

Helmut Hühn

„Gedancken über der Zeit“

Zur Konfliktgeschichte der Verzeitlichung

DOI 10.1515/iasl-2017-0011

Abstract: What eternity is can be thought of and is represented in Paul Fleming’s poem *Gedancken über der Zeit* (1632) only *via negationis* and only in its inherently contradictory quality: “Time that is without time” (“*Zeit / die ohne Zeit ist*”). The strategic pursuit of “liberation from time” makes it impossible for Fleming to think of the present in historical-political terms. The historical present as something shared, as time that can be transformed by the interaction of historical subjects, is kept at bay by devaluing the temporal. How this present is conceptualized around 1800 is the question this essay seeks to explore, viewing Schiller’s prologue to *Wallenstein* (1798) as a paradigm of self-reflexive temporalization. As a consequence of the forced temporalizing of historical action that Schiller exposes, the limits of contemporaneous agency – whether in actual historical practice or in the aesthetic realm – become clear: historical subjects no longer have it at their disposal to freely determine their own time and presence.

Zeit und Geschichte sind für die Menschen verschiedener Zeiten in unterschiedlichen Gestalten ‚da‘. Die Formung von Zeit sowie die Ausbildung des Zeit- und Geschichtsbewusstseins gehören zu den wichtigsten Leistungen kultureller Orientierung. Anhand zweier ausgewählter poetischer Texte führen die folgenden Überlegungen in die Konfliktgeschichte der ‚Verzeitlichung‘ seit dem 17. Jahrhundert ein. Bereits in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, also hundert Jahre vor der sogenannten Sattelzeit (1750–1850), innerhalb deren sich, wie Reinhart Koselleck gezeigt hat, eine radikale Historisierung des Selbstverständnisses vollzieht,¹ ist ein markanter Verzeitlichungsschub wahrzunehmen. In problem-

¹ Vgl. Reinhart Koselleck: ‚Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘ – zwei historische Kategorien. In: R.K.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp

Kontakt Daten: Dr. Helmut Hühn, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Seminar für Kunstgeschichte und Filmwissenschaft, Frommannsches Anwesen, Fürstengraben 18/Institut für Philosophie, Zwätzengasse 9, D-07743 Jena, E-Mail: h.huehn@uni-jena.de

geschichtlicher Hinsicht ist es geboten, hinter diese Umbruchs- und Transformationsphase zurückzugehen und im Sinne der *longue durée* gesellschaftliche und kulturelle Impulse und Motive in den Blick zu nehmen, die in der Geschichte der Verzeitlichung(en) in direkter oder indirekter Weise aufeinander aufbauen oder als Entgegensetzungen aufeinander reagieren.²

Der Aufsatz verdeutlicht in einem ersten Schritt den Konflikt von Verzeitlichungs- und Entzeitlichungstendenzen am Beispiel von Paul Flemings Gedicht *Gedanken / über der Zeit* (1632). Dieser Text, eine der komplexesten barocken Zeitmeditationen, vergegenwärtigt nicht nur die ‚Zeitigung‘ der Zeit mit poetischen Mitteln. Er übersteigt sie auch in Richtung auf eine Ewigkeit, die das Bewegungsgesetz der Zeit aufhebt. Was Ewigkeit ist, kann nur *via negationis* und nur in seiner inneren Widersprüchlichkeit dargestellt und gedacht werden: „Zeit / die ohne Zeit ist“. Flemings Gedicht versucht im Überstieg der sukzessiven Zeit den unverfügbaren Grund der Zeit selbst zu erfassen, es ist ein Stück „[n]egative[r] Theologie der Zeit“.³

Die Interpretation des Gedichts macht deutlich, dass die *geschichtliche Zeit* in Flemings Gedicht nicht vollständig ‚abgeschattet‘ ist, dass sie aber, sofern sie überhaupt angedeutet wird, von der Struktur eines Lebensvollzuges her gedacht ist, der seinerseits die Uhrenzeit, wie sich zeigen wird, zum Ausdruck bringt. Die Strategie einer ‚Befreiung aus der Zeit‘ führt ihrerseits unvermeidlich zur Entgeschichtlichung: So erscheint es unmöglich, Gegenwart als eine geschichtlich-politische zu denken. Angesichts der radikalen *Entwertung* des Zeitlichen bleibt geschichtliche Zeit als mit anderen geteilte, als die durch das Zusammenwirken der historischen Subjekte veränderbare Zeit ausgespart.

Wie geschichtliche Gegenwart um 1800 konzipiert wird, wird in einem zweiten Schritt an einem Paradigma selbstreflexiver Verzeitlichung der Gegenwart, an Friedrich Schillers Prolog zum *Wallenstein* (1798), entfaltet. Schiller gehört zu den Autoren, die den Prozess der Verzeitlichung um 1800 in exemplarischer und entschiedener Weise vorangetrieben haben. Dass Geschichte *reflexiv* wird, bedeu-

1979, S. 349–375; zum Begriff der ‚Sattelzeit‘ vgl. Reinhart Koselleck: Einleitung. In: R.K./Werner Conze/Otto Brunner (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch zur politisch-sozialen Sprache*. Stuttgart: Klett-Cotta 1972–1997. Bd. 1. Stuttgart: Klett-Cotta 1972, S. XIII–XXVII, hier S. XV; Ingrid Oesterle: „Es ist an der Zeit!“ Zur kulturellen Konstruktionsveränderung von Zeit gegen 1800. In: Walter Hinderer/Alexander von Bormann/Gerhart von Graevenitz (Hg.): *Goethe und das Zeitalter der Romantik*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 91–121.

2 Vgl. Arno Seifert: „Verzeitlichung“: Zur Kritik einer neueren Frühneuzeitkategorie. In: *Zeitschrift für historische Forschung* 10 (1983), S. 447–477, hier S. 457; zur Poetik und Gestaltung von Zeit in poetischen Texten der Antike vgl. demnächst Helmut Hühn: *Poetik der Zeit*. In: Ralf Simon (Hg.): *Poetik/Poetizität*. Berlin/New York: De Gruyter 2017 (in Vorbereitung).

3 Michael Theunissen: *Negative Theologie der Zeit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991.

tet Koselleck zufolge, dass die „Bedingungen geschichtlicher Verläufe und die Bedingungen des Handelns in ihr und ihrer Erkenntnis [...] seit der Aufklärung aufeinander bezogen [werden]. Das aber ist ohne Standortbestimmung inmitten geschichtlicher Bewegung nicht zu haben.“⁴ Schiller führt, wie Lucian Hölscher verdeutlicht hat, mit seiner Jenaer Antrittsvorlesung die Zeitbegriffe ‚Vergangenheit‘, ‚Gegenwart‘ und ‚Zukunft‘ in die deutschsprachige Geschichtswissenschaft ein und nimmt in methodischer Hinsicht einen ‚Paradigmenwechsel‘ vor:⁵ Die Geschichte gewinnt ihre Einheit aus der Perspektive des *gegenwärtigen* Beobachters, der, inmitten geschichtlicher Bewegung, danach fragt, was vorausgegangen sein müsse, damit es zum gegenwärtigen Zustand der Welt habe kommen können. Die Geschichte im Ganzen wird in der Sicht der Antrittsvorlesung zur *Vorgeschichte* der Gegenwart. Zugleich drängt sie, als fortschreitende Geschichte der ‚Menschheit‘ modelliert,⁶ über diese Gegenwart hinaus und lädt die geschichtlichen Subjekte an deren Zeitstelle gleichsam ein, handelnd an ihr zu partizipieren. In der Konsequenz der reflexiven Historisierung der Gegenwart, wie Schiller sie in der Arbeit an dem Geschichtsdrama *Wallenstein* betreibt, bleibt den historischen Subjekten indes nur eine ‚vermittelte‘ Zeitgenossenschaft: eine, die sich der Zeitlichkeit und Geschichtlichkeit politischen Handelns bewusst geworden ist und die – in anderer Weise als bei Fleming – darum weiß, dass die Subjekte über die geschichtliche Zeit ihrer Gegenwart nicht verfügen.

Der abschließende dritte Schritt bündelt die im Spiegel der poetischen Texte erzielten Ergebnisse, indem er die Verschiebung der Zeitkonflikte und die Veränderung der temporalen Selbstverständnisse nachzeichnet. Mit Blick auf Schillers Prolog werden die Grenzen der geschichtlichen wie der künstlerischen Zeitgenossenschaft herausgearbeitet, die beide der *Eigenmacht* der Geschichte Rechnung zu tragen haben.

4 Reinhart Koselleck: Standortbindung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt. In: R.K.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989, S. 176–207, hier S. 182.

5 Vgl. Lucian Hölscher: Von leeren und gefüllten Zeiten. Zum Wandel historischer Zeitkonzepte seit dem 18. Jahrhundert. In: Alexander C.T. Geppert/Till Kössler (Hg.): *Obsession der Gegenwart: Zeit im 20. Jahrhundert*. Göttingen/Bristol: Vandenhoeck & Ruprecht 2015, S. 37–70, besonders S. 53–57; demnächst Lucian Hölscher: *Die Zeit des Historikers. Friedrich Schillers Konzept einer perspektivischen Geschichtsschreibung*. In: Helmut Hühn/Dirk Oschmann/Peter Schnyder (Hg.): *Schillers Zeitbegriffe*. Hannover: Wehrhahn 2017.

6 Vgl. Immanuel Kant: *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht (1784)*. In: I.K.: *Gesammelte Schriften. Akademie-Ausgabe*. Hg. von der Preussischen Akademie der Wissenschaften. Berlin/New York: De Gruyter 1900ff. Bd. 8: *Abhandlungen nach 1781*. Berlin/New York: De Gruyter 1969, S. 15–31.

