

GEGENWART
/ LITERATUR
DFG-GRADUIERTENKOLLEG 2291

Gattung und Gegenwart

Eine Tagung des DFG-Graduiertenkollegs 2291 Gegenwart/Literatur.
Geschichte, Theorie und Praxeologie eines Verhältnisses

UNIVERSITÄT  BONN

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft

/ IMPRESSUM

DFG-Graduiertenkolleg 2291
Gegenwart/Literatur. Geschichte, Theorie und Praxeologie eines Verhältnisses
an der Universität Bonn
Genscherallee 3
53113 Bonn

Tel.: 0228/73-3808
Mail: gegenwart_literatur@uni-bonn.de
Web: <https://grk-gegenwart.uni-bonn.de>
Facebook: <https://facebook.com/GegenwartLiteratur/>
Twitter: <https://twitter.com/gegenwartl>

Verantwortlich: Johannes F. Lehmann (Sprecher des Graduiertenkollegs)
Satz & Design: Anneke Hoffmeyer, Greta Reudenbach, Judith Niehaus

/ INHALT

Tagung	/ 3
Programm	/ 7
Abstracts	/ 11
/ Daniel Fleuster (Bonn)	/ 12
/ May Mergenthaler (Ohio)	/ 13
/ Sophie-Charlott Hartisch (Köln)	/ 14
/ David Brehm (Marburg)	/ 15
/ Claudia Liebrand (Köln)	/ 16
/ Stefanie Kreuzer (Kassel)	/ 17
/ Celestina Trost (Bonn)	/ 18
/ Leonhard Herrmann (Leipzig)	/ 19
/ Christian Kirchmeier (Groningen)	/ 20
/ Werner Michler (Salzburg)	/ 21
/ Philip Iser (Bonn) & Johannes Ullmaier (Mainz)	/ 22
/ Céline Martins-Thomas (Zürich)	/ 23
/ Bernhard Stricker (Dresden)	/ 24
/ Thekla Neuß & Lisa-Frederike Seidler (Berlin)	/ 25
/ Steffen Hendel (Halle)	/ 26
/ Maria Kuberg (Konstanz)	/ 27
/ Dirk Niefanger (Erlangen)	/ 28
Das Graduiertenkolleg	/ 29

/ Gattung und Gegenwart

Gattungen und Genres sind einerseits wichtige Orientierungspunkte in unserer (medialen) Gegenwart, andererseits ist die Gattungstheorie eine „Reflexionsinstanz von Gegenwart“ als solcher (Keckeis/Michler 2020). Auf der Tagung sollen die verschiedenartigen Beziehungen von „Gattung und Gegenwart“ diskutiert werden: Wie wird Gegenwart in einzelnen (literarischen, filmischen, künstlerischen und musikalischen) Gattungen und Genres verhandelt? Welche Gattungen und Genres wurden in welchen historischen Gegenwarten hervorgebracht? Und welche Rolle spielen Zeit- sowie Gegenwarts-konzepte in der und für die Gattungstheorie?

Obwohl heute meist als Zeit- und Epochenbegriff verwendet, ist das Konzept ‚Gegenwart‘ als historisch kontingente Konstruktion zu betrachten. Um 1800 findet eine Verzeitlichung des Denkens statt (vgl. Koselleck 1979, Oesterle 1985, Luhmann 1990): An die Stelle einer punktuellen räumlichen Präsenz tritt dabei die Vorstellung von Gegenwart als eines „jedesmaligen, in der Zeit veränderlichen *Zusammenhang[s]* aller Elemente der Welt“ (Lehmann 2017). So wird es möglich, von Gegenwart als einem „Zugleichsrahmen“ (Ullmaier 2020) zu sprechen.

Eine vergleichende Historisierung derart unterschiedlicher Gegenwarts-konzepte muss eine Geschichte literarischer und künstlerischer Gegenwarts-bezüge berücksichtigen: Literatur und Kunst tragen in hohem Maße dazu bei, Gegenwart zu konstituieren, zu reflektieren und zu transformieren, indem sie ästhetische Referenzpraktiken ausprägen, die wiederum durch historisch variable Gattungskonventionen bedingt sind.

In einzelnen Gattungen, Genres oder Textsorten wird Gegenwart unter je spezifischen medialen, formalen und praxeologischen Bedingungen ‚gemacht‘ und reflektiert. Dafür finden beispielsweise der Brief- oder Fortsetzungsroman, Kalender und Tagebücher ebenso wie etwa das Biopic, die Historienmalerei und das Stilleben oder die Gelegenheitsmusik je eigene gattungs- oder genretypische Verfahren und Formen.

Gattungswandel hat „(Rück-)Wirkungen auf kollektive Bewusstseinsstrukturen“ (Michler 2010), die ihrerseits gewisse Gattungspräferenzen hervorbringen (vgl. Voßkamp 1996). Sichtbar wird dies u.a. in Konjunkturen einzelner Gattungen zu bestimmten Zeiten sowie in Entstehungs- und Niedergangsnarrativen, denen

ebenfalls Gattungswandel hat „(Rück-)Wirkungen auf kollektive Bewusstseinsstrukturen“ (Michler 2010), die ihrerseits gewisse Gattungspräferenzen hervorbringen (vgl. Voßkamp 1996). Sichtbar wird dies u.a. in Konjunktoren einzelner Gattungen zu bestimmten Zeiten sowie in Entstehungs- und Niedergangsnarrativen, denen ebenfalls zeit-diagnostischzeitdiagnostischer Wert zukommt. Die Historizität von Gegenwart lässt sich somit im Spiegel unterschiedlicher Gattungsgeschichten betrachten. Aus kunsthistorischer Perspektive zeigt sich beispielsweise, dass die Differenzierung der Malerei in die Subgattungen sowie deren Hierarchisierung im 17. Jahrhundert symptomatisch für ihre historische Gegenwart waren (vgl. Boehm 2005). Die literaturtheoretischen Unterscheidungen in die drei Gattungen Epik, Lyrik und Dramatik in der Mitte des 18. Jahrhunderts geschahen wiederum selbst unter Einbeziehung eines ‚Zeitkriteriums‘ und ordneten sie der Zeitstufen-Trias (Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft) auf verschiedene, teils entgegengesetzte Weise, zu (vgl. Takeda 2019, Genette 1990, Lindel 2021).

Ausgehend von diesen Beobachtungen zum Wechselverhältnis von Gattung und Gegenwart werden die folgenden Fragen erörtert:

a) Gegenwart in (spezifischen) Gattungen:

- Wie wird Gegenwart/werden Gegenwarten in konkreten Gattungen und Genres unterschiedlicher Medien konstituiert und verhandelt?
- Welche literarischen, künstlerischen und medialen Verfahren kommen dabei zum Einsatz und wie prägen diese das jeweilige ‚Bild‘ der Gegenwart?
- Gibt es Gattungen, die besonders ‚gegenwartsfähig‘ oder geeignet sind, Gegenwärtigkeit auszudrücken? Und in welchen Gattungen hat sich zuerst ein Gegenwartsbewusstsein ausgeprägt?
- Wie gelingt es einzelnen Gattungen oder Genres, Zeiterfahrung darzustellen? Sind spezifische Formen, beispielsweise der Zeitroman, das *slow cinema* oder die Porträtfotografie dafür geeigneter als andere?
- Wie funktionieren Zeitreferenzen in konkreten Gattungen und Genres, beispielsweise in der Popmusik, in Historienbildern, Briefromanen oder Krimiserien?

b) Gattungen in ihren jeweiligen Gegenwart:

