

# **Ästhetische Eigenzeiten**

## **Zeit und Darstellung in einer polychronen Moderne**

*Wissenschaftliches Programm zweite Projektphase 2016-2019*

### *Koordinatoren:*

Prof. Dr. Michael Gamper, Deutsche Literatur mit dem Schwerpunkt Wissens- und Kulturgeschichte, Leibniz Universität Hannover

Prof. Dr. Reinhard Wegner, Neuere Kunstgeschichte, Friedrich-Schiller-Universität Jena

### *Initiator/innen:*

Prof. Dr. Gabriele Brandstetter, Theater- und Tanzwissenschaft, Freie Universität Berlin

Dr. Helmut Hühn, Philosophie, Friedrich-Schiller-Universität Jena

Prof. Dr. Ruth Mayer, American Studies, Leibniz Universität Hannover

Prof. Dr. Dirk Oschmann, Neuere deutsche Literatur, Universität Leipzig

Prof. Dr. Hartmut Rosa, Allgemeine und theoretische Soziologie, Friedrich-Schiller-Universität Jena

Prof. Dr. Sabine Schneider, Neuere deutsche Literatur, Universität Zürich

Prof. Dr. Ralf Simon, Neuere deutsche Literatur mit dem Schwerpunkt Literaturtheorie, Universität Basel

### *Inhalt*

1. Gegenstand	1
2. Zeit und Form	1
3. Darstellung	2
4. Das Konzept ‚Ästhetische Eigenzeiten‘	3
5. Methodische Ausrichtung	4
6. Geschichtszeit und polychrone Moderne	5
7. Ziele	6
8. Schwerpunktsetzung in der zweiten Projektphase	7
Anhang: Literaturverzeichnis	9

## **Wissenschaftliches Programm 2016-2019**

### *1. Gegenstand*

Das DFG-Schwerpunktprogramm „Ästhetische Eigenzeiten“ bezieht sich in seinem leitenden Forschungsinteresse auf das Verhältnis von Zeit und Darstellung. Untersucht werden soll, wie Zeitlichkeit in ihrer kulturellen und historischen Vieldeutigkeit und Vielbestimmbarkeit erfahrbar gemacht und reflektiert wird. 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 in eine Form eingeht, sich darstellt und an Gegenständen wahrnehmbar wird. Als materiell sichtbar gemachte, gemessene, dargestellte, ausgedrückte, erkannte, erlebte und bewertete Zeit ist sie stets abhängig von und nur gültig in kulturellen Wahrnehmungs- und Bewertungszusammenhängen. Das SPP befasst sich also mit einem 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.

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 wird sie als Komplex unterschiedlicher chronotopischer Vorstellungen verstanden, die sich in Bezug auf die Wahrnehmung und Bewertung der Linearität und Rekursivität von Vorgängen unterscheiden und in ihrer Vielgestaltigkeit Bedeutungszusammenhänge hervorbringen und spezifizieren.

### *2. Zeit und Form*

Die Antragsteller und Initiatorinnen bzw. Initiatoren entstammen mehrheitlich Fächern, die sich mit ästhetischer und kultureller Repräsentation in konkreten kunst-, wissens- und mediengeschichtlichen Konstellationen befassen. Das Projekt geht deshalb von den Kompetenzen dieser Fächer innerhalb des kulturellen Artikulations- und Modellierungszusammenhangs von Zeitlichkeit aus. Zwei Aspekte sind dabei von besonderem Interesse und dann auch vorbildlich für die Erweiterung des Blicks auf andere Bereiche: erstens die Konzentration auf die materielle und individualisierte Manifestation in einzelnen Objekten, Objektgruppen oder Subjekt-Objekt-Verbindungen, zweitens die markante Form-Komponente bei der Konstitution von Artefakten, also von Kunstwerken wie von Architekturen, Designobjekten, Stadtbildern, ästhetisch geformten Landschaften, kunsthandwerklichen Objekten etc. Momente von Materialität und materialisierender Formgebung bilden die bevorzugte Untersuchungsperspektive im SPP und sollen es ermöglichen, die kulturelle Moderne in ihren prägnanten Zeitformen neu zu konzeptualisieren. Über ihr Wissen bezüglich Formkonstitution und Darstellung wiederum besitzen die mit kulturellen Artefakten befassten Disziplinen eine wichtige Expertise im Hinblick auf die Zeitanalyse, von der auch andere wissenschaftliche Bereiche profitieren können.

