

**Autor**  
Ulrich Schödlbauer

**Koautoren**  
Steffen Dietzsch  
Ronald Perwitz

# Erstarrte Geschichte

Kontrafaktische Geschichtserzählung in der Romantik und  
Thomas Körners Medienprojekt >>Das Land aller Übel<<

Fakultät für  
**Kultur- und  
Sozialwissen-  
schaften**

---

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können. Die FernUniversität bedient sich im Falle der Kenntnis von Urheberrechtsverletzungen sowohl zivil- als auch strafrechtlicher Instrumente, um ihre Rechte geltend zu machen.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m<sup>2</sup>, weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitende Bemerkungen.....</b>	<b>4</b>
<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>13</b>
<b>Erster Teil: Nihilismus und Geschichtsmärchen nach 1800.....</b>	<b>22</b>
1.1 Nachtwachen. Von Bonaventura.....	23
1.1.1 Einleitung.....	23
1.1.2 Wer ist Bonaventura? .....	28
1.1.3 Bonaventuras Verlag: ein Stück Mediengeschichte .....	31
F. Dienemann und Comp.....	33
1.1.4 Die erfolgreichste Editionsreihe des Dienemannschen Verlags.....	36
1.1.5 Der Autor der Nachtwachen des Bonaventura.....	43
Jena.....	44
Braunschweig.....	46
»Zeitung für die elegante Welt«.....	48
1.1.6 »Nichts geht doch über das Lachen«.....	49
1.1.7 »Désinvolture«.....	58
1.2 Klingsohrs Märchen: Die reale Utopie des Novalis (Ronald Perlwitz)...	59
1.2.1 Einführung.....	59
1.2.2 Interpretationsansätze.....	69
1.2.3 Die Utopie der Liebe.....	81
1.2.4 Die Astralwelt.....	86
<b>Zweiter Teil: Mediale Paradoxien im Werk Thomas Körners .....</b>	<b>87</b>
2.1 Das Land aller Übel. Fragmentroman.....	88
2.1.1 Gedankenexperiment oder: kurzer Appell an das historische Vorstellungsvermögen.....	88
2.1.2 Staatsdoktrin ohne Kredit.....	88
2.1.3 Erscheinungsort: Westen.....	90
2.1.4 Die verschwiegene Bibliothek.....	91
2.1.5 Das Körner-Projekt.....	92
2.1.6 DDR im Kopf: Anatomie eines ideologischen Traumas.....	93
2.1.7 Der Dichter als Beobachter zweiter Ordnung.....	94

Diese Seite bleibt aus technischen Gründen frei!

---

2.1.8 Das Bedingungsverhältnis.....	95
2.1.9 Der Fragmentroman.....	96
2.1.10 Die Anlage des Ganzen.....	97
2.1.11 Die Verwicklung der Gegenwart in die vergangene Poesie.....	98
2.1.12 Das inexistente Fragment.....	99
2.1.13 Die Methode des Schriftstellers.....	101
2.1.14 Was ist ein Exzess?.....	102
2.1.15 Das Problem der Anerkennung.....	103
2.1.16 Großes Publikum oder keines.....	105
2.1.17 Das Paradox der Autonomie.....	106
2.1.18 Das Grab des Klassikers.....	107
2.1.19 Die Bewahrform.....	108
2.1.20 Von der Buch- zur Karteiform.....	109
2.1.21 Klapprechner und andere Objekte der kommunikativen Phantasie...	111
2.1.22 Die Netzedition.....	112
2.2 S oder Die Geschichte eines Steines.....	114
2.2.1. Spiel(t)räume der Kunst.....	114
2.2.2 Mythos und Poesie.....	116
2.2.3 Verschleppter Mythos.....	122
2.2.4 Befreiung als Labyrinth.....	127
2.2.5 Quod juris?.....	130
2.2.6 Exkurs: Einige Überlegungen zum Exzess.....	131
2.2.7 Lesarten der ›Veraenderung‹ / Erzählinstanz Leser.....	134
2.2.8 Moderne als Exzess.....	138

## Einleitende Bemerkungen

### *Meta-Erzählungen*

In der Geschichtswissenschaft markiert die Rede von den ›großen Erzählungen‹ (*le grand recits*<sup>1</sup>) Geschichtsentwürfe, die, nach dem Vorbild der christlichen Heilsgeschichte, Menschheitsgeschichte teleologisch zu ordnen unternehmen. Zu den bekannteren zählen

- Hegels Selbstbewegung des objektiven Geistes,
- Comtes Dreistadien-Gesetz,
- der historische Materialismus,
- die Geschichtskonstruktionen der ›Posthistoire‹, des neoliberalen Globalismus usw.

