

Martin Heidegger über das Verhältnis von Kunst und Leben

Karl Kraatz

Abstract: 150 Wörter

Martin Heidegger hat in den Jahren 1935 und 1936 Vorträge gehalten über den Ursprung des Kunstwerkes. Das Kunstwerk wurde nicht als Gegenstand der Ästhetik betrachtet. Heidegger hat stattdessen nach dem *Sein* des Kunstwerkes gefragt. Er hat versucht, begrifflich zu bestimmen, was das Kunstwerk ist und was in der Erfahrung eines Kunstwerkes geschieht. Wir möchten mit Heidegger zeigen, dass das Kunstwerk wirklichkeitsbildende und –umbildende Kraft besitzt: Gemeint ist, dass sich in der Erfahrung eines Kunstwerkes die Bezüge zum Seienden in der Welt verwandeln. Wir beschreiben dies als eine Verwandlung des In-der-Welt-seins, innerhalb derer das eigene Leben an Durchsichtigkeit gewinnt. Diese Durchsichtigkeit ist eine besondere Form des Wissens. Wir möchten damit veranschaulichen, was die Kunst mit dem Leben zu tun hat und wie in und durch die Kunst das Leben *lebendig* werden kann.

In 1935 and 1936, Martin Heidegger gave two talks about The Origin of the Work of Art. His venture point was not that of aesthetics. Instead, Heidegger raised the question what the work of art *is*. His goal was to give an ontological account of its specific mode of being and describe what happens within the experience of art. In this article, we give an outline of Heidegger’s main argument: We try to show that the artwork has the potential to change one’s perspective on reality. We are describing this as a transformation of how the human being is in his or her own world: as a transformation of being-in-the-world. Within this transformation, the human being gains what we will call *transparency*. By doing that, we can show a specific case in which one is justified to say that art makes the things in the world come *alive*.

1. Über den Kunstwerk-Aufsatz – Der philosophische Kontext

Martin Heidegger hat in den Jahren 1935 und 1936 in Freiburg und in Zürich Vorträge gehalten über den *Ursprung des Kunstwerkes*. Die Kunst rückte damit in den 1930er Jahren in das Zentrum von Heideggers Philosophie,¹ was etwas verwunderlich ist, weil mit dem Namen ‚Heidegger‘ in den 1920er Jahren noch etwas ganz anderes assoziiert worden ist: In *Sein und Zeit* beispielsweise, die erste große Veröffentlichung, mit der Heidegger 1927 über die Landesgrenzen Deutschlands hinaus bekannt wurde, spricht er nur ein einziges Mal über die Kunst.² Das Ziel war damals stattdessen, die Frage nach dem *Sein* durch die Ausarbeitung einer Fundamentalontologie vorzubereiten. Und überhaupt: Ist nicht die Kunst das Thema der Ästhetik – ein Thema für die Kunstwissenschaft und für die Kunstgeschichte, aber nicht für die Ontologie?

Die von Heidegger herausgestellte Verbindung zwischen Kunst und Ontologie möchten wir mit dem Phänomen des Lebens anzeigen: Wir sprechen vom Leben des Einzelnen, das, so unsere These, in der Erfahrung eines Kunstwerkes an Durchsichtigkeit gewinnen kann. Die Erfahrung eines Kunstwerkes ermöglicht eine spezifische Form des Wissens: ein Verständnis der eigenen Situation. Wir rücken damit den Heideggerschen Begriff der *Durchsichtigkeit*, der nicht im Kunstwerksaufsatz, wohl aber in *Sein und Zeit* an zentraler Stelle vorkommt,³ in den Vordergrund. Das Ziel ist es, zu zeigen, dass diese Art der Durchsichtigkeit das eigene Leben in einer bestimmten Weise lebendig oder besser: *lebendiger* werden lassen kann. Wann immer wir von Durchsichtigkeit sprechen, ist damit auf eine besondere Art des *Lebendigseins* verwiesen. Wie dies gemeint ist, sollen die folgenden Ausführungen zeigen.