Dieser Ansatz nimmt die Einsicht auf, dass gerade ästhetische Formverhältnisse immer auch Zeitverhältnisse sind und Form wesentlich eine Organisation von Zeit ist (Seel 2007). In besonderem Maß, aber nicht ausschließlich gilt das für Kunstwerke und Medienprodukte, die Spiel- und Erfahrungsräume für einen spezifischen, intensivierten Vollzug der Zeit eröffnen. Dabei kann Form, jenseits ihrer Qualitäten als sinnlicher Ausdruck zur Erreichung spezifischer rezeptionsästhetischer Ziele, auch verstanden werden als Darstellungsweise, die komprimiert

Komplexität wahrnehmbar und vermittelbar macht. Form als artikulierter Inhalt erzeugt eine anders nicht zu erreichende Erkenntnis (Adorno 1970, 218); ihr eignet somit eine spezifische, historisch verfasste und von Zeitstrukturen durchdrungene Semantik (Szondi 1956). Form fungiert deshalb hier als eine nicht-propositionale Komponente des Zeit-Wissens, die auf alltägliche, soziale und wissenschaftliche Herausforderungen reagiert. Sie verdankt sich ihrerseits aber wiederum selbst in ihren Produktionsprozessen komplexen Zeitlichkeitsstrukturen. Damit schließt das SPP auch an die jüngere Diskussion um die Signifikanz von formalästhetischen Strukturen für ideologiekritisch und historisch-kontextualisierend angelegte Ansätze der Literatur- und Kulturwissenschaften an (Levinson 2007; Wolfson/Brown 2007; Palumbo-Liu 2008).

Auf der Basis solcher Einsichten in die Bedeutung formgebender Darstellung können bisher dominante Untersuchungsperspektiven und Großtheorien, die eine generelle „Verzeitlichung der Zeit“ bzw. „Historisierung der Zeit“ (Luhmann 1975) in der ‚Sattelzeit‘ des ausgehenden 18. Jahrhunderts festmachen, neu in den Blick genommen werden. Dies gilt im Besonderen für die Arbeiten von R. Koselleck, der im tiefgreifenden Erfahrungswandel der ‚Revolutionszeit‘ im weiteren Sinne einen „Umwandlungsprozeß zur Moderne“ erkannte (Koselleck 1972, XIX) und dabei auf umfassendere Debatten des 17., 18. und frühen 19. Jahrhunderts wie die ‚Querelle des anciens et des modernes‘ und ihre weitverzweigten Folgen verweisen konnte, die in verstärktem Maße ein distinktes Epochenbewusstsein und historistische Sichtweisen erkennen ließen und so die ‚Moderne‘ als spezifisch neue Ära innovativer Zeitwahrnehmung und -reflexion modellierten. (Koselleck 1979; Koselleck 2000) Diese begriffsgeschichtlich-historische und systemtheoretisch-soziologische Zeit- und Verzeitlichungsforschung hat seit den 1980er Jahren große Aufmerksamkeit erlangt, ist teilweise produktiv weitergeführt worden (Joas/Vogt [Hg.] 2010) und in verschiedene geisteswissenschaftliche Fachkulturen expandiert. Sie wurde aus anthropologischer und globalgeschichtlicher Perspektive allerdings auch kritisiert und revidiert (Geyer/Bright 1995; Guha 2002; Chakrabarty 2010). Die Makroperspektive auf den Umbruch der Temporalitäten in der ‚Sattelzeit‘ des ausgehenden 18. Jahrhunderts soll mithin im SPP, besonders ausgeprägt in der zweiten Projektphase, mit Blick auf außereuropäische und nicht-westliche Kulturkontexte und Wertungsmodelle überprüft und materiell neu akzentuiert bzw. reflektiert werden.

### *3. Darstellung*

Grundlegend für das Projekt ist ein Darstellungsbegriff, der die sinnliche, ästhetisch wahrnehmbare Artikulation und Formierung durch materiale Konkretisierung und symbolische 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 Kunstwerken und Artefakten eine starke materiale Selbstbezüglichkeit auf. Ein solcher Darstellungsbegriff wurde in der Wissenspoetologie (Vogl 1997; Pethes 2004) 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. Das SPP verspricht nun, diesen für alle Disziplinen zentralen Zusammenhang von Darstellung und Zeit-Wissen erstmals systematisch und interdisziplinär zu erforschen.