- Können einzelne Gattungen als symptomatisch oder charakteristisch für bestimmte historische, gesellschaftliche und politische Konstellationen gelten und damit zu einem Parameter von Gegenwartsdiagnosen und -bilanzen werden? Wie sieht es beispielsweise mit der Zeit- bzw. Gegenwartsdiagnose als eigener Textgattung, die spätestens ab dem 19. Jahrhundert entsteht (z.B. Fichte 1806), aus?
- Welche praxeologischen und ökonomischen Aspekte sind für Gattungskonjunktionen – auf der Ebene der Produktion (z.B. auf dem Literatur- oder Kunstmarkt) und der Rezeption (z.B. in Form einer „Medienkonkurrenz“) – relevant? Wie bilden sich, vorbei an den üblichen Gatekeepern (historisch und gegenwärtig) und außerhalb des professionellen Betriebs, Gattungen oder Genres (z.B. Fan Fiction, Sampling/Mashup, Streetart) heraus und wie werden diese Gattungskonjunkturen bewertet?
- Was ließe sich als *die* Gattung unserer Gegenwart bezeichnen? Welche gattungstheoretischen Herausforderungen ergeben sich in dieser Gegenwart und wie reagieren die Gegenwartsliteratur und andere Künste darauf?

c) Die Rolle von Zeitkriterien und Gegenwart in der Gattungstheorie und -geschichte:

- Welchen Stellenwert haben Gegenwart und ‚Gegenwartsfähigkeit‘, sowie andere zeit- und insbesondere aktualitätsbezogene Kriterien in der Gattungstheorie und -geschichte? Wie begegnen wir heute der historischen Debatte über das Zeitkriterium?
- Wie hat sich die Zunahme an zeitphilosophischen und -theoretischen Überlegungen im späten 18. Jahrhundert auf die Entwicklung der Gattungstheorie ausgewirkt? Wie hängt die „Verzeitlichung der Gattungspoetik“ (Takeda 2019) mit dieser Verzeitlichung des Denkens zusammen?
- Inwiefern sind auch Gattungssystematiken und -theorien symptomatisch für ihre jeweilige Gegenwart und können somit selbst zum Gegenstand von Zeitdiagnosen werden?
- Seit wann und warum werden Fragen nach Gattungs- und Genrekonjunkturen sowie gattungstheoretisch ausgerichteten Gegenwartsbilanzen in der Wissenschaftsgeschichte der Literatur-, Medien-, Musik- und Kunstwissenschaft berücksichtigt?

/ Programm

/ TAG 1

13:00 bis 13:30: Ankommen

13:30 bis 14:00: Judith Niehaus, Marvin Reimann, Sascha Rothbart
Einführungsvortrag

14:00 bis 14:45: Daniel Fleuster (Bonn)
Das Konzept des Gegenwartsbezugs. Zum Verhältnis von Gattung und Gegenwart

Kaffeepause

15:00 bis 15:45: May Mergenthaler (Ohio)
Geschichte und Theorie des lyrischen Augenblicks. Vom Licht zum Schatten.

15:45 bis 16:30: Sophie-Charlott Hartisch (Köln)
Prekäre Gegenwart im Kino Wong Kar-Wais

Kaffeepause

17:00 bis 17:45: David Brehm (Marburg)
»Einrücken in die Gegenwart!« Gattungspoetik und Aktualitätspolitik des Feuilletons im Ersten Weltkrieg

17:45 bis 18:30: Claudia Liebrand (Köln)
Idylle im Kreuzfeuer. Thomas Manns *Herr und Hund* aus dem Jahr 1918

19:30 Uhr Abendessen (Opera)

/ TAG 2

9:00 bis 9:45: Stefanie Kreuzer (Kassel)
»Filmische Authentizitätsfiktionen« von *Der Mann mit der Kamera* (UdSSR 1929) bis *Cloverfield* (USA 2008)

9:45 bis 10:30: Celestina Trost (Bonn):
Szenische Zeitexperimente. Perspektiven auf den Einakter um 1900

Kaffeepause

11:00 bis 11:45: Leonhard Herrmann (Leipzig)
Goethes Torquato Tasso als Gattungspoetik der Vergegenwärtigung

11:45 bis 12:30: Christian Kirchmeier (Groningen)
Die Gegenwart der Komödie. Parabatische Verfahren bei Johann Nestroy

Mittagspause

14:00 bis 14:45: Werner Michler (Salzburg)
Unzeitgemäß. Zum Zeitkern der Gattungen.

14:45 bis 15:30: Philip Iser (Bonn)/Johannes Ullmaier (Mainz)
Jahresbücher als Geschichtsgattung der Gegenwart?

Kaffeepause

16:00 bis 16:45: Céline Martins-Thomas (Zürich)
Krise, Novelle, Gegenwart. Jonas Lüschers *Frühling der Barbaren* (2013)

16:45 bis 17:30: Bernhard Stricker (Dresden):
»Geistesgegenwart«. Zeitpraktiken und Zeitreflexion in der Kalendergeschichte

19:30 Get-Together/Abendessen (Bahnhöfchen)

/ TAG 3

09:00 bis 9:45: Thekla Neuß/Lisa-Frederike Seidler (Berlin)
Form der Zeit: Zur Gegenwart im Zeitstück 1920/1960

9:45 bis 10:30: Steffen Hendel (Halle)
Das Feature als Gattung des westdeutschen Nachkriegsradios

Kaffeepause

10:45 bis 11:30: Maria Kuberg (Konstanz)
Gegenwart des Epos – Epos der Gegenwart? Ann Cottens *Verbannt!* und Raoul Schrotts *Erste Erde. Epos*

11:30 bis 12:15: Dirk Niefanger (Erlangen)
Gegenwärtigkeit des Geschichtsdramas

12:15 bis 14:00 Abschlussdiskussion mit Picknick

/ Abstracts

/ DAS KONZEPT DES GEGENWARTSBEZUGS: ZUM VERHÄLTNISS VON GATTUNG UND GEGENWART

Es existieren einige Möglichkeiten, sich dem Verhältnis von Gattung(en) und Gegenwart zu nähern – sie alle setzen aber voraus, dass Klarheit über die angesetzten Konzepte bzw. Begriffe herrscht: was also, mit anderen Worten, unter Gattung(en) und Gegenwart je zu verstehen ist. Relationen zwischen beiden Bezugssphären können dann unter Berücksichtigung von Grunddispositionen derjenigen Gegenstände, die Gattungen konstituieren, ausdifferenziert werden: gemeint ist damit u. a. die mediale Beschaffenheit von Kommunikationsobjekten, die Parameter der Bedeutungsorganisation, der Sinnggebung und der Referenzmöglichkeiten sowie – logiken präfiguriert (betrifft v.a. Kunstgattungen: mediale Differenz von Schrift, (Bewegt-) Bild, Geste, Ton usw.) oder sprachliche Darstellungsweisen von realen oder fiktiven Sachverhalten (betrifft v.a. literarische Gattungen). Ich möchte im Vortrag drei Fragekomplexe aufgreifen:

(1) Wie ist ein sinnvoller Gegenwartsbezugsbegriff beschaffen und welche Gegenstandsdimensionen kann und sollte er erfassen?

(2) Inwiefern definieren Einzelgattungen je eigene Typen von Gegenwartsbezügen – oder tun sie das überhaupt? (Was daran ist kontingent, also historisch variablen Konventionen geschuldet, was notwendig, also gattungsdefinierenden Kriterien zu verdanken?)

(3) Wie sieht eine Methode aus, mittels derer sich (2) untersuchen lässt?

