

Ereignis.

Eine kleine Phänomenologie

MARTIN SEEL

»Die Welt ist ein Gefüge verschwindend kleiner Zuckungen« – so beginnt ein kurzes Glaubensbekenntnis von Willard Van Orman Quine aus dem Jahr 1984.

Die Welt ist ein Gefüge verschwindend kleiner Zuckungen im Raume: mikrophysikalischer Elementarereignisse, die durch die eine oder andere von nur drei oder vier Kräften miteinander verbunden sind. Um der Handlichkeit willen wird noch so geredet als sei dieses Oszillieren das Tun von Teilchen, doch wer heute einen theoretisch strengeren Weg verfolgt, hält an den Zuckungen fest und läßt die Teilchen abdanken.¹

Dies ist eine erste und außerordentlich klare Antwort auf die Frage, wie in aller Welt es um das Ereignis stehe: *alles* in der Welt ist Ereignis. Quine beeilt sich jedoch hinzuzufügen, daß »die robuste Realität unserer spießigen Alltagsgegenstände, unserer Tische und Stühle«² deswegen nicht gelegnet werden müsse.

Ganz wie ein Wald aus großer Entfernung als eine Masse gesehen wird, aus der kein einzelner Baum mehr herausragt, wird auch ein Tisch oder Stuhl als eine Masse wahrgenommen, aus der kein Elementarteilchen hervorsticht. Wie der Wald, so sind der Tisch oder der Stuhl damit keineswegs etwas Unwirkliches. Wesen, die mit einem schärferen Gesichtssinn ausgestattet wären als wir, könnten durchaus *sehen*, daß unsere trauten Festkörper Schwärme vibrierender Moleküle sind.³

Mit dieser wahrnehmungstheoretischen Wendung wird deutlich, warum, obwohl im Grunde alles Ereignis *ist*, uns dennoch nicht alles zum

1. Willard Van Orman Quine: Was ich glaube, in: ders., *Unterwegs zur Wahrheit*, Paderborn 1995, S. 151.

2. Ebd.

3. Ebd., S. 152.

Ereignis *wird*. Denn ob etwas für jemanden zum Ereignis wird, hängt davon ab, wie es sich innerhalb von Verhältnissen bemerkbar macht, die selber nicht – oder jedenfalls nicht insgesamt – als ereignishaft wahrgenommen werden. Die Ereignisse, die uns als Ereignisse *auffällig* werden, sind anderer Art als die Prozesse, die sich ohnehin und überall vollziehen. Selbst Quine behauptet übrigens nicht, daß schlechthin alles eine Abfolge von Zuckungen sei; für abstrakte Gegenstände – insbesondere für die Zahlen – ist er bereit, eine Ausnahme zu machen. Lediglich alles das, was in Raum und Zeit vorkomme, habe einen grundlegend prozessualen und damit ereignishaften Charakter.

Wie es um Raum und Zeit *selber* steht oder inwiefern eine Welt, die ein *Gefüge* von Zuckungen darstellt, in der gleichen Bedeutung prozeßhaft ist, in der es die ihr zugerechneten Ereignisse sind, darauf geht Quine im Rahmen seines Bekenntnisses nicht ein. Für die Zwecke des hier beabsichtigten Durchgangs ist es auch gar nicht nötig zu entscheiden, wie sich Dingbegriff und Ereignisbegriff in letzter Instanz zueinander verhalten. Der extrem weite Begriff des Ereignisses, der sich bei Quine findet, dient vielmehr lediglich als Ausgangspunkt, um von hier aus ein zunehmend engeres Verständnis zu gewinnen, das nach und nach diejenigen Aspekte der Ereignishaftigkeit berührt, die uns hier eigentlich interessieren. Ein solcher *spezifischer* Ereignisbegriff aber, das wird auch an Quines physikalistischem Kommentar bereits deutlich, ist immer daran gebunden, was als Ereignis in individuellem oder kollektivem Maßstab *wahrgenommen, aufgefaßt, erlebt oder erfahren* werden kann – und zwar im Unterschied zu Objekten und Zuständen, die für uns *nicht* den Charakter von Ereignissen haben. Was hier die einschlägigen Unterschiede macht, fällt in die Zuständigkeit weniger einer ontologischen als vielmehr einer phänomenologischen Betrachtung.