1 Paul Flemings „Gedancken / über der Zeit“

Gedancken / über der Zeit.

IHR lebet in der Zeit / und kennt doch keine Zeit /
 So wisst Ihr Menschen nicht von / und in was Ihr seyd.
 Diß wisst Ihr / daß Ihr seyd in einer Zeit geböhren.
 Und daß Ihr werdet auch in einer Zeit verlohren.
 Was aber war die Zeit / die euch in sich gebracht?
 Und was wird diese seyn / die euch zu nichts mehr macht?
 Die Zeit ist was / und nichts. Der Mensch in gleichem Falle.
 Doch was dasselbe was / und nichts sey / zweifeln alle.
 Die Zeit die stirbt in sich / und zeucht sich auch aus sich.
 Diß kömmt aus mir und dir / von dem du bist und ich.
 Der Mensch ist in der Zeit; sie ist in ihm ingleichen.
 Doch aber muß der Mensch / wenn sie noch bleibet / weichen.
 Die Zeit ist / was ihr seyd / und ihr seyd / was die Zeit /
 Nur daß ihr Wenger noch / als was die Zeit ist / seyd.
 Ach daß doch jene Zeit / die ohne Zeit ist kähme /
 Und uns aus dieser Zeit in ihre Zeiten nähme.
 Und aus uns selbstens uns / daß wir gleich köndten seyn /
 Wie der itzt / jener Zeit / die keine Zeit geht ein!⁷

Paul Flemings Gedicht *Gedancken / über der Zeit* gehört zu den tiefsinnigsten und komplexesten barocken Zeitmeditationen. 1632 wurde es zum ersten Mal – ohne Titel – im Rahmen einer Gedenkausgabe für Anna Bach gedruckt, die am 24. Februar des Jahres im sächsischen Wurzen beerdigt wurde.⁸ Die literaturwissenschaftliche Forschung zu diesem Gedicht hat zu ganz unterschiedlichen Ergebnissen geführt: Der Bonner Literaturhistoriker und Barockforscher Paul Hankamer rückt das Gedicht 1927 in den Kontext der deutschen Mystik.⁹ Richard Thomas Jurasek qualifiziert es 1975 als lutherisch,¹⁰ während Martha Clarke Day wenige Jahre zuvor in einer Dissertation zu Friedrich Spee, Fleming und Andreas Gryphius zu dem Ergebnis kommt, es sei „noticeably devoid of

⁷ Paul Fleming: *Gedancken / über der Zeit*. In: *Teütsche Poemata*. Lübeck: Jauch 1642, S. 32f. Nicht nachgewiesene Zitate im folgenden Text gehen auf dieses Gedicht zurück.

⁸ Vgl. Bo Andersson: Ein titelloser Begräbnis auf Anna Bach: Zu Paul Flemings „Gedancken über der Zeit“. In: *Text & Kontext. Zeitschrift für germanistische Literaturforschung in Skandinavien* 15 (1987), S. 7–42.

⁹ Vgl. Paul Hankamer: *Die Sprache, ihr Begriff und ihre Deutung im 16. und 17. Jahrhundert: Ein Beitrag zur Frage der literarhistorischen Gliederung des Zeitraums*. Bonn: Friedrich Cohen 1927, S. 189f.

¹⁰ Vgl. Richard Thomas Jurasek: *A Study of Paul Fleming's Poetic Range*. [Diss. Ohio State University] 1975, S. 122ff.

distinctly Christian coloration“.¹¹ Versuche, das Gedicht der neustoischen Tradition zuzuordnen, sind ebenfalls unternommen worden.¹² Geistesgeschichtliche Verortungen und Kontextualisierungen sollen hier zurückgestellt werden. Ziel der Kommentierung ist es, die komplexen zeittheoretischen Gehalte in der poetischen Darstellung freizulegen.

Der Autor Fleming, das zeigt nicht zuletzt das Gedicht, ist auf der Höhe der zeitgenössischen zeitphilosophischen Diskussionen.¹³ In 18 Versen entfalten sich die *Gedanken / über der Zeit*. Der Titel ist Programm. Nicht weniger als 18 Mal wird der Ausdruck „Zeit“ im Gedicht, den Titel eingeschlossen, gebraucht. 17 Mal im Singular, einmal, darauf wird noch einzugehen sein, im Plural. Vergegenwärtigt wird eine Gedankenbewegung, die zunächst die Struktur der Zeitigung der Zeit erschließt und diese Zeitigung sodann transzendiert: Zeit wird überstiegen in Richtung auf eine Ewigkeit, die das Bewegungsgesetz der Zeit aufhebt. Vergegenwärtigt wird ein *Erkenntnisprozess*, der mit ganz eigener Konsequenz über die Erfahrung von Zeit hinaustreibt, ohne dass das Gedicht in seinem Gang eine ästhetische Erfahrung zeitaufhebender Ewigkeit generieren könnte (etwa im Darstellungsmodus literarischer Prolepse). Diese kann mit den temporalen Mitteln der Darstellung gerade nicht positiv vergegenwärtigt werden. Darstellungsmittel und Darstellungsform werden aber eingesetzt, um sie *negativ* darzustellen und auf diese Weise denkbar zu machen.

Der Beginn des Gedichts, das den jambischen Alexandriner für die dialektischen Argumentationen gebraucht,¹⁴ ist provokativ oder besser: konfrontativ. Mit dem Personalpronomen „IHR“ redet das poetische Ich die Leser an und schreibt ihnen gleich zu Beginn eine basale Unkenntnis zu: „IHR lebet in der Zeit / und kennt doch keine Zeit / So wisst Ihr Menschen nicht von / und in was Ihr seyd.“ Menschen leben *in* der Zeit und erfahren Zeit als ‚phänomenale‘, als das, was sich zeigt und in diesem Sich-Zeigen, direkt oder indirekt, gegenwärtig

11 Martha Clarke Day: *Spee, Fleming and Gryphius: Three German baroque Poets*. [Diss. University of North Carolina, Chapel Hill] 1970, S. 240.

12 Vgl. Bo Andersson: *Der Begriff Zeit in der Lyrik Paul Flemings. Der Begriff Zeit in der deutschen Lyrik*. [Unveröffentlichte Magisterarbeit University of Cincinnati] 1979.

13 Am 2. Mai 1633 schließt Fleming das Philosophie-Studium mit dem Magistergrad ab.

14 Zur Kenntnis genommen hat Fleming die wirkmächtigen Überlegungen zum Alexandriner, die Martin Opitz anstellt: Martin Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624). Studienausgabe. Mit dem *Aristarch* (1617) und den Opitzschen Vorreden zu seinen *Teutschen Poemata* (1624 und 1625) sowie der Vorrede zu seiner Übersetzung der *Trojanerinnen* (1625). Hg. von Herbert Jaumann. Stuttgart: Reclam 2011. Vgl. zum Alexandriner auch Erich Trunz: *Die Entwicklung des barocken Langverses*. In: *Euphorion* 39 (1938), S. 427–468; Theo Buck: *Die Entwicklung des deutschen Alexandriners*. [Diss. Tübingen] 1957.

ist.¹⁵ Zeit ist aber zugleich das, was uns immer schon zuvorkommt. Das Gedicht macht im Gang seiner Gedanken deutlich, dass Zeit etwas Reales ist, „nämlich die selber reale Verfassung der Welt, in der wir leben“.¹⁶ Menschen leben *in* der Zeit, ohne zu wissen („nescire“),¹⁷ was das eigentlich ist, ‚worin‘ sie leben. Wenn der Vollzug des eigenen Lebens notwendig ein Vollzug der Zeit ist, dann haben Menschen kein oder nur ein defizitäres Bewusstsein ihrer selbst, wenn sie kein Bewusstsein der Zeit haben. Neben der Relation des *In-der-Zeit-Seins* wird die noch weitergehende des *Von-der-Zeit-her-Seins* exponiert: Zeit bestimmt menschliches Dasein von Grund auf, indem sie die Form menschlichen Lebens prägt.

„Diß wisst Ihr / daß Ihr seyd in einer Zeit gebohren. / Und daß Ihr werdet auch in einer Zeit verlohren.“ Geburt und Tod begrenzen die personale *Eigenzeit* des Menschen. Das Gedicht pluralisiert die Zeit: Die Lebenszeit tritt in unterschiedliche Zeiten auseinander, unter anderem in die Zeit der Natalität, das heißt des ‚Eintritts‘ in die uns zuvorkommende Zeit der Welt, und in die Zeit des ‚Austritts‘ aus der Zeit, der Zeit des Todes. Das menschliche Leben nimmt seinen Anfang mit der Geburt und sein Ende mit dem Tod. Es ist ein befristetes Leben. Das Wissen, in der Zeit zu sein, und das Vermögen, uns in ihr zu orientieren, verdanken wir nicht zuletzt der eigentümlichen Fähigkeit, den eigenen Tod, unseren Austritt aus der phänomenalen Zeit, zu antizipieren. Wir können hinter unsere Gegenwart zurückgehen, Vergangenes bewahren (*memoria*), und wir sind uns immer schon vorweg (*anticipatio*). Die Lebenszeit wird, wie im Gedicht vergewärtigt, von den Subjekten *modalisiert*, das heißt in die Dimensionen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft auseinandergefaltet. Modalisiert oder dimensionalisiert wird die Zeit immer auf der Basis der Gegenwart.