Die Beantwortung dieser Fragen setzt die o. g. Explikation voraus. Insbesondere ist dabei zu berücksichtigen, dass wissenschaftliche Äußerungen über Gegenwartsaffinität einzelner Gattungen, sei es auch in einem sprachlich, geographisch und zeitlich bestimmten Rahmen, an konkreten Artefakten nachweisbar zu sein haben – und insofern einer methodisch geleiteten Analyse von Einzelobjekten aufrufen. Eine einzelgattungsorientierte Typologie ist also nur insofern möglich, als dass (a) zunächst ein gattungsübergreifender Gegenwartsbezugsbegriff angelegt wird, dessen Anwendung (b) in konkreten Analysen eine ‚empirische‘ Selektion von Eigenschaften der je gewählten Kommunikationsobjekte ermöglicht, um daraufhin (c) diese Eigenschaften in Klassen zu ordnen, die Typen von Gegenwartsbezügen definieren. Im Verlaufe der Ausführungen werden einige weitere Problemkonstellationen (Gattungsbezug vs. Genrebezug, Heterogenität gattungsdefinierender Kriterien, Fiktionalität usw.) gestreift werden müssen; grundsätzlich geht es um die Erarbeitung eines suffizienten Begriffs des Gegenwartsbezugs (vllt eine Typologie?) und einen Vorschlag für (3). Dabei ist (2) gewissermaßen die Leitfrage.

/ GESCHICHTE UND THEORIE DES LYRISCHEN
AUGENBLICKS: VOM LICHT ZUM SCHATTEN

Dieser Beitrag untersucht die historische Entwicklung der Praxis und Theorie von Lyrik als Darstellung eines Augenblicks, für die Goethes Erlebnislyrik, insbesondere sein Gedicht „Maifest“ (um 1771), beispielgebend ist (vgl. Wellbery 1996, 14), beginnend mit der Ode, die Mitte des 18. Jahrhunderts zur wichtigsten Gattung der neuen ‚hohen‘ bzw. ‚erhabenen‘ Kunstpoesie wird (vgl. Rose 2010). Der Fokus liegt dabei auf dem – so wird behauptet – zentralen Medium zur Darstellung von Augenblickhaftigkeit bzw. Gegenwärtigkeit: dem Licht. Die Erhabenheit der neuen Kunstpoesie, die in Abgrenzung zur Gelegenheitsdichtung und zur religiösen Lyrik entsteht, wird als Moment der Erleuchtung konzipiert. Licht hat dabei dreierlei Funktionen: Es ist Medium der Darstellung, der Rezeption und der poetischen Inspiration – und verbindet alle drei. So erklärt Lange, die Ode stelle die ‚Sache‘ „ungemein helle vor die Augen“, so dass „man sie *sogleich* in einem unvermutheten Licht erblickt“ (Hervoh. d.V.), also augenblicklich, ohne lange nachdenken zu müssen wie z.B. bei der Allegorie (Lange 1763 [1745/46], 66-67). Der vorbildliche Verfasser hoher Oden, Pindar, steige wie die Sonne in die Höhe und erfülle „alles mit einem hohen Glanz“ (ebd., 75).

Dieses Licht oder Feuer der Lyrik (vgl. Herder um 1765), dessen Ursprung Lange noch in göttlichen Sphären verortet, wird im Verlauf der Entstehung der modernen Lyrik verinnerlicht bzw. subjektiviert, wie der Beitrag anhand ausgewählter Beispiele (von Greiffenberg und Gryphius bis zu Goethe, Günderröde und Hölderlin) zeigen soll. Mit der Verinnerlichung des Lichts verschiebt sich der Fokus der Lyrik und Lyriktheorie von der Idee eines ewigen göttlichen Lichts auf dessen Unerreichbarkeit und damit auf Zeitlichkeit und Geschichtlichkeit. Erst gegen Ende des 18. Jahrhundert, am Höhe- und Endpunkt der Lichtlyrik, wird die Zeitlichkeit, d.h. die Augenblickhaftigkeit der lyrischen Gattung explizit theoretisiert, so dass sie im Verlaufe des 19. und 20. Jahrhunderts zu einem zentralen Gattungsmerkmal werden kann (vgl. Lindel 2021).

/ PREKÄRE GEGENWART IM
KINO WONG KAR-WAIS

Der Film ruft durch seine medial bestimmte Rezeptionshaltung den Eindruck einer permanenten (illusorischen) Gegenwärtigkeit hervor. Im Fall des Hongkonger Regisseurs Wong Kar-Wai trifft diese ›Präsenz‹ der Bilder auf den besonderen historisch-kulturellen Status Hongkongs. Das postkoloniale Hongkong-Kino speist sich einerseits aus der Erinnerung an eine vergangene Ära und andererseits aus der Angst vor einer unsicheren Zukunft – 2046 soll Hongkong seinen Sonderstatus innerhalb Chinas verlieren. Der Status der Gegenwart wird stets als prekär empfunden, sodass Figuren wie Flüchtlinge, Heimkehrende, Transvestiten und Doppelgänger:innen die Kultur der letzten Jahrzehnte bevölkern, die wiederum über ihre physische Ortlosigkeit und psychische Unverortbarkeit Transitorie und -zeiten sichtbar werden lassen. In den Filmen *In the Mood for Love* und *2046* von Wong Kar-Wai sind es bspw. Hotelzimmer sowie Taxiinnenräume, die Orte einer flüchtigen Gegenwart sind und ihren Status als Übergangsorte bereits in sich tragen. Wong Kar-Wais Filme, so die These, kreieren mehrschichtige ›Jetzt-Momente‹, die eine Ununterscheidbarkeit von Präsentem, Vergangenen und Möglichem auszeichnet.

Es soll anhand der zwei Filme untersucht werden, wie Wong Kar-Wai das Vergehen des Gegenwärtigen als ein Ausbreiten der Zeit in eine räumliche Dimension hinein gestaltet, in der Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft in Form von stillgestellten Bildern (u.a. im Spiegel) koexistieren. Durch das Präsenthalten verschiedener Wirklichkeits- und Zeitebenen etabliert er eine grundsätzliche Skepsis gegenüber dem Bild als Abbild einer realitär gedachten Gegenwartigkeit im Film. Die Kameraführung verzichtet auf Scharfstellungen, Konturen verwischen und die Protagonist:innen scheinen gleichsam aus den ›Bildern‹ zu gleiten. Die Kamera zeichnet einen Moment zwischen dem, was vor einem kurzen Augenblick war, und dem, was im ‚Jetzt‘ ist, auf. Der Effekt ist eine wahrnehmbare Verschachtelung verschiedener Realitäts-, Zeit- und Bewusstseinssebenen, die Gegenwart des Heterogenen in einem Shot.

**/ „EINRÜCKEN IN DIE GEGENWART!“
GATTUNGSPOETIK UND AKTUALITÄTSPOLITIK DES
FEUILLETONS IM ERSTEN WELTKRIEG**

Als demjenigen »Abschnitt einer Tageszeitung«, der in der Regel durch einen typographisch markanten »Strich von dem polit. Hauptteil getrennt« ist (o.V. 1908, 655), kommt dem Feuilleton seit Mitte des 19. Jahrhunderts ein gattungsspezifisches Sonderrecht poetischer Heterochronie innerhalb des Medienformats Tageszeitung zu. »Gegenüber der ersten Absicht der Zeitung, zu berichten« (ebd.), darf das Feuilleton Schreibweisen ausbilden, die zum Gebot möglichst unmittelbarer Gegenwartsreferenz auf Distanz gehen (vgl. Kernmayer 2012).

