



ÆSTHETISCHE  
EIGENZEITEN

# Zeit der Darstellung

## Ästhetische Eigenzeiten in Kunst, Literatur und Wissenschaft

Herausgegeben von  
Michael Gamper und Helmut Hühn

Wehrhahn Verlag

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der  
Deutschen Forschungsgemeinschaft

SPP 1688

**DFG**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im  
Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

1. Auflage 2014

Wehrhahn Verlag

[www.wehrhahn-verlag.de](http://www.wehrhahn-verlag.de)

Layout: Wehrhahn Verlag

Umschlagabbildung: Caspar David Friedrich: Die Lebensstufen (um 1835).

Öl auf Leinwand, 72,5x94 cm. Leipzig, Museum der bildenden Künste.

Druck und Bindung: Freiburger Graphische Betriebe

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

© by Wehrhahn Verlag, Hannover

ISBN 978-3-86525-371-2

# Inhalt

Michael Gamper, Helmut Hühn

Einleitung 7

## I. Kunst

Helmut Hühn

Zeit und Zeitdarstellung in Caspar David Friedrichs *Lebensstufen* 27

Johannes Grave

Der Akt des Bildbetrachtens. Überlegungen zur  
rezeptionsästhetischen Temporalität des Bildes 51

Christian Scholl

Die Zeit der Architektur. Bauen und Entwerfen als  
Prozess zwischen Historismus und Moderne 73

Verena Krieger

Transzendenz der Zeit. Bildkonzepte absoluter Gegenwärtigkeit  
in der Kunst der klassischen Moderne 109

Thomas Lange

Geschichte visualisieren: William Kentridges *Felix in Exile* (1994) 137

## II. Literatur

Dirk Oschmann

Das Epos in Zeiten des Romans. Goethes *Herrmann und Dorothea* 167

Jutta Heinz  
»Es hatte nun die Zeit ihr Recht verloren«. »Absolute Gegenwart«  
als poetische Eigenzeitlichkeit in Novalis' *Astralis*-Gedicht 191

Jan Urbich  
Poetische Eigenzeiten in Hölderlins *Brod und Wein*  
im Licht seiner Zeitphilosophie 209

Peter Schnyder  
»Die Zeit bringt Rath.« Schillers *Wilhelm Tell* als Drama  
der Temporalität 245

Ralf Simon  
West-östliche Eigenzeiten und ihre Vermittlung im Gedicht.  
Überlegungen zu Goethes *Divan* mit Rückblick auf Herder 271

Klaus Manger  
Webstuhl Zeit. Temporalstrukturen in Goethes *Faust* 297

### III. Wissenschaft

Michael Gamper  
Zukünfte schreiben. Experimentale Eigenzeitlichkeit  
frühneuzeitlicher Futurologie 317

Olaf Breidbach  
Zeit-Dimension und Verzeitlichung. Das Maß der Wissenschaften 345

Tilman Reitz  
Zeitmanagement im Frühsozialismus.  
Ökonomische Zwänge und organisiertes Leben 369

Abbildungsnachweis 391  
Autorinnen und Autoren 395

Michael Gamper, Helmut Hühn

## Einleitung

»Eigentlich hat jedes veränderliche Ding das Maß seiner Zeit in sich; dies besteht, wenn auch kein anderes da wäre; keine zwei Dinge der Welt haben dasselbe Maß der Zeit. Mein Pulsschlag, der Schritt oder Flug meiner Gedanken ist kein Zeitmaß für andre; der Lauf Eines Stromes, das Wachstum Eines Baums ist kein Zeitmesser für alle Ströme, Bäume und Pflanzen. Des Elephanten und der Ephemere Lebenszeiten sind einander sehr ungleich, und wie verschieden ist das Zeitenmaß in allen Planeten! Es gibt also (man kann es eigentlich und kühn sagen) im Universum zu Einer Zeit unzählbar-viele Zeiten [...].«<sup>1</sup>

Was Johann Gottfried Herder 1799 in seiner kritischen Auseinandersetzung mit der Philosophie Immanuel Kants statuiert, die grundständige Eigenzeitlichkeit der Dinge und Lebewesen und die damit verbundene globale Pluralität von Zeitlichkeiten, benennt in programmatischer Weise das zentrale Faszinosum, das dem vorliegenden Band zu Grunde liegt, und verortet es zugleich historisch. Versammelt sind Aufsätze, die den Ansatz des DFG-Schwerpunktprogramms »Ästhetische Eigenzeiten. Zeit und Darstellung in einer polychronen Moderne« in Modellstudien zu konkretisieren versuchen. Gezeigt wird an Beispielen aus Kunst, Literatur und Wissenschaft, wie einerseits an einzelnen Artefakten sich Zeit darstellt und damit relevante Einsichten in die Erscheinungsformen von Temporalität gewonnen werden können, wie andererseits aber auch jeder Darstellungsprozess zeitlich organisiert ist und durch die temporale Ausdehnung seine Eigenheit gewinnt. In dieser doppelten Hinsicht prägen sich die für das Schwerpunktprogramm titelgebenden »Ästhetischen Eigenzeiten« aus, deren ästhetik-, kultur- und wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung für die Gegenwart und die vergangenen Jahrhunderte untersucht werden soll.

1 Johann Gottfried Herder: Metakritik zur *Kritik der reinen Vernunft* [1799], in: ders.: Werke in zehn Bänden, hrsg. von Hans Dieterich Irmscher, Frankfurt a.M. 1998, Bd. 8, 360.

## Zur Problemgeschichte der Verzeitlichung

Dass die Dynamiken der Moderne nicht zuletzt durch Prozesse der Verzeitlichung freigesetzt werden, ist in kulturhistorischen Arbeiten des letzten Jahrhunderts immer wieder betont und expliziert worden. Arthur O. Lovejoy hat anhand der Geschichte der Idee der »großen Kette der Wesen« das »Eindringen der Zeit« in kosmologisch-metaphysische Deutungsschemata seit dem 18. Jahrhundert dargestellt (»temporalizing«),<sup>2</sup> Michel Foucault hat die Herausbildung der modernen Episteme radikaler Geschichtlichkeit um 1800 skizziert, die dazu führt, dass alle Wissensordnungen, die die historischen Subjekte etablieren, in ihren historischen und kulturellen Bedingtheiten erkennbar werden,<sup>3</sup> und Wolf Lepenies hat die kulturellen Transformationen in den Wissenschaften des 19. und 20. Jahrhunderts als »Ende der Naturgeschichte« beschrieben.<sup>4</sup> Das DFG-Rundgespräch »Erfahrungswandel. Zur Problemgeschichte der Verzeitlichung am Anfang der Moderne« (14.-17. September 2011, Friedrich-Schiller-Universität Jena),<sup>5</sup> aus dem die Mehrzahl der hier versammelten Beiträge hervorgegangen ist, setzte sich zum Ziel, sowohl die begriffsgeschichtlich-historische wie die systemtheoretisch-soziologische Verzeitlichungsforschung, die seit den 1970er und 1980er Jahren des letzten Jahrhunderts große Aufmerksamkeit erlangt haben und in verschiedene geisteswissenschaftliche Fachkulturen expandiert sind, kritisch auf weiterführende Potentiale hin zu befragen. Zwei Grundannahmen des Paradigmas der Verzeitlichung wurden im Rahmen des Rundgesprächs kritisch diskutiert und in ihren Befunden differenziert: das Konzept eines geschichtlichen »Erfahrungswandels« in der »Sattelzeit«<sup>6</sup> und die Theorie des Reflexivwerdens der Zeitbestimmungen selbst. Reinhart Koselleck hat die These entfaltet,

