

Theatereignis¹

JEAN-LUC NANCY

Bertolt Brecht hat folgendes geschrieben, und ich zitiere es aus dem Gedächtnis: »Wenn man sagt, daß die Tragödie ausgehend vom Kult entstand, dann vergißt man zu sagen, daß sie zur Tragödie wurde, indem sie [von ihm aus-]ging.«² Wenn mein Zitat ungenau ist, so ist sein Sinn doch mindestens gewiß. Und diesen Sinn möchte ich versuchen, auf meine Weise zu präzisieren: Denn in seiner Gewißheit läßt er offen und gibt noch näher zu bestimmen auf, was der »Ausgang« aus dem Kult sein kann und folglich, wodurch er die Tragödie – oder das Theater – in ihrer Besonderheit ins Leben ruft. Es ist gewissermaßen der Sonderfall einer allgemeinen Reflexion darüber, welche Bewandtnis es mit einer »Provenienz« – einem Hervorkommen oder einer Herkunft –, mit einem »hervorgegangen sein aus« oder »ausgegangen sein von« hat: Man findet dabei immer einen Schnitt und zugleich eine Übermittlung. Es ist diese doppelte Formulierung, die ich versuchen möchte, zwischen Kult und Theater, oder genauer: zwischen dem kulturellen Umstand und dem Ereignis des Theaters ausfindig und kenntlich zu machen.

Indem sie vom Kult ausgeht, geht die Tragödie von der Religion aus, sie verläßt sie. Von der Religion ausgehen heißt von einem sozialen Kultursystem ausgehen, in dem es Kommunikation mit den Göttern gibt. Dieses System setzt die Präsenz³ der Götter voraus und die Mög-

1. Der folgende Text wurde zunächst veröffentlicht in: schauspielFrankfurt. Zeitung 03, Spielzeit 2001/2002, 1f.

2. A.d.Ü.: Kursivierungen, runde Klammern und doppelte Anführungszeichen stammen im folgenden Text von Nancy, eckige Klammern und einfache Anführungszeichen von mir.

3. A.d.Ü.: Der hier zum ersten Mal gebrauchte Begriff der *présence* wird im Verlauf des Textes zentral werden. Da er im Deutschen sowohl »Präsenz«, »Gegenwart« und »Gegenwärtigkeit«, als auch »Anwesendes« und »Anwesenheit« bedeutet, wird er im folgenden je nach Kontext mit einer – oder zur Verdeutlichung in Form einer Kombination auch mit mehreren – der hier genannten Bedeutungen übersetzt.

lichkeit, Verbindungen mit ihnen herzustellen. Der Kult besteht darin, diese Verbindungen ins Werk zu setzen. Die Götter, mit denen die Teilnehmer des Kults in Beziehung treten, sind nicht nur präsent: Sie sind die *Präsenzen*, die gegenwärtigen Anwesenheiten par excellence, die aktiven Mächte, die Schutz gewähren oder bedrohlich sind, die Unsterblichen,⁴ denen die Sterblichen ihr bedrohtes Los anvertrauen, in der Sorge darum, daß ihre Kräfte ihnen wohlgesonnen sein mögen. Der Kult betreibt die Anrufung⁵ dieser Präsenzen, er ruft sie zusammen und herbei, ja er provoziert sie mitunter sogar in dem Moment, wo er sich zum Advokaten des Sterblichen macht, der durch den Kult in die Präsenz der Präsenzen eintritt. Der religiöse Akt ist Teilnahme an der An-rufung oder der An-betung: an die Präsenz gerichtetes Wort.

Dieses Wort ist ein teilnehmendes Wort: Es nimmt an der Präsenz teil, zu der es spricht. Es tut dies bis zu dem Punkt, an dem es sich selbst als Opfer vollendet: Ein lebendiges Sterbliches wird den Unsterblichen geweiht, und sein Blut nimmt ihre Kraft und ihren Schutz in sich auf. Im Opfer wird das Wort selbst zur Handlung, zum Akt: Es spricht die Formel, die die Geste des Opferpriesters heiligt, und alles in allem schlachtet es sich selbst hin, im Messer und im Blut. Denn – zum Schluß – vernichtet die Präsenz das Wort.

