Quelle: Kunstzeit/ Medienzeit. Betrachtungen über Medien, Rausch, Verschwendung und eine Poetik des glückhaften Moments, in: "Goodbye, Dear Pigeons". Lab - Jahrbuch 2002 für Künste und Apparate, hgg. v. Thomas Hensel, Hans Ulrich Reck und Siegfried Zielinski (Verlag der Buchhandlung Walther König), Köln 2002

Hans Ulrich Reck

KUNSTZEIT/ MEDIENZEIT

Betrachtungen über Medien, Rausch, Verschwendung und eine Poetik des glückhaften Moments (Kairos)

Intensive und möglichst dauerhafte Aufmerksamkeit zu erzeugen, verspricht heute Macht und Glanz weit über jeden angestammten Narzissmus hinaus. Das Vorzeigen von Subjektivität wird zur Eintrittsbedingung in die Medien. Nach außen ist zu beobachten, dass die bisherige Herstellung der Dinge abgelöst wird durch delirierendes und spekulatives Kapital. Ein wahnwitziger und wahnsinniger, ein unerbittlicher Krieg an den Börsen verwandelt die Welt in einen Risiko-Spielplatz für eine Zukunft, die nur noch Phantom ist. Überall, so scheint es, herrscht die Gunst des Moments, ist das Flüchtige zu ergreifen und zum eigenen Glück zu zwingen. Das gibt es, wir haben es eben erfahren, auch in einer terroristischen Variante, die keine Rückbindung an das irdische Leben mehr anerkennen will. Dennoch sei gesetzt und daran ist weiterhin, vielleicht gar programmatisch, zu arbeiten: Chronos, der Gott der kontinuierlichen Zeit hat ausgedient. Die Frage ist: Gibt es in der Kunst - und Mediensphäre heute eine Chance für eine neue Poesie des Kairos, des gunstvollen und günstigen Momentes? Verbirgt sich darin zuletzt gar ein Schlüssel für eine andere Ökonomie und einen anderen Umgang mit der Zeit?

Einwand

Vorab sei benannt, was für den ganzen Text im Auge behalten werden soll: Der Verfasser ist sich der methodischen Einwände bewußt, die mit dem triftigen Verweis auf die historische Wandlung des Kairos-Topos und -Motivs verbunden sind. 'Kairos' beinhaltet nämlich eine extreme Bedeutungsvielfalt, die sich nicht in

Nuancierungen desselben erschöpft, sondern unter dem Mantel eines gleichbleibenden Begriffs, dessen Wortlaut übrigens schon für Cicero nicht angemessen zu übersetzen war, eine stetige polysemische Verschiebung betreibt, die durchaus substanzielle Verschiedenheiten und nicht nur Modifikationen eines kohärenten Attributes bedeuten. Wenn ich hier dennoch in einer für berechtigte komparatistische Ansprüche unspezifischen Weise den Kairos-Topos benutze und ihn nicht im Sinne einer ihrerseits historisch wandelbaren Begriffsgeschichte behandle [1], dann tue ich das einzig im Vertrauen auf die Herausschälung eines Fokus, der eine wesentliche Blindstelle in der aktuellen medientheoretischen Diskussion, medienästhetischen Spekulation und medienkünstlerischen Produktion bezeichnet. Der Einwand ist schlechterdings nicht abzuwehren, denn tatsächlich vermag solches Konsistenz-Interesse hier nur eine Metaphorik der und für Analogien festzustellen, wo es doch zunächst um gattungsspezifische Konstanten einer reflexiv gesicherten Semantik gehe. Derselben kritischen Vorsicht anheimgegeben sei auch der Verweis auf Batailles kosmologisch-metaphysische Ökonomiekritik. Sie hat nicht die Aufgabe, pragmatische Konturierungen im Umgang mit dem desaströsen Problem eines sich stetig auf Gegenteiliges verschiebenden Reichtums zu liefern, sondern einzig diejenige, ein unauflösbares Schlüssel-Problem präzise zu fokussieren, wie immer auch die historischen Einsichten und Perspektiven sich gegenüber dem von Bataille vorgeschlagenen Kontext der Debatte verhalten mögen.

Kairos-Vorliebe der Kunst seit Fluxus

Allan Kaprow schreibt 1958 in einem Text mit dem Titel 'The Legacy of Jackson Pollock': "In meinen Augen ließ uns Pollock an dem Punkt zurück, wo wir uns mit dem Raum und den Gegenständen unseres täglichen Lebens auseinandersetzen müssen - unseren Körpern, Kleidern, Orten oder auch der überwältigenden Größe der 42nd Street - oder von ihnen gar verblüfft werden. Unzufrieden mit dem Eindruck, den Farbe unseren übrigen Sinnen zu vermitteln vermag, gilt es, die spezifischen Stoffe des Sehens, Hörens, der Bewegung, der Leute, des Riechens und des Tastens zu verwenden. Gegenstände aller Art eignen sich als Materialien für die neue Kunst: Farbe, Stühle, Lebensmittel, Glühlampen und Neonleuchten. Rauch,

[1] Der Kairos von Pindar ist nicht der Kairos der Pythagoräer und beider Vorstellungen unterscheiden sich wiederum deutlich von den Konzepten Platons, Aristoteles' oder der Stoiker - ganz abgesehen von der Säkularisationsgeschichte eines ursprünglich theogonischen Motivs zu einem heilsgeschichtlichen Prägungsformel, die noch in Kierkegaards Abhandlung 'Der Augenblick' nicht nur religiös, sondern auch ästhetisch nachklingt. Vgl. M. Kerkhoff, Zum antiken Begriff des Kairos, in: Zeitschrift für philosophische Forschung, Bd. 27, 1973, S. 256-274; V. Goldschmidt, Le système stoicien et l'idée du temps, Paris 1969, 2. Aufl.

Wasser, alte Socken, ein Hund, Filme und noch tausend andere Dinge, die von der gegenwärtigen Künstlergeneration entdeckt werden. Diese kühnen Schöpfer zeigen uns nicht nur die uns immer schon umgebende, von uns nur nicht wahrgenommene Welt, als sei es das erste Mal, sie werden uns zudem gänzlich unerhörte Geschehnisse und Ereignisse enthüllen, die sich in Mülleimern, Polizeiakten, Hoteleingangshallen finden lassen, die in Schaufenstern und auf der Straße zu sehen sind und die in Träumen und während schrecklicher Unfälle empfunden werden. Der Geruch von zerdrückten Erdbeeren, der Brief eines Freundes oder eine Reklametafel, die Drano (einen Rohrreiniger) anpreist, ein dreifaches Klopfen an der Tür, ein Kratzer, ein Seufzer oder eine Stimme, die endlos tadelt, ein blendendes stakkatoartiges Aufblitzen, eine Melone - all das wird zum Material für diese neue konkrete Kunst. Der junge Künstler von heute muß nicht mehr behaupten "Ich bin der Maler" oder "ein Dichter" oder "ein Tänzer". Er ist einfach ein "Künstler". Das ganze Leben steht ihm offen. In Alltagsgegenständen wird er die Bedeutung von Alltäglichkeit entdecken. Er wird nicht versuchen, sie in etwas Außergewöhnliches zu verwandeln. Es wird einfach nur ihre wirkliche Bedeutung kenntlich gemacht. Aus dem Nichts aber wird er das Außergewöhnliche erdenken - und dann vielleicht auch die Nichtigkeit. Die Leute werden erfreut oder vom Entsetzen gepackt sein, die Kritiker verwirrt oder amüsiert, das aber wird die Alchemie der Sechziger sein, da bin ich mir sicher." [2]