Methodisch geht das SPP insofern über diskursgeschichtliche und wissenspoetologische Ansätze hinaus, als es die spezifische Darstellungskompetenz der einzelnen Kunstwerke und Artefakte ernst nimmt und ihr genuines Zeit-Wissen in ihrem 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 Schreibszene-Forschung in der Literaturwissenschaft (Campe 1991; Grésillon 1996) fruchtbar gemacht hat. Diese Ansätze haben die Aufmerksamkeit von einer Produktions- und Rezeptionsästhetik des ‚Werks‘ auf ‚Verfahren‘ von Schreiben und

Zeichnen verschoben, womit die zeitliche Ausdehnung und deren epistemologische und poetologische Relevanz umso nachhaltiger und grundsätzlicher in den Fokus der Analyse gerückt sind. (Hoffmann [Hg.] 2008) Eine weitere Manifestationsweise eines neuen Interesses an der Konstitution der Wirkmacht von Dingen, die ebenfalls die Denkfiguren von Autorschaft und Werk sowie von individueller Handlungsmacht und Subjektivität neu konturiert, gingen von den angloamerikanischen Material Culture Studies aus. In Anlehnung u.a. an M. Heidegger wurden hier epistemische Qualitäten der Dingwelten herausgearbeitet, die für ein Neudenken von Nachträglichkeit, Obsoleszenz und Temporalität relevant sind (Brown 2009, vgl. Latour 2009).

Die kunst- und literaturwissenschaftliche Forschung der letzten Jahre hat das Darstellungsparadigma vor allem als theoretisches Konzept im Zuge der Autonomisierung der Künste untersucht (Menninghaus 1994; Helfer 1996; Mülder-Bach 1998). In wissenschaftsgeschichtlichen Zusammenhängen ist dieses Darstellungskonzept hingegen noch kaum fruchtbar gemacht worden, und auch eine breite Reflexion seiner Zeitlichkeit steht noch aus. Dieses Manko wiegt umso schwerer, als sich der Darstellungsaspekt in den nicht-sprachlichen Künsten, in bildender Kunst, Musik und Tanz, besonders deutlich zeigt. 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 (Bohrer 1998; Gumbrecht 2004) erzeugt, etwa als Rhythmus, Takt, Stimmung, Tempo, Dauer, Reim, Atem, Körper-Performanz und bewegtes Bild. Ein zentrales Anliegen der Untersuchungen wird es deshalb sein, in genauen Analysen von einzelnen Artefakten diese nicht-propositionalen Qualitäten zu analysieren.

Von der Einsicht aus, dass begriffslos operierende Künste ihr Verhältnis zu 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 Zeitdimensionen irreduzibel und eigensinnig in technische und epistemische Dinge einsenken und in dieser Weise ‚darstellen‘ (Rheinberger 2001). Die wissenschaftsgeschichtliche Forschung hat denn auch in den letzten Jahren verdeutlicht, dass die Untersuchung 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, was im Rahmen des Schwerpunktprogramms nun auch systematisch für die Analyse von sich in Darstellungen realisierendem Zeit-Wissen genutzt werden soll. Eine in dieser Weise geschärfte Analyseperspektive wird auch Formen der Reflexion von Temporalität, wie sie die Kunsttheorie, die Wissenschaftstheorie oder die Philosophie hervorgebracht haben, in innovativer Weise untersuchen. Sie wird dabei herausarbeiten, dass diese reflexiven Akte gebunden sind an Momente der darstellenden Inszenierung, die wiederum eigene Temporalitätsstrukturen ins Werk setzen.

#### *4. Das Konzept ‚Ästhetische Eigenzeiten‘*

Das spezifische Erkenntnisinteresse wird in dem Projekttitle „Ästhetische Eigenzeiten“ angezeigt. Ästhetische Eigenzeiten werden dabei 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 Zeiterscheinungen 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 (Nowotny 1989, 13 f.). Denn in dieser Weise werden 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 (Link 1998) mit allen dadurch gebotenen Möglichkeiten der Varianz und Denormalisierung zu fassen, wobei die denormalisierenden Elemente als ‚Gegenzeiten‘ verstehbar werden. Sie werden aber auch als Effekte einer neu implementierten globalen Zeitordnung der Moderne wahrnehmbar, als serielle Versatzstücke („Module“) einer transnationalen Imagination, die das politische Denken in globalen Zusammenhängen allererst ermöglicht (Anderson 1991).

### *5. Methodische Ausrichtung*

Fragestellungen, Verfahrensweisen und Methodiken der mit den Künsten befassten Wissenschaften bilden den Ausgangspunkt für einen zeittheoretisch elaborierten Darstellungsbegriff. So wie Kunstwerke dicht beschrieben werden, ihre Gemachtheit aufgedeckt, ihr inneres Wissen erkannt, ihre enge materiale Konstellation ‚gelesen‘ wird, so soll hinsichtlich der Zeitdimension eine Idee von Aisthesis entwickelt werden, die zugleich entschieden das Feld der Kunstanalyse überschreitet. In diesem Sinne ist das Projekt kulturwissenschaftlich, wissenschaftsgeschichtlich und interdisziplinär angelegt. Ziel ist es, ‚Kultur‘ und ‚Wissen‘ umfänglich in ihren eigenzeitlichen Verdichtungen zu denken.