Die Verbindung zwischen Kunst und Ontologie lässt sich dadurch anzeigen, dass das Kunstwerk bei Heidegger *Thema der Ontologie* wird. Er fragt nach dem *Sein*

¹ Über die Bedeutung des Kunstwerk-Vortrages für die Entwicklung von Heideggers Philosophie und für die philosophische Ästhetik des 20. Jahrhunderts, siehe den Sammelband: David Espinet/Tobias Keiling (Hrsg.), *Heideggers Ursprung des Kunstwerkes. Ein kooperativer Kommentar*, Frankfurt a.M., Klostermann, 2011.

² „Die Mitteilung der existenzialen Möglichkeiten der Befindlichkeit, das heißt das Erschließen von Existenz, kann eigenes Ziel der ‚dichtenden‘ Rede werden“, Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer, 192006, 216. Vielen Dank an die Herausgeberinnen für den Hinweis auf diese Textstelle.

³ Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 146.

des Kunstwerkes.⁴ Während es in *Sein und Zeit* noch darum ging, die Seinsfrage durch eine Analyse des Seins des Menschen vorzubereiten, wird nun nach dem Sein eines spezifischen Gegenstandes gefragt: nach dem Sein des Kunstwerkes.

Doch gehen wir zunächst noch einen Schritt zurück: Was ist überhaupt mit der Seinsfrage gemeint? Das Sein wird in *Sein und Zeit* verstanden als das „was Seiendes als Seiendes bestimmt, das, woraufhin Seiendes, mag es wie immer erörtert werden, je schon verstanden ist“⁵. *Seiendes* ist der Allgemeinbegriff für alle Dinge, die in irgendeiner Weise *sind*: Steine, Tiere, Pflanzen, Menschen, Zahlen, Gott, Sprache, Gedanken, usw. Die Frage nach dem *Sein* des Seienden ist die Frage, was diese Dinge *sind*. Gefragt wird jedoch nicht nach diesem oder jenem Ding, sondern nach dem, was die Zahl zur Zahl, das Tier zum Tier, den Menschen zum Menschen macht. Gefragt wird nicht zuletzt, ob es Unterschiede zwischen diesen verschiedenen Seinsarten gibt. Heidegger zeigt in *Sein und Zeit* nicht nur, dass es diese Seinsunterschiede gibt. Er fragt außerdem, ob es eine einheitliche Bedeutung dieser mannigfaltigen Seinsweisen gibt. In philosophischer Terminologie ausgedrückt wäre *Sein und Zeit* dann so etwas wie die Kritik eines *univoken* Seinsbegriffs mit dem Ziel, einen *analogen* Seinsbegriff zu erarbeiten und die Disjunktionen des Seins zu begründen.⁶

Die Besonderheit von *Sein und Zeit* und das, was dieses Buch von früheren Ansätzen und auch von Ansätzen der modernen Ontologie unterscheidet, ist, dass das Sein als etwas verstanden wird, das „je schon verstanden ist“⁷. Gefragt wird nach dem *Sinn* von Sein – d.h. nach dem Sein, „sofern es in die Verständlichkeit des Daseins [des Menschen, K. K.] hereinsteht“⁸. Gefragt wird demnach nicht nach einer allgemeinen Eigenschaft des Seienden; nicht nach etwas, das jedem Seienden zukommt und das übrigbleibt, wenn man alle anderen Bestimmungen abzieht. Gefragt wird auch nicht nach einer abstrakt-allgemeinen

⁴ Martin Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, in: ders., *Holzwege*, Frankfurt a. M., Klostermann, 1980, 2: „Um das Wesen der Kunst zu finden, die wirklich im Werk waltet, suchen wir das wirkliche Werk auf und fragen das Werk, was und wie es sei.“

⁵ Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 6.

⁶ So von Heidegger weitergeführt in der Vorlesung, die er im Jahr der Veröffentlichung von *Sein und Zeit* gehalten hat und in der er fehlende Teile des Hauptwerkes (teilweise) nachgeliefert hat. Vgl. Martin Heidegger, *Grundprobleme der Phänomenologie*, in: *Gesamtausgabe* (im Folgenden GA), hrsg. Von Friedrich-Wilhelm v. Herrmann, Bd. 24, Frankfurt a.M., Klostermann, 1977.

