ein Text aus der Zeit des Ersten Weltkriegs von Hans Natonek: *Der Dichter und die Aktualität*. All jene Dichter, die meinen, über den aktuellen Krieg Verse dichten zu müssen, um Emotionen aufzustacheln, wie es einst die Funktion der Texte von Kleist oder Arndt gewesen sei, sind nach Natonek unzeitgemäß, da „dieser Krieg nicht mit Haß gekämpft und gewonnen wird, sondern mit Schrapnells, Minen, Unterseebooten und Stickgasen“. Weiterhin gilt: „Kunst und Aktualität sind unvereinbar. Ihre Begegnung und Vereinigung gibt immer eine unreine Mißehe. Die Kunst hat erst zu erscheinen, wenn die Aktualität bereits abgetreten ist.“³⁴

Die Opposition von Kunst und Aktualität, die Natonek einerseits stark herausarbeitet, wird andererseits durch die Aktualität des Krieges zugleich unterminiert. In Form von Schrapnellen und Stickgasen herrscht zwar eine Aktualität, deren chaotische und konglomeratische Wirklichkeit gerade den Künstler „schaudern“ lässt, nur macht er sich als Vertriebener aus seinem Paradies der Zeitlosigkeit lächerlich, wenn er nun Verse über den Krieg schreibt. Er macht sich aber auch lächerlich, wenn er als fanatischer Künstler überhaupt nicht gewillt ist, „sich von jedem Zeitereignis ‚befruchten‘ zu lassen.“³⁵ Alle Positionen und Oppositionen

³² Emil Löbl: *Kultur und Presse*, Leipzig 1903, 18. Als zentrale Eigenschaft der Zeitungen definiert Löbl im vierten Punkt: „die Aktualität. Nur diejenige Druckschrift kann Zeitung genannt werden, die ihrem wesentlichen Inhalte nach in der unmittelbaren Gegenwart wurzelt, Ereignisse oder Zustände der Gegenwart behandelt, mit ihrer Propaganda von Meinungen und Tendenzen auf die Gegenwart wirken will.“ Ebd., 19–21.

³³ Robert Eduard Prutz: *Geschichte des deutschen Journalismus*, Hannover 1845, 201.

³⁴ Hans Natonek: *Der Dichter und die Aktualität*, in: *Die Schaubühne* 11/2 (1915), 6–8.

³⁵ Ebd., 8.

zwischen Kunst und Aktualität brechen durch die herrschende Aktualität ein. Angesichts einer sinnlosen Aktualität der Zufälle wird auch die Position der Kunst sinnlos, die mit ihren Sinnentwürfen versucht, sich der Aktualität zu entziehen. Und ebenfalls sinnlos ist die Position derer, die, wie hier formuliert wird, „schwitzend“ der Aktualität nachlaufen.³⁶ Am Schluss des Textes heißt es:

Die Zeitlosigkeit ist verschwunden und der Dichter ist beschäftigungslos (oder schreibt, was schlimmer ist, aktuelle Dichtungen). Die Aktualität herrscht, sie, die bescheiden nur nach dem Bericht verlangt, nach nichts weiter, und der Journalist erweist sich als ohnmächtig. Die Aktualität gehört dem Journalisten, aber er verwirkt das Recht auf sie, wenn er sich mit breitem Rücken vor sie stellt, anstatt sich hinter ihr zu verstecken. Vielleicht sollten die Dichter, wo der Journalist versagt, der Aktualität dadurch besser dienen – nicht: indem sie tun wie dieser, sondern: indem sie den Journalisten vertreiben und der Aktualität zu ihrer unmittelbaren, reinen unverzierten Wirkung verhelfen.³⁷

Aktualität kann und muss so doch zur Orientierungsgröße der Dichter werden, aber nicht in den alten Formen der Kunst, in Versen oder Kriegsliedern à la Gleim, sondern so, dass die Aktualität selbst zur unmittelbaren Wirkung kommt. So als sei die Aktualität nicht nur da, sondern müsse von der Literatur selbst erst zur ‚reinen‘ Wirkung gebracht werden.