Unter den Aufmerksamkeitsbedingungen des Ersten Weltkriegs – hierauf möchte ich in meinem Vortrag den Blick richten – gerät diese gattungspoetische Sonderstellung des Feuilletons erheblich ins Wanken. »Einrücken in die Gegenwart!«, so lautet, in den Worten Ludwig Fuldas, der bald lautstarke, bald unterschwellige »Mobilmachungsbefehl«, den der Kriegsbeginn im Sommer 1914 »bis in das zeitfremdeste Wolkenkuckucksheim« trägt (Fulda 1916, 2). Seither, so beobachtet Fulda unter vielen anderen, diene die Zeitung »von der ersten bis zur letzten Zeile dem Tag ausschließlich«, kenne sie »keine zeitlose Ecke mehr« (ebd.).

Es bildet sich eine kontroverse Diskussion über die chronopoetischen Freiheiten und Zwänge des Feuilletons aus, die der Vortrag in ihren zentralen Positionen nachzeichnen und auf ihre gattungs- und gegenwartstheoretischen Implikationen und Bezugsgrößen hin befragen möchte. In einem zweiten Schritt möchte ich zwei während des Krieges veröffentlichte Feuilletontexte in den Blick rücken, die sich dem erhöhten Gegenwartsdruck auf die Gattung in ostentativer Weise entziehen. Noch in dieser Geste der Aktualitätsabwendung können sie aber auch (im Sinne des *Call for Papers*) als spezifische Reflexionsinstanzen ihrer Gegenwart – und der Gegenwart ihrer Gattung – entziffert werden.

**/ IDYLLE IM KREUZFEUER: THOMAS MANNS
HERR UND HUND AUS DEM JAHR 1918**

Im letzten Jahr des Ersten Weltkrieges schreibt Thomas Mann, der gerade die »Betrachtungen eines Unpolitischen« vollendet hatte, sein Doppelporträt »Herr und Hund«, das als Paratext im Untertitel die Gattungsbezeichnung »Ein Idyll« trägt. Die Erzählung erscheint im Dezember 1918, vordatiert auf das Jahr 1919, in einer Luxusausgabe, die 120 nummerierte und signierte Exemplare auf handgeschöpftem Büttenpapier umfasst. Für den Buchschmuck verantwortlich zeichnet Emil Preetorius (auf den Mann im »Vorsatz« seines Textes als Ko-Autor verweist). Bevor Mann die unterbrochene Arbeit am »Zauberberg« wieder aufnimmt, verfasst er eine zweite Idylle (diesmal in Hexametern): »Gesang vom Kindchen«.

Dem Vortrag geht es darum, herauszuarbeiten, wie sich Thomas Manns Idylle »Herr und Hund« zu der zeitgenössischen Kriegsgegenwart, in der sie spielt und in der sie geschrieben ist, verhält. Zwar gilt die Idylle als Gattung, die dezidiert Politisches exkludiert; hingewiesen wurde aber auch auf die Moderneaffinität der Idylle, deren Themen und Verfahren kritische Zeitdiagnosen ermöglichten. Thomas Mann nun rekurriert mit seinem Text auf die Idyllentradition, die er »umrüstet«. Er schreibt der Gattung etwa »tagesaktuelle« politische Details ein, und er korrigiert den für die Gattung konstitutiven Ausschluss von Aggression, den viele der Muster-Idyllen-Texte (genannt sei nur Adalbert Stifter) mit einer der Idylle eigenen Ruhe bezahlen – einer Ruhe, die »den Charakter einer Abkehr vom Leben [...], die den realen Tod vorwegnimmt oder ersetzt«, hat (Renate Böschenstein.)

Wenn Thomas Mann die Gattung Idylle also modernefähig macht, stellt sich einerseits die Frage, auf welche Weisen die Idylle historische, gesellschaftliche und politische Konstellationen protokollieren und zu einem »Parameter für Gegenwartsdiagnosen und -bilanzen« werden kann. Andererseits wird zu beobachten sein, wie die Kriegsgegenwart sich in Thomas Manns Idyll, den Text eines Autors, der die »Betrachtungen eines Unpolitischen« als »Gedankendienst mit der Waffe« auffasst, einschreibt.

/ STEFANIE KREUZER

/ FILMISCHE AUTHENTIZITÄTSFIKTIONEN. GEGENWART(SECHTHEIT) IM (SPIEL-)FILM

Seit Beginn der Filmgeschichte nutzen nicht nur Dokumentarfilme, sondern auch fiktionale Realfilme immer wieder Beglaubigungs- und Echtheitseffekte, um die ›Authentizität‹ des filmisch präsentierten Geschehens zu suggerieren und die Gegenwart der filmischen Aufzeichnung zu akzentuieren.

Exemplarisch an so unterschiedlichen Filmen wie *David Holzman's Diary* (USA 1967; R.: Jim McBride), *Zusje* (NL 1995; R.: Robert Jan Westdijk), *The Blair Witch Project* (USA 1999; R.: Daniel Myrick u. Eduardo Sánchez), *Keine Lieder Über Liebe* (D 2005; R.: Lars Kraume) sowie *Cloverfield* (USA 2008; R.: Matt Reeves) werden ›filmische Authentizitätsfiktionen‹ im Sinne eines Genres interpretiert, das die ›Echtheit‹ der filmischen Aufzeichnung in der Erzählgegenwart der Filmemachenden den Kinozuschauer*innen gegenüber auf ganz unterschiedliche Weise effektiv fingiert und inszeniert.

/ CELESTINA TROST

/ SZENISCHE ZEITEXPERIMENTE: PERSPEKTIVE AUF DEN EINAKTER UM 1900

Im Anschluss an das Tagungsthema zeigt der Vortrag, wie die Konjunktur des Einakters in der Theatermoderne um 1900 gattungspoetologisch mit einem interdisziplinären Diskurs über ›Zeit‹ zusammenhängt, der sich an der Schnittstelle von Philosophie, Psychologie und Kunst aufspannt.

Der Einakter bzw. das aktlose, szenisch organisierte Kurzdrama tritt um 1900 zusammen mit den Erneuerungen des Dramas im Naturalismus, Symbolismus sowie Expressionismus in Erscheinung. In erstaunlicher Menge finden sich entsprechende Stücke kanonischer wie heute völlig vergessener Autor*innen aus England, Frankreich, Deutschland, Österreich oder Schweden. Vormalig ein randständiges Unterhaltungsgenre reklamiert der Einakter nun als „Formel des kommenden Dramas“ und „lebendiges Theater“ Gegenwärtigkeit für sich und wird zum Symptom einer „Übergangsepoche“. Erklären kann sich diese Aktualität nicht einfach literaturintern d.h. in Verbindung zu einer Stammgattung. Einakter verdanken sich schließlich dem Bruch mit der tradierten Poetik und weisen damit unweigerlich auf die historischen Kontexte zurück, die sie umgeben. Die formgebenden Verfahren des Einakters legen nahe, dass diese Kontexte insbesondere in den philosophischen und psychologischen Wissensbeständen zu suchen sind, die Zeit als menschliche Wahrnehmungsbedingung zum Schlüssel des Weltzugriffs erheben.

In der reduktionistischen Dramaturgie bietet der Einakter statt eines einheitlichen Ereigniszusammenhangs ein „tranche de vie“, einen Ausschnitt des Lebens und besetzt den „Spielraum zwischen Zeitpunkten“. Das dramatische Geschehen zieht sich so von der Interaktion in die Reflexion, in Saint-Pol Rouxs *L'Épilogue de Saisons-Humaines* sogar ins Gehirn zurück. An Rouxs Text soll daher exemplifiziert werden, wie das Kurzdrama Möglichkeiten eröffnet hat, an Zeitkonzepte anzuschließen, die sich um 1900 in der Phänomenologie und Psychologie etabliert haben.