⁷ Heidegger, *Sein und Zeit*, 6.

⁸ Heidegger, *Sein und Zeit*, 152.

Entität, die jedes Seiende zum Seienden macht. Aufgeklärt werden soll die Verständlichkeit des Seins. In diesem Rückgang auf das je schon Verstandene verfährt die Ontologie wie die Transzendentalphilosophie. Sie fragt nach den Möglichkeitsbedingungen des jeweiligen Seinsverständnisses oder genauer: wie sich das Seinsverständnis *konstituiert*. Wie bei Edmund Husserl – dem Begründer der Phänomenologie und Heideggers Lehrer – geht es um die Aufklärung dieser Konstitution. Doch im Gegensatz zu Husserl werden die aufgedeckten Möglichkeitsbedingungen bei Heidegger als *existenziale* Möglichkeitsbedingungen verstanden. Sie sind Möglichkeitsbedingungen, die zu Seinsweisen gehören, in die der Mensch geworfen wurde.

Der Philosoph Carl Friedrich Gethmann beschreibt *Sein und Zeit* deshalb als eine transzendente Ontologie.⁹ Er versteht *Sein und Zeit* als Weiterführung und Radikalisierung der Transzendentalphilosophie: Auch bei Heidegger ginge es um Konstitution, aber diese Konstitution werde nicht mehr als Selbstkonstitution des Subjekts verstanden.¹⁰ Die transzendente Subjektivität werde als *faktische Transzendentalität* gedacht¹¹ und das Sein als das universale Konstituens. Die Aufklärung der Konstitution führe bis zur Aufklärung des Wechselverhältnisses von Sein und Mensch.¹²

Eine weitere Besonderheit von *Sein und Zeit* ist, dass die Aufklärung der Konstitution an einen besonderen Vollzug des Menschen gebunden wird. Heidegger führt den Leser von *Sein und Zeit* in einer ‚extremen Konstruktion‘¹³ über Angst, Tod und Gewissen bis zur Freilegung des Selbstseinkönnens, das als die ursprünglichste Wahrheit und als Seinlassen des Seienden beschrieben wird.¹⁴ Was diesen drei Phänomenen gemeinsam ist, ist, dass in ihnen einer Tendenz entgegengewirkt werden kann, die Heidegger als Grundcharakter des

⁹ Vgl. Carl Friedrich Gethmann, *Dasein: Erkennen und Handeln*, Berlin/New York, De Gruyter, 1993, 105-106.

¹⁰ Vgl. Carl Friedrich Gethmann, *Verstehen und Auslegung*, Bonn, Bouvier Verlag, 1974, 49.

¹¹ Vgl. Gethmann, *Verstehen und Auslegung*, 127-140.

¹² Vgl. Gethmann, *Verstehen und Auslegung*, 81.

¹³ Vgl. Martin Heidegger, *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz* (Sommersemester 1928), in: GA, hrsg. von Klaus Held, Bd. 26, Frankfurt a. M., Klostermann, 1978, 176.

¹⁴ Vgl. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 221: „das Dasein erschließt sich ihm selbst im eigensten und als eigenstes Seinkönnen. Diese *eigentliche* Erschlossenheit zeigt das Phänomen der ursprünglichsten Wahrheit im Modus der Eigentlichkeit.“ Siehe auch: 298: „Die Entschlossenheit zu sich selbst bringt das Dasein erst in die Möglichkeit, die mitseienden Anderen ‚sein‘ zu lassen in ihrem eigensten Seinkönnen.“

Lebens beschreibt: als Verfallenheit.¹⁵ Die Freilegung des Seienden, innerhalb derer dieses Seiende als das sichtbar wird, was es *ist*, wird an diese Umkehrung der Verfallenheitstendenzen gebunden. Diese zweite Besonderheit von Heideggers Philosophie wird insbesondere für die Klärung wichtiger Passagen des Kunstwerk-Vortrages von Bedeutung sein.

