

## Zusammenfassung Martin Heidegger: Der Ursprung des Kunstwerks (15.5.)

Heidegger entwirft eine Kunsttheorie, in der die Ästhetik, ähnlich wie schon bei Nietzsche, nicht nur ein Bezirk des Daseins darstellt, sondern den Zugang zur Wahrheit überhaupt ermöglicht. Das Kunstwerk dient also nicht nur der Anschauung oder Einbildungskraft, sondern ist auch Zugang zur Erkenntnis. Das Kunstwerk ist für Heidegger ein Ding, jedoch eines, das der Dienlichkeit, der alltäglichen Instrumentalisierung entgeht, eines, das aus dem Werk erst entsteht. Nur im Werk kann sich daher die Wahrheit ins Werk setzen, wie H. schreibt, nur dort kann die notwendige Entbergung des Seins stattfinden.

Wie muss das Werk beschaffen sein, um diese Entbergung zu ermöglichen? H. nimmt das Beispiel eines Tempels. Dieser hat nichts mit Abbildung der Welt zu tun, sondern eher mit einer Aufstellung der Welt. Im Werk stellt sich das Sein auf, nicht aber in der Weise, dass es problemlos und unverhüllt sichtbar wird, sondern eher so, dass es Bezüge freilegt. Das Werk ist nämlich zunächst der Erde abgewonnen, der Tempel ragt aus der Erde heraus (ähnlich begründet H. sein anderes Beispiel, die gemalten Bauernschuhe in einem Gemälde von van Gogh). Erde ist demnach das Bergende und Bedingende, während Welt das Öffnende und daraus Aufragende ist. Die Erde wird also in bestimmten Relationen sichtbar, die nur im Werk anwesend sind. Der Fels ist nicht mehr nur dastehender Fels, sondern trägt und ruht, Metall schimmert und glänzt, der Stein wird massig und schwer (42). Der Stoff tritt also selbst hervor, wird in seinen Möglichkeiten entfaltet, damit tritt aber auch die Erde hervor und eröffnet eine Welt. Die Welt ist, so H., das "Ungegenständliche, dem wir unterstehen" (41). Sie ist der Bezugsrahmen, der durch das Werk eröffnet wird. Kunstwerke sind bei H. ausserordentlich aufgeladen, bringen die Teile der Existenz hervor, die nur im Kunstwerk zusammen auftreten. Geschichtlichkeit, Werden, Geburt und Tod, auch heiliges Entrücktsein, Entstehung und Verfall rücken hier zusammen. Es scheint also ein besonderer Erfahrungshorizont durch Kunstwerke gegenwärtig zu sein, der in anderen Vollzügen, etwa der Wissenschaft oder den alltäglichen Verrichtungen, nicht hervortreten kann.

Das Werk darf man sich aber nicht als einfaches Sichtbarwerden des Unverborgenen vorstellen. Im Gegenteil, die Erde erschliesst sich nur als Unerschliessbare, jede Entbergung enthält Verbergung. Erde erschliessen heisst bei H., "sie ins Offene bringen als das sich Verschliessende". Es ist nicht ganz einfach zu verstehen, was H. genau damit meint. Wahrheit entzieht sich von sich aus, ist nur unter Maßgabe dieser Selbstversagung. H. sagt aber auch, Seiendes verstelle immer Seiendes (52), was darauf schliessen lässt, dass

eine einfache Anwesenheit der Wahrheit als Unverhüllte nicht denkbar ist. Jedes Hervortreten von Seiendem bewirkt eine Verdunkelung oder ein Zurückstellen eines anderen. Das bedeutet, dass das Werk immer Verbindungen eröffnet, in denen das eine mit dem anderen zusammenhängt, das Kunstwerk als Bezugsfeld von ineinander verstrickten Ereignissen und Kräften. Da müssen dann notwendigerweise Entbergung und Verbergung zusammenspielen. Andererseits macht H. auch deutlich, dass Unverborgenheit kein Zustand ist, sondern ein Geschehnis und Ereignis. Das heisst, etwas kann gar nicht als solches in den Blick kommen, sondern nur in seiner Gewordenheit und Geworfenheit, als geschichtliche und temporale Erscheinung. Auch dies hätte zur Folge, dass eine Unverborgenheit immer mit einem anderen, im Augenblick verdeckten Augenblick, in Beziehung steht. Das Kunstwerk ist also niemals etwas Fertiges, sondern ist die Herstellung einer Welt mit offenen Bezügen, in dem die Erde sich aufstellt und sich zugleich verbirgt. Das Werk ist ein Ereignis und bleibt immer vom Ereignishaften affiziert, Nur scheinbar ruht es in sich, tatsächlich legt es bewegliche Bezüge frei, steht im Offenen, wie H. sagen würde. Das Werk ist eine Verückung, welcher man folgen muss, was heisst, "die gewohnten Bezüge zur Welt und zur Erde verwandeln und fortan mit allem geläufigen Tun und Schätzen, Kennen und Blicken ansichhalten, um in der im Werk geschehenden Wahrheit zu verweilen." (67). Das Werk ist nach H. Aufriss und Grundriss zugleich (64). Es schafft einen anderen Blick, ist ein Riß im Sein (Aufriss), zugleich werden dabei grundlegende, aber nicht einfach unbewegliche, ewig feststehende Relationen offen gelegt (Grundriss). Im Riß spielen Einheit und Differenz zusammen, als Aufriß ist es die Differenz, als Grundriß ist es Einheit (der Differenz). Entdecken und Verbergen, Grundriß und Aufriß, Einheit und Differenz kommen besonders im Kunstwerk zusammen vor.

Heideggers Sprache und Philosophie zeugen von einem schweren Atem und doch werden einige Punkte deutlich: die besondere Wahrnehmung, die ein Kunstwerk erfordert, die nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine erkenntnismäßige Kraft hat; das Werk als Relationsfeld, das nicht einen Zustand der Wahrheit freilegt, sondern Wahrheit nur als gleichzeitige Verdeckung des Seins gibt; das Ereignis der Rezeption, das kein abgeschlossenes, sondern ein bewegliches und lebendiges ist; schliesslich die Kunst als Selbstvergewisserung, die die Entfaltungsmöglichkeiten der Existenz thematisiert (Geburt, Tod, Zeit und Werden).

Oliver Fahle  
Mai 2007