Indem sie vom Kult ausgeht, geht die Tragödie von der Präsenz aus, sie verläßt sie. Die Götter haben sich zurückge- oder entzogen, oder aber es sind die Menschen, die sie im Zuge des Übergangs vom ländlichen zum städtischen Leben, vom Gesang zur Rhetorik und vom Wort zur Schrift verlassen haben. Vielleicht müßte man sagen, daß der erste Unterschied zwischen dem Kult und dem Theater darin besteht, daß Ersterer nicht geschrieben ist.

Dieser Abschied von der Präsenz (jede Schrift adressiert ein *Adieu*⁶ an sie) begründet das Theater: Das Wort muß dort nicht mehr an die Götter gerichtet werden, und selbst wenn man ganz am Anfang auch nicht aufhört, sie zu nennen, ja sie anzurufen, so haben diese Spuren der Religion dennoch keine Opferrolle mehr inne. Das Wort im Theater wendet sich genau an die Abwesenheit der Götter, was ebenso

4. A.d.Ü.: Kursivierte Anfangsbuchstaben weisen hier und im folgenden darauf hin, daß das Wort im Original mit – sonst im Französischen nicht gebrauchtem – Großbuchstaben am Anfang geschrieben ist, um die Dimension eines Überweltlichen, Höheren anzuzeigen.

5. A.d.Ü.: Hier wird das Wortfeld dessen in Anschlag gebracht, was das Französische aus dem lateinischen *vox* (»Stimme«) und dem dazugehörigen Verb *vocare* (»rufen«) übernommen hat. Das Deutsche erlaubt den Widerklang dieser »rufenden Stimme« nur selten: etwa im Verb »provozieren« (wörtlich: hervorrufen) oder im »Advokat« (wörtlich: der Herbeigerufene).

6. A.d.Ü.: Wörtlich: »zu Gott«.

gut heißt, daß es sich überhaupt nicht mehr an sie wendet, sondern unter den Sterblichen gewechselt wird, die von da an alleine unter sich sind.

Im Theater, im ersten griechischen Theater, in der *Antigone* von Sophokles, erhebt sich die Stimme, die den Menschen als *schrecklich fremd* und als *furchtbaren Techniker* verkündet, ebenso wie es sich im *Ödipus* um denjenigen handelt, der auf die Frage nach dem Menschen geantwortet hat. Zwischen dem Eroberer der Welt und dem Tier, das alt wird und stirbt, verdichtet die Tragödie den ganzen Einsatz: nicht menschliche Geschichten, die tragisch sind, sondern der Mensch selbst als Tragödie – oder Komödie. Nun schmieden sich Tragödie wie Komödie aber um Ereignisse herum: Es geschieht, es stellt sich das her, was den Menschen bedauernswert macht und was dieses Bedauernswerte entweder dem Mitleid oder dem Spott präsentiert.

Die Götter, mit ihnen geschieht nichts: Sie sind die Träger oder die Wortführer dessen, was man das Schicksal nennt, das *Moirai*, die Notwendigkeit, das heißt das allgemeine Geschehen⁷ aller Dinge. Aber von da an ist das, was geschieht, ein Schicksal, das jedes Mal ein singuläres Schicksal ist und in dem das allgemeine Geschehen versinkt, zusammen mit dem Kult, den man ihm erweisen konnte.

Dennoch sind Tragödie und Komödie noch zu den Göttern hin gewendet, und wie ihre Namen schon sagen, sind sie beide kultischer Herkunft («Tragödie» heißt Bocksgesang und «Komödie» ist ein dionysischer Festzug). Sobald sich dieser Zusammenhang auflöst, bleibt nur das *Drama*, das »Handlung« bedeutet. Die Handlung ist genau das, was weit entfernt vom Kult geschieht. In diesem Letzteren vollzieht man Gesten, man befolgt Verhaltensweisen, aber man handelt nicht. Die kultischen Gesten führen Wirkungen herbei, von denen man sich Heilbringung erwünscht: Aber die Handlungen des Dramas ziehen Konsequenzen nach sich, die man aufeinander folgen und auf ihren Autor einstürzen sieht. Was geschieht, geschieht durch einen, der handelt, und es geschieht einem, der leidet, einem anderen oder demselben. Dies wird gezeigt, und dieses Zeigen ist das *Theater*, dessen Name bedeutet: in Sicht gebracht, *spectaculum*, *Schau-Spiel**.⁸

Was gezeigt wird, ist nicht so sehr das Ergebnis des Ereignisses, als vielmehr die Verkettung der Konsequenzen, die es herbeiführen. Das Ereignis besteht gerade in dieser Produktion, in dem *e-venire**⁹,

7. A.d.Ü.: Wörtlich: die Ankunft – *l'Arrivée* – (eines Überweltlichen).

8. A.d.Ü.: Begriffe, Ausdrücke und Sätze, auf die ein Asterisk folgt, sind im Original auf Deutsch. Auch mit Bindestrich versehene Wörter folgen dem Original.