Literarische Meta-Erzählungen, wie sie im Folgenden an drei sehr unterschiedlichen Beispielen behandelt werden, sollten mit diesen großen Erzählungen nicht verwechselt werden: weder folgen sie ihrer Ratio noch geben sie ihre Inhalte wieder. Es lässt sich aber mit einigem Recht behaupten, dass sie den in ihnen dokumentierten Anspruch thematisieren, Geschichte zu deuten bzw. ihr einen Sinn zu unterlegen, der sie zu einem integralen Bestandteil menschlicher Selbstausslegung werden lässt. Allerdings nimmt diese Thematisierung selten die Form diskursiver Auseinandersetzung an. Eher sind es indirekte, genuin literarische Techniken der Auseinandersetzung, mit deren Hilfe Elemente jener großen Erzählungen aufgegriffen und verarbeitet werden.

Die Utopie, seit Platons Darstellung eines idealen Staatswesens in der *Politeia* ein Gegenstand ausdauernden philosophischen Nachdenkens, zeitigt in der frühen Neuzeit eine Reihe bemerkenswerter Entwürfe: Thomas Morus' *Utopia*, Campanellas *Der Sonnenstaat*, Francis Bacons *Nova Atlantis*. Insbesondere Bacons Utopie wirkt auf heutige Leser ausgesprochen ›modern‹, weil sie

---

<sup>1</sup> Nach Jean-François Lyotard in: *La condition postmoderne*, Paris 1979.

den Typus einer wissenschaftsbasierten Gesellschaft entwirft, wie sie seit dem späten neunzehnten Jahrhundert in Europa Gestalt annahm. Man ist versucht, bei Bacon die Anfänge der literarischen SCIENCE FICTION zu orten, doch wird man, wie Richard Saage gezeigt hat,<sup>2</sup> seinen Intentionen damit nicht wirklich gerecht. Zweifellos handelt es sich bei diesen Erzählungen um Fiktionen, die den Raum dessen ausloten, was im Bereich der Gestaltung des menschlichen Zusammenlebens möglich wäre und damit ein gewisses Realisierungspotential in sich trägt. Ausgespart bleibt in ihnen die Geschichte als denkbarer Prozess der Realisierung oder, vorsichtiger gesprochen, der allmählichen Approximation an jene wünschenswerten Zustände: die ideale Ordnung der Erzählung widerspricht der realen Unordnung der menschlichen Dinge, wie sie dem lesenden Zeitgenossen geläufig ist.

Die sogenannten ›Raumutopien‹ begegnen dem Problem der ›Umsetzung‹ ihrer utopischen Vorschläge in staatliche Realität durch ein räumliches Nebeneinander: die utopischen Gemeinwesen existieren neben den realen, aber sie sind auf keiner Landkarte verzeichnet, ihre topographische Lage ist unbekannt (›U-topie‹). Es fehlt die Vermittlung, wie sie der Hegelsche Begriff oder die Marxsche Logik des Klassenkampfes im neunzehnten Jahrhundert anbieten wird: eine plausible Darstellung von Abläufen, die den erwünschten Zustand aus dem als defizient empfundenen gegenwärtigen hervorgehen lässt. Erst die Aufklärung, ausgerüstet mit einem kausal-pragmatischen Geschichtsverständnis, thematisiert die praktisch-wünschenswerte Umgestaltung der Welt sub specie denkbarer historischer Entwicklungen.<sup>3</sup> Das Entwicklungsdenken lässt die philosophische Gattung ›Utopie‹ rasch obsolet erscheinen: was dem naiven Denken ›utopisch‹ erscheint, besitzt seinen ›Ort‹ entweder in der Zukunft oder es lässt sich schlechterdings nicht realisieren, ist demnach Illusion.

---

<sup>2</sup> Richard Saage, *Politische Utopien der Neuzeit*, Darmstadt 1991. 2. Auflage: Mit einem Vorwort *Utopisches Denken und kein Ende? Zur Rezeption eines Buches*, Bochum 2000.

<sup>3</sup> Immanuel Kant, *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* (1784); Johann Gottfried Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-91).