Ereignisse

Der erste dieser Unterschiede liegt darin, daß Ereignisse *Veränderungen* sind, die sich abheben von Zuständen, die sich sehr viel langsamer und unscheinbarer verändern. Wenn der Wind durch Quines Wald weht, bewegen sich die Äste der Bäume, der Wald aber bleibt bestehen, es sei denn, es wäre ein Orkan im Gange. Unsere Welt ist voller Veränderungen dieser Art; nicht nur das Wetter, auch alles menschliche Handeln stellt sicher, daß fortwährend etwas sichtbar, hörbar oder fühlbar geschieht. Viele dieser Veränderungen sind freilich viel zu trivial, um Ereignisse in irgendeinem anspruchsvollen Sinn zu sein. Alle Ereignisse sind Veränderungen, aber keineswegs jede Veränderung wird den Menschen zum Ereignis.

Um derart »zum Ereignis« zu werden, muß eine Veränderung

mehr sein als ein Ereignis in der *allgemeinen* Bedeutung des Ausdrucks, die mit der generellen Rede von Vorkommnissen und Veränderungen *gleichbedeutend* ist. Hierin unterscheidet sich der geschichts- und kulturtheoretische Terminus von seiner erkenntnis- und wissenschaftstheoretischen Verwendung. Im folgenden werde ich nur dieses Zum-Ereignis-werden als »Ereignis« titulieren und im übrigen von Veränderungen oder Vorkommnissen sprechen. Ein Ereignis in diesem kulturell-historischen Sinn ist nicht einfach etwas, das geschieht, mag es wahrgenommen werden oder nicht, sondern vielmehr etwas, das in einer bestimmten Weise *auffällig* geschieht. Was auffällig geschieht, wird auffällig für einen Einzelnen oder für ein Kollektiv. Es wird ihnen auffällig im Unterschied zu Vorgängen, die sich unauffällig oder wie gewohnt vollziehen. Überdies *geschieht* ein Ereignis nicht nur, es *widerfährt* denen, denen es bemerkbar wird. Obwohl Ereignisse nicht adressiert sein müssen, haben sie doch immer einen, sei es individuellen, sei es kollektiven, Adressaten: Sie sind Veränderungen, die sich denen aufdrängen und nicht selten denen zustoßen, denen sie als Ereignisse begegnen. Sie stoßen ihnen aber nicht allein physisch, sondern, in einer liberalen Verwendung des Wortes, immer auch metaphysisch zu. Sie verändern den *Sinn* der Situation, in der sie geschehen. Mit jedem Ereignis verändert sich die Kultur des Menschen um ein Minimum oder ein Maximum.

Das wird an einigen Aspekten sichtbar, die für den Ereignischarakter eines Vorkommnisses verantwortlich sind. Zunächst einmal muß dieses Vorkommnis im Wann oder Wie seines Auftretens unerwartet sein. Zum Ereignis gehört die Irritation. Ein Ereignis ist ein Vorgang, der nicht ohne weiteres in den Gang der Dinge einzuordnen ist. Der Gang der Dinge aber, um den es hierbei geht, ist der *erwartete* oder *erwartbare* Gang der Dinge. Ereignisse sind somit Veränderungen in der natürlichen oder geschichtlichen Welt, die eine Umstellung unserer *Orientierung* bewirken. Wenn es regnet und daraufhin die Straße naß wird, bleibt dergleichen aus; wir gewinnen lediglich eine zusätzliche Information. Wenn es die Bayern hingegen *schon wieder* schaffen sollten, eine verloren geglaubte Saison in letzter Minute für sich zu entscheiden, so würde das den allgemeinen Glauben an den Fußballgott – also an einen gerechten Lauf der Dinge – erheblich beeinflussen. Die Kontinuität des Erwartbaren wäre – je nach Perspektive – auf glanzvolle oder elende Weise durchbrochen. Ereignisse sind Vorgänge, mit denen man (so) nicht rechnen konnte. Ereignisse sind umstürzende Veränderungen in der Welt und im Weltverständnis *zugleich*.