9. A.d.Ü.: Im Original lateinisch: *evenire* – wörtlich: »herauskommen« – hat zur französischen Wortbildung von *événement*, »Ereignis«, geführt. Um die Verbindung

dem (Her)vor-kommen und Herbei- oder An-kommen dessen, was, als Ergebnis, kaum noch von Wichtigkeit ist, weil es genau nicht mehr die Gunst ist, die im Gegensatz dazu von einem Kult erwartet wird. Und jedes Mal ist das Hervorkommen der Mensch, und das Ergebnis ist immer noch der Mensch, seine Größe und sein Elend.

Die Verkettung der Konsequenzen gibt sich im Wort: in dem Wort, das von den einen zu den anderen – unter den Menschen – geht. Die An-rufung, die Herbei-rufung, die Zusammen-rufung und die Pro-vokation gehen von den einen zu den anderen: von einer Figur zu einer anderen und vom Ensemble der Figuren zu einem Publikum. Das Theater gibt zu sehen, weil es zu hören gibt und nicht umgekehrt. Was es zeigt, ist das verkörperte Wort oder das Wort ›aus‹ Körper (direkt, in Echtzeit, wie man heute sagen würde: Das Theater ist eine Kunst der Schnelligkeit der Verbreitung des Klangs, eine Kunst des gegenwärtigen Augenblicks als Durchgang der Stimme). Das Publikum ist offensichtlich der Adressat der Worte, ebenso wie die Figuren es sind. Das Publikum ist die Relais- oder Schaltfigur der Worte (wie es der Chor einst war, der dem Kult noch Tribut zollte). (Im Kino ist es ganz anders: Es gibt nur Blick, und das Wort pflüpft sich manchmal darauf auf. Das Publikum spielt dort überhaupt keine Rolle, es ist ein Zuschauer, kein Akteur. Die Größe des Kinos besteht darin, mich in ein Bild eintreten zu lassen, die des Theaters darin, mich ein Wort verschalten zu lassen).

Das Dispositiv des Schauspiels ist somit das eines »unter uns«. Es ist in kleinster Weise ein »repräsentatives« Dispositiv im gewöhnlichen Wort-sinn (imitierend und künstlich, »spektakulär« im kritischen Sinn). Es ist das Dispositiv des In-Gegenwart-Setzens – des Präsentmachens, der Vergegenwärtigung – dessen, was sich an der Stelle befindet, wo die Götter gegangen sind, wo sie weg sind: Mit anderen Worten, es ist das *Zwischen* des *Zwischen-* oder *Unter-uns*. Es ist also das Präsentmachen (das heißt zu sichtbarem Sprechen werden lassen) des *Zwischen* als solchem, mit seinen zwei Bedeutungswerten: »unter/zwischen uns« wie die einen *mit* den anderen, und »unter/zwischen uns« wie die einen und die anderen *ohne* andere Präsenz – und also auch gewissermaßen die einen *ohne* die anderen. Das Wort trägt und durchläuft, völlig gleichzeitig, dieses *mit-ohne* in all seinen Konfigurierungen: Mit *und* ohne, ohne *aber* mit, mit einem unüberwindbaren *ohne*, ohne ein *mit*, das reine Präsenz wäre, und in Anwesenheit/Gegenwart dieser Abwesenheit ... Das ist unsere Gegenwart als sterbliche Gegenwart (und nicht mehr Gegenwart der Sterblichen gegenüber den Unsterblichen), als endliche, fragile Anwesenheit, die einer Wahrheit von Abziehung,

zum ›Kommen‹ aufrecht zu erhalten, wird die sinngemäße Übersetzung mit »entstehen« nach Möglichkeit vermieden.

von Verschwinden, von Vollendung im Schwund ausgesetzt ist – aber dieser Schwund [besteht] selbst als Wort und Wortkörper.