„Was aber war die Zeit / die euch in sich gebracht? / Und was wird diese seyn / die euch zu nichts mehr macht?“ Das Bewusstsein, dass „Lebenszeit und

15 Der Philosoph Georg Picht unterscheidet, was im Folgenden für die Interpretation wichtig wird, die ‚phänomenale‘ von der ‚transzendentalen‘ Zeit. Vgl. Georg Picht: Die Zeit und die Modalitäten. In: G.P.: Hier und Jetzt. Philosophieren nach Auschwitz und Hiroshima, Bd. 1. Stuttgart: Klett Cotta 1980, S. 362–374.

16 Michael Theunissen: Können wir in der Zeit glücklich sein? In: M.T.: Negative Theologie der Zeit. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, S. 37–86, hier S. 38.

17 Vgl. zu den aporetischen Aspekten der Zeitmeditationen Plotin: Enneade III 7, 1, 1–12, sowie Augustinus: Confessiones, XI, XIV, 17, 8–9: „Quid est ergo tempus? si nemo ex me quaerat, scio; si quaerenti explicare velim, nescio.“ Kurt Flasch: Augustinus von Hippo, das XI. Buch der „Confessiones“: historisch-philosophische Studie. Text, Übersetzung, Kommentar. Frankfurt/M.: Klostermann 1993, S. 250f.: „Was also ist die Zeit? Wenn niemand mich danach fragt, weiß ich es; wenn ich es jemanden auf seine Frage hin erklären will, weiß ich es nicht.“

Weltzeit“ auseinandertreten, dass die „Zeitschere“ sich öffnet,¹⁸ markiert der Anfang des zweiten Quartetts. Es geht hinter die vergangene Gegenwart der eigenen Lebenszeit auf die vergangene Vergangenheit zurück¹⁹ – gefragt wird nicht: Was aber *ist* die Zeit, „die euch in sich gebracht“, sondern: „Was aber *war* die Zeit [Hervorhebung; H.H.]“ – und antizipiert zugleich die über die zukünftige Gegenwart der personalen Eigenzeit hinausgehende zukünftige Zukunft („was wird diese seyn“). Diese beiden Zeiten, vergangene Vergangenheit und zukünftige Zukunft, können nicht erlebt und erfahren werden, aber sie können und müssen gedacht werden, wenn die phänomenale, die erlebte und erfahrene Zeit soll begriffen werden können. Vergangene Vergangenheit und zukünftige Zukunft erscheinen als unvordenkliche beziehungsweise unausdenkbare Zeiten. Die ‚phänomenale‘ wird damit in der Darstellung des Gedichts in Richtung auf die ‚transzendente‘ Zeit hin überschritten. Die Modalisierung der Zeit durch die Subjekte schreitet also über die einfache Dimensionierung der phänomenalen Zeit in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft hinaus. In der vergangenen Vergangenheit und in der zukünftigen Zukunft erscheint der den Subjekten unverfügbare, dem Wissen entzogene *Grund der Zeit* und damit auch der ihrer gegenwärtigen Gegenwart.²⁰ Das anfänglich herausgestellte Nicht-Wissen der Zeit ist also kein ‚selbst verschuldetes‘, sondern ein strukturelles, unaufhebbares. Wir stoßen – in der Zeit – nicht nur an eine äußere Grenze des Lebens, sondern gerade an eine innere Schranke des Begreifens von Zeit.

„Die Zeit ist was / und nichts. Der Mensch in gleichem Falle. / Doch was dasselbe was / und nichts sey / zweifeln alle.“ Der Abschluss des zweiten Quartetts verschränkt die *innere Widersprüchlichkeit* der Zeit mit der der Zeitigung des menschlichen Lebens: Die Zeiten entstehen und vergehen, sie sind etwas und werden durch ihren Vollzug doch zugleich nichts. Der Mensch desgleichen: Gerade der zeitliche Vollzug menschlichen Lebens bedeutet seine Nichtung: „Was die Zeit vor hat gebohren / wird mit ihr durch sie verlohren“,²¹ so heißt es in einem Grabgedicht Flemings, das die innere *Negativität* der Zeit zum Ausdruck bringt.

18 Hans Blumenberg: *Lebenszeit und Weltzeit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1986, S. 69–312, hier S. 69.

19 Vgl. auch Augustinus: *De civitate Dei* XII 16, 60–61: „erat tempus, quando non erat homo“ (Zeit gab es, als es noch keinen Mensch gab).

20 Vgl. Christian Link: *Schöpfung. Schöpfungstheologie angesichts der Herausforderungen des 20. Jahrhunderts* (Handbuch Systematischer Theologie, Bd. 7.2). Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn 1991, S. 445–454; Adolf M. Klaus Müller: *Wende der Wahrnehmung: Erwägungen zur Grundlagenkrise in Physik, Medizin, Pädagogik und Theologie*. München: Chr. Kaiser 1978, S. 142ff., 194ff.

21 Paul Fleming: *Auf Frau Elisabeth Paulsens in Revel Ableben* (1635). In: *Teütsche Poemata*. Lübeck: Lauch 1642, S. 335–338, hier S. 336.

Wie aber kann das epistemisch erfasst werden, dass etwas *etwas* ist und zugleich auch *nichts*? Alles, was zeitlich ist, trägt seinen Widerspruch in sich selbst. Das anfängliche Nicht-Wissen („So wisst Ihr Menschen nicht“) wird zum Zweifel fortbestimmt, der im Unklaren bleiben muss („zweifeln alle“). Was bedeutet nun die analoge Negativität der ‚Weltzeit‘ und der menschlichen Lebenszeit? Genau in der Mitte des Gedichts erscheint ein entscheidendes Zeilenpaar (Couplet), das als erstes Ergebnis der poetischen Gedanken festhält: „Die Zeit die stirbt in sich / und zeucht sich auch aus sich. / Diß kömmt aus mir und dir / von dem du bist und ich.“

Das Gedicht besteht aus 18 Zeilen. Man kann, wenn man es formanalytisch betrachtet, vier Vierzeiler mit jeweils 50 Silben unterscheiden, die am Ende durch Paarreim gebunden sind. Das Zeilenpaar in der Mitte des Gedichts stellt gewissermaßen die epigrammatische Spiegelachse des Ganzen dar. Die beiden ersten Quartette des Gedichts lassen auf zwei Verse mit 12 Silben und männlichem Schluss jeweils zwei Verse mit 13 Silben und weiblichem Schluss folgen.²² Bei den beiden letzten Quartetten wird die Reihenfolge umgekehrt: Auf zwei Verse mit 13 Silben und hyperkatalektischem Schluss folgen zweimal jeweils zwei Verse mit 12 Silben und akatalektischem Schluss. Aber nicht nur die strenge Gesamtkonstruktion des Gedichts rückt die Aufmerksamkeit auf das mittlere Couplet. Haben die Quartette insgesamt jeweils 50 Silben, so die beiden mittleren Verse jeweils 12 Silben. Sie verwenden, und das verdient besondere Beachtung, nur einsilbige Wörter: „Die Zeit die stirbt in sich / und zeucht sich auch aus sich. / Diß kömmt aus mir und dir / von dem du bist und ich.“

Die Einsilbler des Alexandrinercouplets performieren in ihrer Folge gleichsam das Ticken der Uhrenzeit beziehungsweise figurieren, zweimal je zwölf einsilbige Wörter, die Stunden des Tages. *Gedancken / über der Zeit* gehört damit auch in den Kontext barocker Uhrengedichte.²³ Im Bild der Uhr wird die Negativität der Zeit wie des menschlichen Selbstvollzugs vergegenwärtigt als einer Ordnung, die Selbsthervorbringung mit Selbstvernichtung verbunden sein lässt. Die Zeit als Gesetz der Sukzession, als Ordnung des Nacheinanders, erscheint notwendig im Schatten auch der *Vergängnis*: Die sukzessive Zeit muss, um Gegenwart entstehen lassen zu können, Gegenwart notwendig vergehen lassen. Dies gilt genauso für die Menschen, für die Zeitigung ihrer Lebenszeit, die das Gesetz

²² Vgl. Horst Joachim Frank: Handbuch der deutschen Strophenformen. Wien: Hanser 1980, S. 45f., 349f., 359f.

²³ Vgl. auch Jörg Jochen Berns: „Vergleichung eines Uhrwerks, vnd eines frommen andächtigen Menschens.“ Zum Verhältnis von Mystik und Mechanik bei Spee. In: Italo Michele Battafarano (Hg.): Friedrich von Spee: Dichter, Theologe und Bekämpfer der Hexenprozesse. Gardolo di Trento: Reverdito 1988, S. 101–206.

der zeitlichen Sukzession abbildet. Die sukzessiv strukturierte Zeit ist die Bedingung der Möglichkeit der Selbstentfaltung von personalem und geschichtlichem Leben. Der Vollzug der Zeit durch menschliche Subjekte ist zugleich deren Selbstvollzug.²⁴ Dies gilt auch für die *geschichtliche Zeit*, die als ein ständiger Prozess der ruinösen Verdrängung dessen, was ist, durch das, was kommt, angedeutet wird. Wir können uns selbst nicht (lebens-)geschichtlich realisieren, ohne Zeit mitzurealisieren. Der Selbstvollzug menschlicher Subjekte gründet – dem Gedicht zufolge – in der Struktur der ihnen zuvorkommenden, sie umfassenden und sie *durchdringenden* Zeit. Menschen sind nicht nur *in* der Zeit, sondern, wie im ersten Reimpaar des Gedichts angedeutet, auch *von* der Zeit her das, was sie sind. Diese temporale Struktur ist der gemeinsame Grund differenter personaler Eigenzeiten und er ist auch der Grund der geschichtlichen Zeit, wie Fleming sie denkt. Im Unterschied zur kosmischen Zeit (Weltzeit) zeugt der Mensch sich aber gerade nicht immer wieder aus sich selbst, aus seinem Vergehen, sondern geht seinem Tod entgegen: „Der Mensch ist in der Zeit; sie ist in ihm ingleichen. / Doch aber muß der Mensch / wenn sie noch bleibt / weichen.“