Heraklit, Lessing, Masson

Solche Hinwendung zum Beiläufigen, Momentanen, zum Transitorischen und Ephemeren, also zum Vergänglichen und Flüchtigen ist - allerdings auf einer weit zurückreichenden Hintergrundsfolie, die entschieden durch die Maximierung 'schöpferischer Augenblicke' in Lessings 'Laokoon' geprägt worden ist[3] - in der Kunst der 60er Jahren des 20. Jahrhunderts weitgreifend ein- und ausgeübt worden. 'Fluxus' gibt das Stichwort gar programmatisch und im Leitmotiv: Alles sei im Fluss, wie zwar seit Heraklit im Prinzip bekannt, aber gerade in der Ästhetik der auf Dauer stellenden Musealisierung seit langem verstellt. Die Initiativen solcher Kunst sind, wir wissen es, immer auch gegen das Museum gerichtet. Diesen ikonoklastischen Impuls kennt man auch vom Surrealismus. Und natürlich ist im

---

[2] Allan Kaprow, The Legacy of Jackson Pollock, 1958, zit. nach Catherine Morris, Einleitung, in: FOOD. Eine Ausstellung von White Columns, New York, kuratiert von Catherine Morris, 3., Oktober 1999 - 2. Januar 20000, Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 1999, S. 11.

[3] Vgl. zum breiteren Kontext Hans Holländer/ Christian W. Thomsen (Hrsg.), Augenblick und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaften, Darmstadt 1984; Theresia Birkenhauer/ Annette Storr (Hrsg.), Zeitlichkeiten - Zur Realität der Künste. Theater, Film, Photographie, Malerei, Literatur, Berlin 1998.

Surrealismus die Kunst des Flüchtigen, des plötzlich Erscheinenden auf hohem Niveau ausgebildet worden, begleitet von einem ästhetischen Konzept, das ganz auf ein fein gewobenes Netz von poetischen Korrespondenzen, Überraschungen, chokhaften Erhellungen des Empfindens und Denkens abstellt. So schreibt André Masson in einer Sammlung von Gedanken, Fragmenten und Sentenzen unter dem Titel 'Der Augenblick' im Stile einer veritablen Selbst-Aufforderung: "Sich begnügen damit, mit nur einem Aspekt der Dinge zu kommunizieren; und wäre dieser Aspekt auch der geringfügigste, der flüchtigste." [4] Und weiter: "Damit die Dichte der Welt schwinde, bedarf es nur des Widerscheins des Himmels auf einer nackten Schulter, des zarten Blaus eines Gletschers zwischen den Wolken, eines hervorsprühenden Korallenrots im Rauschen von Federn und Blattwerk - ausgelöst durch das Auffliegen eines Rebhuhns -, eines Felsens, der in den Abgrund stürzt, einer 'Wolke der Traurigkeit' oder eines Hoffnungsschimmers, die über ein Gesicht gleiten ..." [5] Und, André Masson zum Dritten und nun mitten im Kern der Sache: "Eine visuelle Meditation, ohne Einwirkung der Phantasie, kann den Augenblick hervorrufen. Die Dinge enthüllen sich - plötzlich; was starr erschien, verschönt sich durch das Geheimnis eines Lächelns, die Glut feurigen Glanzes, eine Explosion von Festlichkeit. Was *gegeben* war, wird zum Unbekannten. Ganz und gar." [6]

Bohrer

Es geht in solchen Überlegungen wie generell im Reich des Kairos nicht nur um das Vergängliche, das Hinfällige, nicht allein oder vordergründig um den Aspekt des Verrinnens der Zeit und der 'vanitas', der Vergeblichkeit des Lebens. Wie in zahlreichen Studien - zuletzt anlässlich seiner drei Vorlesungen als erster Heidelberger Gadamer-Professor - Karl Heinz Bohrer *das* und *den* Moment des Plötzlichen, des Augenblicklichen, Aufscheinenden in vielen Verzweigungen untersucht und zu einer eigentlichen Poetik des fruchtbaren Moments in der Tradition von Charles Baudelaires 'profanen Erleuchtungen' bis in die Subkulturen der Gegenwart herausgearbeitet hat [7], markiert dieses Ephemere nur die

[4] André Masson, Gesammelte Schriften 1, hgg. v. Axel Matthes und Helmut Klewan, München, 1990, S. 255.
[5] Ebda. S. 260.
[6] Ebda. S. 262.
[7] Vgl. z. Bsp. Karl Heinz Bohrer, Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins, Frankfurt a. M. 1981; ders., Der Abschied. Theorie der Trauer: Baudelaire, Goethe, Nietzsche, Benjamin, Frankfurt 1996. Zum Zeitkosmos der Künste als Formbildungen radikaler Gegenwärtigkeit und zur Präsenz, der Vorherrschaft des Momentanen von ganz anderer Seite vgl. die bedeutenden Erörterungen des Wirklichen im Medium solch punktualisierter und momentanisierter Zeit, einer 'ersten Sprache der Präsenz': Pier Paolo Pasolini, Ketzererfahrungen. Schriften zu Sprache, Literatur und Film, München/ Wien 1979, bes. S. 242 ff.

Oberfläche oder die Erscheinungsweise. Im Flüchtigen tritt auf, was eine ganz eigene Dignität hat: die Zeit größter Intensität, die niemals Dauer wird, nie in Verkettung und Weitungen, aber auch nicht als Zeitenthobenheit des Ewigen auftreten kann.

Situationismus

In den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts erschien am Rand der Kunstszene eine radikale Bewegung, die sich 'internationaler Situationismus' oder auch 'situationistische Internationale' nannte. Erst in den letzten Jahren wurde von einem breiteren Publikum außerhalb wie innerhalb der Kunst diese Bewegung vermehrt wahrgenommen. Ihre Radikalität zielte auf andere urbane Handlungen, andere Zeitrhythmen. Man entwarf abweichende, scheinbar unsinnige Wege durch den bekannten Kosmos von Paris, variierte das Tempo, legte experimentell spielerische Regeln des Navigierens und Handelns fest. Man entwickelte die Konzepte der Abschweifung und der Umwege, 'détour' und 'dérive'. Und man lebte versuchsweise ohne Heim und Geld, am Rand der Gesellschaft. Im Unterschied zu den auf gesellschaftliche Absicherung nicht verzichten wollenden Existenzialisten wurde gerade das urbanistische und utopische Denken dieser kleinen Minderheit bedeutsam, weil aus ihrem Kern sich eine Kritik an der modernen Architektur und ihren urbanistischen Visionen einer perfekt geplanten und kontrollierten Welt entwickelte. Der Mitgründer und wesentliche Programmdirigent der Gruppe, der Schriftsteller und Philosoph Guy Debord - bekannt geworden durch seine 1965 geschriebene, gerade für unsere heutigen Verhältnisse hellsichtige Studie 'Die Gesellschaft des Spektakels', die damals, in einer Hoch-Zeit des Nachbuchstabierens marxistischer Doktrinen, kaum wahrgenommen wurde - Guy Debord also schreibt in seinem kurz vor seinem Freitod 1994 vollendeten Erinnerungsbuch 'Panegyrikus I': "In einer Einheitswelt kann man nicht ins Exil gehen." [8]

Diese Einheitswelt geht hervor aus der erfolgreichen Herrschaft über den Augenblick, alle Augenblicke. Sie diktiert das Maß von Zeit und erzwungener Subjektivität in einer vorgeblich nachindustriellen Gesellschaft, in der es um die Inszenierung von Aufmerksamkeit und diverse immaterielle Währungen gehe, unbedingt und jederzeit aber um Prestige, Geschwindigkeit und gesteigerte

[8] Guy Debord, Panegyirkos I, Berlin 1997, S. 55.