- 2 Arthur O. Lovejoy: *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea*, Cambridge, Mass. 1936, bes. Kap. 9, 242 ff.
- 3 Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften* [1966], Frankfurt a.M. 1971.
- 4 Wolf Lepenies: *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 19. und 20. Jahrhunderts*, München/Wien 1976.
- 5 Das gesamte Programm des von der Forschungsstelle Europäische Romantik veranstalteten DFG-Rundgesprächs kann eingesehen werden unter: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/termine/id=17029> [konsultiert am 11.11.2013].
- 6 Vgl. Arno Seifert: »Verzeitlichung«. Zur Kritik einer neueren Frühneuzeitkategorie, in: *Zeitschrift für Historische Forschung* 10 (1983), 447–477; Stefanie Stockhorst (Hrsg.): *Zeitkonzepte. Zur Pluralisierung des Zeitdiskurses im langen 18. Jahrhundert*. Göttingen 2006 [Themenheft von: *Das achtzehnte Jahrhundert*, Jg. 30 (2006), H. 2].

daß sich in der Neuzeit die Differenz zwischen Erfahrung und Erwartung zunehmend vergrößert, genauer, daß sich die Neuzeit erst als eine neue Zeit begreifen läßt, seitdem sich die Erwartungen immer mehr von allen bis dahin gemachten Erfahrungen entfernt haben.<sup>7</sup>

Dieser »Führungswechsel der Zeithorizonte«<sup>8</sup> (von der Orientierung an der Vergangenheit zur Orientierung an der Zukunft), so Niklas Luhmann, läßt die Erfahrung von Gegenwart prekär werden, müssen die historischen Subjekte doch in der geschichtlichen Gegenwart die Erfahrungen der Vergangenheit und die Erwartungen an die Zukunft aufeinander beziehen.<sup>9</sup> Zu den Folgen des tiefgreifenden Erfahrungswandels und seiner Umstrukturierung des temporalen Zeitgefüges gehört nach Koselleck, dass die Zeitdimensionen selbst reflexiv verzeitlicht werden:

Erstens gibt es, wie unser Gedankenexperiment schon gezeigt hat, eine gegenwärtige Vergangenheit und eine gegenwärtige Zukunft, der eine gegenwärtige Gegenwart entspricht, ob sie nun punktuell verschwindend oder alle Dimensionen umgreifend gedacht wird. Zweitens gibt es, wenn denn schon jede Gegenwart sich nach vorne und nach rückwärts zugleich ausspannt: eine vergangene Gegenwart mit ihren vergangenen Vergangenheiten und ihren vergangenen Zukünften. Drittens, konsequenterweise gibt es eine zukünftige Gegenwart samt der zukünftigen Vergangenheit und zukünftiger Zukunft.<sup>10</sup>

Im Zentrum des DFG-Rundgesprächs standen die Fragen, welche Erklärungspotentiale die Verzeitlichungstheorie heute hat und in welcher Weise Verzeitlichung sich als heuristisches Paradigma für zukünftige Forschungen weiterentwickeln läßt, wenn das basale Verhältnis von *Zeit und Darstellung* ins Zentrum der Forschung und Reflexion rückt. Lassen sich die Umbrüche und Transformationen der modernen Zeitregime anhand der formalen und inhaltlichen Eigenheiten von Artefakten herleiten? Lassen sich die geschichtlichen Veränderungen

- 7 Reinhart Koselleck: »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« – zwei historische Kategorien [1975], in: ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* [1979], dritte Auflage Frankfurt a.M. 1984, 349–375, hier 359.
- 8 Niklas Luhmann: *Weltzeit und Systemgeschichte. Über Beziehungen zwischen Zeithorizonten und sozialen Strukturen gesellschaftlicher Systeme*, in: Hans Michael Baumgartner, Jörn Rüsen (Hrsg.): *Seminar: Geschichte und Theorie. Umriss einer Historik*, Frankfurt a.M. 1976, 337–387, 370.
- 9 Vgl. Ingrid Oesterle: »Führungswechsel der Zeithorizonte«. *Korrespondenzen aus Paris, der Hauptstadt der Menschheitsgeschichte, und die Ausbildung der geschichtlichen Zeit ›Gegenwart‹*, in: Dirk Grathoff (Hrsg.): *Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode*, Frankfurt a.M. 1985, 11–76.
- 10 Reinhart Koselleck: *Stetigkeit und Wandel aller Zeitgeschichten. Begriffsgeschichtliche Anmerkungen*, in: ders.: *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt a.M. 2000, 246–264, hier 249.

der zeit- und geschichtstheoretischen Grundlagen im Spiegel der Darstellungs- und Reflexionsleistungen der Künste nicht nur studieren und mit den begrifflichen Vorstellungen expositorischer Texte in eine Beziehung setzen, sondern von ihnen her erschließen? Kann über die Analyse von Darstellungsprozessen das Ineinandergreifen der unterschiedlichen Formen der Verzeitlichung (von der Temporalisierung und Dynamisierung der Natur über die Erkundung des inneren Zeitbewusstseins in Anthropologie und Psychologie, die Temporalisierung des Wahrnehmens, Erkennens, Gestaltens und Handelns bis hin zur Temporalisierung der Praktiken institutioneller Selbstverständigung) im Zusammenhang erfasst werden? Wie lässt sich, darstellungstheoretisch versiert, das diskursive und künstlerische Kraftfeld der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen untersuchen? Und in welcher Weise lässt sich der konstitutive Widerstreit von Verzeitlichungs- und Entzeitlichungs-, von Beschleunigungs- und Entschleunigungstendenzen in den Konflikten und Kompromissen der geschichtlichen Modernisierungsschübe aufklären?