Diese Durchbrechung des Laufs der Welt ist ein grundsätzlich ambivalenter Vorgang: Er kann für die, die ihm unterliegen, befreiend oder beklemmend, ein Geschenk des Himmels oder die Hölle auf Erden sein. Auch im positiven Fall aber ist immer eine Störung der Ordnung gegeben, ein Moment der Negativität, nämlich eine Verneinung der

Bedeutsamkeit, die man für den Vorfall, der jetzt zum Ereignis wird, vorgesehen hatte. (Man denke an eine bahnbrechende wissenschaftliche Entdeckung oder an ein politisches Ereignis wie den Mauerfall.) Ereignisse dieser Art sprengen das Kontinuum der Zeit, indem sie die in ihrem Bereich herrschende Konstellation des Möglichen und Unmöglichen, des Wichtigen und Unwichtigen stürzen. Sie sind Vorgänge, die wir nicht einschätzen können – und manchmal gerade darum schätzen. Manche Ereignisse sind Veränderungen, die uns negativ und *darum positiv* berühren (man denke nur an die Interpretation des Dynamisch-Erhabenen durch Kant).

Nicht jeder irgendwie erstaunliche Vorgang freilich hat ereignishaft Qualität. Nur solche Vorgänge können zum Ereignis werden, die weder *beliebig* wiederholbar noch *im Ganzen* intentional bewirkbar sind. Dabei ist die Einschränkung wichtig, die zwar eine *beliebige* Wiederholbarkeit und *durchgängige* Herstellbarkeit ausschließt, nicht aber Wiederholbarkeit und Herstellbarkeit generell. Schon das Bayern-Beispiel zeigt, daß sich Ereignisse durchaus wiederholen können, ohne ihren Ereignischarakter zu verlieren (aber eben nicht nach Belieben; der sprichwörtliche Dusel muß hinzukommen). Auch hat die Intendierbarkeit von Ereignissen Grenzen; das Wollen alleine macht niemanden zum Meister. Das Ereignis muß *sich* ereignen. Nur dann wird es *uns* – den Beteiligten und Betroffenen – *zum* Ereignis. Es entzieht sich jeder durchgehenden Regie. Das gilt gerade auch von ästhetischen Ereignissen, bei denen beliebig viele *Anfangszustände* feststehen können, die aber doch nur der Anfang eines *Geschehens* sind, das, wenn es gut geht, seine *eigene* Dynamik entfaltet. Nicht nur jede Performance, überhaupt jede Bühnenaufführung steht dafür: daß unter Anwesenheit des Publikums etwas geschieht, das sich nicht auf die beteiligten Intentionen zurückrechnen läßt. Denn das Tun der Darsteller ist – wie die Inszenierung, der es sich verdankt – wesentlich ein Geschehen-Lassen. Entsprechend entstehen politische Ereignisse im strikten Sinn allein dadurch, daß sich etwas nicht wie geplant entwickelt – ob das nun die Sache mit Monica Lewinsky oder der Fall der Berliner Mauer ist. Ereignisse können also sehr wohl die *Folge* eines Tuns sein, aber auch dann *sind* sie kein Tun, sondern etwas, das sich im Zuge dieses Tuns ohne ein Zutun vollzieht. Es sei das Verfahren des Mythos, sagt Nietzsche einmal, alles Geschehen als Tun auszugeben. Soweit es sich nicht um reine Naturereignisse handelt, ist es die Signatur von Ereignissen, alles Tun in ein Geschehen zu verwandeln.