Genussbefriedigung. Diese Einheitswelt ist, entgegen allen anderen Verheißungen, auch die Welt der neuen Medien in ihrem vorherrschenden Gebrauch, die Welt der globalen Ökonomie, von internet und dem in freies Unternehmertum aller verwandelten Sozialstaat, die Welt des weltweit synchronisierten Datenaustauschs und der digitalen Maschinen. Diese Welt fällt vielleicht heute noch und erst recht wieder in die Zuständigkeit des griechischen Gottes Aion, der für die Zeit als Zeitlosigkeit, Unveränderlichkeit steht, die sich heute in den herrschenden techno-imaginären und globalen Maschinerien auf digitaler Basis inkorporiert.

Götterlehren

Die Antike kannte drei Götter für die Zeit: Aion, Chronos und Kairos. Damit unterschied sie: Erstens: Ewigkeit, eigentlich Zeitenthobenheit. Zweitens: die Zeit als Kette, Dauer, Abfolge. Es ist offenkundig, daß die Entwicklung der abendländischen Zivilisation stark von Chronos bestimmt ist, ganz unbesehen der Tatsache, daß in der Mythologie hier zwei verschiedene Gestalten, der Zeus-Sohn Kronos und der Zeitgott Chronos zu einer einzigen Figur verschmolzen worden sind. Chronos ist das Zeitkonzept, das unserer Lebenswelt bis heute am stärksten eingeschrieben geblieben ist: Zeit als Abfolge von Etappen, Fortschritt, Evolution, Zusammenhang der Dauer, Messbarkeit der Momente auf einem auf die Zukunft unabschließbar vorausweisenden Strahl der Zeit, Fortsetzung als Form, Kontinuität schlechthin. Und Drittens endlich: die Zeit als intensivste Präsenz eines dichten, singulären Moments, als Entbergung des Glücks, Eintritt des Überraschenden und Überwältigenden. Dieser 'Kairos', der intensive, glückhafte Moment ist ein altes Versprechen, das die Griechen von zwei Seiten her betrachteten: Von der Situation, die von sich aus sich als günstige eröffnet, und von der Seite des Subjekts, das dieses Glück wahrnehmen und mit ihm in die gebotene und verlockende gelingende Konstellation eintreten muss. Dementsprechend und emblematisch selbstsprechend wird Kairos dargestellt: Er ist geflügelt (an den Füssen oder den Schultern), geht auf Zehenspitzen oder steht auf Rädern, balanciert eine Waage auf einer Rasierklinge, hat einen Haarschopf auf der Stirn, aber einen kahlen Hinterkopf. Der flüchtige Augenblick muss also von vorne, im Antlitz seiner Gegenwärtigkeit und 'am Schopfe gepackt werden'. Von hinten gelingt solches nicht mehr. Römisch wird Kairos zur 'occasio' und weiblich dargestellt. In der Antike waren plastische Darstellungen des Kairos beliebt, besonders die des Lysippos und Polykleitos, die aber in ihrer ursprünglichen Gestaltung nicht erhalten sind. Polykleitos verdeutlicht im Zeichen des Kairos seinen auf die

perfekte Proportionierung der Figur - Idealtypik des menschlichen Körpers - hinzielenden, legendären und zugleich hermetischen Kanon. Die Kultstätte des Kairos befand sich, wie Pausanias berichtet, in Olympia.

Es ist, ich gestehe es, auf solchen Hintergründen besonders auffällig verkürzend und plakativ, mit der folgenden Entgegensetzung zu arbeiten. Die global nivellierte Welt erscheint mittels digitaler Steuerungsmedien als Verkörperung der chronischen Herrschaft, als Macht und Chronokratie, wie Peter Weibel bemerkte. Als solche steht sie der intensiven Zeit der Künste, ob durch Medien oder ohne sie, als dem Entwurf einer Kairos-Poetik schroff entgegen. Die verkürzende Formel also lautet: Chronokratie gegen Kairospoetik.

Unterworfene Subjektivität

Die bereits erwähnte, im Zeitalter der Ökonomie des Spektakulären und der Risiko-Spiele allgemein werdende Herrschaft des Selbst über das Selbst - Subjektivität als Gewaltverhältnis - entfaltet sich in einer geschlossenen Welt, die den sie steuernden Wahn nicht durchschaut. Die delirierende Steuerung des Systems ist in dessen blinden Fleck abgewandert und gerade wegen seiner entfesselten Macht nicht mehr wahrnehmbar. Dieses System darf man sich als eines einer vollkommenen und vollständigen Exklusion denken. Es gibt in seinem Reich kein Außerhalb, keine Brachen, keinen Rest. Und demnach auch kein Exil. *Exil* ist nicht mehr nur ein Ort oder ein Territorium, also ein Raum, sondern kann mit guten Grüdnen auch umschrieben werden als Erfahrung von abweichenden Zeitmustern und damit als Abweichung von Zeit. Der im Exil Ankommende ist fremd. Fremdheit umschreibt die Differenz von Zeitmustern und -rhythmen. Das Gegenteil der Einheitswelt wäre eine, in der nur Exile existierten. Exil wäre hierin eine Form vervielfachter Fremdheit zum Zweck immer neuer, unabschließbarer und weiterführender Verknüpfungen. Exile sind Singularitäten, weil zwischen ihnen der größte Reichtum von Zeitdifferenzen existiert. Im Exil ist solcher stofflicher Reichtum nicht aufzuheben oder zu löschen. Dieser Reichtum erzeugt stetig Verschiedenheiten. Dort, wo alles sich gleicherweise fremd wäre, dort wäre, was ist, nur noch zwischen den Verknüpfungen - und als diese Verknüpfungen. Es wäre eine Zwischenwelt oder eine Welt dazwischen. Die Mediatisierung der Verbindungen zwischen den Singularitäten ist eine Aufgabe, die nur gelingt, wenn substanzielle Verschiedenheiten zwischen den Zeitmustern erhalten blieben.

Gott Kairos

Kairos wird als Gottheit - synonym mit 'Gelegenheit', 'Vorteil', dem 'rechten Maß', dem 'entscheidenden Zeitpunkt' oder 'rechten Augenblick' erst im 5. Jahrhundert v. Chr. fassbar. Er wird als jüngster Sohn in die Genealogie von Zeus eingefügt. Bei Hesiod inkorporiert Kairos die zu beachtende Norm einer treffsicheren Wahl, war also primär ethisch und nicht temporal ausgelegt. Das zeitliche Bestimmungsmoment trat erst später stärker hervor. Kairos wurde auf diesem Hintergrund in der antiken Kunst und Philosophie zu einem wichtigen Begriff. Bei Platon bestimmen Kairos, Tyche und die generelle Entität 'Gott' alle menschlichen Belange, bei den Pythagoräern stand Kairos für die Zahl '7', also eine die wesentlichen Denkfiguren des Himmlischen - die Dreizahl - und Irdischen - die Vierzahl - chiffrierenden und vereinigenden Anschauungsgröße. Später wird Kairos widersinnigerweise mit Chronos gleichgesetzt, in byzantinischer Zeit auch mit 'Bios', d. h. er verschwindet in etwas anderem, wird unsichtbar und hat seine Wirklichkeit in der Absenz. Deshalb entfaltet er besonders eine ästhetisch bedeutsame Wirkungsgeschichte.