### Forschungsfragen

Diese spezielle Thematik des Rundgesprächs, die Verzeitlichungsproblematik um 1800 und ihre Konsequenzen für die Pluralisierung von Zeit, ist eingebunden in den allgemeinen Rahmen des Schwerpunktprogramms, das grundsätzlich nach der Darstellbarkeit von Zeit und ihrer qualitativen Vervielfältigung als Untersuchungsgegenstand kulturwissenschaftlich arbeitender Disziplinen fragt.<sup>11</sup> Ausgangspunkt ist dabei, dass zumindest für die westlichen Kulturen Vorstellungen von Wandel und Transformation, von ›Zeit‹ als Medium inneren Bewusstseins, von ›Zeit‹ als objektivem Maßstab allen Seins und Werdens oder als relativer Bedingung der Beobachtung von Welt unabdingbar sind. ›Zeit‹ ist demnach omnipräsent, und es ist wohl gerade die sich daraus ergebende

11 Die folgenden Überlegungen sind ausführlicher entfaltet in einem Aufsatz der beiden Verfasser, der als Heft 1 in der kleinen Reihe des Schwerpunktprogramms unter dem Titel »Was sind ›Ästhetische Eigenzeiten‹? Umriss eines Forschungsprogramms« erschienen ist. Beide Texte beziehen sich in ihren Überlegungen auf den Antrag zur Einrichtung des DFG-Schwerpunktprogramms »Ästhetische Eigenzeiten. Zeit und Darstellung in einer polychronen Moderne«, den die beiden Verfasser zusammen mit Dirk Oschmann, Sabine Schneider, Ralf Simon und Reinhard Wegner ausgearbeitet haben. Wertvolle Hinweise haben Gabriele Brandstetter, Ruth Mayer, Hartmut Rosa und Peter Schnyder beigesteuert.

kulturelle Grundsätzlichkeit des Phänomens, die bewirkt, dass bis heute keine umfassende und einheitliche Zeittheorie existiert, sondern ein Nebeneinander irreduzibler Zeitvorstellungen zu konstatieren ist.

Daraus ergibt sich die Frage nach Systematisierungsweisen der diversen überhaupt möglichen und entwickelten Zugangsweisen zu Zeit.<sup>12</sup> Das in der philosophischen Tradition oft thematisierte Problem des Sich-Entziehens der Zeit beim Versuch, sie konkret fassen zu wollen, führt notwendig zu der Einsicht, dass Zeit nicht als universalistische Größe oder als eine abstrakte chronometrische Ordnung begriffen werden kann, nach der Ereignisse individueller und kollektiver Geschichte ablaufen. Vielmehr muss sie als Komplex unterschiedlicher chronotopischer Vorstellungen verstanden werden, die sich in Bezug auf die Wahrnehmung und Bewertung der Linearität und Rekursivität von Vorgängen unterscheiden und in ihrer Vielgestaltigkeit Bedeutungszusammenhänge hervorbringen und spezifizieren.

Das Schwerpunktprogramm konzentriert sich innerhalb dieser kaum überblickbaren Fülle auf die Untersuchung von Zeitgestalten der kulturellen Moderne im Medium ihrer unterschiedlichen wissenschaftlichen, philosophischen und künstlerischen Darstellungsformen. Es entfaltet das Problem der Inkommensurabilität der Eigenzeiten, das mit Herders und Schellings Kritik an Kants Zeitbegriff geschichtlich hervorgetreten ist. Methodisch erschlossen und aufgewiesen werden soll, wie komplex Artefakte mit der Vielzeitigkeit und der Heterogenität der Zeitvorstellungen umgehen: wie sie unterschiedliche Ordnungen von Zeit konfigurieren, differente Ordnungsmuster der Zeit miteinander und mit den Formen der alltäglichen Zeiterfahrung in Beziehung setzen und wie sie die Veränderungen geschichtlicher Temporalitätsstrukturen reflektieren.

Ausgehend von dieser Beobachtung ergeben sich Antworten auf die ebenso grundsätzliche Frage, wie Zeitlichkeit in ihrer kulturellen und historischen Vieldeutigkeit und Vielbestimmbarkeit erfahrbar gemacht und reflektiert werden kann. Denn so grundlegend Zeit in den unterschiedlichsten Konzeptbildungen ist, ob als substantielle Seinsstruktur wie in Newtons Physik, ob als reine Form der sinnlichen Anschauung wie in Kants Erkenntniskritik, so unsichtbar, gewissermaßen latent bleibt sie doch selbst, da sie ein der unmittelbaren Anschauung nicht zugängliches Phänomen ist. Erscheinen kann sie nur, insofern sie sich darstellt und an Gegenständen wahrnehmbar wird. Als materiell sichtbar ge-

12 Karen Gloy: *Zeit. Eine Morphologie*, München 2006, 14.

machte, gemessene, dargestellte, ausgedrückte, erkannte, erlebte und bewertete Zeit ist sie stets abhängig von und nur gültig in kulturellen Wahrnehmungs- und Bewertungszusammenhängen. Zeit ist also ein Phänomen, das notwendigerweise der Präsentation und der Repräsentation bedarf, damit überhaupt ein Wissen von ihm entstehen kann. Zeiterfahrung und Zeitreflexion sind deshalb unhintergebar an die Darstellungskraft von ästhetischen Verfahrensweisen, also an das Zusammenspiel von sinnlich perzipierbaren Techniken, Symbolen, Medien und Institutionen gebunden.

Zwei Aspekte sind innerhalb des kulturellen Artikulations- und Modellierungszusammenhangs von Zeitlichkeit, wie ihn das Schwerpunktprogramm untersuchen will, deshalb von besonderem Interesse: erstens die Konzentration auf die materielle und individualisierte Manifestation in einzelnen Objekten, Objektgruppen oder Subjekt-Objekt-Verbindungen, zweitens die markante Form- bzw. Struktur-Komponente bei der Konstitution von Artefakten, also von Kunstwerken wie von Architekturen, Designobjekten, Stadtbildern, kunsthandwerklichen Objekten, ästhetisch geformten Landschaften, bearbeiteter oder beobachteter Natur etc. Das erstgenannte Moment bietet eine Untersuchungsperspektive, die es erlaubt, die konkrete materielle Verbindung von Zeit zu untersuchen, ein Zugang zum Phänomen, der vor allem dann interessante Ergebnisse verspricht, wenn die Ergebnisse unterschiedlicher Einzelobjektstudien verglichen und in Beziehung gesetzt werden. Ein solches Vorgehen stellt in Aussicht, kulturelle Epochen über ihre prägnanten Zeitformen erfassen und in ihrer Vielgestaltigkeit trotzdem als konsistente Einheiten verstehen zu können. Damit verbindet sich der zweitgenannte Aspekt, und zwar in der Weise, dass die propositionale Verhandlung des Gegenstands, vor allem in philosophischen Abhandlungen, aber auch als Element von literarischen *plots*, zwar wichtige Einsichten liefert, dass aber ein integrales kulturelles Wissen über Zeit sich nur in der Analyse von Formkonstitution und Darstellungsweise von Artefakten ermitteln lässt.