Wie Literatur so oder anders auf ‚Gegenwart‘ bezogen ist oder bezogen wird, inwiefern sie Aktualität reklamiert oder gerade abwehrt, ist ein Problem, das in der Figur des Zeitgenossen gegenwärtig starke Aufmerksamkeit erfährt, aber seinerseits auf die Moderneschwelle um 1800 zurückführt.

Das Wort ‚Zeitgenosse‘ wird bis ins 18. Jahrhundert hinein ausschließlich zur Herstellung historischer Chronologien gebraucht, nach dem Modell: X ist Zeitgenosse von Y. Die plurale Verwendung des Wortes erscheint erst im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts im Zusammenhang der Problematisierung des hermeneutischen Zeitabstandes im Kontext etwa der Bibelinterpretation eines Johann Salomo Semler. Hier begegnet ein signifikanter Zusammenhang zwischen der pluralen Verwendung von ‚die Zeitgenossen‘ und ihrer ‚Denkungsart‘. Erst hier wird der ursprünglich ständische Begriff genossenschaftlicher Teilhabe (Amtsgenosse, Bundesgenosse etc.) auf ‚die Zeit‘ bezogen, an der alle jetzt Lebenden teilhaben, insofern sie jetzt leben. Es handelt sich somit um die Biologisierung einer rechtlichen

³⁶ Ebd.

³⁷ Ebd.

Zugehörigkeitskategorie, da nicht Stand, Herkunft oder Ausbildung die Zugehörigkeit konstituiert, sondern die biologische Tatsache des gleichzeitigen Lebens. Thomas Jefferson unterscheidet in diesem Sinne einfach die Toten und die Lebenden – und begreift die Gruppe der jeweils Lebenden als eine Korporation, die das Recht an die Gegenwart der Lebenden knüpft.³⁸ Durch die Formulierung der biologischen als korporative Teilhabe erscheint diese nicht nur als determinierende Gegebenheit, sondern als ein Recht, von dem man Gebrauch machen kann oder auch nicht. Zeitgenosse zu sein ist nicht nur biologisches Schicksal (wie die ‚Zeitverwandtschaft‘), nicht nur die Heteronomie, dass man immer Kind seiner Zeit ist (Denkungsart), sondern zugleich ein Recht oder auch eine Aufgabe, ein im aktiven Sinne Sich-ins-Verhältnis-Setzen.³⁹ Der Zeitgenosse ist Genosse seiner Zeit und all dessen, was gleichzeitig geschieht – vor allem aber dessen, was gleichzeitig im Hinblick auf die Zukunft geschieht – und womöglich noch aus fernster Vergangenheit als Gespenst die Gegenwart heimsucht. Wenn um 1800, am Beginn der Moderne, die Zeit der Gegenwart reflexiv wird und sich zugleich als die bloße Einheit der Unterscheidung von Vergangenheit und Zukunft wieder entzieht, dann verkörpert der Zeitgenosse eben diese Unterscheidung. Sie unentwegt zu treffen, ist ihm auferlegt als das doppelte Schicksal, unhintergebar seiner Zeit gleichzeitig zu sein und ihr niemals in vollem Sinne gleichzeitig sein zu können. Gerade diese paradoxe Doppelstellung qualifiziert den Zeitgenossen zur bevorzugten Bezugsfigur philosophischer Gegenwartsreflexion.⁴⁰

V. Zum Schluss: Zwei Beispiele

Finanzkrise 1763 und das Drama „Der Bankerot“ von Johann Jacob Dusch (1763) (Johannes F. Lehmann)

Die erste große europäische Finanzkrise ereignete sich im Juli des Jahres 1763 und steht im Zusammenhang mit dem Ende des Siebenjährigen Krieges. Aufgrund des Friedenschlusses im

³⁸ Thomas Jefferson: Thomas Jefferson to John Wayles Eppes, in: ders.: A Chronology of His Thoughts, hrsg. von Jerry Holmes, Lanham, Md./Boulder, Colo./New York 2002, 242: „The generations of men may be considered as bodies or corporations. Each generation has the usufruct of the earth during the period of its continuance. [...] We may consider each generation as a distinct nation, with a right, by the will of its majority, to bind themselves, but none to bind the succeeding generation, more than the inhabitants of another country.“

³⁹ Vgl. hierzu Johannes F. Lehmann: Gegenwart und Moderne. Zum Begriff der Zeitgenossenschaft und seiner Geschichte, in: Helmut Hühn, Sabine Schneider (Hrsg.): Eigen-Zeiten der Moderne. Regime, Logiken, Strukturen, Hannover 2018 (im Erscheinen).