An die Stelle der philosophischen tritt im 18. Jahrhundert<sup>4</sup>, in anderer Instrumentierung seit der Romantik die literarische Utopie als probates Mittel der Kritik und – ein Novum – der Poetisierung der Welt. Die literarische Utopie ist in der Regel allegorisch: weder soll sie als Idealkonstruktion »wörtlich« genommen, noch soll sie praktisch »umgesetzt« werden. Überlegungen zur Realisierung der erdachten »Welten« sind in der Regel ebenso wenig gefragt wie ihre empirische, sprich physikalische und soziale Fakten-Verträglichkeit. Eher fungiert ein schroffer Antinaturalismus der Darstellung als Erkenntnismittel. Plastisch tritt dieser Zug bei den sogenannten negativen Utopien bzw. *Dystopien* hervor, als deren Stilmittel Simplifizierung und Übertreibung, aber eben auch die Inkompatibilität der konstruierten Welt mit der empirischen zu gelten haben.<sup>5</sup> Nur so ist die Warnung wirksam – jeder empirisch verträgliche Entwurf müsste sich die Frage »Warum nicht?« oder den Verdacht der Komplizenschaft gefallen lassen.

In diesem Sinn sind bereits literarische Utopien Meta-Erzählungen. *Pragmatisch* gesprochen, schreiben sie die Tradition der philosophischen Utopie wider besseres Wissen fort, d.h. im Wissen um die Unzulänglichkeit idealer Staats- und Gesellschaftskonstruktionen angesichts der empirischen, sprich physikalischen, biologischen, gesellschaftlichen und historischen Unmöglichkeit, sie zu verwirklichen oder, im Fall der Dystopien, deckungsgleich mit den befürchteten Zuständen in Staat und Gesellschaft zu gestalten. *Literarisch-ästhetisch* gesprochen, handelt es sich um Parodien: sie transportieren Gattungsmerkmale der philosophischen Utopie, sie imitieren (oder konterkarieren) ihre traditionellen Inhalte, aber sie ignorieren die ihr inhärente Handlungsanweisung. Stattdessen machen sie auf *Entwicklungen* aufmerksam – sei es, um vor ihnen zu warnen, sei es, um den banalen Vernunftstau,

---

<sup>4</sup> Jonathan Swift (1667-1745) schreibt satirische Gegenentwürfe zum englischen Hof- und Gesellschaftsleben, in denen sich utopische und mimetische Elemente miteinander verbinden. Die Gattung der ROBINSONADE – Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* (1719); Johann Gottfried Schnabel, *Die Insel Felsenburg* (1731-43) – mischt utopische Motive mit Elementen, die sich im weiteren Verlauf des Jahrhunderts als rousseauistisch deklarieren ließen, weil sie einen Zustand der Gesellschaft bzw. der Geselligkeit vor den moralischen Gebrechen der Zivilisation andeuteten.

<sup>5</sup> Jewgeni Iwanowitsch Samjatin, *Wir* (1924/25; 1988); Aldous Huxley, *Brave New World* (1932); George Orwell, *1984* (1949).



die Ignoranz oder Borniertheit der Zeitgenossen zu brandmarken. In beiden Fällen ist ihr Thema die erstarrte Geschichte: erstarrt in sinnentleerten Traditionen, falschen Habitus oder historischen Fehlentwicklungen, deren Korrektur nicht einfach dem historischen Fortgang oder den Selbstheilungskräften des Staates oder der Gesellschaft überlassen werden kann. Im Gegenteil: das Vertrauen auf den gesetzmäßigen Gang der Geschichte (die große Erzählung) gehört selbst zu den aufzuspürenden Fehlerquellen menschlichen Urteilen und Handelns.

Genau dies soll der Ausdruck ›Meta-Erzählung‹ bedeuten: es sind Erzählungen, in denen das Denken und Handeln fiktiver, oft zeitgenössischer oder künftiger Akteure im Kontext der ›großen Erzählungen‹ (der heils- oder gesellschaftsgeschichtlichen Großentwürfe) Darstellung findet. Das erfundene ›utopische Gemeinwesen‹ dient als Chiffre (verschlüsselte Darstellung) des Gemeinten – Utopie und Fiktion (Märchen, Parabel etc.) gehen darin ohne feste Grenze ineinander über. Die Dystopie, die Zweifel und Ablehnung gegenüber Utopien wecken soll, konkretisiert das utopische Genre bis zu dem Punkt, an dem es seinen inhärent inhumanen Charakter offenlegt. *Was wäre wirklich, wenn eine der kurrenten Utopien Wirklichkeit würde?* Der Gedanke setzt den Glauben an die Machbarkeit von Geschichte wenigstens bis auf den Punkt voraus, an dem sie als Möglichkeit am Horizont der Geschichte aufscheint.