Orientalische Ursprünge

Interessanterweise führen jedoch - hinter diesen Setzungen - Ursprung, Herkunft und Genealogie des Gottes Kairos ebenfalls in eine Exil-Geschichte. [9] Kairos, die göttliche und intuitive Instanz einer Gunst des Augenblicks, aber auch Denkbild der Momente von Krise und Übergang, ist orientalischer Herkunft. Er wird später mit der 'Artemis Karya' in Verbindung gebracht, der aufspringenden Blüte, die wiederum mit 'Metis', der Göttin der Weisheit verwandt ist, der nach Plinius die Deutung der Zukunft obliegt. Anders als beispielsweise 'Tyche', die Unberechenbare, Schicksalsgöttin durchaus launischen Gepräges, führt 'Kairos' nicht zur Vorwegnahme der Zukunft. Diese kann mit ihm weder errechnet noch erjagt werden. Kairos kommt ohne Ankündigung. Schon die frühgriechischen Dichter und Philosophen verehrten ihn als Inbegriff glückhafter wie glückender Einsicht. Er ist ein Spiegel, Anschauungsbild der Vollkommenheit des Kosmos und so schön als Totalität in der Zeit geordnet wie der Kosmos im Raum. Später wird er mit Metaphern des Hinübergehens, der Drift und Passage in Verbindung gebracht. Nur Klugheit wird dem Kairos gerecht, erweist sich als auf dessen Höhe

[9] Ich paraphrasiere im folgenden die einschlägigen Passagen aus: Dieter Mersch, Tyche und Kairos. 'Ereignen' zwischen Herrschaft und Begegnenlassen, in: Kunstforum International, Bd. 152, Köln 2000, S. 134 ff.

stehend, nicht Vernunft und schon gar nicht Verstand. Man hat sich sein Eintreten blitzhaft, überwältigend, als Epiphanie wie in den religiösen Visionen vorgestellt, aber im Unterschied zu diesen als reales Geschehen in der physischen Welt.

Die Mystik des Orients, aus der der Kairos herrührt und die ihn auf dem Weg ins griechische, dann römische Exil begleitet hat, führt zu einer Erfüllung, die vollkommen differiert von der abendländisch vorherrschenden Auffassung von einem angehäuften Reichtum, der auf der Linearität der Fortschritte in Energieanwendung, Wissen und Arbeit beruht. Die Erfüllung des Kairos liegt in der Einzigartigkeit, der Singularität, also der Gabe. Das Glück, das aus dem Geschenk von Kairos erfolgt, durchbricht die Regeln und Prinzipien von Geben und Nehmen, von Berechnung und Tauschwertbalancen. Es ist eine singuläre Gabe und jedes Eintreten von Kairos ist per se eine Verschwendung. Die Gabe als Geschenk unterliegt nicht dem Willen. Man kann ihn nicht im Sinne einer Verfügung über Dinge wählen oder wunschtechnisch herbeirufen. Das Glück, das Kairos darbietet, weil er es ist, ist kein Ziel eines Verlangens oder Frucht einer Analyse. Es ist ein unabsichtliches Geschehen, das keiner religiösen Gratifikation ausgesetzt ist und deshalb auf eine nicht-intentionale Haltung auch auf Seiten der Aufnahme der Gabe hinweist. Die Gabe, die sich gibt, verkörpert niemals Gerechtigkeit. Sie entspringt nicht dem Spiel von Zufall und Notwendigkeit. Sie ist auch nicht durch Erinnerungen oder Gedächtniskörper beeinflußt. Was sich gibt, ereignet sich als Gabe im Augenblick des Kommens. Entsprechend der Zeitmodus: Er besteht nicht in der Zukunft, nicht in der Erwartung, nicht in Abfolge und Reihe, Chronik und Kette, auch nicht im Utopischen einer Hoffnung, sondern nur in Rissen, in der Plötzlichkeit, im erhellend Einzigartigen, Unvorhersehbaren. Im Unberechenbaren ist Kairos zu empfangen. Es braucht dazu eine mindestens kosmische Geübtheit im Wahrnehmen und Erzeugen eines Seins im Übergang. Natürlich kommt Kairos mit Anzeichen und kann man die Empfindung der Zeichen üben. Dennoch eröffnet Kairos sich nur dem, der *jederzeit* seiner gewahr werden kann. In der Ek-stasis, dem Heraustreten, in der Ekstase also, eröffnet sich sein Gegebensein in besonderer Weise. Deshalb haben die Künste eine Affinität zum Kairos. Das können auch Künste mit und durch Medien sein. Die technische Welt ist nicht davon ausgeschlossen, wohl aber die Welt des Kalküls der Gewinne und der Nutzen, der Computierung von Vernunft und Kontrolle, der Weiterung und Vervollkommnung von Anhäufung und der Produktion dinglicher Werte. Die Künste haben, man erinnert sich, ebenfalls seit langem eine Affinität zum Rausch. Rauschzustände wiederum weisen etliche Parallelen zur Erfahrung des

Heraustretens, des Ekstatischen auf. Auch wenn die biologischen und chemischen Mittel zum Rausch durchaus säkulare und äusserst profane Derivate der Kairos-Fähigkeit sind und nicht diese selbst, so lebt im Rausch immerhin die Möglichkeit einer unvergleichlichen Reflektion auf die Magie des Momentes und kann, umgekehrt, der Kairos der Kunst darin seinerseits reflektiert werden.

Rausch, Baudelaire

Im Zeichen des Kairos geht es demnach auch um Aspekte einer Philosophie des Rausches, zentral um die Rauschfähigkeit des Bewusstseins für das Leben. Rausch der Klarsichtigkeit als Lebenstrunkenheit des Bewusstseins ist das Programm. Auch dafür kann man Charles Baudelaire zum Zeugen nehmen, von dem nur Uninformierte meinen, er habe Drogen verbraucht, um den künstlerischen Ausdruck zu steigern. Lapidar merkte Baudelaire schon zu Lebzeiten gegen solche Erwartungen an, daß der Gebrauch von Drogen die Wahrnehmung in dem Maße steigere wie sie die künstlerische Fähigkeit beschädige, aus ihrem Erleben etwas Wertvolles zu machen. In diesem Rahmen wird der Rausch als unvergleichlich, als eine herausragende Aufgabe gepriesen, zum Leben und zur Welt zu kommen. "Man muß immer trunken sein. Darin liegt alles: das ist die einzige Frage. Um nicht die fürchterliche Bürde der Zeit zu spüren, die eure Schultern zerbricht und euch zu Boden drückt, müßt ihr euch trunken machen ohn' Unterlaß. Doch womit? Mit Wein, Poesie oder mit Tugend, wie es euch gefällt. Doch macht euch trunken." [10] Die Fluchtlinie der Trunkenheit ist eine ästhetische Figur der Überreizung. In ihr soll die Intensität des Augenblicks nicht nur auf Dauer gestellt, sondern als Dauer aufgehoben werden. Denn die Erfahrung der Dauer gibt es nur durch Abweichung, Differenz und Unterbrechung. Das unterbruchslose Fließen der vollkommenen Trunkenheit, als permanente Erregung, weiß um die Notwendigkeit, Zeit zu verlieren, was auch beinhaltet: jede Kategorie von 'Zeit' zu verlieren. In dieser Hinsicht und besonderer Weise gilt der Satz von Bataille: "Der höchste Sinn der Erotik ist der Tod." [11] Rückhaltlose Selbstverschwendung muß den Tod integrieren und ausschließen zugleich. Berauscht sein - notabene und möglicherweise: auch von Wahrhaftigkeit und Tugend - bedeutet entweder das souveräne Glück, das im Augenblick gefunden wird, der sich nicht festhalten läßt und der überflutet wird von den nicht-subjektiven Mächten des Lebendigen. Oder

[10] Charles Baudelaire, hier zit. n. Rudi Thiessen: Urbane Sprachen - Proust, Poe, Punks, Baudelaire und der Park. Vier Studien über Blasiertheit und Intelligenz. Eine Theorie der Moderne, Berlin 1997, S. 10.
[11] Georges Bataille, Der heilige Eros, Frankfurt u. a., 1974 S. 70

aber die absolute Zerrissenheit, das Unmögliche. Beide Figuren erscheinen in Netz, Cyberspace und Virtueller Realität heute profaniert und in geschrumpfter Form: Als Chronos-Pathologie, die wartet oder Geschwindigkeit nur reaktiv erlebt.