Die Kunst als sich ausdifferenzierendes Funktionssystem innerhalb der kulturellen Moderne kennt, wie die anderen sozialen Teilsysteme auch, eigene historisch gestaffelte, autopoietisch konstituierte Zeitlichkeiten. Dabei kann die Kunst hinsichtlich ihres impliziten Wissen befragt werden, da sie prononcierte Formen der ‚Beobachtung zweiter Ordnung‘ hervorgebracht hat, die ihr die Position einer Gestaltungs-, Erkenntnis- und Reflexionsinstanz einzunehmen erlauben, deren Verwerfungen, Korrekturen oder Intensivierungen gesellschaftlicher oder technischer Zeitformierungen über lose Kopplungen auch auf andere kulturelle Teilsysteme zurückwirken. Im Gegensatz zu Konzepten einer inkommensurablen „Plötzlichkeit“ und eines „absoluten Präsens“ der Kunst (Bohrer 1998 und 1994) geht das SPP davon aus, dass technisch-wissenschaftliche, gesellschaftliche und künstlerische Temporalitäten nicht durch klare Demarkationslinien voneinander getrennt sind, sondern zahlreiche Übergänge bilden. Sie formen auch keine Hierarchien aus, bei denen Bedeutendes und Unbedeutendes, Abstraktes und Konkretes, Diskursives und Intuitives oder auch Pragmatisch-Affirmatives und Subversives eindeutig korreliert wären.

Deswegen gilt es, die intensive Verflechtung von Zeitdarstellung und Zeit-Wissen im kulturellen Gesamtzusammenhang, in einem die Künste, Wissenschaften, Medien und weitere gesellschaftliche Bereiche umfassenden Ensemble, zu untersuchen. Neben die Entwicklung ästhetischer, physikalischer, philosophischer und wissenschaftstheoretischer Zeittheorien treten so lebensweltliche Zeiterfahrungen, die Geschichtszeiten und eine Vielzahl spezifischer Kunstzeiten, die zusammen eine polychrone Moderne bilden. Diese Zeitauffassungen haben gemeinsame Komponenten, unterscheiden sich aber auch durch jeweils besondere Akzentuierungen. Beispielsweise pluralisiert sich in der technologischen und naturwissenschaftlichen Moderne die physikalische Zeit durch den dynamischen Bezug von experimentellen Befunden, systematischen Konzeptualisierungsversuchen und mathematischer

Schematisierung und wird zur relativistischen Zeit (nach A. Einstein); zudem werden hier Konzepte von Parallelzeiten und mehrdimensionalen Zeiten entwickelt und makro- und mikrokosmische Temporalitäten entdeckt (Quantenmechanik). Zeit entfaltet sich so in vielfacher und je irreduzibel spezifischer Weise, ein Umstand, auf den andere wissenschaftliche Disziplinen und die Künste sich produktiv beziehen und der sie oft auch zur Etablierung alternativer Zeitlichkeitskonzepte veranlasst.

#### 6. *Geschichtszeit und polychrone Moderne*

Die Thematik der Darstellung von Zeit sowie der Darstellung in Zeit zu bearbeiten, bedeutet, die Parameter der Moderne-Diskussion aufzugreifen und dabei sowohl deren inhaltliche Ergebnisse als auch deren kategoriale Voraussetzungen, z.B. die Leitthesen der Dynamisierung bzw. Beschleunigung oder die der Synchronisation pluraler Zeitvorstellungen zu einer normierten Zeit, neu zu be- und hinterfragen. Die Kritik zielt dabei auf den monokausalen Zuschnitt der Konzepte, wogegen der geplante SPP versucht, den Gedanken einer polychronen Moderne grundlegend zu entwickeln. Damit geht ein neues Konzept der geschichtlichen Zeiten einher, ebenso die Hinterfragung traditioneller Epocheneinteilungen.