Ein utopisches Genre sui generis bildet die Zeitreise. Der zeitreisende Protagonist fügt sich selbst als andersartiges Element in die bereiste Ordnung ein und verändert sie dadurch irreparabel. Auch Zeitreisen, sofern sie nicht allein unterhaltenden Charakter besitzen, können unter die Meta-Erzählungen gerechnet werden. Das Bild der entfernten Epoche, das sie zeichnen, bestimmt sich ganz wesentlich durch das Schema der Abfolge von Kulturepochen, dem ihre Autoren anhängen. Die Interaktion zwischen dem Zeitreisenden und den Zeitgenossen einer zeitlich entfernten Welt ist darauf angelegt, kulturelle Differenz sichtbar zu machen und gleichzeitig zu relativieren (es sei denn, die dargestellte Interaktion erweist sich auf ganzer Linie als Fehlschlag). Erstarrt erscheint die jeweils frühere Welt einfach deshalb, weil ihre Bewohner vor dem Kontakt mit dem Zeitreisenden nicht wis-

sen, welche Entwicklung ihr bevorsteht. Nicht zuletzt liegt darin auch eine Quelle unverwüstlicher Komik.<sup>6</sup>

### *Desakralisierung und Resakralisierung: Nihilismus und Utopie*

Weder als Utopien noch als Dystopien lassen sich die in diesem Kurs behandelten Texte bruchlos verorten. Deutlich wird das an den 1802 erschienenen *Nachtwachen. Von Bonaventura* von August Klingemann, einem Werk, auf das die Gattungsbezeichnungen Roman, Satire, selbst Erzählung, nur notdürftig zu passen scheinen. Von Geschichte, von *Geschichtskonstruktionen* ist in diesem ironischen Erzählwerk nur am Rande die Rede. Das berühmte dreifache »Nichts« gegen Ende der Erzählung schließt dergleichen, jedenfalls in der sinnhaften Variante, wohl definitiv aus. Die Frage ist also, ob bzw. in welchem Maße die nihilistische Option um 1800 als geschichtsphilosophische Option, und zwar als radikal geschichtskritische, verstanden werden sollte. Anders ausgedrückt: ist es im idealistisch-frühromantischen Milieu, in dem sich der Verfasser bewegt, möglich, *Geschichte nicht zu denken*, bzw. die Rede vom Menschen anders als geschichtsphilosophisch zu instrumentieren? Die Frage stellen heißt sie verneinen. Die *Nachtwachen* sind der vielleicht radikalste Gegenentwurf zur Theodizee, und zwar in der christlichen wie in der idealistischen Variante, der aus dieser Zeit überliefert ist. Dass dabei auch der pragmatische Zukunftsglauben an die bürgerliche Verbesserung des Menschengeschlechts, wie ihn die Aufklärung formulierte, zu Schaden kommt, ist wohl eher als Kollateralschaden zu werten. »Erstarrte Geschichte« bedeutet hier ein Erstarren *vor* der Geschichte, die keine der in sie gesetzten Hoffnungen einzulösen imstande ist.

Die *Nachtwachen* sind Meta-Erzählung auch in dem Sinn, dass in ihnen das lineare Erzählen der Zeitgenossen weitgehend verabschiedet ist, während

---

<sup>6</sup> Mark Twain, *A Yankee in King Arthur's Court* (1889), in späteren Auflagen: *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*.

ganz unverhüllt die ERZÄHLBARKEIT DER WELT auf den Prüfstand gehoben wird. Wer will, kann darin, erzähltechnisch gesehen, ein modernes Formelement wahrnehmen. Die spezifische Modernität der *Nachtwachen* liegt aber eher in ihrem frappierend performativen Umgang mit der in der Romantik stets latent vorhandenen Botschaft des Nihilismus: nicht die Botschaft an sich ist der Gegenstand der Erzählung, sondern die Theatralität der durch sie erzwungenen Effekte.