Grundlegend für jedes Zeit-Wissen ist deshalb ein Darstellungsbegriff, der die sinnliche, ästhetisch wahrnehmbare Artikulation und Formierung durch materiale Konkretisierung und deren symbolisch-semantische Aufladung umfasst. Darstellung präfiguriert, produziert und interpretiert das Dargestellte, wobei sie sich selbst markiert und exponiert. Sie lässt folglich ein implizites Wissen über die eigenen Verfahrensweisen mitlaufen und baut dabei in ihren Objekten eine starke materiale Selbstbezüglichkeit auf. Die kunst- und literaturwissenschaftliche Forschung der letzten Jahre hat das Darstellungsparadigma vor allem als theoretisches Konzept im Zuge der Autonomisierung der

Künste untersucht,<sup>13</sup> und in der Wissenspoetologie<sup>14</sup> wurde der Darstellungsbegriff als grundsätzlicher analytischer Zugang für die Untersuchung aller Wissensbereiche wirkmächtig etabliert, aber noch nicht systematisch für die den Wissensordnungen inhärente und sie strukturierende Zeitdimension fruchtbar gemacht. Dementsprechend ist ein Konzept von Darstellung nötig, in dem Fiktions- und Konstruktionsbewusstsein, Selbstreferenz und materielle Konkretion sich mit der Pluralität kulturgeschichtlicher Anwendungsbereiche verbinden. Dieser skizzierte, in seiner genauen Ausprägung und konkreten Applikation noch zu erarbeitende Darstellungsbegriff dient, zeittheoretisch bestimmt, als Modell für die Analyse von Kunstwerken, Artefakten und ästhetisch exponierter Dingkultur.

Für ein solches kulturwissenschaftliches Darstellungskonzept ist das Moment der Zeit deshalb so wichtig, weil sie auf beiden Seiten der Unterscheidung von Inhalt und Form stets notwendigerweise auftritt: Jedes Wissen von Zeit ist, wie eingangs schon hervorgehoben, an eine Zeitlichkeit dieses Wissens und eine Zeitlichkeit seiner Darstellung gebunden, und jede Darstellung produziert durch ihre Zeitlichkeit ein Wissen von Zeit. Nicht jedes beliebige Artefakt wird diese Dialektik in gleich starkem Maße enthalten bzw. exponieren, unterliegen wird es ihr aber in irgendeiner Weise.

Ausgeprägt gilt dies indes für besonders formbewusste Objekte, also vor allem für Kunstwerke, die Spiel- und Erfahrungsräume für einen spezifischen, intensivierten Vollzug der Zeit eröffnen. Für sie gilt, in der spezifizierten Reformulierung der festgestellten Dialektik von Zeit-Wissen, dass gerade ästhetische Formverhältnisse immer auch Zeitverhältnisse sind und Form wesentlich eine Organisation von Zeit ist.<sup>15</sup> Dabei kann Form, jenseits ihrer Qualitäten als

- 13 Winfried Menninghaus: »Darstellung«. Friedrich Gottlieb Klopstocks Eröffnung eines neuen Paradigmas, in: Christiaan L. Hart Nibbrig (Hrsg.): Was heißt »Darstellen«?, Frankfurt a.M. 1994, 152–174 sowie Martha B. Helfer: The Retreat of Representation. The Concept of Darstellung in German Critical Discourse, Albany, N. Y. 1996 und Inka Mülder-Bach: Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der »Darstellung« im 18. Jahrhundert, München 1998.
- 14 Joseph Vogl: Für eine Poetik des Wissens, in: Karl Richter, Jörg Schönert, Michael Titzmann (Hrsg.): Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930, Stuttgart 1997, 107–127 sowie Nicolas Pethes: Poetik/Wissen. Konzeptionen eines problematischen Transfers, in: Gabriele Brandstetter, Gerhard Neumann (Hrsg.): Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800, Würzburg 2004, 341–372.
- 15 Martin Seel: Form als eine Organisation von Zeit, in: Josef Früchtel, Maria Moog-Grünewald (Hrsg.): Ästhetik in metaphysikkritischen Zeiten. 100 Jahre Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, Hamburg 2007, 33–44 (Sonderheft 8 der Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft).

sinnlicher Ausdruck zur Erreichung spezifischer rezeptionsästhetischer Ziele, auch verstanden werden als Darstellungsweise, die komprimiert Komplexität wahrnehmbar und vermittelbar macht. Form als artikulierter Inhalt erzeugt dann eine anders nicht zu erreichende Erkenntnis;<sup>16</sup> ihr eignet somit eine spezifische, historisch verfasste und von Zeitstrukturen durchdrungene Semantik.<sup>17</sup> Form fungiert deshalb hier als eine nicht-propositionale Komponente des Zeit-Wissens, die auf alltägliche, soziale und wissenschaftliche Herausforderungen reagiert.<sup>18</sup> Sie verdankt sich ihrerseits aber wiederum selbst in ihren Produktionsprozessen komplexen Zeitlichkeitsstrukturen, und diese ihr als kontinuierliche Transformation mitgegebene Zeitlichkeit prägt auch die Rezeptionsvorgänge. Form kann deshalb nicht, wie in klassizistischen Ästhetiken oft intendiert, als eine Präsenz verstanden werden, die den Stoff der Zeitlichkeit entwindet, sondern als ein Resultat und Ausdruck von Temporalität.<sup>19</sup>

Ein solcher darstellungsanalytischer Zugang geht insofern über diskursgeschichtliche und wissenspoetologische Ansätze hinaus, als er die spezifische Darstellungskompetenz der einzelnen Kunstwerke und Artefakte in den Mittelpunkt stellt und ihr genuines Zeit-Wissen in ihren performativen und repräsentativen Dimensionen begründet sieht. Dieses Vorgehen erfordert die Aufmerksamkeit für die materiale und situative Konkretheit der Gegenstände und ihrer Zeitdimensionen, wie sie in den letzten Jahren etwa die Schreibprozess- und Schreibszeneforschung in der Literaturwissenschaft fruchtbar gemacht hat.<sup>20</sup> Diese Ansätze haben die Aufmerksamkeit von einer Produktions- und Rezeptionsästhetik des ›Werks‹ auf ›Verfahren‹ von Schreiben und Zeichnen verschoben, womit die zeit-

16 Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie* [1970], hrsg. von Gretel Adorno, Rolf Tiedemann, 9. Aufl., Frankfurt a. M. 1989, 218.

17 Peter Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, Frankfurt a.M. 1956.

18 Siehe die jüngere Diskussion um die Signifikanz von formalästhetischen Strukturen für ideologiekritisch und historisch-kontextualisierend angelegte Ansätze der Literatur- und Kulturwissenschaften, etwa Marjorie Levinson: *What Is New Formalism?*, in: *PMLA* 122/2 (2007), 558–569 sowie Susan J. Wolfson, Marshall Brown (Hrsg.): *Reading for Form*, Washington 2007 und David Palumbo-Lui: *The Occupation of Form. (Re)theorizing Literary History*, in: *American Literary History* 20/4 (2008), 814–835.