Claude Monet und Stéphane Mallarmé

Die Künste - vormedial wie medial angesprochen - sind reich an Beispielgebungen der intensiven Momente, der Punktualisierung der Zeit. Sie liefern nicht selten eindrückliche Apotheosen des Augenblicklichen. Claude Monets Seerosen gehören ebenso dazu wie seine Serie zur Kathedrale von Rouen (1894). 1890 erwirbt Monet Giverny, in dessen Garten und Atelier er seine 'Nymphéas' über Jahrzehnte bis zu seinem Tode im Jahre 1926 entwickelte - eine grandiose naturphilosophische Studie und zugleich eine Symphonie der Möglichkeiten einer reinen Malerei, die bruchlos in die Experimente eines Jackson Pollock übergeht. Ein ultimativer Triumph des Tafelbildes, das hier zugleich ein der Gunst des Kairos sich verschreibendes Medium der Zeit wird. 1885 publiziert Stéphane Mallarmé sein Prosa-Gedicht 'Le Nénuphar blanc' in der Zeitschrift 'L'Art et la Mode'. Es liest sich wie eine vorgreifende Hommage an die noch nicht gemalten Seerosen-Bilder von Monet. Das ist, zieht man Mallarmés Schriften über zeitgenössische Kunst und Künstler heran, kein Zufall und kein Wunder. Mallarmés Gedicht verschreibt sich ganz der Begierde des Nicht-Habens, das an die Stelle einer überwundenen, episodisch bleibenden Angst vor dem Wunsch und, mehr noch, seiner Erfüllung tritt. 'Nénuphar', die Seerose, ist ein magisches Symbol, eine ideale Blume, zugleich Blüte des Idealen. Es geht um die schiere Möglichkeit. Dafür steht die Seerosenknospe. Jede Anwesenheit verwandelt sich in letzter Instanz und in ihrem Zeichen in ein Abwesendes, in die 'vacance exquise de soi', mit der zugleich das Gedicht wie der angesprochene, träumend sich im Raum, subjektlos und jenseits allen Begehrens, verlierende Spaziergang der 'toute dame' endet, die sich zur Sommerszeit in den Alleen eines Parks ergeht. Von Ufer her stösst der in einer Barke auf dem Teich schaukelnde Ich-Erzähler an den Rand der Allee. Dieses 'Ich' verliert sich ohne zentrierenden Punkt in Meditationen, welche als reine Atmosphären vorhanden sind, ohne Innen und ohne Aussen, ohne Verfließen, Springen oder Andauern der Zeit zu unterscheiden. "Was geschah, wo war ich?"[12] bleibt das Leitmotiv, das ein Davor nur in einem Später, das Frühere in einem Danach nicht erinnert, sondern poetisiert.

[12] Stéphane Mallarmé, Gedichte. Französisch und Deutsch, übersetzt und kommentiert von Gerhard Goebel unter Mitarbeit von Frauke Bünde und Bettina Rommel, Gerlingen: Verlag Lambert Schneider, 1993, S. 193-199, hier S. 193.

Michelangelo Antonioni

Ein weiteres, ganz anders gelagertes Beispiel: In Michelangelo Antonionis Film 'L'Eclisse' - was wörtlich 'Sonnenfinsternis' bedeutet, im deutschen Verleih aber mit 'Liebe 1962' wiedergegeben worden ist - wird nach einer Schweige-Minute zu Ehren eines eben verstorbenen Spekulations-Tycoons im Saal der Römer Börse der Satz gesprochen: "Eine Minute kostet Milliarden". Das Geschrei ist in dieser ausgesparten, als Feier und Eingedenken geheiligten Zwischen-Zeit verstummt. Nur die Telefone läuten ununterbrochen, schrill und markant. Sie werden aber von niemandem abgehoben. Filmzeit und Handlungszeit legt Antonioni zusammen. Sie sind identisch. Die Filmszene dauert so lange wie das, was sie referiert: Eine Unterbrechung der Geschäfte für 60 Sekunden. Nach dieser Unterbrechung des Gewöhnlichen, was in den verschiedensten Kulturen immer die Leistung des Festlichen ist, setzt, mit dem zögernden Erstaunen angesichts des vordem unbemerkten Lärms, die normale Geschäftigkeit einer täglichen Hektik wieder ein. Das durch die ungewohnte Stille quälend wirkende Schellen der Telefone findet ein Ende. Man sieht auch an diesem Beispiel: Kosten der Zeit sind eine Frage der Perspektive. Und an diesem Ort, der Börse, eine Frage der schon getätigten Anhäufungen, der auf dem Spiel stehenden oder ins Spiel geworfenen Werte. Das leere Maß der Zeit, analog dem Geld als - gemäß einem Ausdruck von Georg Simmel zu Beginn des 20. Jahrhunderts - 'allgemeines Vermögen, Imstandesein schlechthin', der schieren Potentialität also, scheint keine Wirklichkeit zu haben außer der, zu ununterbrochen intensivierter Wertsteigerung zu verführen. Unter den anhaltenden gesellschaftlichen Bedingungen erscheint gegenwärtig weiterhin als Feind der Zeit ihre Verschwendung, ihr Nicht-Nutzen für die Zwecke der vergegenständlichten Werte, der Energien von Menschen und Maschinen, des Angehäuften, Verfügbaren und des in Dingen vergegenständlichten Erfolgs.

Henri Michaux, Meskalin

Ein drittes, herausragendes, diesmal auch übergreifend beispielgebendes Modell für eine kairo-poetisch intensivierte Zeit liefern die Zeichnungen und Texte von Henri Michaux zu seinen Meskalin-Erfahrungen. Dabei geht es nicht um Bewußtseinsveränderung oder Rausch in erster Linie, sondern um die Modellierung des Gehirns durch das Gehirn, um seine Objektivierung im Akt seiner subjektiven Wahrnehmung, also experimentelle Doppelungen (und Einsicht

in die Haltlosigkeit solcher und ähnlicher Kategorien) des 'Selbst' mittels stofflicher Stimulierung seiner biochemischen, neuronalen, biologischen, materiellen Grundlagen. Meskalin, so Henri Michaux, diene der Zerlegung des Subjekts, das stetig durchgestrichen, durchkreuzt, de- und re-territorialisiert wird, um die späteren Ausdrücke aus den '1000 Plataux' von Gilles Deleuze und Felix Guattari zu verwenden, Deleuze/ Guattari bringen es fertig, in diesem Buch die Erfahrungen, Praktiken und Poetiken von Michaux zu benutzen, ohne ihn oder seine hierfür bahnbrechenden Bücher auch nur zu erwähnen. Dabei markieren gerade Michaux' Bücher über die Rauscherfahrungen, ausgehend von 'Misérable miracle' (1956) und 'L'infini turbulent' (1957), den Beginn eines Wegs, ohne den '1000 Plateaux' weder thematisch noch begrifflich denkbar oder möglich geworden wäre. Ich füge, um den Kairos-Aspekt dieses so wichtigen Experimentes zu unterstreichen, hier nur wenige Auszüge aus diversen Texten an: "Das zunächst Unerwartete am Meskalin liegt in der Erweiterung und gewissermaßen Vervielfältigung des Bewußtseins (...)Beim Meskalin-Experiment tritt eine Vermannigfaltigung des Bewußtseins ein, eine Beschleunigung des Bewußtseins, eine Beschleunigung des Ergreifens, Erfassens. Eine Beschleunigung, die sich auf die Bilder erstreckt und die direkt den Sehkortex und den 'cortex occipital' trifft (...) Das Seltsame ist, daß es sich in Ihrem eigenen Geist abspielt. Sehen Sie, Sie haben ja auch im gewöhnlichen Leben eine Erinnerung oder zwei oder drei oder fünf, aber Sie haben nicht fünfhundert auf einmal im gleichen Augenblick. Sie können dies nur haben durch eine äusserste Beschleunigung ihrer Bewußtseinszeiträume. All das ereignet sich schrecklich schnell. All das ereignet sich immer schrecklich schnell, aber wir besitzen nicht die notwendige Schnelligkeit, um diesem schrecklichen Schnellen beizuwohnen."[13]