Es gibt kein Opfer mehr, denn es gibt keine Präsenz mehr, mit der man eine lebendige Verbindung weihen (»zusammen heiligen«)¹⁰ könnte. Sondern es gibt exakt die Kehrseite des Opfers: Das gebrochene, unterbrochene, schwindende Leben, dessen heiliger Gehalt genau diese Unterbrechung ist. Die *Unterbrechung* ist im eigentlichen Sinn das, was das *Unter-*uns präsentiert und was es sich präsentiert, vorstellt. Das *Spiel* des Theaters wird nicht »gespielt« in dem Sinn, daß es nachahmen würde und aus diesem Grund ohne Ernsthaftigkeit wäre. Es ist ein Spiel in dem Sinn, daß es die Mechanismen der Unterbrechung spielen läßt, ins Spiel bringt, durchspielt: Und zwar die Arten und Weisen, in denen wir die vielfältigen Bedeutungen dessen gegenseitig an uns richten, was unser gemeinsames Ausgesetztsein betrifft – das einer Vollendung in der Unterbrechung Ausgesetztsein.

Wir sind uns gegenseitig aus-gesetzt und aus-gestellt – ex-poniert – und nicht Göttern vorgestellt, präsentiert. Es ist dieses Exponiertsein, das das Theater zu sehen gibt, da eine Ex-position sich wesentlicherweise zu sehen gibt. Weit entfernt davon, eine Entfremdung zu sein, ist das *Spektakel* hier die Offensichtlichmachung eben dessen, daß *wir spektakulär sind*: Wir sind zu sehen, denn wir exponieren uns, wir präsentieren uns, wir stellen uns einander vor und dar, in einer Welt ohne Präsenz.

Auf diese Weise gibt es Theaterereignis. Der Kult wirkt nicht ereignisauslösend oder -stiftend, er ›macht‹ kein Ereignis: Er interpunktiert einen Bezug zu den Göttern, der in seinem tiefen Gehalt nicht aufhört. Selbst wenn er neu belebt und wiederaufgenommen werden muß, selbst wenn immer wieder von neuem geweiht und angerufen werden muß, ist die Sakralität immer auch präsent und wirksam. Diese Wirkungen sind meßbar, wohingegen das Drama immer dann beginnt, wenn die Konsequenzen einer Handlung unkalkulierbar werden, und eben diese Unkalkulierbarkeit ist es, an der sich, ohne irgendetwas messen zu können, der Mensch, der handelt und der die Verantwortung für eine Handlung übernimmt, exponiert.

In der Welt des Opfers ist die Kehrseite der Welt mit Präsenzen bevölkert, während es im Gegensatz dazu für die Theaterwelt keine Kehrseite gibt. Das »hinter der Bühne« oder die »Kulissen« sind nicht zufällig Begriffe, die oft metaphorisch bemüht werden: Sie rufen einen Raum von Täuschung auf, von armer und rauher Wahrheit, von höhni-

10. A.d.Ü.: Mit »weihen« wird das Französische *consacrer* übersetzt, das sich, wie Nancy in der Klammer hervorhebt, aus *con-* (»zusammen«) und *sacrer* (»heiligen«) zusammensetzt: (»*sacrer ensemble*«).

scher Manipulation, von Maschinierung und Unruhe. Was vom Heiligen bleibt, ist tatsächlich der Terror, das Erbarmen und die Fröhlichkeit, die vor einer entvölkerten Kehrseite steht, vor der Unterbrechung, die uns ›punktiert‹: die uns versammelt und uns *mit* uns selbst auseinanderbringt.

Generell gehört das Ereignis immer dem Register der Unterbrechung an. Was Ereignis ›macht‹, ist das, was den Verlauf eines Prozesses oder einer Geschichte unterbricht. Die Unterbrechung des Verlaufs eröffnet die Möglichkeit eines neuen Verlaufs. Das Theater in seiner Gesamtheit geht aus dem Ereignis des Rück- oder Entzugs der Götter hervor. Es kommt von dem Ereignis her, mit dem – in dem und durch das – sich die Präsenz absentiert hat. Von dorthier kommt es als ein neuer Verlauf (es gibt eine außergewöhnlich große Geschichte des Theaters, seiner Anknüpfungen und Verschiebungen, seiner eigener Unterbrechungen und Wiederaufnahmen) und zugleich als das erneute Aufs-Spiel-Setzen des Ereignisses: Jedes Mal gibt das Theater es zu sehen. Jedes Theater, jeder Theatertext und jede Inszenierung gibt dies zu sehen: Wie die Präsenz sich absentiert und wie wir uns diesem Ereignis präsentieren und aussetzen, in ihm und durch es.