Ein Aufstand der Gegenwart

Diese Verwandlung bewirkt eine Veränderung des Horizonts, in dem das fragliche Ereignis stattfindet. Ereignisse sind ein unwahrschein-

liches und im Ganzen ungesteuertes Geschehen, das den *Sinn der Gegenwart* dieses Geschehens verschiebt. Dies kann ein rein individuelles Sinngeschehen sein; mit kulturellen Ereignissen im engeren Sinn haben wir es erst zu tun, wenn durch das Ereignis kollektive Orientierungen durcheinander gebracht werden. Wenn ein junger Mensch, wie man so sagt, die Liebe kennenlernt, so ist das gewiß ein Ereignis, und ein weltbewegendes dazu, aber es ist nur eines für sie oder ihn. Kulturelle Ereignisse hingegen sind nicht individuell inkommensurable Vorgänge, sondern sind es in einem kollektiven Maßstab. Mit ihnen verändert sich nicht bloß meine oder deine Einschätzung dessen, was wirklich und möglich ist, sondern die einer beliebig großen Gemeinschaft von Akteuren. Ereignisse in diesem strengen Sinn tangieren das öffentliche Bewußtsein einer Situation – durch den von Vielen geteilten Eindruck, daß es nicht so weiter geht wie bisher. Indem sie in einem bestimmten Bereich die geläufige Brücke von der Vergangenheit zur Zukunft zerschlagen, verändern sie das kollektive Bewußtsein der *Gegenwart* einer historischen Zeit.

Es kann wiederum ein kleinerer oder größerer Kreis sein, für den etwas zum Ereignis wird. Die Kasseler documenta-Ausstellungen waren vor allem in den 60er-/70er Jahren Großereignisse für die Freunde der modernen Kunst. Der Rest der Welt wurde davon wenig berührt. Manche der heutigen Media-Events – wenn es denn welche sind und sie nicht nur als solche beworben werden – sind Ereignisse, die Menschen auf dem ganzen Erdkreis in ihrem Gefühl für die Gegenwart berühren. Der bisher umfassendste Vorgang dieser Art war das Geschehen am 11.9.2001 – ein in seiner Dimension und Ausführung gänzlich unerwarteter Anschlag, der in ebenso unerwarteten Bildern um die Welt ging, die gerade darum so irritierend waren, weil sie auf den ersten Blick (aber auch nur auf den ersten) den Bildern glichen, die das amerikanische Kino für solche Fälle längst vorproduziert hatte. Unabhängig von den kontroversen Deutungen und Bewertungen erzeugte dieser Vorgang die globale Gewißheit, daß die Welt – in diesem Fall die politische, militärische und ökonomische Welt – nicht mehr dieselbe sein würde, die sie vorher war: auch wenn man in dem langen Augenblick vor und nach dem Fall der beiden Türme des WTC noch nicht wußte, *was* von nun an anders sein würde.

Ereignisse in kultureller Bedeutung, so ließe sich das Bisherige zusammenfassen, sind Veränderungen, die als eine Unterbrechung des Kontinuums der historischen Zeit erfahren werden. Sie sind Vorgänge, die nicht eingeordnet, aber ebenso wenig ignoriert werden können; erzeugen Risse in der »gedeuteten Welt«. Sie machen sich bemerkbar, indem sie zugleich das Merken und Bemerken verändern. Ereignisse sind Vorgänge, die in der Zeit ihres Geschehens nicht zu fassen sind. Damit aber sind sie zugleich Vorgänge, die die *Zeit* ihres Geschehens auf besondere Weise erfahrbar machen. Ereignisse, so könnte man da-

her auch sagen, sind ein *Aufstand der Gegenwart* im Fluß der historischen Zeit.

Diese historischen Gegenwarten, von denen ich hier spreche, können verstanden werden als nahe und ferne, vertraute und unvertraute, gebahnte und ungebahnte, erahnte und ungeahnte Möglichkeiten des Handelns und Denkens, des Erlebens und Wünschens, die zusammen, in den jeweiligen Bereichen, die Kultur oder Lebensform einer Gesellschaft ausmachen. In diese Konstellation erschlossener und verschlossener Gelegenheiten greifen kleine oder große Ereignisse mit unterschiedlicher Macht ein. Sie lassen Unmögliches möglich und Mögliches unmöglich werden. Zugleich aber machen sie spürbar, daß in den bekannten Möglichkeiten Unmöglichkeiten und in den bekannten Unmöglichkeiten Möglichkeiten lauern – und daß dieser Latenzzustand die Gegenwart *ist*. Gegenüber der etablierten Praxis meldet sich im Ereignis die Potentialität des Gegenwärtigen zurück.