So wie der Mensch in der Zeit ist, so ist auch die Zeit *in* ihm.²⁵ Sie ist, wie das Gedicht verdeutlicht, insofern in uns, als unser Sein selbst ein sukzessiv Zeitliches ist – aber ein endliches, ein Sein zum Ende. Deswegen kann die Zeit gerade nicht (vollständig) *subjektiviert* werden, wie es das dritte Quartett herausarbeitet: Die Zeit hängt nicht in der Weise von dem Subjekt ab, wie der Selbstvollzug des Subjekts von der Zeit abhängt. Wenn der Mensch abtritt, wenn er ‚weichen‘ muss, bleibt die Zeit. Und diese grundlegende ‚qualitative‘ Differenz zwischen Zeit und Mensch wird poetisch-provokativ in die quantitative Rede übertragen: „Die Zeit ist / was ihr seydt / und ihr seydt / was die Zeit / Nur daß ihr Wenger noch / als was die Zeit ist / seydt.“

Mit diesen Zeilen könnte das Gedicht so schließen, wie es begonnen hat. Es nimmt aber einen neuen Anlauf: Im einzigen „Ach“ des Gedichts, zu Anfang des letzten Quartetts überaus prägnant eingesetzt, vollzieht sich – auch sprachlich – der Wechsel von der *Reflexion* sukzessiver Zeit zu dem reflektierten und reflektierenden *Wunsch*, einer zeitaufhebenden Ewigkeit teilhaftig zu werden.²⁶ In diesem „Ach“ verdichtet sich die poetische Subjektivität. Der Dichter, der zuerst ein die Anderen adressierender ist, schließt sich selbst in den Wunsch mit ein. Die sukzessive oder chronische Zeit, die sich von der Ewigkeit abschließt, „weil sie, in

²⁴ Vgl. Michael Theunissen: *Zeit des Lebens*. In: M.T.: *Negative Theologie der Zeit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, S. 299–317, hier S. 303.

²⁵ Vgl. Theunissen: *Können wir in der Zeit glücklich sein* (Anm. 16), S. 39.

²⁶ Vgl. Walter Hinck: *Stationen der deutschen Lyrik: von Luther bis in die Gegenwart*. 100 Gedichte mit Interpretationen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht²2001, S. 42.

eins mit dem Raum, zur Verfassung der Welt gehört“,²⁷ kann gerade nicht affirmiert werden. Der Mensch leidet vielmehr, wie das letzte Quartett verdeutlicht, an ihr, an ihrer Herrschaft. Im Horizont zeitaufhebender Ewigkeit wird im Gedicht erstmals die Perspektive eines humanen Wir angedeutet.²⁸ „Ach daß doch jene Zeit / die ohne Zeit ist kähme / Und uns aus dieser Zeit in ihre Zeiten nähme. / Und aus uns selbst uns / daß wir gleich köndten seyn / Wie der itzt / jener Zeit / die keine Zeit geht ein!“ Von der Ewigkeit, der „Zeit / die ohne Zeit ist“, kann nur in Gestalt von Widersprüchen gesprochen werden, genauso wie von der Transzendenz der zeitlich verfassten Realität selbst. Diese lässt sich nur mit subtiler Antithetik poetisch vergegenwärtigen und konkretisieren.²⁹ Die angezielte Ewigkeit wird, und das ist sehr wichtig, gerade nicht außerzeitlich gedacht, sonst könnte man nicht von „ihre[n] Zeiten“ sprechen. Die „Zeit / die ohne Zeit ist“, wird im letzten Quartett zu dem Subjekt, das den Menschen „aus dieser Zeit in ihre Zeiten“ nimmt und damit zugleich aus seiner inneren zeitlichen Verfasstheit herauslöst. Dieser Sachverhalt zeigt, dass es sich um ein „geistliches Gedicht“ handelt,³⁰ das den Austritt aus der Zeit mit einer den Tod überschreitenden Hoffnung des Glaubens verbindet. „Und aus uns selbst uns / daß wir gleich köndten seyn / Wie der itzt / jener Zeit / die keine Zeit geht ein!“ Die „Zeiten“ der Ewigkeit sind, der Aufhebung des zeitlichen Nacheinanders wegen, ganz da: Nichts steht erst aus und nichts zehrt sich in sich selbst auf, da nichts in ihr erst zukünftig sein wird oder schon dabei ist, zu vergehen. Der Gedanke nimmt Plotins berühmte Explikation der Ewigkeit als eines nicht zerstückelten Lebens auf.³¹ Das unter-

27 Theunissen: *Zeit des Lebens* (Anm. 24), S. 301.

28 Vgl. zur Folge der Personalpronomina im Gedicht: Zeile 1: „Ihr“; Zeile 2: „Ihr Menschen“; Zeile 7: „Der Mensch“; Zeile 10: „mir und dir“, „du“, „ich“; Zeile 11: „Der Mensch“; Zeile 13: „ihr“; Zeile 16: „uns“; Zeile 17: „wir“.

29 Die „zweischenkligte Natur des Alexandriners“ stellt Friedrich Schiller in einem Brief an Johann Wolfgang von Goethe vom 15. Oktober 1799 heraus. Friedrich Schiller: Brief. In: F.S.: Schillers Werke. Nationalausgabe. Hg. von Julius Petersen u. a. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger 1943–1993ff. Bd. 30: Briefwechsel. Schillers Briefe. 1.11.1798–31.12.1800. Hg. von Lieselotte Blumenthal. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger 1961, S. 106f.: „Die Eigenschaft des Alexandriners sich in zwey gleiche Hälften zu trennen, und die Natur des Reims, aus zwey Alexandrinern ein Couplet zu machen, bestimmen nicht bloß die ganze Sprache, sie bestimmen auch den ganzen innern Geist dieser Stücke, die Charactere, die Gesinnungen, das Betragen der Personen. Alles stellt sich dadurch unter die Regel des Gegensatzes und wie die Geige des Musicanten die Bewegungen der Tänzer leitet, so auch die zweyschenkligte Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemüths und die Gedanken.“

30 Das Gedicht gehört in der Ausgabe von 1642 zu dem „Ersten Buch“ der *Poetischen Wälder*: „In welchem geistliche Sachen begriffen sind“.

31 Vgl. Plotin: *Über Ewigkeit und Zeit* (Enneade III 7). Übersetzt, eingeleitet und kommentiert von Werner Beierwaltes. Frankfurt/M.: Klostermann ⁵2010, S. 98f. (III 7, 3, 34–38): „Was also

scheidet die im Gedicht gedachte Ewigkeit markant von der Zeit der Zeit, die – nach der Bestimmung Augustins – dem Nicht-Sein zustrebt („tendit non esse“).³² Wenn die chronische Zeit der Welt solchermaßen in die *Zeit der Ewigkeit* transformiert würde, würde auch das chronische menschliche Leben umgebildet. Es würde dann „jener Zeit“ gleichen, „die keine Zeit geht ein“: Die elliptische, syntaktisch überbestimmte und deswegen mehrdeutige Formulierung ist bewusst gewählt und soll wohl ein *Zweifaches* verdeutlichen: Unser Leben würde dann jener Zeit, das heißt der Ewigkeit gleichen, in die keine chronische Zeit als solche eingehen kann, ohne sich zu verwandeln, und es würde der Ewigkeit gleichen, die selbst auch nicht in die chronische Zeit eingehen kann, ohne ihren Ewigkeitssinn zu verlieren: Die Zeit der Ewigkeit müsste in der Zeit der Zeit notwendig irgendwann aufhören. „[K]eine Zeit“ wäre in der zweiten Lesart als Zeitadverbial im Akkusativ zu betrachten. Das Ewige kann als solches nicht in die Zeit eingehen, es könnte in ihr nur aufleuchten und entschwinden, aber um eine solche augenblickliche Ewigkeit in der Zeit geht es im Gedicht, wie es scheint, nicht. Fleming wendet das Verfahren des *Negativismus* sowohl *epistemisch* wie *darstellungstheoretisch* an: Der positive, gesuchte Begriff der Ewigkeit kann nur auf der Folie der verneinten Zeitlichkeit, wie sie das mittlere Couplet entfaltet, konzipiert werden und diese Zeit der Ewigkeit kann auch nur *via negationis* dargestellt werden. Gleiches gilt für das Göttliche, das mit der gesuchten Ewigkeit verbunden ist.

Was meint nun der Einschub „Wie der itzt“ in dem letzten Vers? Wird noch ein weiteres Vergleichssubjekt zu Ewigkeit und ‚wir Menschen‘ hinzugezogen? Manche Herausgeber und Ausleger haben versucht, das Wort ‚der‘ in „Wie der itzt“ als Personalpronomen im Nominativ aufzufassen und auf einen Verstorbenen zu beziehen. Johannes Pfeiffer hat in dem Kommentar seiner Edition aus dem Jahr 1967 vorgeschlagen, das Personalpronomen mit Christus zu identifizieren, der bereits *jetzt* die Zeit der Ewigkeit besitzt.³³ Bo Andersson hält *Gedanken / über der Zeit* für ein Grabgedicht und versteht das Personalpronomen als Referenz auf Anna Bach, die in ihrer postmortalen Existenz schon der Ewigkeit Gottes angehört.

weder war noch sein wird, sondern nur ist, was dieses Sein als ständiges hat, da es sich weder wandelt in das ‚Wird sein‘, noch sich gewandelt hat, das ist die Ewigkeit. So ergibt sich also die Ewigkeit, die wir suchen: das am Seienden sich vollziehende im Sein seiende Leben, das zugleich ganz und erfüllt und gänzlich unausgedehnt ist.“ Boethius: *Consolatio philosophiae* V, 6 pr., 6: „Aeternitas igitur est interminabilis uitae tota simul et perfecta possessio“ (Ewigkeit ist der zugleich ganze und vollkommene Besitz unbegrenzten Lebens).