Auf einer anderen Ebene liegt die Modernität des Kunstmärchens, mit dem der Romantiker Novalis den ersten Teil seines Fragment gebliebenen Romans *Heinrich von Ofterdingen* beschließt. Bei Novalis besteht die (positive) Utopie in der auf die – durch den Sieg der Aufklärung gegebene – ›Entgötterung‹ folgenden kontrafaktischen Poetisierung der Welt: Realisation und Realisat, Utopie als Erzählung und Zustand fallen umstandslos ineins. Man kann diesen Vorgang nicht verstehen ohne das Geschichtsprogramm der Romantik und die ihm zugeordnete ›Reform des Heiligen‹<sup>7</sup>, der gemäß die Sinnaufladung der Geschichte nicht im Rahmen einer empirisch unterfütterten Universalgeschichte zu geschehen hat, sondern im Raum konstruktiver Mythenbildung – ein ebenso zukunftsweisendes wie – im Licht der Erfahrungen des 20. Jahrhunderts – gefährliches Konzept.

Das Nichts, so lässt sich der Schluss der *Nachtwachen* lesen, ist der Ordnung des Lebens inhärent. Das lässt es, immerhin, möglich erscheinen, das Werk in der Perspektive einer Schrift zu lesen, in der die Überwindung des Nihilismus im 19. Jahrhundert pragmatische Gestalt annehmen sollte. Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra*<sup>8</sup> ist ein Werk der Überbietung: mit dem Tod Gottes ist auch der geschichtliche Mensch ans Ende gelangt, nur als Brücke zum Übermenschen ist die menschliche Existenz zu rechtfertigen. Nun ist das, was Nietzsche als ›Tod Gottes‹ bezeichnet, keine einfache oder auch nur eindeutige Größe. Die ›Überwindung‹ der Aufklärung, von Novalis und den Ro-

---

<sup>7</sup> Ronald Perlwitz, Die Reform des Heiligen, in: iablis 2007  
[http://www.iablis.de/iablis\\_t/2007/perlwitz07.html](http://www.iablis.de/iablis_t/2007/perlwitz07.html)

<sup>8</sup> Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, Ein Buch für Alle und Keinen, 1883–1885, KSA, Bd. 4.

mantikern programmatisch betrieben, setzt die Aufklärung und ihr politisches Gegenstück, die französische Revolution von 1789, als einen der Tode Gottes voraus, den zu leugnen per se sinnlos wäre. Der Offenbarungsglaube und die auf ihm fußende Weltordnung sind gestürzt, die neu zu entwerfenden Formen des Heiligen verdanken sich der Kritik der Vernunft, so wie diese der Kritik der Religion.

So gesehen, formen DESAKRALISIERUNG und RESAKRALISIERUNG, Klingers *Nachtwachen* und Klingsohrs Märchen, zusammengenommen das Doppelantlitz der Romantik, das, vornehmlich in ihrem Herkunftsland, lange Zeit so nicht gesehen wurde, weil der publizistische und akademische *mainstream* es so nicht sehen wollte – anders ihre genauen und überaus folgenreichen Leser Edgar Allan Poe (1809-1849) in Nordamerika und Charles Baudelaire (1821-1867) in Frankreich, deren Schriften das Fundament dessen legten, was bis heute als die klassische Moderne der Literatur in Europa bezeichnet wird.

### *Der Ort der Lektüre*

Vermutlich ist der alte Streit unentscheidbar, ob der NIHILISMUS (in seinen diversen Formen als Glaubens- oder Werte-Nihilismus), als ideologische *Grundlage* oder als (verborgene) *Wahrheit* der Massenbewegungen des 20. Jahrhunderts zu verstehen sei, in denen die Utopie der gerechten Gesellschaft als Treibsatz wirksam wurde und half, Regime zu errichten, die den klassischen Dystopien in der Praxis beklemmend nahe kamen. Das liegt hauptsächlich daran, dass ein konsequenter Nihilismus kaum jemals argumentativ vertreten wird. Wie andere Begriffe seiner Art fungiert ›Nihilismus‹ vorwiegend als ideologischer Kampfbegriff, mit dem die Position des weltanschaulichen Gegners desavouiert werden soll. Seine eigentümliche Produktivität entfaltet er auf nicht-diskursiven Feldern: dort, wo Weisen des menschlichen Sich-Hütens, Sich-Aufgebens, Sich-Bewahrens und Rettens nicht nur abstrakt angesprochen, sondern – symbolisch, wie auch immer – *vermittelt* werden und vermittelt werden sollen.