/ LEONHARD HERRMANN

/ „ES IST DIE GEGENWART, DIE MICH ERHÖHT“. GOETHES *TARQUATO TASSO* ALS GATTUNGSPÖETIK DER VERGEGENWÄRTIGUNG

3-mal fällt in Goethes Drama *Torquato Tasso* (entst. 1780-89) der Begriff Gegenwart. In allen Phasen des dramatischen Geschehens wird er von allen fünf Figuren genutzt. Dabei treten Konnotationen zutage, die deutlich den im 18. Jahrhundert einsetzenden Prozess der Verzeitlichung des Begriffs dokumentieren. Herzog Alfons und sein Staatssekretär Antonio gebrauchen ‚Gegenwart‘ ausschließlich in der der älteren Bedeutung von ‚Anwesenheit‘. Die übrigen meinen mit Gegenwart ein zwischen Vergangenheit und Zukunft liegendes Phänomen der Zeitlichkeit, das komplexe Wahrnehmungs-, Übergangs- und Abgrenzungsprobleme erzeugt: „Erwach! Erwache! Laß uns nicht empfinden / Daß du das Gegenwärtige ganz verkennst“ (I,3 mahnt Leonore den Dichter, sich nicht in der Sphäre des Historischen zu verlieren. „Gebt, o gebt mir nur / Auf einen Augenblick die Gegenwart / Zurück!“, bittet Tasso auf dem Höhepunkt des Konflikts um Wiederherstellung seiner Position und bezeichnet damit das paradoxe Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart. Für die Prinzessin ist Gegenwart als modernzeitliches Phänomen auch ein Zustand des eigenen Bewusstseins: „[D]er tausendfachen Welt / Glanzreiche Gegenwart ist öd' und tief / Im Nebel eingehüllt, der mich umgibt. [...] Nun überfällt in trüber Gegenwart / Der Zukunft Schrecken heimlich meine Brust“ (III,2), beklagt sie, das Ende vorausdeutend, die zerfallene Eintracht am Hof von Ferrara.

Ausgehend von diesen Befunden deutet der vorgeschlagene Vortrag Goethes Drama als gattungspoetische Position, die Gegenwärtigkeit als ästhetischen Effekt betrachtet und der Gattung des Dramas zuordnet. Dies geschieht in Abgrenzung zur Epik, auf die in Gestalt von Tassos vergangenheitsbezogener Repräsentationskunst verwiesen wird. Beide Bedeutungsebenen des Begriffs Gegenwart treten dazu in ein enges Verhältnis: Die raumzeitliche Kopräsenz des Bühnengeschehens, wie sie auch Goethes und Schillers späteren Versuch Ueber epische und dramatische Dichtung (entst. 1797) gegenüber der Epik akzentuiert, bedingt einen Gegenwartsbezug im chronologischen Sinne, wie ihn die Schiffbruchs-Symbolik in Tassos Schlussmonolog andeutet. Womöglich ist – so ließe sich das Dramenende zuspitzend deuten – aus dem theatralischen Hof-Epiker ein proto-existenzialistischer Dramatiker geworden, der auf die Gegenwart im zeitlichen Sinne nur durch eine allegorische Form verweisen kann, die ihrerseits als ästhetische Vergegenwärtigung dient.

/ CHRISTIAN KIRCHMEIER

/ DIE GEGENWART DER KOMÖDIE. PARABATISCHE VERFAHREN BEI JOHANN NESTROY

Die jüngere Dramenforschung hat – insbesondere seit Christoph Menkes *Die Gegenwart der Tragödie* (2005) – die Tragödie als eigentliche Gattung der Gegenwart ausgemacht und den Anspruch der Komödie auf Gegenwärtigkeit abgewertet. Dabei wurde jedoch nie geklärt, worauf sich der Gegenwartsbezug der Komödie begründet und durch welche Verfahren er erzeugt wird.

In meinem vorgeschlagenen Beitrag möchte ich eine Antwort auf diese Fragen geben und dabei für die Gegenwart der Komödie Partei ergreifen. Ausgangspunkt meiner Überlegungen ist der Umstand, dass die griechische Tragödie ihre Gegenwärtigkeit immer aus dem $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$ ableiten musste, während die Alte Attische Komödie mit der Parabase über ein dramatisches Verfahren verfügte, mit dem sie die politische Gegenwart unmittelbar verhandeln konnte: Der Chor bricht aus der Handlungskontiguität aus, spricht das Publikum direkt an und kritisiert die aktuelle Politik in Anwesenheit der verantwortlichen Politiker.

Im Hauptteil meines Vortrags will ich untersuchen, ob und in welcher Form die Parabase in der Moderne wiederkehrt. Eine solche Aktualisierung sehe ich vor allem in den Couplets von Johann Nestroy. Am Beispiel von *Einen Jux will er sich machen* (1842) möchte ich ausführen, wie das Nestroy'sche Couplet in funktional äquivalenter Weise zur antiken Parabase als Medium einer politischen Gegenwarts kritik eingesetzt wird.

Dabei geht das Couplet allerdings einen entscheidenden Schritt über die antike Parabase hinaus: Während die Alte Attische Komödie für eine einzelne Aufführung geschrieben wurde, sind die Komödien der Moderne Repertoirestücke. Dadurch wird der Gegenwartsbezug erschwert. Schon Nestroy hat zur Lösung dieses Problems die bis heute gängige Praxis eingeführt, die Texte der Couplets immer wieder neu zu verfassen und auf die aktuelle Gegenwart zu beziehen. Das Couplet wurde so zu einem dramatischen Verfahren, dem die Vergegenwärtigung auf Ebene der Form bereits eingeschrieben ist.

In einem abschließenden Ausblick will ich kurz skizzieren, wie das Nestroy'sche Couplet über die Brecht'schen Songs bis heute einen entscheidenden und oft unterschätzten Einfluss auf das Drama ausübt.

/ WERNER MICHLER

**/ UNZEITGEMÄß.
ZUM ZEITKERN DER GATTUNGEN**

Zur Feststellung, dass Gattungen ‚unzeitgemäß‘ oder ‚anachronistisch‘ sein können, bedarf es nicht der expliziten oder impliziten Geschichtsphilosophie, die im Gattungsdenken seit der Goethezeit so dominant war, meistens genügt im Gegenwartsbewusstsein eine diffuse Evidenz. Aus soziokultureller Perspektive geht es jedoch nicht bloß um die ‚Passung‘ von sozialer Gattungssemantik und dominanten gesellschaftlichen Klassifikationen (oder um ein Verhältnis der ‚Spiegelung‘); Gegenwärtigkeit stellt sich in den Gattungen als komplexes und differenziertes Resultat von Verhandlungen von Literatur, soziokulturellen Gegebenheiten und den Stellungen zum Verhältnis zwischen ihnen her. Der Vortrag möchte der Dialektik von Obsoleszenz und neuer Attraktivität, von ‚Gattungstod‘ und Reaktivierung am Beispiel einiger paradigmatischer Fälle (Versepos, Novelle, Ballade, u.a. bei Brecht und Hacks) nachgehen.