³² Augustinus: *Confessiones* XI, 14, 17, v. 18f.

³³ Paul Fleming: *Gedichte*. Auswahl und Nachwort von Johannes Pfeiffer. Stuttgart: Reclam 1967, S. 92.

re. Das sind voraussetzungsreiche Deutungen, die sich mit Hilfe der Parallelstellenmethode beziehungsweise der Druckgeschichte legitimieren. Problematisch bleibt – mehr noch als der Verweis auf eine textexterne Person, der mit der Annahme eines Personalpronomens einhergeht – die Sprengung der Syntax, die in dieser Lesart in Kauf genommen wird. Christian Wagenknecht paraphrasiert 1976 „wie der itzt“ mit ‚wie jetzt dieser Zeit‘,³⁴ versteht also ‚der‘ als Dativ des bestimmten Artikels: Gesagt wäre dann: Der Mensch würde, herausgenommen aus einem Leben in der Zeit der Welt, „jener Zeit“ der Ewigkeit gleichen, wie er jetzt der chronischen Zeit gleicht. Das scheint, aus dem Ganzen des Gedichts her betrachtet, eine triftige Lösung. Jetzt ist dieses „itzt“ der letzten Zeile *noch* das *nunc fluens*, das die chronische Zeit konstituierende fließende Jetzt, das seinem Nicht-Sein entgegenseilt; sodann aber wäre es verwandelt in das *nunc stans* einer göttlichen Gegenwart, in der alle Lebenszeiten gleichzeitig präsent sind.³⁵ Das „itzt“ der chronischen Zeit, im Gedicht zugleich der Indikator der poetischen Gegenwart, rückt damit im Text in unmittelbare Nachbarschaft und zugleich in den größtmöglichen Gegensatz zur Zeit der Ewigkeit, deren Erfahrungsform das Gedicht mit seinen Mitteln, den Mitteln des Denkens, negativ darzustellen sucht. Die geschichtliche Zeit wird in dem epistemischen Rahmen des Gedichts nicht konstituiert: Sie fällt gleichsam in den Abgrund des Gegensatzes von zeitlichem „itzt“ und zeittranszendierender Ewigkeit. Was die Zukunft bringt, ist im Rahmen des Gedichts als Zeitliches ebenso wertlos wie das Gewesene. Anders gesagt: Die Lebenszeit kann nicht zu einer Generationenzeit entfaltet werden. Die Konstitution geschichtlicher Zeit setzte die Affirmation und subjektivierende Aneignung der Zeit voraus.

Der Überstieg der chronischen Zeit (*Gedanken über der Zeit*; Hervorhebung H.H.) ist der dialektische Versuch, den unverfügbaren Grund der Zeit, der zugleich der Grund unseres Selbst ist, zu erfassen. Das kann aber – an der Grenze der Zeit der Zeit – nur negativ geschehen. Das Gedicht ist ein Stück ‚negativer Theologie der Zeit‘.

34 Christian Wagenknecht (Hg.): Gedichte 1600–1700. Nach den Erstdrucken in zeitlicher Folge herausgegeben. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1969, S. 112; vgl. Paul Fleming: Deutsche Gedichte. Hg. von Volker Meid. Stuttgart: Reclam 1986, S. 141.

35 Vgl. Boethius: De trinitate, cap. IV, 70: „Nunc fluens facit tempus, nunc stans facit aeternitatem“ (Das fließende Jetzt macht die Zeit, das stehende Jetzt macht die Ewigkeit).

2 Friedrich Schillers Prolog zum *Wallenstein* (1798)

Der Prolog, der am 12. Oktober 1798 bei der Uraufführung von *Wallensteins Lager* anlässlich der Wiedereröffnung des umgebauten Weimarer Theaters von dem Schauspieler Heinrich Vohs gesprochen wurde, führt in die gesamte *Wallenstein*-Trilogie ein. Schiller hat sie bei der Veröffentlichung (1800) ein „dramatisches Gedicht“ genannt. Die 138 Blankverse des Prologs exponieren als Vorrede modellhaft in der Folge von elf Absätzen die poetologische (Selbst-)Reflexion des Dramas.³⁶ In der inneren Konsequenz ihres Gedankengangs artikulieren sie zugleich die Erfahrungen von Zeit und von Geschichte, die dessen Darstellungsform prägen. Der Prolog versichert sich in radikaler, das heißt auf die Wurzeln gehender Weise zunächst des ‚Zeit-Ortes‘, aus dem heraus zu den Zuschauern mit Blick auf Gegenwart und Geschichte gesprochen werden kann.³⁷ Die *künstlerische* Gegenwart auf der Bühne des Theaters und die *zeitgeschichtlich-soziale* werden korreliert und als gewordene wie werdende historisch verortet. Schiller generiert Perspektiven auf die Vergangenheit und auf die Zukunft und verschränkt sie miteinander. Die ersten beiden Absätze des Prologs erkunden in Anbetracht des Theaters unterschiedliche Formen der *Erfüllung* im Horizont der vergehenden Zeit (Erneuerung, Verjüngung, Entfaltung, Vollendung). Sie entwerfen das Theater als einen „Zeit-Ort, in dem Gegenwärtigkeit mit Vergangenheit angereichert und auf Zukunft ausgerichtet wird“.³⁸ Der dritte Absatz bedenkt die unterschiedlichen Temporalitäten der künstlerischen Medien und skizziert differente Formen der Transzendenz der vergehenden Zeit in der Erfüllung des Augenblicks (Schauspielkunst) und in dem Überdauern der Zeit (Dichtung und Bildhauerkunst). Die *künstlerische* Gegenwart wird von Anfang an poetisch kenntlich gemacht mittels der

36 Zitiert wird der Prolog hier nach dem Erstdruck in der *Allgemeinen Zeitung* vom 24. Oktober 1798. Friedrich Schiller: Prolog zu *Wallensteins Lager*. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Hg. von Julius Petersen u.a. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1943–1993ff. Bd. 8, Teil II: *Wallenstein*, Text II. Hg. von Norbert Oellers. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1961, S. 427–430. Zitate aus dem Prolog werden im Text mit der Sigle P und Versangabe nachgewiesen.

37 Vgl. Martin Wagner: Zeit, Geschichte und Ästhetik im *Wallenstein*-Prolog. In: *Orbis Litterarum* 67 (2012), S. 366–386, hier S. 369: Es geht „um die Konstruktion und Einführung eines (fremden) Ortes, von dem aus gesprochen wird und ohne den das Gesprochene nicht denkbar ist“. Vgl. Walter Hinderer: *Wallenstein*. In: W.H. (Hg.): Schillers Dramen. Neue Interpretationen. Stuttgart: Reclam 1979, S. 126–173, hier S. 134.

38 Stefan Willer: Zwischen Planung und Ahnung. Zukunftswissen bei Kant, Herder und in Schillers „*Wallenstein*“. In: Daniel Weidner/S.W. (Hg.): *Prophetie und Prognostik. Verfügungen über Zukunft in Wissenschaften, Religionen und Künsten*. München: Fink 2013, S. 299–324, hier S. 323.

Emphase des Hier und des Jetzt.³⁹ Sie wird als solche charakterisiert durch die Herausstellung des Neuen: Das Spiel der Kunst versammele und vereinige das Publikum „aufs neu“ (P, V. 4), heißt es, der Theatersaal zeige sich – nach der Gestaltung durch den Stuttgarter Architekten Nikolaus Friedrich Thouret – „neu verjüngt“ (P, V. 5), der „Raum“ habe eine „neue Würde“ (P, V. 18) gewonnen, auf der „neue[n] Bühne“ (P, V. 24) beginne mit der heutigen Aufführung eine „neue Aera“ (P, V. 50f.) des Theaters. Durch die Exposition des Neuen wird die Differenzqualität der Gegenwart betont, das heißt das, was sie von der Vergangenheit abhebt und als eigene Gestalt der Zeit ausmacht. Nur im Falle der künstlerischen Form des Theaters wird das Neue dem Alten entgegengesetzt.⁴⁰

Der Prolog stellt das Geschichtsdrama als eine spezifische Form *künstlerischer Zeitgenossenschaft* vor. Er führt sie exemplarisch vor in der Absicht, die Zuschauer über die poetische Darstellung auf der Bühne zu einer reflektierten geschichtlichen Zeitgenossenschaft zu befähigen. Zeitgenossenschaft verlangt Erkenntnis der Gegenwart. Im Zentrum des Prologs, im vierten, fünften und sechsten seiner elf Absätze, wird die Gegenwart historisch-politisch situiert und die geschichtliche Situation nachdrücklich als Herausforderung für die Hervorbringungen der Kunst vergegenwärtigt:

Die neue Aera, die der Kunst Thaliens
 Auf dieser Bühne heut beginnt, macht auch
 Den Dichter kühn, die alte Bahn verlassend,
 Euch aus des Bürgerlebens engem Kreis,
 Auf einen höhern Schauplaz zu versetzen,
 Nicht unwerth des erhabenen Moments
 Der Zeit, in dem wir strebend uns bewegen.
 Denn nur der grose Gegenstand vermag
 Den tiefen Grund der Menschheit aufzuregen;
 Im engen Kreis verengert sich der Sinn;
 Es wächst der Mensch mit seinen grösem Zweken.
 Und izt an des Jahrhunderts ernstem Ende,
 Wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird,
 Wo wir den Kampf gewaltiger Naturen
 Und ein bedeutend Ziel vor Augen sehn,
 Und um der Menschheit grose Gegenstände,
 Um Herrschaft und um Freiheit, wird gerungen,

³⁹ Zur Vergegenwärtigung des Ortes im Rahmen des Prologs vgl. P, V. 4–12, 18, 24, 51, 111; zur temporalen Deixis „izt“ P, V. 61, 67, 79, 104; zu „heute“ P, V. 51, 111, 124, 129.