Präsentieren und re-präsentieren – vor- und darstellen –, das heißt alles in allem den Entzug von Präsenz über-präsentieren: Das menschliche und übermenschliche und allzu menschliche Ereignis überpräsentieren, und eben dies ist der Einsatz, das, was auf dem Spiel steht. Auf Deutsch: *Vor-stellen und dar-stellen, das heißt stellen, eine Anwesenheit oder eine Gegenwärtigkeit stellen, wo es kein Anwesendes und keine Gegenwart gibt.** Aber die Abwesenheit ist keine negative Eigenschaft, sie ist kein schlichtes Abschaffen der Anwesenheit. Sie ist ein Ab-Sein, das heißt ein Ausgehend-von-Sein, ein Sein im Abgang:¹¹ Mit anderen Worten: ein Sein, das noch zu sein hat, das eher auf sein Sein zugeht, als daß es darauf beruht – und vielleicht aus diesem Grund ein freies Sein.

Was die Stelle des Opfers einnimmt und was auf diese Weise das »Heilige« umkehrt, ist die Adressierung eines Wortes, durch die ein Mann oder eine Frau handelt, das heißt *sich handelt, sich aus sich selbst*

11. A.d.Ü.: Die den von Nancy nachgebildeten Wortkonstruktionen »Ab-Sein« (*être-ab*), »Ausgehend-von-Sein« (*être-à-partir-de*) und »Sein im Abgang« (*être en partance*) bringen hier zum einen den Zusammenhang zwischen »ab-« (im Sinn von »weg«, »weg von«) und »(weg-)gehen« – *partir* – in Anschlag. – Zum anderen macht *partir* (im Sinn von »sich von einem Ort trennen, »aufbrechen«) seinerseits wiederum hörbar, was das Wort impliziert: »Teil« (*part*) – und daher »teilen« (*partager*), »ver- und zuteilen« (*répartir*), sowie die insbes. am Anfang des Textes (2. u. 3. Abschnitt) zentralen Begriffe »teilnehmen« (*participer*) und »Teilnahme« (*participation*).

handelt, im zweifachen Wortsinn dieses »aus sich«. * Ein »Schicksal« als Engagement im Risiko und in der Chance der Konsequenzen.

Wo das Opferblut einst Kontinuität stiftete, ein zwischen Göttern und Sterblichen geteiltes Getränk, Lebensfluß durch den Tod hindurch, dort situiert sich von da an das Wort, das im intensivsten Wortsinn adressierte und kommunizierte Wort: als Geteiltes¹² – das heißt, auch es ist ein wie mit einem geheiligten Messer Geschnittenen – und Verteiltes,¹³ unter verschiedenen Rollen, zwischen Rollen und Publikum, unter uns und uns. Aber gleichzeitig spielt eben dieses gebrochene und adressierte Wort den Einsatz, das Auf-dem-Spiel-Stehen des Heiligen erneut durch: die Nähe des absolut Entfernten, den Zugang zum Unzugänglichen, der ohne Zugang bleibt, das Fieber und den glühenden Eifer des Unmöglichen, des allzu Möglichen, des Sicheren, des Realen. Das Wort des Sinns, das sich emporschwingt und das sich verliert in dieser Entfernung, in der sein Verlust die Wahrheit seines Sinns ist: die Wahrheit eines unendlichen Übermaßes an Präsenz in der Ab-senz.¹⁴ In einer Welt ohne Götter gibt es mehr Wahrheit, unendlich viel mehr, denn es ist eine Welt, in der die Wahrheit nie gegeben ist, sondern immer Ereignis »macht«. Und das Ereignis ist das, was Datum »macht«, da kein Datum schon gegeben¹⁵ ist (wenn das Ereignis schon datiert ist, kommt es nicht mehr dazu, Ereignis zu sein, es gedenkt schon seiner selbst; so sind der 17. Juni 1789 in Paris [Nationalversammlung] oder der 17. Juni 1953 in Berlin [Arbeiteraufstand] in dem Moment, in dem sie stattfinden, noch nicht der »17. Juni«: Sie erfinden ihr Datum.