Ästhetische Ereignisse

Diese allgemeine Charakteristik gibt, falls sie denn allgemein ist, auch die Grundstruktur *ästhetischer* Ereignisse wieder. Aber sie sagt nichts über ihre Besonderheit als ästhetische Ereignisse aus. Wir müssen darum einen nochmals engeren Begriff des Ereignisses fassen, wenn wir auch diesem Desiderat gerecht werden wollen. Was ästhetische Ereignisse von anderen unterscheidet, so lautet mein Vorschlag, ist die Art, in der sie sich bemerkbar machen. Sie vollziehen sich im Modus des Erscheinens. Sie sind Vorgänge, die *wegen* der irregulären Prozesse ihres Erscheinens zu Ereignissen werden. Im Unterschied zu der begrifflich fixierbaren *Erscheinung* verstehe ich dabei das *Erscheinen* als eine unübersehbare Interaktion sinnlich vernehmbarer Qualitäten und Gestalten, in der die Individualität und Aktualität von Objekten und Situationen auffällig wird.⁴ Dieses Erscheinen hat also *selbst bereits* ereignishaften Charakter, da es sich in einem Abstand zu jedem feststellbaren Sosein vollzieht; es vollzieht sich als ein Spiel von Möglichkeiten der Wahrnehmung, das nicht zur Wahrnehmung einer *bestimmten* Wirklichkeit des Erkennens und Handelns ausgenutzt wird. Darüber hinaus aber läßt es den eigenen Prozeß sinnenfällig werden: Es geschieht nicht nur, es *zeigt sich* in einem Geschehen, das beim Rezipienten einen Sinn für die Gegenwart weckt. Ästhetische Ereignisse sind Ereignisse, in denen ein »Aufstand der Gegenwart« anschaulich wird.

Das kann wiederum im sehr Kleinen oder sehr Großen gesche-

4. Vgl. Martin Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, München 2000, bes. S. 70 ff.

hen. Es kann ein schlichter Sonnenaufgang sein, der uns dazu verführt, uns Zeit für den Augenblick zu nehmen, oder aber die Direktübertragung des Terrors vom 11.9., die uns aus allen anderen Beschäftigungen reißt. Es müssen also keineswegs *künstlerische* Objekte oder Inszenierungen sein, die es zu einem ästhetischen Ereignis kommen lassen. Auch muß es sich nicht um *rein* ästhetische Ereignisse handeln, wie dies bei einem Sonnenaufgang der Fall sein mag, jedoch gewiß nicht bei den einstürzenden Türmen des WTC. Viele der heutigen geschichtlichen und kulturellen Ereignisse sind *zugleich* ästhetische Ereignisse, einfach deshalb, weil sie durch die Inszenierung und Übermittlung der Medien von vornherein auf eine spezifische Weise öffentlich erscheinen.⁵ Darum haben politische und sportliche Großereignisse, wenn sie denn echte Ereignisse sind, also den Rahmen des Erwartbaren nachhaltig sprengen, immer einen ästhetischen Charakter. Die Lewinsky-Affäre brachte das Clinton-Video hervor, in dem sich der mächtigste Mann der Welt in der Körpersprache eines kleinen Ganoven um die Wahrheit herum zu lavieren versuchte. Das heißt jedoch andererseits nicht, daß in modernen Zeiten jedes Ereignis von Haus aus einen ästhetischen Charakter hätte. Die sogenannte Entschlüsselung des menschlichen Genoms war ein bedeutendes wissenschaftliches (oder jedenfalls wissenschaftspolitisches), aber kein ästhetisches Ereignis (auch wenn das Feuilleton der FAZ es durch die mehrseitige Veröffentlichung der Myriaden von Buchstabencodes dazu zu erheben versuchte). Für die beängstigende Karriere des Aids-Virus, die Spendenskandale in CDU und SPD oder die jüngsten Erdbeben in Afghanistan gilt das Gleiche. Zwar mögen Ereignisse früher oder später von ästhetischen Ereignissen *begleitet* werden (man denke nur an die vielfältige Bearbeitung des Aids-Themas im Film), aber sie *sind* keine Vorgänge, deren Brisanz und Prägnanz an irgendwelche Vorgänge des Erscheinens gebunden wäre. Das aber ist die Bedingung dafür, daß etwas *ästhetisch* zum Ereignis wird: Es muß sich um Prozesse handeln, die in *ihrer* komplexen sinnlichen Präsenz das Potential *einer* komplexen Gegenwart auffällig machen. Ästhetische Ereignisse *erzeugen* nicht allein eine veränderte, für den Moment aus den Fugen geratene Gegenwart, sie *bezeugen* sie zugleich, indem sie diese öffentlich zur *Anschauung* bringen.