/ PHILIP ISER & JOHANNES ULLMAIER

**/ JAHRESBÜCHER ALS GEDICHTSGATTUNG
DER GEGENWART?**

Spätestens seit Florian Illies' 1913 (2012) florieren auf dem Buchmarkt Werke, die im Haupttitel nach einem einzelnen Jahr benannt sind und dieses so als Buch zu repräsentieren behaupten – ob weit entfernt wie 1177 v. Chr. oder relativ nah wie 1995, ‚bedeutsam‘ wie 1989, 1968 oder 1918 oder eher nebenläufig wie 1926 oder 1931. Dabei könnten die so bezeichneten Publikationen kaum unterschiedlicher sein, denn selbst das engere Spektrum reicht von (populär-) historiografischen Sachbüchern wie Birte Försters 1919 über dokufiktionale Belletristik wie bei Illies oder Textcollagen wie Herbert Kapfers 1919 bis zu quasi-hypertextuellen Jahrespanoramen wie Gumbrechts 1926 oder Cepl-Kaufmanns 1919, umlagert von Anthologien (z.B. 1848. *Frühe demokratische Programme und Texte zur Revolution*), Sammelbänden (z.B. 1619. *Eine neue Geschichte der USA*), Fotobänden (z.B. Ruetz' 1968) oder fiktionaler Belletristik (seit Orwells 1984). Bis auf die Titelform scheint es hier kaum eine Gemeinsamkeit zu geben.

Der Vortrag erkundet, inwiefern im Kernbereich der jüngeren Jahresbücher-Produktion nicht doch ein neuer Texttypus Kontur gewonnen hat – und zwar gerade durch ein besonderes Verhältnis von Gattung und Gegenwart. Dazu gehen wir folgenden Fragen nach:

- a) Wie werden in den Jahresbüchern historische Gegenwarten repräsentiert bzw. erzählt? Wie konfigurieren sich dabei jeweils Elemente der Chronik einerseits mit solchen des Panoramas andererseits?
- b) Inwiefern ist die aktuelle Konjunktur dieser Art von Jahres-Repräsentation signifikant für unsere Epochengegenwart?

Leithypothese ist, dass es hier mehr zu entdecken gibt als verlagsökonomische Trittbrettfahrei.

/ CÉLINE MARTINS-THOMAS

/ KRISE, NOVELLE, GEGENWART. JONAS
LÜSCHERS *FRÜHLING DER BARBAREN* (2013)

Die Gegenwart kann keine abgeschlossenen Selbsterzählungen ausbilden. Deshalb zeichnet sie sich erstens durch eine anhaltende Suche nach Narrativen aus, denen zweitens selbst ein strukturelles Profil der Vorläufigkeit eignet. Ein solches Narrativ stellt die ‚Krise‘ dar, die eine gegenwärtige Übergängigkeit einräumt, darin aber die Ankunft in einem zukünftigen Zustand in Aussicht stellt. Anschaulich wird die für sich genommen unanschauliche Krise durch ein Ereignis, das nachträglich als Kippmoment gedeutet wird, von dem ausgehend nunmehr vorangehende und nachfolgende Ereignisse zum Narrativ ‚Krise‘ konstellierte werden.

Eine Gattung narrativer Texte, die immer schon ein solches peripetisches Ereignis zentralstellt, ist die Novelle. Doch während prototypische Novellen Gegenwart in Gestalt eines Normhorizonts aufrufen, in das dieses Ereignis als Störung einbricht, verhandeln insbesondere jüngere Novellen Gegenwart in der erzählten Aufrichtung von Krisennarrativen, denen das nämliche Ereignis konstitutiver Bestandteil ist. Die ohne das Ereignis unhörbare Krise löst die „unerhörte Begebenheit“ (Goethe) als Interessensgegenstand ab.

Jonas Lüscher's Novelle *Frühling der Barbaren* schreibt sich 2013 in die konkret gegenwärtigen Themen von Finanzkrise und arabischem Frühling, Kapitalismus und Globalisierung ein, denkt anhand der Novellenform aber zugleich darüber nach, was Gegenwart allgemeiner bedeutet: Eine Rahmenhandlung entwirft die je gegenwärtige Suche nach Narrativen als Talking Cure eines Psychiatrie-Insassen, der den barbarischen Exzess in einer tunesischen Oase infolge der Verkündung des britischen Staatsbankrotts als orientierenden Kippmoment ansetzt. Die perpetuierte Übergängigkeit wird dabei als unentrinnbare Zyklizität inszeniert, die im Titel – *Frühling der Barbaren* – vorweggenommen, im Im-Kreis-Gehen entlang der Mauer des Psychiatriegartens während des Erzählens motivisch gespiegelt und im Schließen der Rahmenklammer mit der Wiederholung der eröffnenden Frage nach der ‚Moral der Geschichte‘ formal realisiert wird. In der zum Dauerzustand gewordenen und zum Erzählschema der gesamten Novelle ausgeweiteten Krise entfällt die Zukunft.

Der Vortrag untersucht, wie *Frühling der Barbaren* zum einen mit der Finanzkrise von 2007/2008 konkrete Gegenwart einholt und zum anderen ‚Krise‘ als überzeitliches Konstrukt zur Deutung von Gegenwart ausstellt, indem sie die narrativen Bedingungen und Verfahren ihrer Konstruktion fokussiert. Diese Verfahren werden dabei an die Ereignisse und Narrativ auf die skizzierte Weise koordinierende und insofern besonders gegenwartsaffine Novellenform zurückgebunden.

/ BERNHARD STRICKER

/ GEISTESGEGENWART: ZEITPRAKTIKEN
UND ZEITREFLEXIONEN IN DER
KALENDERGESCHICHTE

Die Herausbildung eines neuen Sinns für Gegenwart um 1800 wird gern mit dem Medium der Zeitung in Verbindung gebracht (Geyer/Lehmann 2019, 45), die zu dieser Zeit bereits bis zu vier Mal wöchentlich erscheint (Faulstich 2002, 29). Der Kalender ist demgegenüber ein vergleichsweise langsames Medium: Mit seinem Publikationsturnus (einmal jährlich, jew. ca. im August (Voit 1994)) kann er keinen Anspruch erheben, mit tagesaktuellen Nachrichten Schritt zu halten. Gerade deshalb aber ist er wie dafür geschaffen, Veränderungen in der Zeitwahrnehmung nicht nur zu registrieren, sondern auch zu reflektieren (Landwehr 2014). Das lässt sich in besonderer Weise an den Artikeln beobachten, die Johann Peter Hebel ab 1803 für den Rheinländischen Hausfreund über die Napoleonischen Kriege schreibt (bspw. Hebel 2019, III, 103). An diesen und anderen Kalendertexten Hebels möchte ich in meinem Vortrag zeigen, wie Hebel angesichts der drohenden hegemonialen Stellung eines Zeitregimes das potentiell subversive Nebeneinander unterschiedlicher, inkommensurabler Zeitpraktiken in den Fokus rückt. Eben diese Form der Zeitreflexion in den Kalendertexten lässt Hebel zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu einem Vorbild moderner Kurzprosa-Autoren (wie Kafka, Bloch, Benjamin oder Brecht) avancieren (Aurnhammer/Klessinger 2011). Der Schwierigkeit, die Kalendergeschichte als eine literarische Gattung sui generis zu profilieren, sind medienhistorische Untersuchungen begegnet, indem sie Hebels Texte in der Tradition des Kalenders als einem populären Wissenskompendium der Frühen Neuzeit verortet haben (Knopf 1973; Rohner 1978). Unbeachtet geblieben ist dabei, wie unauflöslich die Profilierung des Genres der »Kalendergeschichte« mit der Rezeption Hebels im 20. Jahrhundert im Kontext einer Reflexion der durch Medieninnovationen veränderten, von Beschleunigung und Aktualitätsdruck gekennzeichneten Informationsökonomie verbunden ist (Stricker 2021). Erst in deren Licht kann Walter Benjamin Hebel als einen »Vergegenwärtiger ohnegleichen« (Benjamin 2019, II, 635) bezeichnen und bei ihm jene »Geistesgegenwart« vorgebildet finden (Benjamin 2019, II, 640), die er später in den Entwürfen zu den Über den Begriff der Geschichte in den Rang eines zentralen Konzepts erhebt (Benjamin 2019, I, 1242ff.; Weidmann 1992), um damit die adäquate Haltung zu jener aufblitzenden »Jetztzeit« zu bezeichnen, die das Kontinuum der Geschichte unterbricht.