"Daß etwas/ passieren kann/ daß eine/ Welt von Dingen/ passieren kann./ Phänomenales/ Gewimmel von Möglichkeiten/ die alle dasein wollen,/ sich drängen,/ bevorstehen."[14]

"Martyrium/ der großen Abstände./ Schmerzhafte Abstände/ als ob Zellen in mir/ diese schrecklichen Beschleunigungen/ an der Grenze ihrer eigenen/ Elastizität/

[13] Henri Michaux, Ansprache in der Galerie Daniel Cordier in Frankfurt a. M. am 3. Februar 1959, in: Die Meskalinzeichnungen von Henri Michaux, Kat. Neue Galerie Graz, Verlag der Buchhandlung Walther König Köln 1998, S. 136

[14] Henri Michaux, Auszüge aus 'L'infini turbulent' (1957) und 'Misérable miracle' (1956), in: ebda., S: 55.

mitvollziehen würden/ (wenn nicht gar ihre/ eigenen Zuckungen/ die Ursache davon sind)."[15]

"Beim Meskalin ist die Zeit unermeßlich. Die phantastische Beschleunigung von Bildern und Vorstellungen hat sie erzeugt. Jetzt ist sie souverän. Die Raketenköpfe der Vorstellungen ziehen da enorm schnell von dannen, ohne daß die Zeit durch sie in Mitleidenschaft gezogen würde. Gott müßte in solcher Zeit hausen, falls es ihn gäbe ... Die sonstige Zeit berührt ihn nicht. (...) Raum! Auch der Raum hat sich verändert. Soll sich das Meskalin doch mit dem Raum begnügen, wie der Äther es tut, in den man eintaucht, in dem man wie ein Fürst residiert, in vollkommener, grandioser Vereinzelung! Soll es uns doch in Ruhe lassen mit seinen Bildern! Absurdes Verlangen, gerade sie sind es ja, die allgegenwärtigen, die diesen Raum bedingen. Ich bin ein Kontinent aus Punkten, Ich bin ummauert von Felswänden aus Punkten, eine endlose Mauer aus Punkten ist meine Grenze."[16] Die Brisanz des Modelles und seiner Erfahrungen besteht nicht im Rauscherleben, sondern, wie Michaux zu betonen nicht müde wird, in der 'Einübung in das Abstrakte'.

Nivellierungen durch das Netz

In zahlreichen gewöhnlichen, alltäglichen, globalistisch mediatisierten, standardisierten und nach tele-ökonomisch verfassten Vorgaben normierten Handlungen und Vorstellungen jedoch wird die Zeit pulverisiert, zerlegt, zerteilt, elementarisiert - besonders auffällig in der 'neuen Ökonomie' der digitalen Symbolverarbeitung, der Ideologie von den Netzen eines entfesselten kollektiven Wissens, den Phantasmen einer angeblich neuen Wissensgesellschaft. Diese Zeit wird mit einiger Anstrengung gleichförmig zusammengesetzt - wie der Strand oder die Wüste aus Sandkörnern. Sie wird gedehnt, verknüpft, gestreckt zum Netz, das die Subjekte als Endstationen der Partikelübertragung nutzt. Die Abstraktion ist das Maß einer den konkreten Genüssen und nicht-verwertbarer Vitalität entgegenstehenden Zeit. Solche konkrete, gedehnte Zeit erscheint als Feind, Hindernis, Mangel, jedenfalls als dysfunktional. Das Netz der relativen 'immateriellen' Signalübertragungen setzt daher die bekannte Zeitpolitik der Abstraktion fort. Die Kommunikationstechnologien der virtuellen Realität sind geronnene Gefässe dieser Zeitpolitik. Die Macht der Abstraktion besteht in der Anhäufung reiner Potentialität, der Formung von Einheit und Standardisierung,

[15] Ebda.
[16] Ebda., S. 61

die eingebaute Voraussetzungen blind abarbeitet oder einfach wiederholt. Die individuellen Zeitrhythmen sind zwar real immer verschieden, in dieser Welt der Formung aber werden sie einander angeglichen. Nutzen der Zeit erfolgt aus entschieden normierenden Voraussetzungen. Dagegen herausfinden, was herauszufinden sich lohnt, setzt den Raum für komplexe Schichtungen von Anfang an frei. Das Netz dagegen unterwirft Lebenszeit und nivelliert sie. Wenn diese Beobachtung stimmt, dann sind im digitalen Netz Wissen und Erfahrung scharf getrennt. In ihm dominieren demnach Instrumente, die nicht mehr auf den komplexen Schichten und Rhythmen eines durch Erfahrung genährten lebenszeitlichen Wissens beruhen, sondern die sich an der Vorherrschaft der Echtzeit, der Logistik der Maschinen ausrichten, die gänzlich im Präsentischen verbleibt.

Kairos-Perspekive Kunst

Wie kann man in diesem Zusammenhang Kunst denken? Was könnte als ihre Aufgabe und Bestimmung angesehen werden? Antworten haben wohl in erster Linie die methodische Kraft der Kunst in Betracht zu ziehen, ihre Handlungsweise. Dazu gehören natürlich untrennbar bestimmte inhaltliche Referenzen und Bereiche. Kunst ist in den letzten Jahrzehnten zunehmend ein Medium der Entfaltung von Handlungen (Praxen, Methoden, Epistemen) geworden, die im Heterogenen und Heteronomen sich abspielen. Das vollzieht sich nicht von allein oder Kraft Definition, gar bloß entschiedener Setzung. Das Heterogene kann nur eine Folge der Insistenz auf das Singuläre, die Verfehmung und Verschwendung, das Einzigartige des Nicht-Reglementierten sein. Gelingt solche Gabe aus dem Geist des Heteronomen, dann stehen Kunst und Poesie gegen die Paradigmen der Berechenbarkeit, der Akkumulation und Produktivität. Sie entfalten sich dann als Praxen von Opfer und Verlust gleicherweise wie als praktische Wissenschaft von der Subsistenz, Theoriepraxis also. Nur: kann solches überhaupt gelingen?