19 Vgl. Dieter Burdorf: *Poetik der Form. Eine Begriffs- und Problemgeschichte*, Stuttgart 2001,

20 Rüdiger Campe: *Die Schreibszenen*, in: Hans Ulrich Gumbrecht, K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt a.M. 1991, 759–772, sowie Almuth Grésillon: *»Critique génétique«*. Gedanken zu ihrer Entstehung, Methode und Theorie, in: *Quarto* 7 (1996), 14–24 und die Bände der von Martin Stingelin herausgegebenen Reihe *Zur Genealogie des Schreibens*, München 2004 ff.

liche Ausdehnung und deren epistemologische und poetologische Relevanz umso nachhaltiger und grundsätzlicher in den Fokus der Analyse gerückt sind.<sup>21</sup> Ein neues Interesse an der Konstitution der Wirkmacht von Dingen, das ebenfalls die Denkfiguren von Autorschaft und Werk sowie von individueller Handlungsmacht und Subjektivität neu konturiert, ging zudem von den angloamerikanischen Material Culture Studies aus. In Anlehnung u.a. an Martin Heidegger wurden hier epistemische Qualitäten der Dingwelten herausgearbeitet, die für ein Neudenken von Nachträglichkeit, Obsoleszenz und Temporalität relevant sind.<sup>22</sup>

Gleichermaßen anspruchsvoll wie vielversprechend erscheint dabei die Herausarbeitung des Darstellungsaspekts in den nicht-sprachlichen Künsten, in bildender Kunst, Musik und Tanz. Gerade diese Bereiche lassen erkennen, dass die künstlerische Produktionszeit performativ in das Werk eingeht und sich als sinnlich werdender Anteil des Werks im Vollzug manifestiert. Temporalität ist daher als Element der Darstellung nicht nur auf die erklärende Sprachform, sondern ebenso auf die performativen Qualitäten der Künste bezogen. ›Zeit‹ tritt ästhetisch in nicht-semantischen Qualitäten hervor, wenn sie Präsenz-Effekte im Unterschied zu Sinn-Effekten erzeugt,<sup>23</sup> etwa als Rhythmus, Takt, Stimmung, Tempo, Dauer, Reim, Atem, Körper-Performanz und bewegtes Bild. Die genaue Analyse dieser nicht-propositionalen Qualitäten von einzelnen Artefakten soll diese Momente in ihren zugleich epistemologischen wie poetologischen Effekten herausstreichen.

Von der Einsicht aus, dass begriffslos operierende Künste ihr Verhältnis zur Zeit nicht benennen, sondern es zeigen, ergeben sich interessante Bezüge zu einer praxeologisch ausgerichteten Wissenschaftsgeschichte, die ebenfalls aufzuweisen vermag, wie sich in empirischen und experimentellen Erkenntnisprozessen Zeitlichkeit irreduzibel und eigensinnig in technische und epistemische Dinge einsetzt und in dieser Weise ›darstellt‹.<sup>24</sup> Die wissenschaftsgeschichtliche Forschung hat denn auch in den letzten Jahren verdeutlicht, dass die Unter-

- 21 Christoph Hoffmann (Hrsg.): Daten sichern. Schreiben und Zeichnen als Verfahren der Aufzeichnung, Zürich/Berlin 2008.
- 22 Bill Brown: Thing Theory, in: Fiona Candlin, Raiford Guins (Hrsg.): The Object Reader, New York 2009, 139–152, sowie Bruno Latour: From Realpolitik to Dingpolitik or How To Make Things Public, in: Fiona Candlin, Raiford Guins (Hrsg.): The Object Reader, New York 2009, 153–164.
- 23 Karl Heinz Bohrer: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins [1981], mit einem Nachwort von 1998, Frankfurt a.M. 1998 sowie Hans Ulrich Gumbrecht: Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz, Frankfurt a.M. 2004.
- 24 Hans-Jörg Rheinberger: Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas, Göttingen 2001.

suchung wissenschaftlicher Objekte von der Expertise einer an den Künsten geschulten Methodik profitieren kann. Wissenschaftliche Gegenstände, aber auch alltägliche Dinge haben sich so als hochkomplexe Objekte erwiesen, deren eigensinnige Widerständigkeit ein wichtiger Faktor von Kultur ist, ein Ansatz, der nun auch systematisch für die Analyse von sich in Darstellungen realisierendem Zeit-Wissen genutzt werden soll.

Dementsprechend wird der Schritt über die Kunst hinaus in ein interdisziplinäres Feld vollzogen, das auch die zeitlichen Strukturen konkreter Erscheinungsformen in den Sozial- und Naturwissenschaften einbezieht. Dieser interdisziplinäre Zugang erlaubt es, ästhetische Verfahren in allen kulturbildenden Bereichen als grundlegend für die Geschichte des modernen Zeit-Wissens auszuweisen. Es soll gezeigt werden, dass sich in den immer zugleich poetologisch und epistemologisch wirksamen Darstellungspraktiken künstlerische, wissenschaftliche und technische Moderne treffen und einer von den Expertisen der beteiligten Disziplinen ausgehenden kulturwissenschaftlich-komparativen Analyse zugänglich werden.

Das spezifische Erkenntnisinteresse des Ansatzes zeigt die titelgebende Formel ›Ästhetische Eigenzeiten‹ an. Ästhetische Eigenzeiten werden als exponierte und wahrnehmbare Formen komplexer Zeitgestaltung, -modellierung und -reflexion verstanden, wie sie einzelnen Gegenständen bzw. Subjekt-Ding-Konstellationen eigen sind. Dies ist bei Kunstwerken unterschiedlicher medialer und materialer Provenienz in hohem Maße der Fall, trifft aber auch in vergleichbarer Weise für andere Artefakte und Objekte der materiellen Dingkultur zu, bei denen komplexe, auf vielen Ebenen zugleich stattfindende (Selbst-)Bezüglichkeiten in der Beobachtung zur Wahrnehmung idiosynkratischer Zeitlichkeiten führen. Derart organisierte Gebilde formieren Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft anders, als sie in der linearen Zeit erscheinen. Es werden so Zeitdimensionen mobilisiert, die zur Funktionszeit quer liegen, umgekehrt können Ästhetische Eigenzeiten aber auch auf als ›chaotisch‹ erfahrene Zeitererscheinungen ordnend und strukturierend reagieren.

