
Gerhard Richter

Ästhetische Eigenzeiten zwischen
Datum, Fortführung und Herkunft
(Derrida, Botho Strauß)

Ästhetische Eigenzeit und die Zeit des Anderen

Nach einer Eigenzeit des Ästhetischen zu fragen, heißt, sich auf das Problem einzulassen, was für eine Zeit und welche Zeiterfahrung in der Eigenzeit eines Kunstwerks eine besondere Geltung beanspruchen. Die Möglichkeit, dieser Frage nachzugehen, setzt voraus, dass die in der ästhetischen Form verankerten und im Kunstwerk auf Erfahrung drängenden Spannungen einer künstlerischen Eigenzeit auf jeweils begründbare Weise so verstanden werden können, dass sie sich von anderen Formen der Zeit und Zeiterfahrung in bedeutsamer Hinsicht unterscheiden. Ist diese begriffliche Voraussetzung grundsätzlich erfüllt, dann kann von der ästhetischen Eigenzeit als einer Praxis der Zeitgestaltung ausgegangen werden, die bestimmte Modelle und Konstellationen des Zeitlichen auf eine der Kunst eigenen Weise dem Bereich des prinzipiell Erfahrbaren und auf idiomatisch-bestimmte Weise Erkennbaren einschreibt. Ästhetische Eigenzeiten können, wenn man sie, wie jüngst die Literaturwissenschaftler Michael Gamper und Helmut Hühn, unter diesem Gesichtspunkt beleuchtet, im weitesten Sinne als »exponierte und wahrnehmbare Formen komplexer Zeitgestaltung, -modellierung und -reflexion verstanden [werden], wie sie einzelnen Gegenständen bzw. Subjekt-Ding-Konstellationen eigen sind.«¹ Ästhetische Objekte »unterschiedlicher medialer und materialer Provenienz«, aber auch »andere Artefakte und Objekte der materiellen Dingkultur« fordern dazu auf, »auf vielen Ebenen zugleich stattfindende (Selbst-)Bezüglichkeiten« der Beobachtung zu unterziehen, um zu einer dem Ästhetischen eigenen »Wahrnehmung idiosynkratischer Zeitlichkeiten« zu gelangen.² Als entscheidend bei dieser Form der Wahrnehmung ästhetischer Eigenzeiten erweist sich, dass Kunstwerke »Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft« grundsätzlich *anders* in Szene setzen, ja geradezu davon leben, dass sie sich von den Erscheinungsformen einer »linearen Zeit« selbstreflexiv abheben.³ Auf diese Weise wäre es dem Kunstwerk beschieden, zu den Formen der besonderen Zeitlichkeit, die es darstellt und zu deren Erfahrung es aufruft, auf eine ihm eigene Weise

sich zu verhalten. In den Mittelpunkt der ästhetischen Aufmerksamkeit rücken auf diesem Wege gerade jene Ebenen der Zeitlichkeit, »die zur Funktion querliegen«, also sich nicht ohne weiteres dem Diktat der gemessenen und instrumentalisierten Zeit unterwerfen, obwohl die Eigenzeiten des Ästhetischen durchaus »auch auf als »chaotisch« erfahrene Zeiterscheinungen ordnend und strukturierend reagieren können«, sie also prinzipiell der Zeitlichkeit eine gewisse Erfahrbarkeit zu vermitteln in der Lage sind.⁴

Wie wäre allerdings, so könnte man nun fragen, die Idee einer ästhetischen Eigenzeit aufzufassen, wenn diese nicht ausschließlich als im Kunstwerk selbst angelegt verstanden wird, sondern vielmehr als eine Art Bewegung, die zugleich über das vermeintlich Eigene eines Kunstwerks hinausgeht und dennoch gerade in diesem Hinausgehen das Kunstwerk und die ihm zugeschriebenen ästhetischen Eigenzeiten zu dem macht, was sie eigentlich sind? Inwiefern weisen also bestimmte Praktiken, die zwar als mit der Eigenzeit des Ästhetischen intim verwoben erscheinen, über diese Eigenzeitlichkeit allerdings auch immer wieder in aleatorischer Manier hinausweisen, auf eine gewisse Bewegung hin, in welcher eine vermeintliche Eigenzeit ebenfalls als eine Zeit des Anderen und Uneigenen erscheint? Diese Bewegung mag in besonderer Deutlichkeit in Form der speziellen Geste des Datierens und mit dem Begriff des Datums markiert werden.⁵

Treten wir unter diesen Vorzeichen zunächst einen Schritt zurück, um die datierende Eigenzeitlichkeit, die gleichzeitig über das Eigene hinausweist, anhand eines kanonischen literarischen Beispiels zu veranschaulichen. Wenn es im dritten Akt des Königsdramas *Richard II* an prononcierter Stelle »O, call back yesterday, bid time return« heißt, setzt Shakespeare in diesem ersten Stück seiner Lancaster-Tetralogie nicht ausschließlich die schwermütige Sehnsucht nach einer unwiederbringlich verflossenen Zeit in Szene.⁶ Vielmehr handelt es sich bei dieser durch die Figur des Earl of Salisbury vorgenommenen Anrufung gleichzeitig um die dramatische Inszenierung eines Aktes des *Datierens*, wie auch in der deutschen Übersetzung von August Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck sinnfällig wird (»O, rufe Gestern wieder, laß die Zeit umkehren«).⁷ Indem nämlich das verflossene Gestern (»call back yesterday«) mit personifizierender Geste angesprochen und die Zeit selbst – die Zeit *als* Zeit (»bid time return«) – zurückgerufen werden soll, gerinnt diese Zeit des Gesterns auch zu einem bestimmbar Datum. Das Gestern wird also erst durch seine Anrufung nachhaltig datiert. Dieses Datum einer verflossenen Zeit, in diesem Falle das Gestern, setzt sich sodann grundsätzlich in Beziehung zu anderen Daten und Zeiten, die, ob sie nun bereits verflossenen sein mögen oder noch ausstehen, ebenfalls zu prinzipiell erkennbaren und wiederholbaren Markierungen von