Es ergibt sich demnach für die Kunstwerk-Vorträge¹⁶ folgende Ausgangslage: In *Sein und Zeit* wird geklärt, wie nach dem Sein des Seienden gefragt werden muss. Im Kunstwerk-Vortrag wird nach dem *Sein* des Kunstwerkes gefragt und danach, was dieses von anderem Seienden unterscheidet.¹⁷ Heideggers These lautet gemäß unserer Interpretation: *Das Kunstwerk besitzt wirklichkeitsbildende und wirklichkeitsumbildende Kraft*. Im Kunstwerk und durch es wird die Wirklichkeit verwandelt. Wir werden diesbezüglich davon sprechen, dass in der Erfahrung des Kunstwerkes das Leben *lebendig* wird. Gemeint ist damit, dass durch die Erfahrung eines Kunstwerkes ein besonderes Wissen möglich wird, das wir als die Durchsichtigkeit der eigenen Situation beschreiben werden.

2. Das Kunstwerk – Das Sein des Seienden kommt zum Vorschein

In „Der Ursprung des Kunstwerkes“ gibt Heidegger zwei Beispiele, mit denen er veranschaulicht, was das Besondere an einem Kunstwerk ist und was es von

¹⁵ Heidegger, *Sein und Zeit*, 175-190.

¹⁶ In diesem Jahr (2020) wurden im Band 80.2 der Martin Heidegger Gesamtausgabe drei bisher unveröffentlichte Ausarbeitungen des Kunstwerk-Vortrages veröffentlicht. Martin Heidegger, *Vorträge. Teil 2: 1935-1967*, in: GA, hrsg. von Günter Neumann, Bd. 80.2, Frankfurt a.M., Klostermann, 2020, 563-658. In diesen Ausarbeitungen finden sich andere Gewichtungen: Bestimmte Sachverhalte sind anders formuliert und teilweise ausführlicher und verständlicher beschrieben. Sie müssen bei jeder Betrachtung des veröffentlichten Kunstwerk-Vortrages mitbeachtet werden.

¹⁷ Dass Heidegger meint, dass dem Kunstwerk eine ausgezeichnete Stellung zukommt (vgl. Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 48), können wir hier nicht weiter erläutern. Wir werden auf diese ausgezeichnete Stellung des Kunstwerkes nur indirekt zu sprechen kommen, indem wir zeigen, was das Kunstwerk von anderem Seienden unterscheidet. Über die Kehre in das seynsgeschichtliche Denken: Vgl. Friedrich-Wilhelm von Herrmann, *Transzendenz und Ereignis*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2019. Am deutlichsten ist Heidegger über die Notwendigkeit des Kunstwerkes u.E. in der I. Ausarbeitung des Vortrages: Heidegger, *Vorträge*, 588: „Soll Wahrheit geschehen, d.h. soll Geschichte sein, dann muß ein Werk sein, d.h. es muß Kunst sein als Stiftung des Seyns.“

anderem Seienden unterscheidet. Das erste Beispiel ist ein Gemälde von van Gogh. Heidegger beschreibt zunächst, was im Gemälde zu sehen ist:

„Aus der dunklen Öffnung des ausgetretenen Inwendigen des Schuhzeuges starrt die Mühsal der Arbeitsschritte. In der derb-gediegenen Schwere des Schuhzeuges ist aufgestaut die Zähigkeit des langsamen Ganges durch die weithin gestreckten und immer gleichen Furchen des Ackers, über dem ein rauher Wind steht.“¹⁸

Es gilt zu betonen, dass es nicht um den Inhalt dieser Beschreibung geht. Es ist nicht einmal wichtig, ob im Gemälde tatsächlich die Schuhe einer Bäuerin abgebildet sind (oder van Goghs eigene Schuhe)¹⁹. Die Argumentation Heideggers hat mit der Beschreibung des Inhalts wenig zu tun. Es geht nicht um dieses oder jenes Kunstwerk, auch nicht um einen bestimmten Künstler, sondern in einem viel allgemeineren Sinne um das, was geschieht, wenn man sich vor ein Kunstwerk bringt. Heidegger meint, dass in der Erfahrung des Kunstwerkes das Sein des Seienden zum Vorschein kommen kann.²⁰ Dies habe mit der „Beschreibung und Erklärung eines wirklich vorliegenden Schuhzeuges“²¹ wenig zu tun.