⁴⁰ Vgl. Friedrich Nietzsche: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben, in: ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München/Berlin/New York 1988, Bd. 1, 243–335; Giorgio Agamben: Was ist Zeitgenossenschaft, in: ders.: Nacktheiten, übers. von Andreas Hiepko, Frankfurt a.M. 2010, 21–36; Sandro Zanetti: Poetische Zeitgenossenschaft, in: Variations 19 (2011), 39–53.

Februar 1763 ging der immense Bedarf Preußens an Nahrungsmitteln und anderen Gütern schlagartig zurück. Mit dem dadurch bedingten rasanten Verfall der Korn- und Zuckerpreise ab März 1763 erklärt sich, warum das große Bankhaus der Neufville Brothers in Amsterdam, das in diesem Kontext mit Hochrisikospekulationen zunächst große Profite gemacht hatte, am 29. Juli 1763 bankrottging und viele andere Handels- und Bankhäuser mit sich in die Pleite zog. Allein in der Stadt Hamburg, über die die Holländer ihre Geschäfte mit Berlin abzuwickeln pflegten, gingen 95 Handelshäuser pleite, ebenso fallierten Handelshäuser in Berlin und bis nach Schweden.

Im Oktober des gleichen Jahres erschien beim Hamburger Verlag Dieterich Anton Harmsen das bürgerliche Trauerspiel *Der Bankerot* von Johann Jacob Dusch. In diesem Drama geht es um einen ehrlichen Kaufmann, der durch den Bankrott eines holländischen Handelshauses namens Harlem oder Dalem (eben diese Unsicherheit in der Gerüchtelage ist Teil der Handlungsführung) droht, zahlungsunfähig zu werden. Ich möchte nun nicht den Handlungsgang des Stücks referieren, sondern auf die ausführliche Vorrede eingehen, in der Dusch, seit 1762 Professor am Gymnasium in Altona, sich mit der Tatsache auseinandersetzt, dass in Anbetracht der zeitlichen Koinzidenz zwischen Finanzkrise und dem Erscheinen seines Textes der Eindruck der Aktualität entstehen könnte. Diesen Eindruck, inklusive der ihm womöglich unterstellten ökonomischen Gewinnabsichten, versucht er nun gerade abzuwehren: „Der Abgang dieser Bogen würde sehr gewiß seyn; wenn ich nur versichern wollte, daß dieses Trauerspiel von den Vorfällen dieser Tage veranlasset worden sey.“⁴¹ Unter dieser Annahme würden sofort viele Leser versuchen, konkrete Bezugnahmen und Anspielungen des Autors im Text zu wittern und „durch eine zauberische Auslegungskunst, seine verfälschten Namen [die Namen der Figuren im Text] bald wieder herstellen.“⁴² Ohne die hier gegebene Versicherung, dass der Text bereits zur Ostermesse fertig war und das Erscheinen sich bloß verzögerte, weil der Autor seinen Text zunächst in einer Aufführung auf dem Kochischen Theater sehen wollte, auf die er sich Hoffnung gemacht hatte, würde das Publikum überall reale Personen hinter den Figuren vermuten. Ähnliches gilt für den Ort der Handlung, der im Stück nicht angegeben wird. Da im Text aber die „holländische Post“ vorkommt, die Nachrichten über den Bankrott von „Dalem und Harlem“ bringen soll,⁴³ würde dies zur Schlussfolgerung führen, das Stück spiele in Hamburg, da ja in der Tat durch den Zusammenbruch des Hauses der Neufville-Brüder in Amsterdam insbesondere Hamburger Handelshäuser fallierten.

⁴¹ Johann Jacob Dusch: *Der Bankerot*. Ein bürgerliches Trauerspiel, Hamburg 1763, XI f.

⁴² Ebd., XIII.

⁴³ Ebd., XIV und XV.