Diese auffällige Gegenwart kann selbst ein ästhetisches Erzeugnis sein, wie dies bei Performances oder Installationen oft der Fall ist. Sie kann aber auch der Effekt eines durchaus anders verursachten Ereignisses sein, wie dies bei den Vorgängen und Bildern vom 11.9. der Fall gewesen ist. Anders als in der gedanklichen Aberration Karl-Heinz

5. Vgl. Martin Seel: Inszenieren als Erscheinenlassen, in: Josef Früchtl/Jörg Zimmermann (Hg.), Ästhetik der Inszenierung, Frankfurt/Main 2001, S. 48-62.

Stockhausens, der den Terror in einem schwachen Moment zur ultimativen Oper stilisierte, war die Attacke gegen das WTC und das Pentagon keine ästhetische, sondern eine durch und durch politische Aktion. Dennoch wurde sie in dem Moment zu einem weltweiten ästhetischen Ereignis, als die Nachrichtensender mit den Bildern des brennenden Südturms auf Sendung gingen. Denn hier wurde nicht nur ein Stück der Weltordnung, hier wurde zugleich die Ordnung der Bilder von der Welt zum Einsturz gebracht. Denn was auf den ersten Anschein aussehen mochte wie ein seichtes Hollywood-Imitat, sprengte die Bild- und Handlungsführung des Kinos mit jedem Moment, in dem die Übertragung nicht aufhören und doch keine Entwicklung der Handlung sich einstellen wollte. In einer Fülle von Hinsichten verließ die mediale Präsentation des Terrors die vertrauten Bahnen der filmischen Imagination. Die Folgen des Zusammenbruchs der beiden Hochhäuser bleiben in einer Weise unsichtbar, wie wir es aus dem Kino nicht kennen. Zu der vollständigen Anonymität der Opfer gesellte sich eine vollständige Anonymität der Retter, von denen viele namenlos zu Tode gekommen waren. Außer einigen desorientierten Helfern war von den Tausenden der Erschlagenen und Geflohenen niemand zu sehen. Keine Helden weit und breit. Und keine Schurken. Zur Abwesenheit der Betroffenen kam die vollständige Spurlosigkeit der Täter. Da war niemand, kein Gesicht, nicht einmal ein außerirdisches Fluggerät, an das man sich halten konnte. Über dieser allseitigen Unsichtbarkeit stand ein lähmend leerer Himmel. Keine Geschwader stiegen in die Höhe, um einen Ausbruch aus der Agonie wenigstens zu symbolisieren. Wieder und wieder (und nach und nach aus immer neuen Blickwinkeln) wurde der Angriff auf die beiden Türme und deren anschließendes Niedersinken gezeigt. In nicht enden wollenden Schleifen kam die Berichterstattung auf den schieren Ausgangspunkt des Geschehens zurück. Wo es keine Handlung und keine Erklärung gab, gab es keine Entwicklung. Die Aufnahmen der äußersten Bewegung, von Explosion und Einsturz, wurden zu Ikonen einer stehenden Zeit.