Um zu verdeutlichen, dass es nicht um die Beschreibung und möglichst genaue Abbildung von etwas geht, gibt Heidegger ein zweites Beispiel, das nicht aus der darstellenden Kunst stammt.

„Ein Bauwerk, ein griechischer Tempel, bildet nichts ab. Er steht einfach da inmitten des zerklüfteten Felsentales. [...]. Der Baum und das Gras, der Adler und der Stier [...] kommen so als das zum Vorschein, was sie sind. [...] Der Tempel gibt in seinem Dastehen den Dingen erst ihr Gesicht und den Menschen erst die Aussicht auf sich selbst.“²²

Heidegger hätte hier auch auf ein Gedicht verweisen können, bei dem besonders einsichtig ist, dass dessen Sinn niemals in einer bloßen Inhaltsangabe aufgeht

¹⁸ Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 18-19.

¹⁹ M. Schapiro, „The Still Life as a Personal Object - A Note on Heidegger and van Gogh“, in D. Preziosi (Hg.), *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford University Press, Oxford-New York, 1998, 427-431. Schapiros Kritik an Heidegger hat zum Kern, dass es sich höchstwahrscheinlich um van Goghs eigene Schuhe und nicht um die Schuhe einer Bäuerin handelt. Heidegger habe ‚zu viel‘ in dieses Gemälde ‚hineininterpretiert‘.

²⁰ Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 20-21.

²¹ Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 20-21.

²² Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 27-28.

und dass es nicht um die besonders genaue Wiedergabe des Inhalts geht. Heideggers betont in diesem zweiten Beispiel außerdem, dass nicht nur das Zeug (wie die Schuhe in van Goghs Gemälde) im Kunstwerk in dessen Sein zum Vorschein kommt, sondern auch Menschen, Tiere, Pflanzen, Dinge und Gott selbst. Heidegger beschreibt dies als die Eröffnung einer *Welt*: „Indem eine Welt sich öffnet, bekommen alle Dinge ihre Weile und Eile, ihre Ferne und Nähe, ihre Weite und Enge.“²³ In dieser Eröffnung der Welt kommt das Sein des Seienden zum Vorschein.

Was Heidegger in diesem Kontext als ‚Welt‘ versteht, ist etwas, das unauflösbar zur menschlichen Existenz gehört. Es handelt sich um einen Gesamtentwurf des jeweiligen Verständnisses von allem Seienden. Ein Verständnis von allem Seienden, das sich mit der jeweiligen Existenz und zugehörig zu ihr ausbildet.²⁴ Eine Existenz, in die der Einzelne geworfen ist. Das Verständnis der eigenen Welt muss nicht explizit sein. Zunächst ist die eigene Welt implizit. Sie ist so etwas wie der Hintergrund und die Grundlage für alle menschlichen Verhaltungen. Der springende Punkt, auf den wir im Folgenden immer wieder zu sprechen kommen werden, ist, dass das Kunstwerk das Potenzial hat, diese Welt zu *verwandeln*. Es geht nicht um einzelnes Seiendes,²⁵ sondern um die eigene *Welt*; um das, was Heidegger in *Sein und Zeit* als In-der-Welt-sein beschrieben hat.²⁶ Die Eröffnung der Welt durch das Kunstwerk ist deshalb nichts, das unabhängig vom Einzelnen geschieht. Dieses Geschehen bleibt auf den Einzelnen, d.h. auf den Künstler und auf diejenigen, die sich vor das Kunstwerk bringen, bezogen.²⁷

Es ist dies genau der Punkt, an dem man zum einen deutlich machen kann, wie Heidegger an *Sein und Zeit* anknüpft und in welchen Hinsichten er dabei über *Sein und Zeit* hinausgeht und an dem man andererseits auch zeigen kann, was die Kunst mit dem Leben zu tun hat. Der Grundgedanke ist dabei, dass die

²³ Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 30.