Eigenzeitlich sind diese Objekte deshalb nicht aus sich selbst heraus, vielmehr sind sie eigenzeitlich, weil sie sich, ob affirmativ oder negierend, in eigensinniger Weise auf Prozesse der Synchronisierung beziehen. Die globalen Tendenzen einer Relationierung aller Zeitordnungen sind zugleich die Voraussetzung und der Motor von Eigenzeiten.<sup>25</sup> Denn in dieser Weise werden

25 Helga Nowotny: *Eigenzeit. Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls*, Frankfurt a. M. 2010, 13 f.

abweichende Zeitlichkeiten korrelierbar und damit integrierbar, was innerhalb und außerhalb der synchronisierbaren Ordnung neue Formen der Individualisierung und Pluralisierung ermöglicht. Eigenzeiten sind so als Effekte des Normalismus mit allen dadurch gebotenen Möglichkeiten der Varianz und Denormalisierung zu fassen, wobei die denormalisierenden Elemente als ›Gegenzeiten‹ verstehbar werden.<sup>26</sup>

Eigenzeitlichkeit als Differenzmarkierung gegenüber übergeordneten, hegemonialen Zeitordnungen ist zwar zunächst ein allgemeines Merkmal eigen-sinniger Zeithandhabung ohne spezifischen historischen Index, es ist aber offensichtlich, dass sich die Bedingungen für das Auftreten und die Ausformung von Eigenzeitlichkeit in der gesellschaftlichen Moderne modifiziert haben. Die sich seit dem Mittelalter in ihren Mitteln vervielfältigende und zunehmend prominenter auftretende Zeitmessung hatte den Effekt, dass ›Zeit‹ sich von natürlichen Elementen und Prozessen ablöste und insofern abstrakt wurde, als ihr eine durch synchronisierte Instrumente konstruierte eigene Dimension zuwuchs. Zyklische Strukturen wurden zugunsten der Linearität als dominanter Verlaufsform von Wandel und Geschichte marginalisiert.<sup>27</sup> Im 19. Jahrhundert verschärften sich diese Bemühungen im Zuge eines Globalisierungsschubs, der zur Durchsetzung der mit ihm verbundenen militärischen, ökonomischen und politischen Ziele auf die Etablierung universeller Zeitregime angewiesen war.<sup>28</sup> Mithilfe von zuerst Telegraphie, später von Radiosignalen wurden nationale Territorien temporal vereinheitlicht, Längengrade angeordnet und Zeitzonen eingerichtet, und auf verschiedenen Konferenzen wurde im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts die Verbindlichkeit von *Greenwich mean time* als internationaler Standard durchgesetzt.<sup>29</sup>

Kann das 19. Jahrhundert so als Jahrhundert der Synchronisierung gesehen werden, so darf das 20. Jahrhundert als dasjenige der Einsicht in die Vielzahl der Zeitlichkeiten betrachtet werden. Henri Bergsons Betrachtung der Zeit als vom *élan vital* bestimmte Dauer gehören hier ebenso dazu wie Edmund Hus-

- 26 Jürgen Link: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird, Opladen/Wiesbaden 1998.
- 27 David S. Landes: Revolution in Time. Clocks and the Making of the Modern World, revised edition, Cambridge 2000.
- 28 Benedict Anderson: Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, 2. bearb. Aufl., London 1991 sowie Homi K. Bhabha: DissemiNation. Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation, in: ders. (Hrsg.): Nation and Narration. London 1990, 291–322.
- 29 Peter Galison: Einstein's Clocks and Poincaré's Maps. Empires of Time, New York 2003.

serls Phänomenologie der Zeit, Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen oder die Wahrnehmungserfahrungen der Avantgarden. Dies alles hat zur Folge, dass sich im Verlauf der Moderne eine Kultur multipler Eigenzeitlichkeiten ausbildet, die in sich wiederum Allianzen und Konflikte hervorbringt und, explizit oder implizit, auf Regime der Synchronisierung bezogen ist.

## Die Beiträge

Die 14 vorliegenden Beiträge entfalten das Untersuchungsmodell der ›Ästhetischen Eigenzeiten‹ in jeweils spezifischen Ansätzen methodisch. Sie zeigen in konkreten Analysen auf, wie komplex Werke der Kunst, der Literatur und der Wissenschaft mit der Vielzeitigkeit und mit der Heterogenität der Zeitvorstellungen umgehen: wie sie unterschiedliche Ordnungen von Zeit konfigurieren, differente Ordnungsmuster der Zeit miteinander und mit den Formen der alltäglichen Zeiterfahrung in Beziehung setzen und wie sie die Veränderung geschichtlicher Temporalitätsstrukturen präfigurieren und zugleich problematisieren. Demonstriert werden soll, dass sich die ästhetikgeschichtliche, wissenschaftliche und kulturwissenschaftliche Arbeit an einzelnen Texten und Bildern als fruchtbar erweist und dass die Ergebnisse dieser Arbeit zu vielfältigen Irritationen bestehender Forschungsmeinungen führen können. Deutlich werden soll auch, dass der Untersuchungsansatz der Ästhetischen Eigenzeiten eine Korrektur der gängigen Moderne-Begriffe in Aussicht stellt. Denn an den Künsten und Artefakten lassen sich nicht nur die Veränderungen des Raum-Zeit-Regimes ablesen, die mit der Modernisierung (Anthony Giddens, Reinhart Koselleck, Manuel Castells, David Harvey, Hartmut Rosa) einhergehen. Diese Veränderungen werden wesentlich durch nicht-propositional zugängliche Verschiebungen präfiguriert und gebildet, die erst dann sichtbar werden, wenn man sie *materialiter* untersucht.

Die Beiträge gehen diesen Forschungsfragen mit eigenständigen Akzentsetzungen an Objekten aus den Bereichen der bildenden Kunst, der Literatur und den Wissenschaften nach, wobei eine historische Fokussierung auf Beispiele des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts besteht, die sich durch die Themenstellung des Rundgesprächs erklärt.

Bei der Untersuchung der bildkünstlerischen Temporalkonstruktionen um 1800 (David, Goya, Friedrich und andere) zeigt sich, dass das historisch Neue nicht allein die neu gewonnene Zeithaltigkeit des Bildes an sich ist, sondern auch die Disparatheit der erzeugten Temporalitäten und der in dieser Disparat-

heit zum Ausdruck kommenden Erfahrungen. *Helmut Hühn* veranschaulicht das Forschungsprogramm in einer Untersuchung von Caspar David Friedrichs *Lebensstufen* (um 1835). In diesem Ölgemälde wird im Horizont einer Reflexion auf die Lebenszeit eine Pluralität unterschiedlicher Zeiten (und Zeitmaße) zur Darstellung gebracht, die als Eigenzeiten eine heterochronische Erfahrung markieren. Verdeutlicht wird, dass *Zeit* für Friedrich eine den Subjekten zuvorkommende Realität ist. *Zeit* ist real, aber sie kann nicht als solche objektiviert werden.