Künstlerische Prozesse handeln wohl nicht ausserhalb, sicher aber immer wieder quer gegen den Wunsch nach einer vollkommenen Weltmaschine. Ihr Geheimnis, das sich als Geheimnis bewahrt, bewegt sich durch die jeweilige Singularität hindurch auf den Entwurf vieler Möglichkeiten. Singulär ist nur, was in heterogener Vielheit vorkommt, sich in einer Welt des Fließens bewegt, der Verfeinerungen und Verknüpfungen. Das Singuläre bewegt sich in den Intervallen der Zeit. Es steht gegen eine Gesellschaft, die eine vollkommene Herrschaft über

den Augenblick - als Inszenierung, als Kommunikation, als Signalübertragung - zu errichten sucht, worin die bekannte Chronos-Kratie nun auch und sogar als Kairos-Kratie wiederkehrt. Demgegenüber besteht die bisherige, historisch benennbare Schwäche der Künste in der Teilhabe an der Logik der Produktion, Akkumulation, kurz: an der Selbstbehauptung eines souveränen Subjekts. Insoweit ist sie immer in die Dialektik von Überfluß und Mangel und vor allem, im Zeichen des Meisterwerks, in den Fetischismus der Vergegenständlichungen gezwungen. Solange sie darauf orientiert ist, eignet ihr noch keine befreiende Kraft, welche eine verwandelnde Rückkehr vordem archaischer Techniken der Werte-Vernichtung ermöglichen könnte. Solche Tradition ist bezüglich der Probleme der entwickelten Zivilisation im 20. Jahrhundert neu bedacht worden, vorrangig in Ethnologie und Philosophie, von Forschern wie Marcel Mauss, Georges Bataille und Claude Lévi-Strauss.

Metaphysische Kritik der Ökonomie: Georges Bataille

Die grundsätzlichste Kritik an der bisherigen ökonomischen Theorie der Werte und der Metaphysik einer exklusiv wertbildenden Arbeit auf diesem Hintergrund stammt von Georges Bataille und ist von ihm bis in entlegene Verzweigungen seiner Religionstheorie und Kosmologie durchdacht worden. Batailles Ökonomie-Modell geht von einer heillosen Dialektik von Mangel und Verschwendung aus, wobei die Verschwendung als Grenze der Welt der Produktivität von dieser entweder nur als Verfügungsrecht Einzelner oder als undenkbarer Fall negativer Vernichtung vorgesehen ist. Bataille geht dagegen von der elementaren, von ihm als einfach verstandenen Einsicht aus, daß Arbeit lange vor dem Kapitalismus in einen doppelten Mangel eingebunden ist: den Abzug der Energien, die aus dem Überschuß freigesetzt werden, und den Mangel an produktiver Vernichtung der Werte, in denen der Überschuß prinzipiell und überhaupt keine Darstellung mehr findet. Beide Figuren des Mangels inkorporieren sich als Arbeit. Arbeit müßte aus der Sicht Batailles jedoch diskontinuierlich sein. Denn die Konstanz der Arbeit ist, was den unvermeidlichen Überschuß der Energie des Lebendigen nicht erträgt und als Synonym dafür steht, wie Bataille schreibt, "daß Ihr sonst nicht wißt, was Ihr mit den Energiesummen anfangen sollt, über die Ihr verfügt." [17] Weit davon entfernt, den Kampf um Arbeit und Subsistenz durch Arbeit als Ausdruck einer Naturgeschichte des Mangels und als Evolution ihrer technischen Erleichterung zu

[17] Georges Bataille, Die Aufhebung der Ökonomie. Das theoretische Werk, Bd. 1, München 1975; 2. um den Text 'Die Ökonomie im Rahmen des Universums' erweiterte Auflage, München 1985, S. 297.

verstehen, sieht Bataille die Krankheit der Welt in ihrem Reichtum begründet. Es handelt sich um den Reichtum eines besonderen Typs, der sich kosmologisch als Verschwendung von Energie zu einem bestimmten Zeitpunkt, nicht als Verschwendung im Sinne der Entropie auf lange Sicht, durchsetzt und anthropologisch darin äussert, daß gerade der Mensch Ergebnis des Energieüberschusses ist: "Vor allem der extreme Reichtum seiner höheren Aktivitäten darf als glanzvolle Freigabe des Überflusses definiert werden. Die freie Energie blüht auf in ihm und demonstriert fortwährend ihre nutzlose Herrlichkeit." [18] Ökonomie ist nun nicht mehr Regulierung der Verstofflichung von lebendiger Tätigkeit, sondern eine Form der Zeit, in der diese Verschwendung denkbar wird. Arbeit, Zeit, Reichtum sind für Bataille Ausdrucksformen von Energie. Jedes System produziert mehr Energie, als es selbst verausgaben kann, wenn es sich als Organisation der durch es selbst erzeugten Produkte versteht. Wenn es keine Formen der produktiven Vernichtung der Werte organisiert, dann erzwingt der unvermeidliche Überfluß der Verstofflichungen eine Selbstvernichtung, die ungeformt auf die Basis des Systems zurückschlägt - als Gewalt, in entfesselter Abstraktion, historisch meist als Krieg. Überfluss ist Verlust ohne Berechnung und Gegenleistung. Ein lebendiges System kann nur wachsen oder sich grundlos verschwenden. Die grundlose Verschwendung ist ein Ziel für den gesteuerten Verlust, den Menschen ihrem Überfluß geben können um zu vermeiden, daß er in die Organisation des Mangels durch destruktive Vernichtung umschlägt. Batailles Ökonomie besteht also auf einem Ethos von Zeit, das den Akkumulationshoffnungen der bisherigen Systeme der Arbeit diamentral entgegengesetzt ist. Zu diesem System gehören gleicherweise Kapitalismus, Sozialismus, der bisherige Kommunismus und besonders der Stalinismus. Nicht diese Festellung ist der Skandal, sondern ihr Gegenstand und vor allem die Vermutung, daß sie stimmt. Man muss sich aber gar nicht auf die gerade im 20. Jahrhundert so fatal destruktiven Systeme kaprizieren. Es geht zuletzt nämlich um einen entschiedenen und generellen Anspruch an jede Organisation der lebendigen Energien. Da jedes System ab einer bestimmten Energiemenge die Energien nicht bewahren, modellieren oder tauschen kann, muß es sie verausgaben. Diese Verausgabung mag sich als Zerstörung von Dingen und Objektwerten abspielen, aber das ist nicht das entscheidende. Entscheidend ist, daß die Art und Weise der Verausgabung eine Form des Zurückgebens, des Wiedergebens von Zeit und

[18] Bataille, ebda. S. 296.

Energie an die ermöglichenden und nährenden Kräfte darstellt. Batailles Ökonomietheorie ist in letzter Instanz also durch und durch metaphysisch.

Batailles Konzept der Gabe entwirft diese jenseits aller Kalküle. Vor aller Verschwendung wird sie dadurch Rück-Gabe. Der unvermeidliche Zugewinn der Energie-Erzeugung vollzieht sich nach Bataille in allen lebendigen Systemen. Verschwendung ist evolutionär immer schon gegeben. Sie kann also nicht das Ziel sein. Es geht in der Tat um Rück-Gabe als ausdrückliche und zusätzliche Verausgabung, um eine heitere Entledigung der sonst zu fatalen Bedrohungen sich auswachsenden Energien. Dieses Zurückgeben hat in gar keinem Falle mehr die Form der Arbeit. Es ist nicht mehr reversibel oder umrechenbar in 'produktive' Zeit, denn diese ist immer schon der Mangel, der jeden Reichtum negieren muß, um den eigenen Antrieb, die Verausgabung als Werte sichernde Arbeit, aufrechtzuerhalten. Verausgabung und Verschwendung liegen also menschlicher Existenz in allem voraus.