Dabei kann das SPP sich auf neuere Debatten in der Geschichtswissenschaft beziehen, die sich seit einigen Jahren intensiver mit dem Konfliktfeld zwischen normativem Zeitverständnis und der Relativität von Zeitordnungen auseinandersetzt. J. Osterhammel betont gerade mit dem Verweis auf die Globalisierungsschübe des 19. und 20. Jahrhunderts die Brüchigkeit von Versuchen der Periodisierung und Epochengliederung. Daraus ergibt sich, dass die Deutung historischer Entwicklungen innerhalb eines komplexen, räumlichen Gefüges nach sehr viel feineren Zeitrastern und Relationen verlangt, als dies bislang von einer linearen Geschichtsschreibung geleistet wurde. (Osterhammel 2009) Die Analyse Ästhetischer Eigenzeiten leistet diese von Osterhammel geforderte Ausdifferenzierung und Verfeinerung historischer Modelle, indem sie, in Abgrenzung und Kontrast zu abstrakten Theoriemodellen, sich der Formgestalt und Materialität der Kunstwerke, Artefakte und Einzeldinge zuwendet und deren Analysen zusammenführt. Durch diese Neuorientierung der Forschungsperspektive werden produktive Auseinandersetzungen mit Zeitkonzepten aus der Geschichtswissenschaft wie der *longue durée* (Braudel 1977), der periodisierenden Sinndeutung von Geschichte (van der Pot 1999) oder den Zeitschichten (Koselleck 2000) möglich. Durch die kontextualisierte Untersuchung einzelner Objekte wird zudem eine Konkretisierung von Konzepten wie der ‚multiplen‘ oder ‚alternativen‘ Modernen (Eisenstadt 2000; Gaonkar [Hg.] 2001; Boatoă/Spohn [Hg.] 2010) geleistet, die Moderne als Vielfalt unterschiedlicher kultureller Programme und institutioneller Muster fassen.

Aufgrund des beschriebenen Reichtums an Zeitmanifestationen ist es wichtig, bei der Analyse die notorischen und gut bearbeiteten Umbruchzeiten (‚um 1800‘, ‚um 1900‘) in ihrer retroaktiven Konstruiertheit durch Historisierungs- und Kanonisierungsverfahren zu reflektieren. Gerade das 19. Jahrhundert bedarf einer kleinteiligeren und genaueren Untersuchung, kann es doch als Ausfaltung der im späten 18. Jahrhundert frei werdenden Zeitbegriffe verstanden werden. So geht die globalisierende Zurichtung der Welt in der Folge von Kolonialisierung und Hochimperialismus mit der Konstitution eines akzentuierten Epochenbewusstseins einher. In der Folge vollzieht sich die Wahrnehmung anderer Kulturen unter Zuschreibung exotischer Zeiterfahrungen. Globalisierung zielt auch auf die Herstellung verlässlicher zeitlicher Koinzidenz, gemessen durch Uhr und Kalender, wie B. Anderson deutlich machte (Anderson 1991, Bhabha 1990). Parallel dazu aber stellt sich mit dem Historismus und der Formierung moderner akademischer Wissenskulturen eine Wiedererinnerung der Zeitkonzepte der europäischen Geschichte ein, und es kristallisieren sich zunehmend die Eigenzeiten der sich ausdifferenzierenden Funktionssysteme aus. Dabei ergibt sich, was im SPP mit besonderem Nachdruck herausgearbeitet werden soll, nämlich die Erfahrung einer Gleichzeitigkeit des

Ungleichzeitigen, der die Künste in besonderem Maße betrifft, aber auch alle anderen gesellschaftlichen Bereiche erfasst. Diese Pluralität der Moderne im Anschluss an neuere Arbeiten (Schneider/Brüggemann [Hg.] 2011) auf breiter Basis nachzuweisen und, in der Fortführung bestehender Ansätze (z.B. Kittsteiner 2010), ihre Konsequenzen für eine neue Epochalität und Periodisierung der Moderne namhaft zu machen, gehört zu den vorrangigen Anliegen des Projekts.

## 7. Ziele

Aus der geschilderten Sachlage ergeben sich für das Projekt vier übergreifende Forschungsziele:

*Erstens* soll die grundlegende Bedeutung von Darstellungsprozessen für die Erfahrung und Reflexion von Zeit aufgezeigt werden; es sollen neue kulturwissenschaftliche Aspekte und Paradigmen der Zeitlichkeit durch die analytische Befragung von Artefakten, ihren formalen Strukturen und ihren Kontexten herausgearbeitet werden. Damit soll nachdrücklich gezeigt werden, dass Entwicklungen im Bereich der Darstellungsformen und -funktionen die Wissensordnungen prägen. Durch eine systematische Akzentuierung der Bedeutung nicht-propositionaler Strukturen für das Zeit-Wissen wird ein Manko der bisherigen Zeitforschung bearbeitet, was es erlauben wird, Ästhetische Eigenzeiten als zentrale epistemische Formation im Feld der modernen Zeitkonzepte zu etablieren.