In der bildenden Kunst um 1800 wird auch der Zeitlichkeit der Bildbetrachtung selbst große Bedeutung beigemessen. *Johannes Grave* diskutiert unterschiedliche Bildmittel, die die rezeptionsästhetische Temporalität auf neue Weise erfahrbar machen; darunter ist auch der besonders wirkmächtige Sonderfall einer Zeiterfahrung, die durch einen Widerstreit zwischen Dargestelltem und Darstellungsmittel angestoßen wird. Die Zeitlichkeit, die der Interaktion zwischen Bild und Betrachter eigen ist, könnte – so die leitende These – Hinweise darauf geben, wie Bildern auch ohne illusionistische Täuschung Wirkmacht zukommen kann.

Im Beitrag von *Christian Scholl* geht es um die zeitliche Dimension des Produktionsprozesses. Er nimmt architektonische Projekte in den Blick, bei denen das Modell der mittelalterlichen Bauhütte auf die Kunstpraxis der Gegenwart übertragen wird: Dies reicht von neugotischen Vorhaben wie Karl Friedrich Schinkels Denkmalsdom bis hin zur Vollendung mittelalterlicher Kathedralen wie dem Kölner Dom. Diese Projekte werden daraufhin befragt, inwiefern die zeitliche Dauer von Planung und Bauvollzug selbst für die Verfolgung utopischer Modelle zwischen Historismus und Moderne eine Funktionalisierung erfährt.

Prozesse der Verzeitlichung sind auch in den Künsten eng mit solchen der Entzeitlichung verbunden. Im Widerstreit der Tendenzen manifestiert sich die Diversität künstlerischer Zeitmodelle. *Verena Krieger* zeigt Modi der Transzendenz der Zeit in der Bildkunst der Klassischen Moderne auf. Ewigkeit und Plötzlichkeit stellen gewissermaßen Pole dar in dem Bestreben, mit ästhetischen Mitteln die chronologische Zeit zu überwinden. In der Verpflichtung auf absolute Gegenwärtigkeit treffen sich die achronische Ewigkeit der Ikone und die achronische Momentaneität der *Zen*-Zeichnung.

Um 1800 verändert sich mit der Auffassung von Geschichte auch die der Historienmalerei: Neue Formen der Visualisierung von Geschichte entstehen, die dadurch charakterisiert sind, dass sie das Modell der chronologisch-linearen Zeit durchbrechen. *Thomas Lange* untersucht anhand von William Kentridges

*Felix in Exile* (1994) die Rolle der komplexen Eigenzeit von künstlerischen Bildern in Bezug auf deren Möglichkeiten, Geschichte zu vergegenwärtigen. Kentridges Bilder machen – unter Bezug auf Goya und Turner – nach Lange jene »trajectories of time« sichtbar, an denen Vergangenheit und Gegenwart sich berühren.

Die Beschäftigung mit einer Gattung, die traditionellerweise als Zeitkunst per se ausgewiesen ist, steht am Anfang der Literatur-Sektion. *Dirk Oschmann* zeigt, wie sich an Goethes *Herrmann und Dorothea* die Neukonzipierung der Goethe'schen Zeitvorstellungen infolge der Französischen Revolution ablesen lässt. Während die frühen Texte Goethes noch hohe Geschwindigkeit als Form der Lebenssteigerung preisen, lässt sich für die postrevolutionären Werke von einer deutlichen Entschleunigung sprechen. Besonders in *Herrmann und Dorothea* thematisiert der Autor die Missachtung eines angemessenen Lebenstempos als moralisches Versagen und bildet das Problem zugleich gattungstheoretisch ab, indem er sich in der Darstellung für das Epos und gegen den Roman entscheidet.

Gleich drei Beiträge befassen sich in der Folge mit der Poesie, die gattungspoetologisch weniger prominent Fragen der Zeitdimension aufwirft. *Jutta Heinz* wendet sich dabei dem Verhältnis von Zeit und Poesie in Novalis' *Astralis*-Gedicht aus *Heinrich von Ofterdingen* zu und untersucht dieses anhand des von ihm in einigen Fragmenten entworfenen Konzeptes der »absoluten« bzw. »geistigen« Gegenwart. Dieser Entwurf wird situiert vor dem Hintergrund des triadischen Geschichtsmodells der Romantik sowie vor Jakob Böhmes Konzept der »drei Geburten« des Menschen und offenbart in seiner poetologischen Anwendung im *Astralis*-Gedicht paradoxe Zeitstrukturen. *Jan Urbich* nimmt Hölderlins Überlegungen zum Grund der Zeitlichkeit vor dem Hintergrund der Neuausrichtung der geschichtlichen Erfahrung um 1800 in den Blick und zeigt am Beispiel von *Brod und Wein* auf, in welcher Weise der poetischen Zeitlichkeit im Gefüge der Zeitarten eine besondere Rolle zukommt, indem in dichterischer Zeit die Zeitlichkeit der Zeit selbst Ereignis wird. *Ralf Simon* wiederum weist auf, dass es Goethe im *Divan* um die Erfahrung einer nicht-finalisierten Zeit geht. Zu diesem Zweck stellt er zunächst den Bezug zu Herders Kulturmonadologie her, die keine Fortschrittszeit, sondern jeweils immanente »Kulturzeiten« postuliert. Simon deutet die Poetik des Tausches und des schlechten Geschmacks im Prosateil zum *Divan* als Konzept einer Gleichzeitigkeit, er fasst die Semantik des Alterswerks als Präsenz der Lebenszeiten in der reflexiven Bezugnahme von der letzten Lebenszeit her, und er erkennt in der Poetik der Doppelbilder die Stillstellung von Zeit in Goethes Modell der

›Reflexion‹. Diese Motive werden in einer Interpretation des Gedichtes *Abglanz* zusammengeführt.

Zwei weitere Beiträge befassen sich mit den Eigenzeiten des Dramas. *Peter Schnyder* thematisiert die Wahlverwandschaft zwischen Theater und Politik im historischen Drama, die per se komplexe Beziehungen zwischen vergangenen und gegenwärtigen politischen Machtökonomien in Szene setzt. Diese spannungsreiche Relation zwischen unterschiedlichen Zeitebenen akzentuierte sich, als im Zuge der Verzeitlichung und Beschleunigung im 18. Jahrhundert zunehmend die Veränderung selbst auf die Bühne gebracht wurde. Die Herausforderung für die Verfasser politisch-historischer Dramen bestand darin, die dramatische Eigenzeit des Politischen anschaulich zu machen, und zugleich musste diese Zeit des Politischen mit den temporalen poetologischen Rahmenbedingungen des Dramas – mit dessen genuin dramatischer Eigenzeit – vermittelt werden. Schnyder demonstriert dies am Beispiel des *Wilhelm Tell* und analysiert dieses Stück als ein Drama des Mit- und Gegeneinanders unterschiedlicher politischer Handlungsrythmen, als ein Drama des Nebeneinanders unterschiedlicher Chronologien, die am Ende in einem wahren ›Drama der Zeit‹ von Schiller geschickt zusammengeführt werden.