⁴⁰ Vgl. zur Bedeutung der Entgensetzung von alt und neu im Kontext des Moderne-Diskurses Hans Ulrich Gumbrecht: Modern, Modernität, Moderne. In: Reinhart Koselleck/Werner Conze/Otto Brunner (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch zur politisch-sozialen Sprache*. Stuttgart: Klett-Cotta 1972–1997. Bd. 4. Stuttgart: Klett-Cotta 1978, S. 93–131, hier S. 96.

Izt darf die Kunst, auf ihrer Schattenbühne,
 Auch höhern Flug versuchen, ja sie muß,
 Soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen.
 Zerfallen sehen wir in diesen Tagen
 Die alte feste Form, die einst vor hundert
 Und fünfzig Jahren ein willkommner Friede
 Europens Reichen gab, die theure Frucht
 Von dreissig jammervollen Krieges]ahren
 Noch einmal laßt des Dichters Phantasie
 Die düstre Zeit an euch vorüberführen,
 Und bliket froher in die Gegenwart
 Und in der Zukunft hofnungsreiche Ferne. (P, V. 50–78)

Gemäß der geschichtlich-poetischen Diagnostik werden „Europens Reiche“ (P, V. 73) in der Gegenwart durch die Französische Revolution und ihre Folgen von Grund auf verändert. Die mit dem Westfälischen Frieden konstituierte politisch-rechtliche Stabilität, das hoffnungsverheißende Ergebnis des zerstörerischen Dreißigjährigen Krieges, sei im Zerfallen begriffen. Dass die „alte feste Form“ (P, V. 70f.) jetzt ihren inneren Zusammenhalt verliere, manifestiert sich, so der Prolog mit dem bewusst eingesetzten Stilmittel des Zeilensprungs, als „erhabene[r] Moment / Der Zeit“ (P, V. 50f.).⁴¹ Denn „um der Menschheit grose Gegenstände, / Um Herrschaft und um Freiheit“, werde in der Gegenwart „gerungen“ (P, V. 65f.). In Entsprechung zu solcher Realität der Zeitgeschichte müsse auch der Dichter in einem kühnen Formexperiment einen „höhern Flug“ (P, V. 68) versuchen. Den Anforderungen der eigenen Zeit angemessen sei eine Kunst, die aus der engen Sphäre bürgerlichen Lebens herausführt, die auf ihrer „Schattenbühne“ (P, V. 67) – das heißt im verringerten Maßstab theatraler Darstellungsmöglichkeiten – den Streit des geschichtlichen Lebens gleichsam in Abschattungen inszeniert, die die Zuschauer dabei auf einen „höhern Schauplaz“ (P, V. 54) zu versetzen weiß, der es erlaubt, den „Grund der Menschheit“ (P, V. 58) und damit die Formen der Menschlichkeit in der Geschichte zu reflektieren. Eine solche Kunst würde in ihrem Medium den „grosen Gegenstand“ (P, V. 57, 121) dramatisch realisieren.⁴²

In Abwendung von der zeitgeschichtlichen Aktualität führt das Schiller'sche Geschichtsdrama in die ‚Vorgeschichte‘ der eigenen Gegenwart. Der Prolog ver-

⁴¹ Vgl. Helmut Fuhrmann: Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers. Vier Versuche. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 92.

⁴² Peter Michelsen: Der „große Gegenstand“. Einige Betrachtungen zum „Prolog“ zu Schillers „Wallenstein“. In: Hans-Günther Schwarz/Jane V. Curran (Hg.): Denken und Geschichte: Festschrift für Friedrich Gaede zum 65. Geburtstag von seinen Freunden und Kollegen. München: Iudicium 2002, S. 74–78.

gegenwärtigt im siebten Absatz die Mitte des Dreißigjährigen Kriegs als eine mit der geschichtlichen Gegenwart verbundene traumatische *Katastrophe*:

In jenes KriegesMitte stellt euch izt
 Der Dichter. Sechzehn Jahre der Verwüstung,
 Des Raubs, des Elends sind dahin geflohn,
 In trüben Massen gähret noch die Welt,
 Und keine FriedensHofnung strahlt von ferne.
 Ein Tummelplaz von Waffen ist das Reich,
 Verödet sind die Städte, Magdeburg
 Ist Schutt, Gewerb und Kunstfleiß liegen nieder,
 Der Bürger gilt nichts mehr, der Krieger alles,
 Straflöse Frechheit spricht den Sitten Hohn,
 Und rohe Horden lagern sich, verwildert
 Im langen Krieg, auf dem verheerten Boden. (P, V. 79–90)

„Auf diesem finstern Zeitgrund mahlet sich“ in der Folge der Dramen, wie die Absätze acht und neun ankündigen, nicht nur die komplexe Darstellung von Wallensteins „Unternehmen“, von seinem „verwegene[n] Charakter“ (P, V. 91, 93) und von seiner spezifischen Form der Handlungsvermeidung („temporisieren“)⁴³ ab. Durch die Gegenüberstellung von Dreißigjährigem Krieg und zeitgeschichtlicher Situation am Ende des 18. Jahrhunderts wird im Prolog ein Reflexionsverhältnis zwischen diesen beiden Gegenwarten etabliert und die Perspektivik geschichtlicher Betrachtung selbst verzeitlicht.⁴⁴ Der Prolog lässt zwei Standorte als gleichberechtigte geschichtliche ‚Sehepunkte‘ zu, den der Gegenwart in der Mitte des Dreißigjährigen Kriegs und den der Gegenwart am Ende des 18. Jahrhunderts.⁴⁵ Durch die Verdopplung der Perspektiven wird geschichtliche Erkenntnis konstituiert, werden die Differenzen von gegenwärtiger und vergangener Gegenwart, von gegenwärtiger Vergangenheit und vergangenen Gegenwarten manifest.⁴⁶ In der Mitte des Dreißigjährigen Kriegs herrscht keine Aussicht auf eine

43 *Die Piccolomini*: „Du kannst [...] / Nicht länger Ausflucht suchen, temporisieren“. Friedrich Schiller: *Die Piccolomini*. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Hg. von Julius Petersen u.a. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1943–1993ff. Bd. 8, Teil II: Wallenstein, Text II. Hg. von Norbert Oellers. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1961, S. 55–172, hier S. 97, V. 920–922.

44 Vgl. Koselleck: *Standortbindung und Zeitlichkeit* (Anm. 4), besonders S. 188–195.

45 Zum „Janusbild der Zeit“ und der doppelten Perspektive auf die geschichtliche Zeit vgl. Schillers Werke. Nationalausgabe. Hg. von Julius Petersen u.a. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1943ff. Bd. 8: Wallenstein. Hg. von Hermann Schneider und Lieselotte Blumenthal. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1949, S. 468.

46 Vgl. Niklas Luhmann: *Weltzeit und Systemgeschichte*. In: Hans Michael Baumgartner/Jörn Rüsen (Hg.): *Seminar: Geschichte und Theorie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976, S. 337–387, hier S. 354.

Friedenshoffnung, am Ende zeigt sich der Westfälische Friede als „theure Frucht“ (P, V. 73) des Kriegs,⁴⁷ der eine neue Zukunftsperspektive eröffnet. Der Deutungsrahmen eines Kampfes zwischen Herrschaft und Freiheitsstreben erlaubt es Schiller, eine Langzeitperspektive vom Dreißigjährigen Krieg bis in die eigene revolutionäre Gegenwart zu entfalten. Durch den geschichtlichen Wandel „an des Jahrhunderts ernstem Ende“ (P, V. 61) verändert sich auch der Stellenwert der vergangenen Ereignisse, erscheinen diese in anderem Licht. Auch das Ziel einer menschlich realisierten sozialen Freiheit, das der Prolog als geschichtliche Aufgabe kenntlich macht,⁴⁸ rückt – angesichts des Terrors der Französischen Revolution – in weite Ferne. Inmitten der Gegenwart verändern sich also die Perspektiven auf die Vergangenheit wie auf die Zukunft. Die geschichtliche Zeit zu erkennen, erfordert „einen Standpunkt, der sich selbst“, wie das Vorspiel dem Theaterpublikum auf seine Weise verdeutlicht, „als geschichtlich bedingt reflektieren“ muss.⁴⁹ Das ist das Ergebnis der doppelten Perspektivik. Mit den berühmten Versen, die die Zuschauer noch einmal direkt adressieren, endet der Prolog in der Bewegung der Selbstreflexivität, mit der er begonnen hatte:

Und wenn die Muse heut,
 Des Tanzes freie Göttinn und Gesangs,
 Ihr altes deutsches Recht, des Reimes Spiel,
 Bescheiden wieder fodert – tadelts nicht:
 Ja danket ihr's, daß sie das düstre Bild
 Der Wahrheit in das heitre Reich der Kunst
 Hinüberspielt, die Täuschung, die sie schafft,
 Aufrichtig selbst zerstört, und ihren Schein
 Der Wahrheit nicht betrüglich unterschiebt,
 Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst. (P, V. 129–138)

Das „Drama der Geschichte“⁵⁰ muss seinen eigenen *Kunstcharakter* herausstellen. Als eines der dazu geeigneten Mittel poetisch-ästhetischer Distanzierung wählt Schiller in *Wallensteins Lager* gereimte Knittelverse. Die Versstrukturen markieren

⁴⁷ Schiller hält den Frieden von 1648 in seiner *Geschichte des dreißigjährigen Kriegs* (1793) für „das charaktvollste Werk der menschlichen Weisheit und Leidenschaft [...]“. Friedrich Schiller: *Geschichte des dreißigjährigen Kriegs* (1793). In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Hg. von Julius Petersen u. a. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger 1943–1993ff. Bd. 18: Historische Schriften. Zweiter Teil. Hg. von Karl-Heinz Hahn. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger 1976, S. 385.