*Zweitens* sollen für den engeren Bereich der Künste zwei analytische Zugänge aufeinander bezogen werden: zum einen die theoretische Reflexion von Zeitstrukturen durch künstlerische Artefakte, zum andern die Untersuchung von Zeit und Zeitlichkeit als wesentliche Dimension der Produktion und Rezeption von Kunst. Es wird also gefragt nach dem Zusammenhang des Zeit-Wissens der Künste mit der Zeitlichkeit ihrer Darstellungsformen. Dabei sind für die unterschiedlichen Künste je differente Ergebnisse und Akzentsetzungen in der aktuellen Forschungslandschaft zu erwarten. Während für die sogenannten ‚Raumkünste‘ (Architektur, bildende Kunst) diese Fragestellung weitgehend neu ist, erlaubt es der interdisziplinäre und vergleichende Zugang, bei den sogenannten ‚Zeitkünsten‘ (Musik, Literatur) und bei den Raum-Zeit-Künsten und -Medien (Theater, Tanz, Film, Fernsehen, digitale Medien) neue Fragestellungen und Themenfelder zu entdecken. Die hier erzielten Einsichten sollen dann auch für die nicht mit den Künsten befassten Disziplinen fruchtbar gemacht werden.

*Drittens* zielt das SPP auf eine Revision des bestehenden Bildes der Moderne, indem es deren ästhetische Darstellung entschieden auf ihre gesellschaftlichen und insbesondere wissenschaftlich-technologischen Dimensionen bezieht, in dieser Weise bisher verborgen gebliebene Elemente moderner Zeitlichkeit herausarbeitet und die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen als herausragendes Merkmal einer in sich vielgestaltigen Moderne nachweist. Es ist überdies zu erwarten, dass die etablierten historischen Periodisierungen der Geschichte der kulturellen Moderne in Frage gestellt und neue Konzepte kultureller Verlaufsformen entwickelt werden können. In beiderlei Hinsicht sollen die Momente von Pluralität in der Moderne, ausgehend vom Aufweis ihrer grundlegenden Polychronie, verdeutlicht werden.

*Viertens* soll die übergreifende theoretische Frage bearbeitet werden, wie sich Wissen, hier dasjenige über Zeit und Zeitlichkeit, durch Praktiken der Formgebung und durch formale Strukturen herstellt bzw. welche Rolle Formaspekte für die Etablierung einer wissenschaftsgeschichtlich orientierten kulturwissenschaftlichen Fächerpluralität haben. Es geht dabei um die Bestimmung der methodischen Indikationskraft von künstlerischen und nicht-künstlerischen Darstellungsformen am Beispiel der Artikulation von Zeitlichkeit durch Form. Zu

erwarten ist hiervon eine Neubestimmung der Valenz von Einzelwerken und formaler Gestaltung für die Wissensgeschichte.

#### *8. Schwerpunktsetzung in der zweiten Projektphase*

Aus dem wissenschaftlichen Programm ergibt sich, dass in der ersten Projektphase (2013-2016) ein Schwerpunkt auf der historisch-ästhetischen Expertise aus denjenigen Fächern liegt, die sich genuin mit den Künsten befassen, wobei als Ergebnis des Auswahlprozesses der DFG der Hauptakzent bei Projekten aus den Literaturwissenschaften gesetzt wurde. Diese Schwerpunktsetzung in der ersten Phase ging von der Annahme aus, dass gerade die mit Künsten befassten Fächer aufgrund der von ihnen bearbeiteten Gegenstände wie auch wegen ihrer methodisch-theoretischen Kompetenzen besonders geeignet sind, die wahrnehmungstheoretischen und -praktischen Dimensionen idiosynkratischer Zeitlichkeitserfahrung zu beschreiben und zu reflektieren. Ergänzt wurden die Projekte, die den mit Künsten befassten Fächern entstammen, durch solche aus Disziplinen, die sich mit nichtkünstlerischen Produkten und Praxen auseinandersetzen und die allgemeineren historischen und gesellschaftlichen Aspekte der Thematik in den Blick nehmen. Diese Projekte erbringen eine doppelte Leistung für das Gesamtprogramm: Einerseits können sie durch Fokussierung auf Fragen der Darstellung, also der Repräsentation und Performanz der untersuchten Gegenstände hinsichtlich ihrer Zeitlichkeit, disziplinär spezifische Ergebnisse erarbeiten, andererseits die theoretisch-reflexive Kompetenz ihrer Fächer für die Erklärung von Eigenzeitlichkeit beisteuern und so die Arbeit der ästhetischen Disziplinen unterstützen, erweitern oder konterkarieren.

Nach der Fokussierung auf die mit den Künsten und ihrer theoretischen Reflexion befassten Disziplinen in den ersten drei Jahren ist vorgesehen, das Gewicht in der zweiten Förderphase des SPP (2016-2019) verstärkt auf kulturwissenschaftliche und wissensgeschichtliche Aspekte zu verlagern und Teilprojekte aus weiteren Fächern zu gewinnen, um die bisher erzielten Ergebnisse hinsichtlich ihrer transdisziplinären Adaptierbarkeit zu reflektieren und dadurch neue Forschungsakzente zu setzen.