²⁴ Vgl. zu diesem Begriff von Welt: Martin Heidegger, *Einleitung in die Philosophie*, in: GA, hrsg. von Otto Saame und Ina Saame-Speidel, Bd. 27, Frankfurt a.M., Klostermann, 1996, 337-338. Der Weltbegriff Heideggers unterliegt nach *Sein und Zeit* einem nicht explizit gemachten Wandel. Vgl. dazu detailliert: Raimon Pàez Blanch, *Heidegger i la qüestió del món (1927/30)*, Universitat de Barcelona, <http://www.tdx.cat/handle/10803/296674> (Online Publication).

²⁵ Vgl. Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 42.

²⁶ Vgl. Heidegger, *Sein und Zeit*, 52-60.

²⁷ Vgl. Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 53.

Verwandlung des In-der-Welt-seins zur Eröffnung einer Welt führt. Verwandlung und Welteröffnung wiederum lassen das Seiende *lebendig* werden. Wie dies gemeint ist, werden die folgenden Ausführungen zeigen.

3. Die Parallelen zu *Sein und Zeit*

Es galt zunächst, die These Heideggers möglichst präzise wiederzugeben. Wir werden im Folgenden versuchen zu zeigen, dass die erwähnte ‚Eröffnung der Welt‘ in der Erfahrung des Kunstwerkes die Voraussetzung dafür ist, dass sich das Seiende in dessen Sein zeigen kann. Wir wollen zugleich herausarbeiten, dass damit der Sache nach dasselbe gemeint ist, was Heidegger in *Sein und Zeit* als Vereinzelungserfahrung im Vorlaufen zum Tode, d.h. als Verwandlung der Bezüge zum Seienden beschrieben hat. Um diese Parallelen zu *Sein und Zeit* zu verdeutlichen, werden wir zunächst darauf eingehen, wie Heidegger das beschreibt, was in der Erfahrung des Kunstwerkes geschieht.

Heidegger hat, als es um das van Gogh Gemälde ging, gesagt: „In der Nähe des Werkes sind wir jäh anderswo gewesen, als wir gewöhnlich zu sein pflegen.“²⁸ Erst gegen Ende des Vortrages erläutert Heidegger, was damit gemeint ist: Er spricht davon, dass es scheint, als würde das Werk alle Bezüge zu Menschen lösen. Er spricht von einem *Stoß*, der das „Ungeheure“ *aufstößt* und das „bislang geheuer Scheinende“ *umstößt*.²⁹ Das Kunstwerk eröffnet eine Welt, hält sie offen und rückt den Menschen in diese Offenheit ein. Damit ist der Mensch zugleich aus dem Gewöhnlichen herausgerückt. Die gewohnten Bezüge zur Welt ‚verwandeln‘ sich.³⁰

In *Sein und Zeit* wurde ein ganz ähnlicher Sachverhalt beschrieben: das, was Heidegger im Vortrag als Stoß, als Verwandlung der Bezüge und als Verrückung bezeichnet, erinnert an das, was in *Sein und Zeit* über die Loslösung vom Man und über die Vereinzelung gesagt worden ist.³¹ Was im Kunstwerk-Vortrag das

²⁸ Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 20-21.

²⁹ Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 52-53.

³⁰ Vgl. Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 52-53.

³¹ Vgl. Heidegger, *Sein und Zeit*, 287.

Ungeheure genannt wird, wurde dort als das Unheimliche bezeichnet.³² Aber auch dort ging es der Sache nach um einen *Stoß*, d.h. um eine Unterbrechung des gewöhnlichen Ablaufs des Lebens. Eine Unterbrechung, die in die Ermöglichung des Selbstseinkönnens führt, welches genau wie im Kunstwerk-Vortrag als Verwandlung der Bezüge zum Seienden und zu anderen Menschen beschrieben wird.³³ Auch in *Sein und Zeit* ging es darum, dass die Bezüge zu anderen Menschen (scheinbar) gelöst werden; nur wurde dort deutlicher und ausführlicher beschrieben, dass der Mensch durch diesen Stoß *auf sich selbst* zurückgeworfen wird: Im Gewissensparagrafen von *Sein und Zeit* wird beschrieben, wie sich der Einzelne im Entwurf auf das eigene Schuldigsein die Unheimlichkeit seiner Existenz zu verstehen gibt und wie sich dadurch die Bezüge auf das Seiende verwandeln.³⁴