Gegen all diese Mutmaßungen wehrt sich Dusch, er habe weder die Absicht, die „Schadenfreude auf Kosten der Ehre vielleicht rechtschaffener, aber unglücklicher Leute, zu belustigen“, noch auch gehöre er zu denen, die „ihre Geldbegierde durch die Neugierde des Publici bereichern“ wollen.⁴⁴ Das Werk sei „weder auf Veranlassung der Zeit, noch auch für seine Schadenfreude geschrieben. [...] Daß es aber itzt gedruckt wird, hat eine ganz andre Ursache, und zwar die wichtigste, die ein Verfasser haben kann, die er aber dem Publico zu sagen, weder vor nöthig, noch für gut erachtet.“⁴⁵ Geld, Neugier, Schadenfreude – das sind die Motive, die Dusch mit Aktualität (Veranlassung der Zeit) assoziiert; was demgegenüber bleibt, ist die allgemeine Aufgabe des Dichters zu belehren und zu unterhalten (*prodesse et delectare*). Nun ist allerdings diese Vorrede mit der ausführlichen Argumentation gegen eine Bezugnahme auf die aktuellen Ereignisse der Finanzkrise vom Juli 1763 mit ihren europäischen Auswirkungen über Hamburg bis nach Berlin (wo Friedrich der Große als Bankenretter auftrat) selbst wieder eine Art negativer Unterstreichung ebendieser Aktualität. Gerade indem im Einzelnen durchdekliniert wird, dass etwa die Namen der beteiligten Handelshäuser nicht den realen Beteiligten entsprechen, dass die Tatsache, dass das Stück seine Handlung zwischen Holland und einem ungenannten Ort aufspanne, nur mit Kenntnis der Ereignisse um die Bankrottserie zwischen Amsterdam und Hamburg erschlossen werden könne, gerade dadurch werden ja gerade zentrale Hinweise auf eben diese Aktualität gegeben. Die Kenntnis von den „Vorfällen dieser Tage“,⁴⁶ auf die sich der Text nicht in Form eines Schlüsseltextes beziehe, setzt Dusch bei all seinen Lesern als bekannt voraus und fördert durch seine Vorrede die Aktualisierung dieses Wissens, indem er seine Falschheit behauptet und in einzelnen hermeneutischen Operationen vorführt („aus der Landcharte beweisen, daß Amsterdam in Holland liegt“ etc.).⁴⁷

Jenes allgemeinmoralische *prodesse* freilich, auf dessen verschwiegenes Gesetz sich Dusch im letzten Satz seiner Vorrede beruft, wird durch die Aktualität der Ereignisse im Jahr 1763 seinerseits dringlicher. Warnungen vor der Unmoralität von Bankrotteuren, wie sie auch in den Gesetzgebungen der Fürsten seit 1500 immer wieder begegnen, sind nun umso plausibler. Das Drama geißelt in Gestalt des Kaufmanns Gerrards jene unehrlichen Kaufleute und mutwilligen Bankrotteure, die – und das gilt auch für die Neufville-Brüder – sich mit ungedeckten Wechselspekulationen bereichern – ein Problem, das 1763 sozusagen in eine neue Phase der Aktualität tritt. Zugleich reduziert Duschs Abwehr diese Aktualität der Finanzkrise des Jahres

⁴⁴ Ebd., XV.

⁴⁵ Ebd., XVI.

⁴⁶ Ebd. XII.

⁴⁷ Ebd., XIV f.