Hierfür soll insbesondere die Perspektive auf außereuropäische Kulturen gestärkt und Zeit und Zeitlichkeit als Ergebnis globaler Verflechtungsgeschichten thematisiert werden. Dies soll es auch ermöglichen, das Konzept der ‚Ästhetischen Eigenzeiten‘ stärker als bisher vom Begriff eines jeweils differenziell zu bestimmenden ‚Eigenen‘ herzuleiten und aus der Opposition von ‚eigen‘ und ‚fremd‘ zu entwickeln. ‚Eigenzeitlichkeit‘ zielt aus dieser Perspektive dann gerade nicht auf die identitäre Konzeption einer holistisch gedachten Individualität, sondern bestimmt sich über Distinktionen, die die Kategorien des Eigenen und des Fremden ins Verhältnis setzen oder diese als Kippfiguren und relationale Bezugsgrößen denken lassen. Die Frage nach dem ‚Eigenen‘ der ‚Eigenzeiten‘ soll demnach in Hinsicht auf die damit verbundenen historischen, theoretischen und kulturellen identitätslogischen (bzw. identitätspolitischen) Implikationen gestellt werden.

In diesem Zusammenhang muss Phänomene wie Friktionen, Rändern, Brüchen, Übergängen und Überlagerungen besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden. Dadurch wird es möglich, die für das SPP grundlegenden Fragen nach Periodizität, Epochenkonstruktionen sowie nach Taktung und Rahmung in auch räumlich erweiterter Form anzugehen und an Diskussionen um ‚multiple modernities‘ anzuschließen. Das erlaubt es zuletzt auch, Konzepte wie ‚Zeitregime‘ und ‚Zeitökonomie‘ aus der Perspektive einer stets in Rückkoppelungsprozessen begriffenen ‚Eigenzeitlichkeit‘ zu thematisieren. Der Aspekt des ‚Ästhetischen‘ verschiebt sich damit noch deutlicher von der Theorie der Kunst auf die Praxis und Theorie der Wahrnehmung, seine Bestimmung wird selbst zum Verhandlungsgegenstand.

Ein weiteres Anliegen für die nächste Förderphase ist es, das für das SPP grundlegende Interesse an konkreten Gegenständen, an Kunstwerken, Artefakten und Dingen, stärker auf Fragen der Materialität hin zu perspektivieren und die apparativen, technischen und physikalischen Möglichkeitsbedingungen der Implementierung von Eigenzeiten in den Blick zu

rücken. Das zentrale Problem der Darstellung von Zeitlichkeit ließe sich so auch prononcierter unter wissenschafts- und kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten erforschen, ohne dass die Auseinandersetzung mit dem Potenzial einzelner Objekte – der weiterhin das Interesse des SPP gilt –, vernachlässigt werden muss. Verbunden sind damit Fragen nach dem Verhältnis von Produktion und Rezeption, d.h. nach jenen Dynamiken und Zeitfaktoren, infolge deren die untersuchten Gegenstände selbst als Agenten und Reflektoren eines fortlaufenden Prozesses der Wirklichkeitsvergewisserung und -strukturierung erscheinen. Insbesondere die Frage nach der Selbstreferenzialität von Kunstwerken, aber auch von Artefakten und Dingen soll so weiterhin eine leitende Perspektive der Analysen sein.

Daraus ergibt sich, dass Projektanträge aus folgenden Fächern und Forschungsschwerpunkten in der zweiten Projektphase besonders erwünscht sind:

*Ethnologie/Kulturanthropologie; Globalgeschichte; Philosophie; Wissenschafts- und Technikgeschichte; Kulturgeschichte*

Weiterhin sollen aber auch die mit Literatur, Bild und Ton beschäftigten Disziplinen beteiligt bleiben. Dabei werden kulturwissenschaftlich, anthropologisch, transkulturell und wissensgeschichtlich orientierte Projekte aus diesen Fächern besonders begrüßt. Geachtet werden soll zuletzt auch darauf, dass die in der ersten Phase unterrepräsentierten ästhetisch-historischen Fächer mit passenden Projekten vertreten sein werden, also Bild-, Film- und Medienwissenschaften und Musikwissenschaften.