So ein über viele Stunden sich hinziehendes Nichtwissen und Nichtweiterwissen ist auf Leinwand und Bildschirm noch nie zu sehen gewesen. Gewiß, es war eine mediale Inszenierung, durch die uns die Dramaturgie der Ereignisse nahegebracht wurde. Aber diese Inszenierung bildete unter dem Druck der Situation Formen aus, die die bisherigen kinematographischen und literarischen Erfindungen sprengten. Wer hinsah, konnte sehen, wie die Macht des Wirklichen die Ordnungen ihrer Darstellung und Vorstellung außer Kraft setzte. Der Einbruch des Unerwarteten vollzog sich als ein Bruch mit der erwartbaren medialen Präsentation.

Ereignisse der Kunst

Mit dem Ereignischarakter der Kunst verhält es sich nochmals anders als mit jenen ästhetischen Ereignissen, die sich – ohne jede künstlerische Intention – immer und überall vollziehen können. In der Vielfalt ihrer Formen bringt die Kunst eine wiederum andere Zeit des Ereignisses hervor. Die entscheidende Differenz dürfte darin liegen, daß sich die Objekte der Kunst einer paradoxen Operation der *Herstellung* von Ereignissen verdanken. Es kann ja wenig Zweifel darüber bestehen, daß Kunstwerke Ereignis-Objekte sind, die eine Unterbrechung, Umpolung und Transposition der Verläufe der Wahrnehmung und des Verstehens bewirken, wie sie für den Vorgang von Ereignissen generell kennzeichnend ist. Das Ereignis ist aber hier ein Geschehen, das zu eben diesem Zweck gemacht worden ist. Das ist gar nicht so paradox, wie es klingt, da dieses Machen nur gelingen kann, wenn es *seinerseits* den Charakter eines Ereignisses gewinnt, das in seiner Abfolge nicht durchgängig der Kontrolle des Künstlers unterliegt.⁶ Dennoch setzt die künstlerische Herstellung von Ereignis-Objekten eine Bedingung sonstiger Ereignisse außer Kraft. Denn Kunst – und keineswegs erst die massenhaft reproduzierbare Kunst – macht Ereignisse reproduzierbar, oder vielleicht sollte es heißen: Sie macht sie reanimierbar. Die innere Prozessualität ihrer Werke ist ein Ereignis-*Potential*, das in jeder Begegnung mit dem betreffenden Werk aktualisiert werden kann.

Man könnte freilich einwenden, daß dies nur eingeschränkt, nämlich nur etwa für die sogenannten Zeitkünste gilt; aber das wäre ein Trugschluß. Denn alle Künste sind Zeitkünste, insofern sie ihrer Wahrnehmung einen bestimmten Rhythmus, eine bestimmte Bewegung, ein Spiel von Vorgriffen und Rückgriffen auferlegen. Mit dieser besonderen Zeit der Werke, wie sie Gemälden und Gebäuden nicht weniger zukommt als Romanen und Skulpturen, fängt das Ereignis dieser Objekte immer schon an. Man könnte andererseits einwenden, daß das Auf-Dauer-Stellen von Ereignissen für bestimmte der sogenannten Zeitkünste gerade *nicht* gilt – nicht für diejenigen etwa, bei denen es auf *improvisatorische* Darbietungen ankommt, wie etwa beim Jazz oder in vielen Performances; dies wäre jedoch ebenfalls ein Trugschluß. Denn auch diese Darbietungen, wie einmalig sie auch sein mögen, stellen ihr Ereignis an einem bestimmten Ort *für* eine bestimmte Dauer her: in den dafür geschaffenen Sälen und Clubs. Auch hier wird die *Be-reitstellung* eines Ereignisses versprochen – und die Besucher hoffen, daß das Versprechen gehalten wird.