1763 durch den Bezug des *Bankerots* auf das moraldidaktische Schema von Tugend und Laster, Ehrlichkeit und Betrugsprofit gerade um jenen Aspekt, der für die Emergenz des Begriffs der ‚Gegenwart‘ als einer Synchronizität von Ereignissen zentral ist. Die europäischen Auswirkungen des Bankrotts eines Handelshauses, das sich mutwillig verspekuliert hat, auf viele andere Handelshäuser, die unverschuldet mit in die Pleite gerissen werden, unterlaufen gerade das Tugend-Laster-Schema.⁴⁸ Duschs Stück kreist zwar auch um die Folgen, die ein Bankrott in Amsterdam für den Hamburger Kaufmann (als Gläubiger) hätte, im Stück geht es aber vielmehr um die Frage, wie mit der Information des Bankrotts umgegangen wird – und hier unterscheiden sich die Figuren im Hinblick auf Ehrlichkeit und Betrug, Zahlungsmoral und Profitgier. Man kann Duschs Vorrede der Aktualitäts- und Gegenwartsbezugsabwehr als eine erste tastende Formulierung jener Formel begreifen, die in unseren Tagen häufig zu Beginn von Büchern oder Filmen, allerdings aus ganz anderen Gründen, zu lesen ist: „Die Handlung und die handelnden Personen dieses Films/Buches sind frei erfunden. Jede Ähnlichkeit mit toten oder lebenden Personen oder Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens ist nicht beabsichtigt und wäre rein zufällig.“ Diese Formel bestreitet den konkreten Bezug auf reale Personen, nicht um die allgemeine Moraldidaxe der Kunst zu verteidigen, sondern um sie gegen mögliche Klagen abzusichern. Gleichwohl: Jeder, der dies liest, weiß, dass diese Ähnlichkeiten nur insofern zufällig sind, als dass sie exemplarisch für die Realität sind – und somit fungiert der Satz zugleich nachgerade als eine Aufforderung, solche Ähnlichkeiten zu suchen.

Politische Intervention und gesellschaftliches Panorama in Merciers „Tableau de Paris“ (1781) (Stefan Geyer)

Nur wenige Jahre später wird Gegenwartsreferenz dann bei Mercier als programmatische Forderung laut, nicht im Sinne eines Versteckspiels oder Schlüsseltextes, sondern im Sinne der politischen und sozialen Thematisierung der Gegenwart:

Nur die Pedanten, [...] nur Schulfüchse können ausrufen, *es leben die Griechen!*, *es leben die Griechen!* Der verständige Mann wird sagen: ‚Seht eure Landsleute, oder schreibt nicht; ihr sollt nicht den Menschen überhaupt, den Menschen aus dem Zeitalter, aus dem Land sollt ihr schildern.‘ Wer nicht damit anfangen wird die Menschen, mit

⁴⁸ Die terminologische Unterscheidung zwischen verschuldetem ‚Bankrott‘ (Infamie) und unverschuldetem ‚Falliment‘, wie sie in Wörterbüchern um 1800 getroffen wird, geht auf diese Erfahrung so vieler unverschuldeter Pleiten im Jahr 1763 zurück. So Johann Carl May: Einleitung in die Handlungswissenschaft. Zweyter oder besonderer Theil, neue vermehrte und verbesserte Auflage, Altona 1780, 434: „Die Bemerkung eines solchen Unterschieds in der Benennung, möchte insonderheit, bey der Mitte des 1763sten Jahrs vorgefallenen großen Revolution in der Handlung, nothwendig geworden seyn.“

welchen er lebt, kennen zu lernen, wird in der theatralischen Kunst keine großen Sprünge machen.⁴⁹

Mercier betreibt, geschult vor allem an Diderot und Rousseau, in seinen Texten eine aufklärerische Form der Kulturkritik, mit der er in den Verlauf der Zeit, das heißt nun, in die Gegenwart, intervenieren möchte. Theo Jung konnte überzeugend darstellen, dass die moderne Kulturkritik eine verzeitlichte Form der Kulturreflexion ist, weil sie sich auf ein Zeitalter als ein Kulturganzes bezieht und ihre Deutungen genealogisch begründet.⁵⁰ In verschiedenen Ausformungen versucht Mercier, seine Mitbürger aufzuklären und die Entwicklung der Menschheit zum ‚Guten‘ voranzutreiben. Fawzi Boubia geht so weit, ihn als Erfinder des politischen Theaters und als Vordenker der gesellschaftsverändernden Kraft dieses Mediums zu bezeichnen.⁵¹ Natürlich ist Mercier nicht der erste Autor, der Gesellschaftsveränderungen einfordert. Allerdings ist er einer der ersten Autoren, der seine literarische und politische Programmatik an eine umfassende Zeitdiagnostik koppelt.