*Anhang: Literaturverzeichnis*

- Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*, hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1970.
- Anderson, Benedict: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised Edition. London/New York 1991.
- Boatcă, Manuela, Willfried Spohn (Hg.): *Globale, multiple und postkoloniale Modernen*. München 2010.
- Bohrer, Karl Heinz: *Das absolute Präsens. Die Semantik ästhetischer Zeit*. Frankfurt am Main 1994.
- Bohrer, Karl Heinz: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins* [1981], mit einem Nachwort von 1998. 3. Aufl., Frankfurt am Main 1998.
- Braudel, Fernand: *Geschichte und Sozialwissenschaften. Die longue durée*. In: Claudia Honegger (Hg.): *Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zu einer systematischen Aneignung historischer Prozesse*. Frankfurt am Main 1977, S. 47–85.
- Campe, Rüdiger: *Die Schreibszene*. In: Hans Ulrich Gumbrecht, K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*. Frankfurt am Main 1991, S. 759–772.
- Chakrabarty, Dipesh: *Europa als Provinz. Perspektiven postkolonialer Geschichtsschreibung*. Frankfurt am Main 2010.
- Eisenstadt, Shmuel N.: *Die Vielfalt der Moderne*, übers. und bearb. von Brigitte Schluchter. Weilerswist 2000.
- Gaonkar, Dilip Parameshwar (Hg.): *Alternative Modernities*. Durham 2001.
- Geyer, Michael, Charles Bright: *World History in a Global Age*. In: *American Historical Review* 100.4 (1995), S. 1034–1060.
- Guha, Ranajit: *History at the Limit of World-History*. New York 2002.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Frankfurt am Main 2004.
- Helfer, Martha B.: *The Retreat of Representation. The Concept of Darstellung in German Critical Discourse*. Albany, New York 1996.
- Hoffmann, Christoph (Hg.): *Daten sichern. Schreiben und Zeichnen als Verfahren der Aufzeichnung*. Zürich/Berlin 2008.
- Joas, Hans, Peter Vogt (Hg.): *Begriffene Geschichte. Beiträge zum Werk Reinhart Kosellecks*. Frankfurt am Main 2010.
- Kittsteiner, Heinz Dieter: *Die Stabilisierungsmoderne. Deutschland und Europa 1618–1715*. München 2010.
- Koselleck, Reinhart: *Einleitung*. In: *Geschichtliche Grundbegriffe*, hg. von Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck, Bd. 1. Stuttgart 1972, S. XIII–XXVII.
- Koselleck, Reinhart: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main 1979.
- Koselleck, Reinhart: *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer. Frankfurt am Main 2000.
- Levinson, Marjorie: *What Is New Formalism?* In: *PMLA* 122/2 (2007), S. 558–569.
- Link, Jürgen: *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*. Opladen/Wiesbaden 1998.
- Luhmann, Niklas: *Weltzeit und Systemgeschichte. Über Beziehungen zwischen Zeithorizonten und sozialen Strukturen gesellschaftlicher Systeme*. In: Ders.: *Soziologische Aufklärung*, Bd. 2. Opladen 1975, S. 103–133.
- Menninghaus, Winfried: *„Darstellung“*. Friedrich Gottlieb Klopstocks Eröffnung eines neuen Paradigmas. In: Christiaan L. Hart Nibbrig (Hg.): *Was heißt „Darstellen“?* Frankfurt am Main 1994, S. 152–174.

- Mülder-Bach, Inka: Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der „Darstellung“ im 18. Jahrhundert. München 1998.
- Nowotny, Helga: Eigenzeit. Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls. Frankfurt am Main 1989 [Nachdruck 2010].
- Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts. München 2009.
- David Palumbo-Lui: The Occupation of Form. (Re)theorizing Literary History. In: American Literary History 20/4 (2008), S. 814–835.
- Pethes, Nicolas: Poetik/Wissen. Konzeptionen eines problematischen Transfers. In: Gabriele Brandstetter, Gerhard Neumann (Hg.): Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800. Würzburg 2004, S. 341–372.
- Rheinberger, Hans-Jörg: Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas. Göttingen 2001.
- Sabine Schneider, Heinz Brüggemann (Hg.): Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Formen und Funktionen von Pluralität in der ästhetischen Moderne. München 2010.
- Seel, Martin: Form als eine Organisation von Zeit. In: Ästhetik in metaphysikkritischen Zeiten. 100 Jahre Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, hg. von Josef Früchtl, Maria Moog-Grünwald. Hamburg 2007, S. 33–44 [Sonderheft 8 der Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft].
- Szondi, Peter: Theorie des modernen Dramas. Frankfurt am Main 1956.
- Van der Pot, Jacob Hendrik: Sinndeutung und Periodisierung der Geschichte. Eine systematische Übersicht der Theorien und Auffassungen. Leiden/Boston/Köln 1999.
- Vogl, Joseph: Für eine Poetik des Wissens. In: Karl Richter, Jörg Schönert, Michael Titzmann (Hg.): Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930. Stuttgart 1997, S. 107–127.
- Wolfson, Susan J., Marshall Brown (Hg.): Reading for Form. Washington 2007.