/ THEKLA NEUß &
LISA-FREDERIKE SEIDLER

/ FORM DER ZEIT: ZUR GEGENWART IM ZEITSTÜCK 1920/1960

Die literarische Gattung des Zeitstücks stellt eine Herausforderung klassischer Dramentheorie dar, indem es die Einheit des dramatischen Kunstwerks durch Techniken radikaler Verzeitlichung in Frage stellt. Gesucht wird dort nicht nach einer überzeitlichen Einheit von Form und Inhalt, sondern nach einer spezifischen Form der Darstellung von Zeit: Im Zeitstück wird die Gegenwart als immanent politischer Gegenstand behandelt. Es lässt sich in diesem Sinne nicht nur als literarischer Problemfall der Vermittlung von Form und Inhalt charakterisieren, sondern – aus theaterhistoriographischer Perspektive – auch als Medium des Konflikts zwischen Drama und Theater qua deren konkurrierender Zeitlichkeiten. Das Zeitstück wird damit als Theaterform beschreibbar.

Der Beitrag interessiert sich vor diesem Hintergrund nicht in erster Linie für thematische Gegenwartsbezüge beziehungsweise den stofflichen Gehalt von Zeitstücken. Vielmehr adressieren wir es als eine Theaterform, mittels derer in unterschiedlichen historischen Konstellationen Gegenwart zuallererst hervorgebracht oder behauptet wird. Zeitstücke erheben demnach nicht nur Anspruch auf die Deutung aktueller Ereignisse, mehr noch wird in ihnen ein historisch spezifisches Wissen um eine Gegenwart selbst erst hergestellt.

In zwei Zeiträumen hatte das Zeitstück (und hatten die Diskussionen darum) auf unterschiedliche Weise Konjunktur: Zum einen in den 1920er-Jahren, in denen Zeitstücke zu den meistgespielten (und kontrovers diskutierten) Texten auf deutschsprachigen Bühnen zählten. Zum anderen während der bundesrepublikanischen 1960er-Jahre, in denen das Zeitstück zum Reflexionsmedium einer erneuerten Brüchigkeitserfahrung der Moderne sowie, damit verbunden, zur Beschreibungskategorie neuer theatraler Formen avancierte. Während häufig verwendete, Authentizität erzeugende Techniken im Zeitstück, wie Reportage und Dokumentation, in beiden Dekaden Konjunktur hatten, spiegeln sich in ihnen vor dem Hintergrund politischer Umbrüche divergierende gesellschaftliche Bezüge auf die Gegenwart. Für beide Zeiträume ist zudem auffällig, dass das Zeitstück im Zentrum spannungsvoller Aushandlungsprozesse um den Charakter des Dramas sowie den Status des Textes im Theater stand, was sich in hitzigen Debatten in Theaterzeitschriften sowie in der (in den 1920er Jahren) institutionalisierten Theaterwissenschaft niederschlug.

In diesem Sinn fokussiert der Beitrag das Zeitstück als ein formales Problem, welchem er sich auf diskursiver und wissenschaftsgeschichtlicher Ebene widmet. Nicht zuletzt spiegeln sich in den historischen Debatten um das Zeitstück aktuelle Fragen nach dem Verhältnis von Kunst und Politik.

/ STEFFEN HENDEL

/ DAS FEATURE ALS GATTUNG DES WESTDEUTSCHEN NACHKRIEGSRADIOS

Norman Ächtler beginnt seinen kurzen Blick über die Geschichte der Gattung Feature mit der Feststellung, dass diese „sich [...] nicht im Gattungssystem der Literaturwissenschaft etabliert“ habe; und er endet mit der Verwunderung, dass sich das Potenzial des Feature nach den 1950er Jahren nicht mehr entfaltet (2020, 484 u. 500). – Mein Beitrag möchte diese zwei Urteile aufgreifen, sie indes nicht als Mangel fortschreiben, sondern umgekehrt als beredte Auskunft: über die Funktionalität der Gattung Feature, als eine dem Medium des Radios tatsächlich originäre Verfahrensweise – in ihrer Zeit.

Denkt die Forschung dieses historische Verhältnis der Gattung der 1940/50er mit, indem sie diese als durch Medienentwicklung, Politik wie Kultur bedingt erklärt, formalisiert sie sie aber zu einem Überzeitlichen und wundert sich so über deren historisch begrenzte Gültigkeit und Resonanz. Ich möchte dies als Besonderheit der Gattung Feature stärken und – unter anderer Perspektive als Teile der Forschungsliteratur – an kulturpolitischen Direktiven der Alliierten, an Aufrufen der neu gegründeten, ausdrücklich Gegenwartsautor:innen adressierenden deutschen Rundfunkanstalten nach 1945 und schließlich an zwei ausgesuchten Beispielen zeigen:

- dass das Feature dem kulturpolitischen Zweck der Demokratisierung der Öffentlichkeit zupass kam, der sich indes nach dem ersten Nachkriegsjahrzehnt erübrigt hatte und
- dass sich dies in der Vermittlung der neuen, zunächst durch die Alliierten oktroyierten gesellschaftlichen Verhältnisse begründete, sich also auf Gegenwart zu beziehen hatte.

Zudem möchte ich erörtern, inwiefern sich die dem Feature verpflichtenden Autor:innen (entgegen ihrem Selbstbild, nur „pure radio“ (Gilliam 1950) und „Wirklichkeit-Imitation“ zu sein (Haacke 1952), lediglich „Lebensumstände [...] unverfälscht“ zeigend (Schwitzke 1963), sich aufs „Reproduktive[]“ des Gegebenen (Prager 1958) und „[summierte] Tatsachen“ beschränkend (Schnabel 1947)) parteilich zeigten mittels den in ihren Features formal eingeschriebenen Sinngebungen der neuen und mittels Radioformen nicht nur „imitierten“ politischen Wirklichkeit. Meine Beispiele: Karl-Eduard von Schnitzler „Dreimal 7. März in Köln“ (1947) und Ernst Schnabel „29. Januar 1947“ (1947).

/ GEGENWART DES EPOS—EPOS DER GEGENWART?
ANN COTTENS „VERBANNT!“ UND RAOUL
SCHROTT'S „ERSTE ERDE. EPOS“

Dass die Zeit des Epos nicht die Gegenwart, sondern allerfernste Vergangenheit ist, ist eine Grundüberzeugung der modernen Epostheorie. In der Nachfolge von F. A. Wolfs *Prolegomena ad Homerum* entwickelt sich seit der Romantik ein Unmachbarkeitstopos in der Epostheorie, das die Gattung als archaisches Produkt oraler Tradition umreißt, das in der Moderne so überhaupt nicht reproduzierbar sei. Es sei „ungereimt [...], ein epos erfinden zu wollen, denn jedes epos musz sich selbst dichten, von keinem dichter geschrieben werden“ (Grimm 1869, 10), befindet etwa Jacob Grimm. Er findet es, da er von einem nationalistischen Fortschreiten in der Geschichte überzeugt ist, nicht verwunderlich, dass das Epos „auch unter uns längst nicht mehr lebendig“ sei. (ebd., 10–11) Das Argument von der grundsätzlichen Unzeitgemäßheit des Epos eröffnet den Raum dafür, den deutschen „Traum vom Epos“ (Christians 2004) nicht nur als ein epistemologisches Phantasma, sondern auch als literarische Formation eines politischen Phantasmas der „verspäteten Nation“ Deutschland (Plessner 1969) zu inszenieren. Als solches erlebt das Epos im späten 18. und im 19. Jahrhundert einen Aufschwung (Dehrmann 2019), der sich allerdings kaum im literaturgeschichtlichen Kanon niederschlägt. Das Epos, so scheint es, ist in jeder Hinsicht ungegenwärtig.