Von der ordnenden Funktion mythischer Projektionen, die als ›Webstuhl Zeit‹ narrative Muster in das quantitative Gleichmaß vergehender Zeit legen, geht *Klaus Manger* aus. Das Schauspiel um den deutschen Mythos Faust entwirft so eine mikro- und makrokosmisch strukturierte Universalgeschichte, die milieu-, epochen-, kulturübergreifend eine menschliche Tragödie vor Augen stellt. Der Blick auf die Temporalstrukturen, die Identität und Lebenszeit des Titelprotagonisten problematisieren, erweist *Faust* als in einem besonderen Sinne begriffenes Zeitstück, das von Kontinuitätsbrüchen geprägt ist, die es mit Blick auf das Bühnenkonzept und die Autorintention zu verstehen gilt.

Nach den Wissenschaften als Motor eigenzeitlicher Strukturen fragt eine dritte Sektion und setzt so das Versprechen überzeitlicher Gültigkeit des wissenschaftlichen Wissens in Verbindung mit dessen historischer und dinglicher Gebundenheit. *Michael Gamper* befasst sich mit der Geschichte des Wissens um die Zukunft und vertritt dabei die These, dass experimentelle Verfahren und Konzepte für die Kenntnis der vorausliegenden Zeit eine exponierte Bedeutung gehabt haben. Wissenschaft und Literatur befruchten sich dabei wechselseitig und entwickeln in Texten von Bacon, Guericke, Kant, Herder und der romantischen Poetik dynamische Modelle der Eigenzeitlichkeit. Besonders intrikat verknüpfen sich die diskursiven Fäden der aufgezeigten Konstellation in Goethes *Wahlverwandschaften*, wie abschließend gezeigt wird.

Um 1800 veränderte sich unter dem Einfluss neuer Einsichten der Naturgeschichte das Zeitmaß, in dem wir unsere Geschichte denken, radikal. *Olaf Breidbach* erläutert, wie die geschichtliche Ausdehnung der Natur im beginnenden 19. Jahrhundert eine Dimension gewinnt, die sie nicht einfach mehr als die Vorgeschichte menschlicher Historie beschreiben lässt. Vielmehr lässt sie diese im Maßstab der Natur-Zeiten ins grenzenlos Kleine schrumpfen. Doch auch in ihrer so unendlich erscheinenden Dauer erweist sich zum andern die Geschichte der Erde schon bald als eine auf ein Ende hin führende Geschichte. Nicht nur, dass die menschliche Gattungsgeschichte vom Maß her vor der Naturgeschichte verschwindet, sie scheint auch, eingebunden in diese Naturgeschichte, nicht mehr in den offenen Raum der Möglichkeiten, sondern auf ein definiertes physikalische Ende der Erde hinzusteuern. Von der Welt, die da entstanden ist, bleibt, so die Aussagen der Kosmologien des 20. Jahrhunderts nichts, nicht einmal eine Erinnerung.

Das Zeitmanagement im ›Frühsozialismus‹ steht im Zentrum des Beitrags von *Tilman Reitz*. Er beobachtet, wie bei Saint-Simon, Robert Owen und Charles Fourier das Versprechen einer massiv verkürzten Arbeitszeit infolge von rationaler und technisch modernisierter Produktion gleich wieder kassiert wird durch die Verplanung der freigewordenen Zeit wahlweise im Dienst einer neuen Religion, der Bildung besserer Menschen oder vermehrter Genüsse. Reitz erläutert explizite Gründe und hintergründige Motive für die Intensivierung der Zeit- und Aktivitätserfassungsregime, wobei er den Stellenwert von Arbeitszeit in der Politischen Ökonomie der Epoche sowie die bemerkenswert zwischen utopischer Naherwartung, dramatisch beschleunigtem Fortschritt und in die Jahrtausende geöffneten Zeithorizonten oszillierende Geschichtsauffassung der Frühsozialisten besonders berücksichtigt.

Die im Band versammelten Beiträge lassen sich aber nicht nur gemäß ihrer disziplinären Herkunft bzw. ihrer Untersuchungsgegenstände gliedern. Denn sie verfolgen in Bezug auf ihr methodisches Vorgehen auch unterschiedliche Zugriffe auf das Phänomen ›Ästhetischer Eigenzeiten‹. Sie demonstrieren eine Vielfalt von Interessen und Herangehensweisen, aus denen die Fragestellungen des Schwerpunktprogramms zusammengewachsen sind und können Anregungen sein im Hinblick auf die Arbeit der kommenden Jahre, in denen dieses Instrumentarium verfeinert und präzisiert werden soll.

Anhand der 14 Beiträge lassen sich Ansätze ausmachen, die durch ihre Herangehensweise an den Komplex der Zeit-Darstellung und der Ästhetischen Eigenzeiten paradigmatische Perspektiven entwerfen. Zu beobachten ist so *erstens* ein Vorgehen, das sich mit den immanenten Verweisstrukturen von Kunst-

werken befasst, die darin entworfenen zeitlichen Strukturen vermisst, sie auf den Werkkontext bezieht und damit per se eine spezifische Eigenzeitlichkeit beschreibt, wie es *Jutta Heinz* eher hermeneutisch orientiert und *Ralf Simon* stärker strukturalistisch argumentierend vorführen. Davon zu unterscheiden ist, *zweitens*, ein Zugang, der ebenfalls beim einzelnen Kunstwerk ansetzt, von diesem aber in seine historischen Kontexte und Interdependenzen ausgreift, diese auf den Text bzw. das Bild zurückbezieht und auf diese Weise die Unwechselbarkeit der ästhetischen Zeitökonomie bestimmt, so zu verfolgen bei *Helmut Hühn*, *Thomas Lange*, *Dirk Oschmann*, *Jan Urbich* und *Peter Schnyder*. *Drittens* ist ein konzeptbestimmter Ansatz eruierbar, der von einem allgemeineren Phänomen, einem Zeit-Konzept, -begriff oder einer Zeitfigur bzw. von einem Gegenstand oder einer Praxis ausgeht, die jeweils in einzelnen konkreten Ausprägungen untersucht werden. Dies tun, in unterschiedlicher Gewichtung der einzelnen Faktoren, *Verena Krieger*, *Christian Scholl*, *Michael Gamper*, *Olaf Breidbach* und *Tilman Reitz*. Einen dezidiert rezeptionsästhetisch bestimmten Zugriff verfolgt, *viertens*, *Johannes Grave*; demgegenüber steht, *fünftens*, ein produktionsästhetischer Ansatz, der nach der Relevanz der Zeitbestimmungen für die Entstehung von Artefakten fragt, wie er innerhalb dieses Bandes in den Ausführungen *Klaus Mangers* zu Goethes *Faust*-Dramen vorliegt.