⁴⁸ Vgl. Wolfgang Wittkowski: *Wallenstein* zwischen Theodizee und Nemesis-Tragödie. In: W. W./Stephanie Kufner: *Schiller: Ethik, Politik und Nemesis im Drama*. Frankfurt/M.: Peter Lang 2012, S. 215–274, hier S. 273f.

⁴⁹ Koselleck: *Standortbildung und Zeitlichkeit* (Anm. 4), S. 192.

⁵⁰ Wolfram Ette: *Wallenstein* – das Drama der Geschichte. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 85 (2011), S. 30–46.

fortwährend auf der Ebene der *Sprachgestaltung* die Differenz zwischen dem Kunstwerk und der geschichtlichen Wirklichkeit. Die Poetik des Geschichtsdramas zielt nicht auf die täuschende Ähnlichkeit mit der historischen Wirklichkeit, sondern – umgekehrt – auf die Selbstaufhebung des ästhetischen Scheins, auf dessen Zerstörung (vgl. P, V. 136).⁵¹ Das ist gerade in solchen geschichtlichen Zeiten, „[w]o selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird“ (P, V. 62), das heißt, die Sphären in der Verknüpfung von Geschichte als Dichtung miteinander vermischt werden, von größter Bedeutung. Auch die *Handlungsführung* des Dramas, das ein Geflecht von „*mehreren* gegeneinander wirkenden und sich überkreuzenden Handlungen“ zeigt,⁵² und die Organisation der gesamten dichterischen *Präsentationsform*⁵³ unterstützen, wie der Prolog ankündigt, dieses poetische Programm:

Darum verzeiht dem Dichter, wenn er euch
Nicht raschen Schritts mit Einemmal ans Ziel
Der Handlung reißt, den grosen Gegenstand
In einer Reihe von Gemählden nur
Vor euren Augen abzurollen wagt. (P, V. 119–123)

Die Kunst kann die komplexe geschichtliche Wirklichkeit nur *vermittelt*, nur in einer „Reihe“ von poetischen „Gemählden“ darstellen, die nacheinander zur Geltung gebracht werden, die die Zuschauer aber miteinander verknüpfen und reflexiv in Beziehungen zueinander setzen müssen.⁵⁴ Die *Wallenstein*-Trilogie konstituiert auf diese Weise in ihrem Vollzug eine multiperspektivische Reflexion der Geschichtlichkeit der Geschichte. Die Wirklichkeit der Geschichte, wie sie als fiktionale (!), als „Bild der Wahrheit“ (P, V. 133f.), das heißt, im Medium sprachlicher und bildlicher, also semiotischer Repräsentationen ‚gegeben‘ ist, wird von der Kunst noch einmal *transformiert*: Die Muse, hier Inbegriff dieser modernen künstlerischen Bearbeitung, transponiert das „düstere Bild“ geschichtlicher Realität in das „heitere Reich der Kunst“, sie spielt es „hinüber“ (P, V. 134; vgl. V. 6, 16, 138). Gleichwohl ist die resultierende Heiterkeit der Kunst dem „Ernst“ des Lebens (P, V. 138) verpflichtet. Das Geschichtsdrama fungiert bei Schiller als ein *Organon der Selbstgegenwart* der geschichtlichen Subjekte. Diese Subjekte leben und handeln *in* der geschichtlichen Zeit, bewegen sich „strebend“ in ihrem

51 Vgl. Michelsen: Der „große Gegenstand“ (Anm. 42), S. 78: „Die Dichtung Schillers [...] ist keine Illusionskunst. [...] [S]ie will gar nicht für die Wirklichkeit genommen werden.“

52 Ette: *Wallenstein* – das Drama der Geschichte (Anm. 50), S. 34.

53 Vgl. Peter Schnyder: „Tragödien(-)Oeconomie“. Zeit und Form in Schillers „Wallenstein“. In: Michael Gamper u. a. (Hg.): *Zeiten der Form – Formen der Zeit*. Hannover: Wehrhahn 2016, S. 299–316.

54 Die Kunst manifestiert dem Prolog zufolge den „Geist“ in der Erscheinung (vgl. P, V. 7, 30).

„Moment“ (P, V. 55f.). Die Kunst versetzt sie gleichsam aus der geschichtlichen Zeit heraus, indem sie – vor allem über die Semantik der Form⁵⁵ – sukzessive einen eigenen *Reflexionsraum* der Geschichte hervorbringt. „Heiter“ ist sie, mit Theodor W. Adorno zu sprechen, allein dadurch,

daß sie überhaupt Kunst ist, aufgeht über dem, von dessen Gewalt sie zugleich zeugt. Darin bestätigt sich der Gedanke des Philosophen Schiller, der die Heiterkeit der Kunst in ihrem Wesen als Spiel erkannte und nicht in dem, was sie, auch jenseits des Idealismus, an Geistigem ausspricht.⁵⁶

Das Geschichtsdrama hat in der poetischen Transformation die Treue zum Ernst des Lebens zu halten. Poetisch zur Geltung wie zur Erkenntnis gebracht werden sollen im Ganzen der Trilogie jene Elemente, die gerade das Geschichtliche der Geschichte ausmachen: das komplexe undurchschaubare Gefüge möglicher und einander widersprechender Handlungsoptionen der Akteure, die Schwierigkeit, die eigene Gegenwart zu erkennen, das Unvordenkliche einer gemeinsamen geschichtlichen Zukunft, die sich aus dem faktischen Handeln der Beteiligten heraus aufbaut, die Endlichkeit der individuellen menschlichen Handlungsmacht. Das Geschichtsdrama arbeitet als ein weiteres grundlegendes Element der Geschichtlichkeit der Geschichte die *Kontingenz* heraus, die

55 Vgl. Friedrich Schiller: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Hg. von Julius Petersen u.a. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1943–1993ff. Bd. 20: Philosophische Schriften. Erster Teil. Unter Mitwirkung von Helmut Koopmann hg. von Benno von Wiese. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1962, S. 309–412, hier S. 381f. [22. Brief]: „In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form aber alles thun.“ Die Lektüre Wilhelm von Humboldts wird der Modernität der poetischen Arbeit an der Form gerecht. Vgl. Wilhelm von Humboldt an Schiller [Dokument 788]. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Hg. von Julius Petersen u.a. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1943–1993ff. Bd. 8, Teil III: Wallenstein, Anmerkungen. Hg. von Norbert Oellers. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1961, S. 278–286, hier S. 279: „Sie haben Wallensteins Familie zu einem Haus der Atriden gemacht, wo das Schicksal haust, wo die Bewohner vertrieben sind; aber wo der Betrachter *gern und lang an der verödeten Stätte verweilt*.“ (Hervorhebung; H.H.)

56 Theodor W. Adorno: Noten zur Literatur: Zur Dialektik von Heiterkeit (1974). In: T.W.A.: Gesammelte Schriften. Hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1970ff. Bd. 11: Vermischte Schriften I. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974, S. 600f. Zu Goethes Abwandlung des letzten Verses des Prologs vgl. Anita Golz/Jochen Golz: „Ernst ist das Leben, heiter sey die Kunst!“ Goethe als Redakteur des „Wallenstein“-Prologs. In: A.G./J.G.: Im Vorfeld der Literatur. Weimar: Böhlaus 1991, S. 17–29; Norbert Oellers: Die Heiterkeit der Kunst. Goethe variiert Schiller. In: Gunter Martens/Winfried Woesler (Hg.): Edition als Wissenschaft: Festschrift für Hans Zeller. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 92–103; Harald Weinrich: Kleine Literaturgeschichte der Heiterkeit. München: Beck 2001, S. 22f.

in der irreduziblen Ereignishaftigkeit des Geschehens [sichtbar wird; H.H.], im Hiatus zwischen dem offenen Raum des Möglichen und dem faktischen Sein und Sosein, im Umschlagen des nicht-prognostizierbaren Noch-nicht-Seins in das unabänderliche Gewordensein des Wirklichen. Wenn der Mensch in seinem Tun und Entscheiden selbst an diesem Umschlag teilhat, so ist er darin zugleich mit der radikalen Begrenztheit seines Könnens konfrontiert, erfährt er seine Ohnmacht gegenüber dem Geschehen im Ganzen.⁵⁷

Die Geschichte ist eine, die die historischen Subjekte nicht nur machen, sondern auch erleiden.⁵⁸ Das vor Augen zu stellen, gehört mit zur ‚Heiterkeit‘ der Kunst. Nicht zuletzt auf die dramatische Darstellung der geschichtlichen Kontingenz reagiert Georg Wilhelm Friedrich Hegel, wenn er im August/September 1800 nach der Lektüre des *Wallenstein* notiert: „Wenn das Stük endigt, ist Alles aus, das Reich des Nichts, des Todes hat den Sieg behalten; es endigt nicht als eine Theodicee. [...] [A]bscheulich! Der Tod siegt über das Leben! Diß ist nicht tragisch, sondern entsetzlich! Diß zerreist [...]“.⁵⁹

3 Die Grenzen der Zeitgenossenschaft

Verzeitlichungsprozesse manifestieren sich nicht nur im Medium *begrifflicher* Arbeit, die Koselleck ins Zentrum seiner Untersuchungen gerückt hat, sondern auch in den Darstellungsprozessen der Künste und in den Theorien, die diese Darstellungen, mit Friedrich Gottlieb Klopstock gesprochen, ‚haben‘ („Darstellung hat Theorie“).⁶⁰ Deswegen ist es nötig, neben der begrifflichen Erfassung auch „den ästhetischen und sensiblen Voraussetzungen historischer Erkenntnis ein höheres Maß an Aufmerksamkeit zu schenken, als es in der Ideen- und Wissenschaftsgeschichte bisher üblich war“.⁶¹ Die beiden poetischen Texte, die

57 Emil Angehrn: Mit Geschichte(n) leben. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 63 (2015), S. 421–425, hier S. 421f.; vgl. Joseph Vogl: Über das Zaudern. Zürich: Diaphanes 2014, S. 39–55.