Diese öffentliche Organisation von Ereignissen erfüllt einen be-

6. Martin Seel: Über die Arbeit des Schriftstellers (und die Sprache der Philosophie), in: ders., Ethisch-ästhetische Studien, Frankfurt/Main 1996, S. 145-187.

sonderen Zweck. Sie dient nicht allein einer Belebung des Lebens, wie man dies von Sportveranstaltungen und anderen Meetings der Eventkultur sagen kann. Sie erfüllt nicht allein das Bedürfnis nach einer Auszeit gegenüber der Normalität und Kontinuität des Lebens – obwohl sie es in den glücklichen Fällen auch erfüllt. Entgegen hartnäckiger Gerüchte erfüllt sie auch nicht den Hunger nach Sinn, sondern allenfalls den nach Möglichkeitssinn. Was die Kunst mit dem Ereignis ihrer Präsentationen verspricht und manchmal erfüllt, ist die Erzeugung einer *Anschauung* von Gegenwart, wie sie im Vernehmen ihrer Produktionen zugänglich wird. Sie präsentiert Präsenz, indem sie Präsenz produziert.⁷ Im Ereignis ihrer Werke bringt sie jene Konstellationen des Möglichen und Unmöglichen, Anwesenden und Abwesenden durcheinander, die wir als Realität unserer Zeit zu erfahren gewohnt sind. Indem sie so mit dem Gleichlauf des Wirklichen bricht, führt sie auf und führt sie vor, wie sehr das Wirkliche ein Mögliches und wie sehr das Mögliche ein Wirkliches ist. Dieses Bewußtsein des Wirklichen im Möglichen und des Möglichen im Wirklichen aber *ist* ein Bewußtsein von Gegenwart: ein Bewußtsein davon, wie *offen* der Lauf der Zeit und die Ordnung der Dinge tatsächlich sind.

Das *theoretische* Bewußtsein von Gegenwart freilich, das ich hier formuliere, kann man haben, ohne aktuell in der Krise eines Ereignisses zu stehen (freilich nicht, ohne darin gestanden zu haben). Eine *Anschauung* eigener und fremder, naher und ferner Gegenwarten aber ist nur im Modus ereignishafter Erfahrungen möglich: in der Begegnung mit Objekten, die darin zum Ereignis werden, daß sie uns ins Auge einer andauernden oder vergangenen, erwartbaren oder auch nur denkbaren Gegenwart blicken lassen. Das Ereignis der Kunst ist ein Ereignis der Begegnung mit Gegenwart – einer Begegnung allerdings, die für eine Weile mit der Beständigkeit und Verlässlichkeit unseres Wissens und Gewissens bricht. Wie in Quines mikrophysikalischer Welt, in der es nur »verschwindend kleine Zuckungen« gibt, bringt die Kunst Konstellationen hervor, in denen das Erscheinen und das Verschwinden eng verschwistert sind. Auch eine Situation also, in der – wie in der künstlerischen – Ereignisse auf Dauer gestellt werden, stellt die Dynamik des Ereignisses nicht still. Vielmehr speichert sie es, um es zu bestimmten oder unbestimmten Zeiten eintreten zu lassen – wie es in jeder neuen Begegnung mit bedeutenden künstlerischen Objekten geschieht. Insofern ist die Kunst – wie übrigens auch die Philosophie – eine der kulturellen Institutionen, deren Sinn es ist, unsere Erwartungen durch Enttäuschung zu erfüllen.

7. Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht: Produktion von Präsenz, durchsetzt mit Absenz, in: Josef Früchtl/Jörg Zimmermann (Hg.), Ästhetik der Inszenierung, Frankfurt/Main 2001, S. 63-76.

Literatur

- Früchtl, Josef/Zimmermann, Jörg (Hg.):** Ästhetik der Inszenierung, Frankfurt/Main 2001.
- Gumbrecht, Hans Ulrich:** Produktion von Präsenz, durchsetzt mit Absenz, in: Josef Früchtl/Jörg Zimmermann (Hg.), Ästhetik der Inszenierung, Frankfurt/Main 2001, S. 63-76.
- Seel, Martin:** Ästhetik des Erscheinens, München 2000.
- Ethisch-ästhetische Studien, Frankfurt/Main 1996.
 - Inszenieren als Erscheinenlassen, in: Josef Früchtl/Jörg Zimmermann (Hg.), Ästhetik der Inszenierung, Frankfurt/Main 2001, S. 48-62.
- Quine, Willard Van Orman:** Unterwegs zur Wahrheit, Paderborn 1995.