Auf diese Weise entsteht die den Präsenzen entflohenen Präsenz aus dem Innersten ihrer Flucht – die Präsenz wird daraus oder sie kommt von dort zurück¹⁶ –, von wo die Götter jedoch nicht zurückkehren. Sie wird Gegenwartereignis oder Gegenwart, die Ereignis »macht«: Präsentation, Exposition, und damit auch Sendung, Bestimmungsort, Adresse. Das Deutsche spricht von *schicken**, *Schickung**, *Geschick**: Das heißt zunächst absenden, losschicken, ins Weite befördern – was *geschickt** wird, ist ein Im-Aufbruch-(begriffen)-Sein, ein Expediert-Sein, manchmal auch ein Testament – sodann ist es das In-Überein-

12. A.d.Ü.: Siehe 2. Teil der Anmerkung 10.

13. A.d.Ü.: Siehe 2. Teil der Anmerkung 10.

14. A.d.Ü.: »Sinn« (*sens*), »(Prä-)senz« (*(pré-)sence*) und »(Ab-)senz« (*(ab-)sence*): Sie alle verbindet im Französischen eine annähernde Homophonie.

15. A.d.Ü.: »datum« ist im Lateinischen das »Gegebene«.

16. A.d.Ü.: Die beiden Verben »entstehen« und »werden« übersetzen *devenir* (lat. ankommen, kommen von), das hier im Echo mit *revenir* (»wiederkommen«, »zurückkommen«) zu hören ist.

stimmung-Bringen mit dem Ort der Adresse oder dem Adressaten: *geschickt**, stimmig gemacht, harmonisch, geeignet und angeeignet.

Das Ereignis löst ein Wort der Aneignung aus und schickt es ab. Im Deutschen Wort *Ereignis** ist die Etymologie (*eräugen**: vor Augen führen, offensichtlich machen, darstellen [*manifest**] – und von dort her läßt sich im Französischen ebenso die *Offenbarung** wie der *Krawall** hören) und zugleich die Sinnaufladung hörbar, mit der Heidegger es – entsprechend einer falschen Etymologie, nämlich mithilfe von *eigenen**, aneignen, eigentlich machen – versieht. In einer Welt von Göttern und Opfern sind alle Eigenschaften und Eigentümer gegeben. In einer Welt ohne Götter ist das Eigene anzueignen: Der Mensch muß sich die Menschheit aneignen, die nicht gegeben ist, niemals. Er ist nicht mehr »das Sterbliche«, ebenso wenig wie er »das Unsterbliche« vor sich hat. Er ist das Ereignis einer Aneignung. Das heißt, das Ereignis einer ›Kunft‹, eines Kommens [*d'une venue*] in die Gegenwart. *Wer bist Du, wie bist Du, wo bist Du eigentlich? Wer bin ich, wer sind wir eigentlich?**

*Vielleicht nur die Mitteiler eines Wortes: Aber so sind wir eigentlich, wer wir sind. Das heißt zugleich: Das ist keine Eigenschaft, noch ist es Eigentum von irgendjemandem. Im Gegenteil geht es um eine Ent-eignung des schon gegebenen »eigen«, und um eine Zu-eignung an den Adressaten unseres Aussagens.**

Die Theaterszene ist ein Ort, an dem sich jedes Mal die Kehrseite des Kults abspielt, an dem sie sich exponiert, sich inszeniert, das heißt ihre [*angeeignete und*] *geschickte Offenbarung und Darstellung** sucht: nicht die Anrufung der Präsenzen, sondern der Appell an die Abwesenheit unter uns, als dasjenige, was nicht erfüllt werden soll, sondern entflammt oder elektrisiert werden muß; der Appell an die Intensität unter uns; der Appell, sich in geeigneter Weise zu adressieren; und schließlich ein Appell, *ein Ausrufen nach Ausrufen: daß wir hier und jetzt sind, unter uns, nur unter uns**.

*Unter uns: Das ist sowohl inmitten und miteinander, als auch tiefer als wir selber, immer tiefer und unsichtbarer hinter dem Schauspiel, der Schaulust und dem Schauerbild, hinter dem Schaum des Anwesenden weit im Ereignis eines Ausrufs in das freie Abwesende hinein, oder hinaus.**

Dazu kann man vielleicht, zum Schluß, und noch einmal Brecht aufgreifend, diese letzten Worte des *Kaukasischen Kreidekreises* wirken lassen:

Ihr aber, ihr Zuhörer der Geschichte [...]

Nehmt zur Kenntnis die Meinung der Alten:

Daß da gehören soll, was da ist, denen, die für es gut sind [...]

Einem geeigneten Gehören zuhören: Das wäre »Theatereignis.

Aus dem Französischen von Ulrike Oudée Dünkelsbühler