In *Sein und Zeit* hat Heidegger viel genauer beschreiben können, warum diese Unterbrechung methodisch so wichtig ist. Er spricht dort in Ausführlichkeit über die Verfallenheit – über eine natürliche Tendenz des Lebens zum Abfall ins Objektmäßige und zur Verdeckung des Seienden.³⁵ Dass durch die Unterbrechung des gewöhnlichen Ablaufs des Lebens eine neue Sicht auf das Leben möglich wird, wird in *Sein und Zeit* mit Verweis auf diesen Grundcharakter der Existenz begründet.³⁶

³² Vgl. Heidegger, *Sein und Zeit*, 280.

³³ Vgl. Heidegger, *Sein und Zeit*, 298: „Die Entschlossenheit zu sich selbst bringt das Dasein erst in die Möglichkeit, die mitseienden Anderen ‚sein‘ zu lassen in ihrem eigensten Seinkönnen.“ Heidegger setzt diese Unterbrechung in der Vorlesung des Wintersemesters 1921/22 mit dem Philosophieren gleich: „Eine *gegenruinante Bewegtheit* ist die des *philosophischen Interpretationsvollzugs*“, Martin Heidegger, *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles*, in: GA, hrsg. von Walter Bröcker und Käte Bröcker-Oltmanns, Bd. 61, Frankfurt a.M., Klostermann, 1985, 183, Siehe auch: 132, 178, 195. *Ruinanz* ist Heideggers Begriff für den Sturz und das Fallen. Er wird in *Sein und Zeit* durch den Begriff ‚Verfallenheit‘ abgelöst.

³⁴ Vgl. Heidegger, *Sein und Zeit*, 297.

³⁵ Vgl. Heidegger, *Sein und Zeit*, 179-220.

³⁶ Heidegger, *Sein und Zeit*, 297-298, „Diese *eigentliche* Erschlossenheit modifiziert aber dann gleichursprünglich die in ihr fundierte Entdecktheit der ‚Welt‘ und die Erschlossenheit des Mitdaseins der Anderen.“ Die Entschlossenheit ist als Vorlaufen in die Möglichkeit des Todes eine bestimmte *Modifikation* des In-der-Welt-seins. Heidegger schreibt: „Die Entschlossenheit löst als *eigentliches Selbstsein* das Da-sein nicht von seiner Welt ab, isoliert es nicht auf ein freischwebendes Ich. Wie sollte sie das auch – wo sie doch als *eigentliche* Erschlossenheit nichts anderes als das *In-der-Welt-sein eigentlich* ist.“ Heidegger, *Sein und Zeit*, 297-298. Das Vorlaufen übernimmt die (methodische) Funktion der Unterbrechung. Man denke an die Beschreibung zur Unvertretbarkeit des Todes (vgl. 266) oder die Ausführungen zum Gewissensruf, der aus der „Verlorenheit in das Man“ (287) zurückholt. Im Hören auf den Gewissensruf ist der Einzelne der Herrschaft des Man entrissen (vgl. 287). Diese Unterbrechung führt wiederum zur Freilegung des Selbstseinkönnens als das für das Dasein (im existenzialen Sinne) Positivste: „Im existenzialen Sinne dagegen gibt der rechtverstandene Ruf das

In fast identischer Art und Weise spricht Heidegger auch in Bezug auf das Kunstwerk von einer Verrückung aus dem Gewöhnlichen ins Ungewöhnliche.³⁷ Eine Verrückung, die als „Eröffnung des Daseins aus der Befangenheit im Seienden zur Offenheit des Seins“³⁸ beschrieben wird. Eine Verrückung, die notwendig ist, um den Blick auf das Sein des Seienden freizulegen. Das, was Heidegger Verrückung oder Stoß nennt, führt zur Freilegung des Seins des Seienden. Das Innestehen in der im und durch das Werk geschehenden Offenheit des Seienden nennt Heidegger ein *Wissen*.³⁹ Er erwähnt, dass dieses Wissen aus der „Grunderfahrung des Denkens in ‚Sein und Zeit‘ gedacht“⁴⁰ wird und macht damit abermals darauf aufmerksam, dass an *Sein und Zeit* angeknüpft wird.