In insgesamt acht Bänden erscheint *Tableau de Paris* von 1781 bis 1789. Mercier musste aus Angst vor polizeistaatlicher Verfolgung nach der Publikation des ersten Bandes – was noch einmal die politischen Implikationen der Gegenwartsbeschreibung verdeutlicht – ins Exil fliehen, kehrte aber später als Prominenter nach Frankreich zurück.⁵² Dem Text gelingt es, ein Bild zeitgenössischer Gesellschaft zu zeichnen, das den Gegenstandsbereich zulässiger Beschreibungsobjekte auf verschiedene Schichten und alltägliche Praktiken erweitert und zudem den Topos der Großstadt als Lebenswelt der polyvalenten Moderne etabliert. Im Vorwort heißt es:

Paris werde ich schildern, aber nicht seine Bauten, Tempel, Denkmäler und Sehenswürdigkeiten – darüber haben schon genügend andere geschrieben. Von den öffentlichen und privaten Sitten und Gewohnheiten, den verbreiteten Ansichten und dem Geist der Zeit werde ich berichten, von all dem, was mich fesselte an diesem allzeit

⁴⁹ Mercier, Neuer Versuch über die Schauspielkunst (Anm. 18), 199.

⁵⁰ Vgl. Theo Jung: Zeichen des Verfalls. Semantische Studien zur Entstehung der Kulturkritik im 18. und frühen 19. Jahrhundert, Göttingen 2012, 68.

⁵¹ Vgl. Fawzi Boubia: Theater der Politik – Politik des Theaters. Louis-Sébastien Mercier und die Dramaturgie des Sturm und Drang, Frankfurt a.M./Bern/Las Vegas 1978, 9.

⁵² Vgl. Wolfgang Tschöke: Nachwort, in: Louis-Sébastien Mercier: *Tableau de Paris*. Bilder aus dem vorrevolutionären Paris, hrsg. und übers. von Wolfgang Tschöke, Zürich 1990, 415.

wechselnden, absonderlichen Drunter und Drüber von Verrücktheiten und Vernünftigkeit.⁵³

Mercier strebt also eine Stadtbeschreibung der etwas anderen Art an. Es geht ihm nicht darum, Paris anhand seiner Gebäude und Strukturen, sondern durch die Skizzierung menschlicher Praktiken in der Stadt zu erfassen. Diese ephemeren sozialen Ereignisse werden ausschließlich durch das Erzählersubjekt Mercier einem Prozess der Selektion unterzogen, weil er lediglich „von all dem“ schreibt, „was mich fesselte“. Damit wird klar, dass die Tableaus nicht den Anspruch haben können, eine umfassende Darstellung des Gegenstands zu liefern. Wenn der Autor selbst Teil der beschriebenen Welt ist, der „Sitten“, „Gewohnheiten“ und „Ansichten“, wird selbstverständlich auch sein Selektionsprozess davon beeinflusst. Merciers Form der Gegenwartsbetrachtung bedient sich bewusst nicht einer objektiven Perspektive, sondern sieht die Textproduktion in Abhängigkeit der eigenen Affizierung von Gegenwart. Die einzelnen heterogenen Elemente der Beobachtung werden dabei in dem gedanklichen Modell „Geist der Zeit“ gebündelt. Zwei wesentliche Grundannahmen Merciers können schon hier aus dem Zitat abgeleitet werden: Erstens gibt es ein Bewusstsein einer Zeit, das eine Einheitlichkeit der Gegenwart zumindest weit genug begründet, um sie mit anderen Zeiten zu vergleichen. Dieses hat, nach Merciers Vorstellung, eine didaktische Funktion: „Ich wage anzunehmen, daß man in hundert Jahren auf mein ‚Tableau‘ zurückkommen wird, nicht wegen der Vorzüge seiner Darstellung, sondern weil meine Beobachtungen, welcher Art sie auch sein mögen, sich in die des heraufziehenden Jahrhunderts einfügen werden.“⁵⁴ Und zweitens ist dieser Geist veränderlich und somit selbst Ausdruck und zugleich Produkt seiner jeweiligen Gegenwart. Wie schon elf Jahre zuvor mit dem utopischen Roman *Das Jahr 2440* steht Mercier vor der Aufgabe, die Pluralität und Heterogenität einer Zeit ästhetisch zu erfassen. Eine systematische Sammlung aller Einzelheiten kann, nach programmatischer Selbstaussage, hierbei nicht zum Ziel führen. Mercier definiert sein Vorgehen dabei gerade über in Abgrenzung zu konventionalisierten Schreibmustern der Stadtbeschreibung: „Dagegen habe ich weder inventarisiert noch katalogisiert, sondern nur skizziert, was mir vor Augen kam. Ich brachte nach Kräften Abwechslung in mein Bild hinein und malte es von ganz verschiedenen Seiten.“⁵⁵