58 Vgl. Heinz Dieter Kittsteiner: Wir werden gelebt: Formprobleme der Moderne. Hamburg: Philo 2006.

59 Aufzeichnung Hegels [Dokument 787]. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Hg. von Julius Petersen u. a. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger 1943–1993ff. Bd. 8, III: Wallenstein, Anmerkungen. Hg. von Norbert Oellers. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger 2013, S. 277f. Von der „Tragödie“ einer „alles zermalmenden Geschichte“ spricht noch Norbert Oellers: Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst. Stuttgart: Reclam 2015, S. 225.

60 Friedrich Gottlieb Klopstock: Darstellung und Abhandlung. In: F.G.K.: Gedanken über die Natur der Poesie. Dichtungstheoretische Schriften. Hg. von Winfried Menninghaus. Frankfurt/M.: Insel taschenbuch 1989, S. 157–160, hier S. 157.

61 Ulrich Raulff: Der unsichtbare Augenblick. Zeitkonzeptionen in der Geschichte. Göttingen: Wallstein 1999, S. 8.

hier betrachtet wurden, modellieren Zeit in unterschiedlicher Weise. Die Verzeitlichung des (Selbst-)Bewusstseins geht, wie Flemings *Gedancken / über der Zeit* zum Ausdruck bringen, nicht notwendig mit der Konstitution einer genuin historisch-politischen Zeit der Gegenwart einher. Im Gegenteil: Die exponierte Negativität der Zeit scheint hier eine auf das gemeinsame Handeln ausgerichtete Situierung in der geschichtlichen Zeit zu verunmöglichen. In der Perspektive einer *longue durée* können differente Formen der Verzeitlichung voneinander unterschieden werden. Verzeitlichungs- und Entzeitlichungsprozesse sind vielfach miteinander verbunden beziehungsweise konfliktieren. Flemings Gedicht kann rekonstruiert werden als ein in sich konfliktuöses Gefüge, das sich in den gegenstrebigem Tendenzen der Verzeitlichung wie der Zeittranszendenz dokumentiert. Der Grundkonflikt, den das Gedicht austrägt, ist der zwischen einem der Ewigkeit und einem der Zeit angehörenden und ihr gleichenden Leben. Letzteres wird in seiner basalen Negativität vorgeführt. Wird die menschliche Realität im Modus des Wunsches nach einem der Ewigkeit angehörenden Leben preisgegeben, so wird damit auch dem Bewusstsein einer geteilten, gemeinsam zu gestaltenden geschichtlichen Zeit ein kaum zu öffnender Riegel vorgeschoben.

In Schillers Prolog zeigt sich eine markante Änderung der Einstellung gegenüber der ewigkeitsbezogenen Perspektive, die Fleming eingenommen hat: Zeit wird hier generiert aus „rein temporalen Kategorien [...], nämlich aus der Differenz von Vergangenheit und Zukunft“.⁶² Geschichtliche Zeit wird wie das geschichtliche Subjekt, dem in ihr historische Eigenverantwortung zukommt, zum einen aufgewertet.⁶³ Zum anderen setzt sich in der Arbeit am *Wallenstein* aber das Bewusstsein durch, dass die Subjekte über ihre eigene Geschichte nicht verfügen. Gegenüber der Antrittsvorlesung markiert diese Einsicht in der Konsequenz forcierter reflexiver Verzeitlichung eine bedeutende Veränderung. Koselleck hat sie in anderem Zusammenhang auf die treffende Formel gebracht: „Die Eigenmacht der Geschichte wächst mit ihrer Machbarkeit.“⁶⁴ Die Handlungsspielräume, die der Einzelne hat, sind im pluralen Raum auch gegeneinander handelnder Akteure

62 Niklas Luhmann: Gleichzeitigkeit und Synchronisation. In: N.L.: Soziologische Aufklärung 5: Konstruktivistische Perspektiven. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990, S. 95–130, hier S. 97.

63 Vgl. Emil Angehrn: Geschichtsphilosophie. Eine Einführung. Basel: Schwabe 2012, S. 14.

64 Reinhart Koselleck: *Historia Magistra Vitae*. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte. In: R.K.: *Vergangene Zukunft*. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979, S. 38–66, hier S. 61. Vgl. Reinhart Koselleck: Über die Verfügbarkeit der Geschichte. In: R.K.: *Vergangene Zukunft*. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979, S. 260–277, hier S. 270; Stefan Deines/Stephan Jaeger/Ansgar Nünning: Subjektivierung von Geschichte(n) – Historisierung von Subjekten. In: S.D./S.J./A.N. (Hg.): *Historisierte Subjekte – Subjektivierte Historie*. Zur Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit von Geschichte. Berlin/New York: De Gruyter 2003, S. 1–22.

geringer als gedacht. Der Verlauf der Geschichte entzieht sich den Wünschen und den Intentionen der in ihr handelnden Subjekte. Der künstlerischen Zeitgenossenschaft kommt demzufolge eine doppelte Aufgabe zu: inmitten der geschichtlichen Bewegung *reflexive Distanz* herzustellen, indem sie die Bedingungen geschichtlichen Erkennens und Handelns ins Bewusstsein ruft, und zugleich substantielle geschichtliche Perspektiven auf die eigene Gegenwart zu generieren. Der Prolog leistet Letzteres dadurch, dass er die – der eigenen Gegenwart vorausgehende – geschichtliche Katastrophe „[n]och einmal“ vergegenwärtigt:

Noch einmal laßt des Dichters Phantasie
Die düstre Zeit an euch vorüberführen,
Und blicket froher in die Gegenwart
Und in der Zukunft hoffnungsreiche Ferne. (P, V. 75–78)

Diese Zeilen am Ende des sechsten Prolog-Absatzes markieren das Programm der Gegenwartsbezogenheit und der Gegenwartstranszendenz in poetischer Kürze. Das Geschichtsdrama versucht, den beschränkten Horizont der Gegenwart, in dem die Subjekte befangen sind, zu öffnen, indem es Geschichte – in Langzeit-Betrachtungsweise – als anthropologische, soziale, ethische und politische Modalität darstellt. Im wiederholten Blick auf die Katastrophe der „düstre[n] Zeit“ (P, V. 76) zeigt sich die eigene Gegenwart in einem anderen Licht („froher“, P, V. 77), lässt sich der *ethische Anspruch* der in Erinnerung gerufenen Vergangenheit an die eigene geschichtliche Gegenwart vernehmen und lässt sich das Geschehene wie das Gegenwärtige zugleich in die Dimension einer, mit Ernst Cassirer gesprochen, „reinen Zukunft“ erheben.⁶⁵ Indem die dramatische Dichtung sich nicht nur von dem affizieren lässt, was gegenwärtig geschieht, indem sie die vergangene auf ihre eigene gegenwärtige Gegenwart bezieht und diese zugleich auf eine noch offene Zukunft hin hoffnungsvoll überschreitet, widerstreitet sie der Gefahr eines geschichtlichen Präsentismus.⁶⁶ Schiller ist von dem *Horen*-Projekt bis zum *Wallenstein*, wie hier nicht gezeigt werden kann, ein scharfer Kritiker eines solchen Präsentismus. Die Anlage der *Wallenstein*-Trilogie kennzeichnet eine mehr oder

⁶⁵ Ernst Cassirer: Zur Metaphysik der symbolischen Formen. Hg. von John Michael Krois. Hamburg: Meiner 1995, S. 228f.: „Die geschichtliche Zeit ist dann wesentlich ethische Zeit: Zeit der ‚reinen Zukunft‘; alles Geschehen ist gewissermaßen hinaufgehoben in die Dimension der Zukunft – Auch das Vergangene muß ständig neu gesehen, neu gestaltet, neu geboren werden aus dem Blick auf die Zukunft heraus – Jeder Zukunftsgedanke verändert die geschichtliche Gegenwart wie die geschichtliche Vergangenheit [...]“.

⁶⁶ Vgl. zum Problem des geschichtlichen Präsentismus Uwe W. Dörk: Totenkult und Geschichtsschreibung: eine Konstellationsgeschichte zwischen Mittelalter und Moderne (Bern und Ulm). Paderborn: Konstanz University Press 2014.

weniger schwache Hoffnung: „Es wächst der Mensch mit seinen größern Zweken“, heißt es in Vers 60. Eingedenk der Kontingenz geschichtlicher Prozesse kann die „Schattenbühne“ (P, V. 67) keine Anleitung zum geschichtlichen Handeln geben. Indem sie den Ernst geschichtlicher Negativität in symbolischer Verdichtung vor Augen führt, will sie *reflexive* Gegenwärtigkeit inmitten der Geschichte möglich machen.