

be transformed into a finality that serves an everyday end. The game is what it is: the staging of a tension between nothing and something which, whenever something (and not nothing) is happening, produces either, if the defense prevails, entropy or, if the offense is successful, negentropy as the epiphany of form.«¹³⁶ Die oben erwähnte Versunkenheit in konzentrierte Intensität in Verbindung mit dem Aspekt der Insularität geht somit letztlich mit einer Isolation von Alltagswelten einher.

Bei allen Parallelen zwischen dem gerade Gesagten hinsichtlich von Mannschaftssport und der Musik als zwei Spielarten von Präsenzproduktionen in Bezug auf Isolation von Raum und Zeit, Versunkenheit in konzentrierte Intensität, Ereignishaftigkeit, Epiphanieerlebnis, Produktion von Präsenz als verkörperte Form und Distanz gegenüber der Dimension der »Darstellung« etc. lassen sich doch schließlich zwei große Unterschiede erkennen: Erstens verfolgt Kunst keinen übergeordneten Zweck, wie denjenigen des Sieges im Sport. Sie generiert ihren *drive* vielmehr über energetische Prozesse und Entwicklungen. Anders als der Sport, scheint Kunst zweitens oftmals auf unser Leben einzuwirken, scheint die Auseinandersetzung mit ihr auch jenseits von Bedeutungshaftigkeit (wobei Bedeutungszuschreibungen – wie bereits gesagt – auch in der Kunstwahrnehmung nicht zu verhindern und auszuschließen sind) in das alltägliche Leben auszustrahlen und uns mehr oder weniger dauerhaft zu beschäftigen und zu verändern.¹³⁷ Der Sport hat hingegen kein Interesse sich dem Leben in irgendeiner Weise anzunähern, wohingegen bestimmte Arten der Kunst eine Auslotung verschiedener Distanzverhältnisse gerade gezielt zum Inhalt der künstlerischen Auseinandersetzung machen, wie im Einzelnen weiter unten gezeigt werden wird. Wie bereits beschrieben, implizieren Gumbrecht zufolge ästhetische Erfahrungen grundsätzlich immer Gefühle von Intensität, die wir in historischen und kulturellen Alltagswelten nicht finden.¹³⁸ Allerdings sind in seiner Wahrnehmung solche Gefühle dazu imstande, uns daran zu erinnern oder uns davon träumen zu lassen, »wie gut es war und wie gut es wäre, im Einklang mit den Dingen der Welt zu leben, *to live in synch with the things of the world*.«¹³⁹ Ästhetische Erfahrungen bzw. Momente der Intensität oder unmittelbarer Nähe können im Bereich der Kunst (im Unterschied zum Sport) jedoch auch das Gegenteil bewirken, tief verstörend wirken und das Gefühl herstellen, mit der Welt in Dissonanz und im Unreinen zu sein, Risiko erzeugen und Abgründe aufzeigen, was in dieser Arbeit insbesondere in den Kapiteln zu Holligers und Hespos' Werken gezeigt werden wird.

5. Das »Erscheinen« als Brennpunkt ästhetischer Wahrnehmung – Martin Seel

Gumbrechts Überlegungen zur ästhetischen Epiphanie sowie der Produktion von Präsenz deckt sich in großen Teilen und vor allem hinsichtlich des Aspekts der Versunkenheit in konzentrierte Intensität im Hier und Jetzt mit dem von Martin Seel ge-

136 Gumbrecht, »Epiphany of Form, On the Beauty of Team Sports«, 366.

137 Vgl. Bertram, Kunst als menschliche Praxis.

138 Vgl. Gumbrecht, Präsenz, 334.

139 Ibid., 351

prägen Begriff des »Erscheinens«. Ob es in der Wahrnehmung von künstlerischen oder nicht-künstlerischen Objekten oder Prozessen zu einer ästhetischen Wahrnehmung kommt, hängt Martin Seel zufolge von der besonderen Art des »Erscheinens« als Brennpunkt ästhetischer Wahrnehmung ab: »Etwas um seines Erscheinens willen in seinem Erscheinen zu vernehmen – das ist der Brennpunkt der ästhetischen Wahrnehmung, auf den jeder ihrer Vollzüge ausgerichtet ist, wie sie ansonsten auch verlaufen mag.«¹⁴⁰ Ästhetische Wahrnehmung konzentriert sich demnach

auf das momentane Erscheinen der *Dinge*, aber ist stets zugleich eine Aufmerksamkeit für die Situation der *Wahrnehmung* ihres Erscheinens – und damit eine Rückbesinnung auf die unmittelbare *Gegenwart*, in der sie sich vollzieht. Die ästhetische Aufmerksamkeit für ein Geschehen der äußeren Welt ist so zugleich eine Aufmerksamkeit für uns selbst: für den Augenblick hier und jetzt. Ästhetische Aufmerksamkeit für Objekte der Kunst ist darüber hinaus häufig eine Aufmerksamkeit für Situationen, in denen wir nicht sind und niemals sein werden: für einen Augenblick jetzt und nie.¹⁴¹

In bewusst erlebter Gegenwart, so Seel, scheinen unerkannte und unergriffene Möglichkeiten hervor, wobei ein Bewusstsein der eigenen Gegenwart nicht ohne ästhetisches Bewusstsein möglich ist. Seel folgert daraus eine besondere Qualität des Weltbezugs ästhetischer Aufmerksamkeit:

Unverzichtbar für andere philosophische Disziplinen – und also für das Philosophieren selbst – ist die Ästhetik, weil sie von irreduziblen Aspekten der Welt und des Lebens handelt. Weder die dem ästhetischen Bewusstsein zugängliche Wirklichkeit noch die in ihm erreichbare Gegenwärtigkeit kann im Rahmen anderer Disziplinen ohne Verzerrung behandelt werden.¹⁴²

Dabei kommt es auf das »Wie« des Gegebenseins an:

Das bloße Vorhandensein von Objekten einschließlich des bloßen Vorbeigehens von Ereignissen macht allein keine Gegenwart aus. Gegenwart ist ein offener – und darin unübersehbarer, unfasslicher und unbeherrschbarer – Horizont der spüren, handelnden und erkennenden *Begegnung* mit Vorhandenem. Die Begegnung ist nicht als solche ästhetisch; die ästhetische Aufmerksamkeit stellt vielmehr einen *Modus* dieser Begegnung dar.¹⁴³

Das ästhetische Erscheinen eines Gegenstands ist letztlich ein Spiel seiner Erscheinungen.¹⁴⁴ Dabei ist zu beachten, dass die Erscheinung eines Gegenstands entweder in ihrem (in propositionaler Erkenntnis aspekthaft fixierbarem phänomenalem) »So-sein« oder in ihrem Erscheinen (in Form der Interaktion bzw. des Spiels der am Gegen-

140 Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 49. Martin Seel zufolge ist ästhetische Erfahrung kein Oberbegriff für ästhetische Reaktionen jedweder Art, sondern eine gesteigerte Form ästhetischer Wahrnehmung. Vgl. *ibid.*, 57.

141 *Ibid.*, 38f. Vgl. auch Bohrer, *Plötzlichkeit*, sowie *Das absolute Präsens*.

142 Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 40.

143 *Ibid.*, 61f.

144 Vgl. *ibid.*, 70.

stand je gegenwärtig vernehmbaren Erscheinungen bzw. Qualitäten, die sich begrifflich feststellbarer Wahrnehmung entziehen und eine oft wechselnde sinnliche Präsenz implizieren) aufgefasst werden kann.¹⁴⁵ Für den Begriff des Gegenstands gilt außerdem: »Obwohl sich also der Begriff eines Wahrnehmungsgegenstands von dem seiner Erscheinungen nicht trennen lässt, darf er nicht so verstanden werden, als verweise er auf eine bestimmte Konstellation seiner Erscheinungen. Er verweist vielmehr auf Entitäten, die zu unterschiedlichen Zeiten sehr unterschiedliche Konstellationen von Erscheinungen zeigen können.«¹⁴⁶ Es kommt laut Seel somit nicht darauf an, welche Wahrnehmungseigenschaften ein Gegenstand *hat*, sondern welche er wie im Hier und Jetzt *zeigt* und von einem bestimmten Wahrnehmenden auf bestimmte Weise wahrgenommen wird.¹⁴⁷ Nichtästhetische und ästhetische Wahrnehmung unterscheiden sich demnach durch eine andersartige Fokussierung, wobei »die eine auf das gerichtet ist, was an ihren Objekten der Fall ist,« während »die andere auf die Simultaneität und Momentaneität ihrer phänomenalen Zustände« achtet.¹⁴⁸ Für die Musik als einen Wahrnehmungsgegenstand, welcher sich in der Zeit abspielt, ist in diesem Zusammenhang insbesondere folgender Hinweis von zentraler Bedeutung:

Diese Differenz hat nichts mit einer Beachtung bleibender oder flüchtiger Objektzustände zu tun. Denn auch flüchtige Zustände lassen sich unter jeweiligen Aspekten begrifflich genau fixieren, ebenso wie sich die Simultaneität und Momentaneität auch unveränderlicher Objekte vergegenwärtigen lässt. Die genannte Differenz betrifft vielmehr den jeweiligen *Prozess* der Wahrnehmung.¹⁴⁹

Mit Bezug auf Nietzsche stellt Seel heraus, dass in der Kunst Welten des empirischen Seins, des ästhetischen Scheins und des ekstatischen Erscheinens so aufeinandertreffen, dass der ästhetische Prozess als ein bewusstes Überschreiten der Grenzen der kulturellen Welt erfahren werden könne:

Dieses Überschreiten aber hat wiederum nicht eine andere, höhere, wahrere Welt im Sinn, sondern allein die Lockerung der Bindungen an die historisch erschlossene Wirklichkeit, die ein Sichverlieren in der Anschauung jenes bleibenden Vergehens eröffnet, das wir Gegenwart nennen. Die von Nietzsche immer wieder umschriebene Erfahrung des Erscheinens ist eine dramatische Erfahrung der Gegenwart des eigenen Lebens. [...] Nicht zu wissen, wie alles eigentlich ist, sondern zu erleben, wie alles hier und jetzt – und nur hier und jetzt – erscheint, ist der äußerste Vollzug eines menschlichen Lebens. Nicht Sein, Erscheinen ist die Pointe des menschlichen Seins.¹⁵⁰

145 Vgl. *ibid.*, 82.

146 *Ibid.*, 72.

147 Vgl. *ibid.*, 83f.

148 Vgl. *ibid.*, 96.

149 *Ibid.*, 96.

150 Seel, *Die Macht des Erscheinens*, 103–105.