⁵³ Mercier, *Tableau de Paris* (Anm. 52), 7. Die für den hier vorgestellten Problemgegenstand eminent wichtige Formulierung „den verbreiteten Ansichten und dem Geist der Zeit“ lautet im Original: „des idées régnantes, de la situation actuelle des esprits“. Louis-Sébastien Mercier: *Tableau de Paris*, Bd. 1, Neuchatel 1781. ‚Actuelle‘ ist dabei ein Wort, das eindeutig temporale Züge trägt und auch mit ‚gegenwärtig‘ übersetzt werden kann.

⁵⁴ Mercier, *Tableau de Paris* (Anm. 52), 12.

⁵⁵ Ebd., 8.

Überraschenderweise werden im *Tableau* die Bilder nicht zur Stabilisierung eines Zustands eingesetzt, sondern gerade zur Modifikation desselben. Hierin liegt auch der Grund, weshalb sich die Bilder in der großen Bandbreite über acht Bände nebeneinanderreihen: In sich verändernden Zuständen und wechselnden Gepflogenheiten muss Mercier ständig mit neuen Textproduktionen nachjustieren.⁵⁶ Dabei gibt es jedoch kein übergeordnetes Ereignis oder Narrativ, das der Gliederung Struktur geben würde. Diese Funktion übernimmt der Verlauf des beobachteten und jetzigen Lebens in Paris:

Ich fand Gefallen daran, meine Bilder nach lebenden Menschen zu entwerfen. Genügend andere haben schon mit Beflissenheit die vergangenen Jahrhunderte geschildert; ich bin ganz in Anspruch genommen von der heutigen Generation und dem Antlitz meines eigenen Jahrhunderts, weil es viel fesselnder ist als die ungewisse Geschichte der Phönizier und Ägypter.⁵⁷

Der egalisierende Blick des Nebeneinanders erlaubt eine soziale Verbreiterung des Beobachteten jenseits des hierarchisierenden Blicks der Tradition und verleiht auch dem augenscheinlich Unbedeutenden Signifikanz. Eine ähnliche Bemerkung findet man in Merciers *Neuem Versuch über die Schauspielkunst*: Es heißt dort, der Schriftsteller könne dann erfolgreich schreiben, „wenn er seine Bücher bey Seite legt, öfters mit Menschen umgeht, den Höfling, den Pächter, den Advokaten, die Marquisin besucht, bald in den Laden des Kaufmanns, bald in die Werkstätte des Künstlers hineintritt, das Volk aufmerksam betrachtet.“⁵⁸ Indem er betont, wie diese Form der Aktualität zur Programmatik gerade seiner fiktionalen Texte avanciert, lässt sich feststellen, dass Mercier Gegenwartsliteraturschreibung zum Kern seines Werks erhebt und dabei sowohl einer temporalen wie lokalen Präsenz Rechnung trägt. Mercier kann damit als eine zentrale Quelle im Verständnis des semantischen Wandels von ‚Gegenwart‘ gelten: Seine Texte sind zeitlich an einem neuralgischen Übergang in der Begriffsgeschichte anzusiedeln, und zugleich markieren (und fordern) sie jene Bezogenheit auf ‚Gegenwart‘, wie sie seitdem unhintergebar geworden ist.

⁵⁶ Vgl. Ethel Matala de Mazza: Biopolitik in Bildern. Merciers *Tableau de Paris*, in: Friedrich Balke, Harun Maye, Leander Scholz (Hrsg.): *Ästhetische Regime um 1800*, München 2009, 65–79, hier: 78.

⁵⁷ Mercier, *Tableau de Paris* (Anm. 52), 11.

⁵⁸ Mercier, *Neuer Versuch über die Schauspielkunst* (Anm. 18), 234.