Gegenüber dieser üblichen Diagnose legt der hier vorgestellte Beitrag den Blick auf eine überraschende Steigerung der Gattungsproduktivität in unserer Gegenwart des 21. Jahrhunderts. Epen der Gegenwartsliteratur greifen mit den Gattungstraditionen auch die Zeitkonventionen des Epischen auf, transformieren sie aber zugleich. So dehnt Raoul Schrott in *Erste Erde. Epos* (2016) die lange epische Zeit auf die 13,8 Milliarden Jahre seit dem Urknall aus und konfrontiert so die mythisch-anthropozentrischen Wissensstrukturen des Epos mit den Zeitkonzepten aktueller Wissenschaft (Toepfer 2018). Ann Cotten nutzt ihr Versepos *Verbannt!* (2016) zu poetologischen Reflexionen auf die Gegenwartsliteratur (Strehle 2020). Untersucht wird anhand der beiden Texte, wie die Form- und Gattungszugehörigkeit von Texten Zeitlichkeitsdarstellungen mitbestimmt und welche Möglichkeiten zu Gegenwart und Gegenwärtigkeit der epischen Gattung innewohnen.

/ GEGENWÄRTIGKEIT DES GESCHICHTSDRAMAS

Seit der Frühen Neuzeit, also mit den ersten Beispielen der Gattung, betonen Geschichtsdramen immer wieder ihren konstitutiven Gegenwartsbezug: Jakob Locher bezieht seine *Historia de rege Francia* (1495) kontrastiv auf den regierenden Kaiser Maximilian I. Andreas Gryphius beginnt die Vorrede zum *Leo Armenius* (1680) mit einem Hinweis auf den Dreißigjährigen Krieg. Gottsched begründet seinen *Sterbenden Cato* (1732) mit der gegenwärtigen Dramenkrise. Schiller ehrt in *Wilhelm Tell* (1804) den zeitgenössischen Historiker Johannes Müller. Die Reihe ließe sich fortsetzen. Die Gegenwartsbezüge betreffen also nicht nur eine aktualisierbare Geschichte, aus der zu lernen ist, sondern auch ästhetische und geschichtstheoretische Fragen.

Der Gegenwartsbezug des Geschichtlichen steht in spannungsvoller Relation zur konstitutiven Gegenwärtigkeit des dramatischen Geschehens, auf die schon Szondi 1963 hinweist. Die (imaginierte) Kopräsenz der Zuschauer:innen in Bühnendiegese oder Aufführung lassen überhaupt erst die so genannten aristotelischen Einheiten oder den Verstoß gegen sie sinnhaft werden. Auch kathartische Effekte sind an Aktualisierung (Lessings „Furcht“) und leibhaftes Miterleben (Schillers und Lessings „Tränen“) gebunden. Der Vortrag versucht die Gegenwärtigkeit des Geschichtsdramas auf den angedeuteten Ebenen zu systematisieren und (vermutlich) an drei Geschichtsdramen, die sich – als gar nicht so seltener Sonderfall – mit zeitgeschichtlichen Stoffen befassen, zu rekapitulieren: Gryphius' *Carolus Stuardus* (1657/1663), Lessings *Samuel Henzi* (1752) und Botho Strauß *Schlußchor* (1991).

/ ÜBER DAS GRADUIERTENKOLLEG

Das DFG-Graduiertenkolleg 2291 „Gegenwart/Literatur. Geschichte, Theorie und Praxeologie eines Verhältnisses“ erforscht und analysiert seit 2017 die konstitutiven Dimensionen des Konzepts ‚Gegenwartsliteratur‘ einzeln und in ihren wechselseitigen Interdependenzen. Statt die Begriffe ‚Gegenwart‘ und ‚Gegenwartsliteratur‘ vorauszusetzen, wird nach den Prämissen ihrer Hervorbringung gefragt.

Sprecherteam: Johannes F. Lehmann, Kerstin Stüssel

Doktorand*innen: Angela Benkhadda, Vanessa Briese, Lena Marie Brinkmann, Daniel Fleuster, Alina Hofmann, Mirela Husić, Philip Iser, Marlene Kirsten, Paul Labelle, Tímea Mészáros, Marvin Reimann, Sascha Rothbart, Alina Valjent

Postdoktorandin: Judith Niehaus

Beteiligte Wissenschaftler*innen: Christopher Busch, Sabine Mainberger, Christian Meierhofer, Christian Moser, Andrea Polaschegg, Florian Radvan, Bettina Schlüter, Barbara Schmidt-Haberkamp

/ AKTUELLE PUBLIKATIONEN AUS DEM GRADUIERTENKOLLEG

Gegenwart denken. Diskurse, Medien, Praktiken. Hrsg. von Johannes F. Lehmann und Kerstin Stüssel. Hannover 2020.

Zwischen Halbwertszeit und Überzeitlichkeit. Stationen einer Wertungsgeschichte literarischer Gegenwartsbezüge. Hrsg. von Sven Bordach, Carsten Rommel, Elisabeth Tilmann, Jana Vijayakumaran und Jian Xie. Hannover 2021.

Zeiten der Materie. Verflechtungen temporaler Existenzweisen in Wissenschaft und Literatur (1770–1900). Hrsg. von Alexander Kling und Jana Schuster. Hannover 2021.

Figur(ation)en der Gegenwart. Hrsg. von Giuseppina Cimmino, Dana Steglich und Eva Stubenrauch. Hannover 2023.

Gelegenheitslyrik in der Moderne. Tradition und Transformation einer Gattung. Hrsg. von Johannes Franzen und Christian Meierhofer. Berlin 2021.

Giuseppina Cimmino: *Gegenwart in Latenz. Verfahren und Figurationen von Präsenz in der Zeitdiagnostik des Vormärz (1830–1848).* Paderborn 2022.

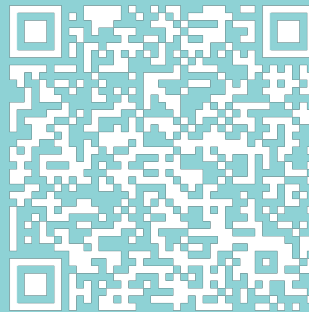
Carsten Rommel: *Bindungslose Gegenwart. Krisenfiguren ohne Vergangenheit und Zukunft in der neusachlichen Literatur.* Baden-Baden 2022.

Dana Steglich: *Poetik des Eskapismus. Gegenwart und Gegenwelt im Werk Lord Dunsanys.* Heidelberg 2022.

Jana Vijayakumaran: *Der Selfmademan in der deutschsprachigen Erzählliteratur der Moderne. Zur Imaginationsgeschichte einer Schlüsselfigur* Berlin 2023.

Eva Stubenrauch: *Die Ordnung der Zukunft. Ästhetische Verfahren der Zeitmodellierung seit 1800.* Berlin 2023.

Natalie Dederichs: *Atmosfears. The Uncanny Climate of Contemporary Ecofiction.* Bielefeld 2023.



www.grk-gegenwart.uni-bonn.de