Gabe, Rück-Gabe, Grenzen

Das Fazit solcher Ökonomie ist leicht zu ziehen: Das Reich der Freiheit durch Produktivitätssteigerung der Arbeit kann keinerlei Einsicht in die Form der Zeit oder die Struktur der Rück-Gabe ermöglichen. Denn sie verkennt, daß sie nur entstanden ist, weil sich Arbeit als Mangel an Stelle einer wahren Einsicht in den sich verausgabenden Reichtum setzt und das Gewaltverhältnis ist, von dem sie nicht nur sich, sondern auch die Gesellschaft befreien möchte. Nur intensive Zeit im Zeichen des Kairos kann, als Reflexion und Verausgabung, den naturevolutionären Energie-Überschuss für Menschen lebendig formen, der durch Arbeit verstellt wird. Bataille notiert folgende Konsequenz daraus: "Der lebende Organismus erhält, dank des Kräftespiels der Energie auf der Erdoberfläche, grundsätzlich mehr Energie, als zur Erhaltung des Lebens notwendig ist. Die überschüssige Energie (der Reichtum) kann zum Wachstum eines Systems (zum Beispiel eines Organismus) verwendet werden. Wenn das System jedoch nicht mehr wachsen und der Energieüberschuß nicht gänzlich vom Wachstum absorbiert werden kann, muß er notwendig ohne Gewinn verlorengehen und verschwendet werden, willentlich oder nicht, in glorioser oder in katastrophischer Form." [19] Eben diese dramatische Unterscheidung zwischen 'glorios' oder 'katastrophisch' ist

[19] Bataille, ebda. (Ausgabe von 1975) S. 45.

das Handlungsfeld der Künste, zu denen hier neben den neuen neuen Technologien auch, im alten Sinne, die Philosophie gerechnet wird.

Die Grenze des Wachstums ist nicht das Wirkliche am Ende, sondern das Mögliche am Anfang des Handelns. Den Überschuß zu verflüssigen, um Realitäten virtuell zu halten, als Differenz ihrer selbst, bedarf einer Kunst des Möglichen, die nicht mehr im Modus von Besitz, Konstanz und Erhaltung gedacht wird und -Akte der Verausgabung nicht länger den fatalen Dysfunktionalitäten zerstörerischer Systeme überläßt. Das ist das chancenreiche Handlungsfeld für die Künste mit und durch Medien. Natürlich spielen diese Künste eher im Reich der Zeit als auf dem fixierten Tableau feststehender und unterrichtender Bedeutungen.

Medienzeit, kontemplative Zeit

Im Cyberspace - als dem Inbegriff ganz neuer Möglichkeiten der Bilder wie der Handlungen, eine Techno-Maschine inmitten der viel beschworenen 'virtuellen Realitäten' - wird, theoretisch betrachtet, das Versprechen des Ewigen Gegenwart nur in der Gestalt einer illusionierenden Identität auf Zeit. Phantasmatisch wirkt darin, was durch den Aufschub der Zeit absolut zu sein scheint und deshalb mit vitaler Hoffnung auf Dauer des Suspens libidinös besetzt wird. Im "Cyberspace" gehen zahlreiche Metaphern eine Verbindung ein. Naturalistische Illusionstechniken, Expression und ein unbändiger Wille zu glauben kennzeichnen die Phantasien, die sich auf das Techno-Imaginäre insgesamt richten. Selbst-Hypnose, unbedingte Illusion und gar eine Transubstantiation des Leiblichen in ein absolut erregtes, durch kosmische Weiten rasendes, vermeintlich von allen Beschränkungen gelöstes, machtvoll verführtes Auge kennzeichnen die neuen virtuosen Illusionsmaschinen und die Strategie der digital gesteuerten Interfaces, welchen die Rückkoppelung der taumelnden leiblichen Sinne vertraut. Alle Identität darin erscheint aber als Identität in und mit gleichförmiger, ausgerichteter Zeit. Der eigentliche Luxus wäre dagegen, sich dem ehernen Diktat der verrechnenden, gleichformenden Zeit - von Akkumulation und Produktion, angehäuftem Reichtum und verfügbaren Reserven - zu entziehen.

Die Zeit der 'neuen' Medien richtet sich am wohl nie ganz, aber doch annähernd erreichbaren Ideal der 'Echtzeit' aus. Wenn das stimmt, dann bewahren sich in den bildenden Künsten verschiedener Kulturen Zeitformen und -substanzen ganz anderer Art auf. Da Echtzeit transparente und Transparenz unbedingt erfordernde

Zeit ist, wird man im Gegenzug dazu vermuten dürfen, daß in den Künsten sich eine hermetische Zeit aufbewahrt. Hermetische Zeit steht gegen eine transparente Zeit, der Transparenzterror der 'echten Zeit' gegen die verschwenderische, nomadisierende Zeit, eine Zeit der Heteronomien und Singularitäten. Beispiele für eine solche hermetische Zeit sind zahlreich. Ich nenne hier nur: Die Zeit von Angkor, Chartres, der platonischen Akademie, die Zeit von Sant' Ambrogio und Augustinus, aber, und dies ganz besonders, die Zeit von Robert Fludd und Athanasius Kircher.

Ausblick

Kunst ist immer Mediatisierung gewesen, immer ein rhetorischer Prozess und einer des Auffindens neuer, ins Offene hinaus sich entwerfender Handlungen. Es geht heute um einen neuen gesellschaftlichen Ort des Künstlers und der Kunst, um ein Er- und Ausspielen neuer Handlungsformen. So wie der späte Michel Foucault die Kantische Philosophie als ein Denken des Augenblicklichen, einen Entwurf im Jetzt, Denken als Handeln beschrieben hat, als Insistenz des Aktualen, so kann analog dazu Kunst verstanden werden als eine Gabe des Aktualen im Jetzt, des Gewärtigen wie des Gegenwärtigen. Kunst und das Denken des Jetzt, Perspektive des sich setzenden, evidenten Präsentischen - das markiert die in der vorgetragenen Überlegung wesentliche Kunstzeit analog zu den von Michel Foucault unter dem Titel 'L'art de dire vrai' in seinen späten Vorlesungen enworfenen Maximen. [20] Kunst, wahr zu sagen, das Wahre zu sagen, wahrhaft zu sagen, im Sagen wahrhaft zu sein - das ist die Umschreibung des Moments, der Dichte, des Zusammenzugs. Kairos-Poetik statt Chronos-Politik - das könnte nochmals eine entschiedene Skizze für die Künste werden.

Epilog

Das Erleben des Erhabenen hat, wir wissen es zu gut, extreme und monströse Figuren, besonders seit der Aufklärung, hervorgebracht. Im Zuge der hier vorgetragenen Argumentation liegt es nahe, gedankliche Arbeit in die Herausforderung zu investieren, wie das Erleben des Erhabenen, das Gelebte der erfüllten Momente eine Intensität diesseits des Monströsen entfalten kann. Émile M. Cioran bezeichnet in seinen 'Cahiers' als die erhabensten Momente seines

[20] Vgl. Dossier Michel Foucault, in: Magazine Littéraire N° 207, Paris, Mai 1984, bes. S. 34 ff.

Lebens diejenigen, in denen er nichts getan habe, vollkommen und einzig hingegeben dem Vergehen der Zeit. "Die leere Zeit der Meditation ist in Wahrheit die einzig erfüllte Zeit. Ich schäme mich für alles, was ich getan habe, aber ich werde mich niemals für das schämen, was ich nicht getan habe".[21] Wie jede Maxime, hat auch diese zwei Seiten und kommt ohne die Ausblendung ihrer Begrenzung und Unwahrheit nicht aus. Die darin angezeichnete Richtung ist eine, in der bisher noch zu wenig historische Gedankenschärfe hat entwickelt werden können. Darin liegt aber auch die Chance einer poetischen Gründung des Geschichtlichen. Kairos ist ihr Emblem - über alle Verschiedenheit seiner vorstellbaren Gestalt und Erfülltheit seit der Antike hinaus.

[21] Émile M. Cioran, "In der Seele ein Deserteur". Cahiers 1957-1972, Frankfurt 2001, S. 193.