Auch wenn die Parallelen nicht zu übersehen sind, möchten wir damit nicht behaupten, dass die Begriffe sich selbst nicht gewandelt haben. Wohl aber möchten wir zeigen, dass auch eine „wesentliche Wandlung der Grundstellung seit ‚Sein und Zeit‘“⁴¹ eine Kontinuität voraussetzt: Etwas, das sich verändert. Um zu verstehen, wie die beschriebene Verrückung vom Geheuren ins Ungeheure, d.h. die Verwandlung mit der Eröffnung der Welt zu tun hat, müssen wir auf den *Wissensbegriff* eingehen. An ihm können wir entscheidende Unterschiede deutlich machen und zugleich zeigen, was das Kunstwerk mit dem Leben zu tun hat.

4. Wissen und Wollen – Die Verwandlung der Bezüge

Heidegger führt im Vortrag aus, dass der Mensch durch die Verrückung aus dem Gewöhnlichen eine besondere Form des *Wissens* gewinnt. Es ist nach dem Bisherigen bereits deutlich geworden, dass es sich dabei nicht um ein

‚Positivste‘, das heißt die eigenste Möglichkeit, die das Dasein sich vorgeben kann“, Heidegger, *Sein und Zeit*, 294.

³⁷ In der I. und II. Ausarbeitung des Vortrages spricht Heidegger diesbezüglich von der „*Absage* an alle dumpfe Wirrnis“ (584), von ‚Widerlegung‘ des vermeintlichen wahren Seienden und von ‚Erschütterung‘, Heidegger, *Vorträge*, 582 et passim.

³⁸ Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 53.

³⁹ Vgl. Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 53.

⁴⁰ Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 53.

⁴¹ Heidegger, *Vorträge*, 592.

propositionales Wissen handeln kann. Es ist weder ein ‚Wissen-dass‘, noch ein ‚Wissen-wie‘.⁴² Es muss nicht einmal ein Wissen über das sein, was im Kunstwerk abgebildet ist. Heidegger beschreibt dieses Wissen stattdessen als ein *Wollen*: „Wissen besteht jedoch nicht im bloßen Kennen und Vorstellen von etwas. Wer wahrhaft das Seiende weiß, weiß, was er inmitten des Seienden will.“⁴³ Er meint, dass dieses Wissen und Wollen aus der „Grunderfahrung des Denkens in ‚Sein und Zeit‘ gedacht“⁴⁴ ist und verweist auf den Begriff der Entschlossenheit.⁴⁵

Heidegger bestätigt damit die Parallelen zu *Sein und Zeit* – und genau wie in *Sein und Zeit* spricht Heidegger auch im Kunstwerk-Vortrag davon, dass diese Verrückung aus dem Gewöhnlichen nicht als Loslösung vom Seienden missverstanden werden darf.⁴⁶ In ihr ist der Mensch immer noch und sogar in ausdrücklicher Form „inmitten des Seienden“⁴⁷. Die Bestimmung dieses Wissens lautet: „die Eröffnung des Daseins aus der Befangenheit im Seienden zur Offenheit des Seins“⁴⁸. Das Seiende wird „aus dem verschlossenen Grunde heraufgeholt und eigens auf diesen gesetzt“⁴⁹ – ein Geschehnis, den wir als ein Wandel von *implizit zu explizit* beschreiben möchten: Was vorher zwar schon da war, aber nicht eigens gewusst wurde, kommt ‚im Lichte des Kunstwerkes‘ eigens zum Vorschein. Was in diesem Wissen gewusst wird, ist das *Sein* des Seienden.

Aber trotzdem bleibt jene Gleichsetzung des Wissens mit dem Wollen verwirrend. Nicht nur, weil beide seit jeher zwei ganz unterschiedlichen Bereichen zugeordnet werden. Die Frage, die sich aufdrängt, ist, was dieses Wissen des Seins mit dem Wollen zu tun haben soll.

⁴² Eine übersichtliche Darstellung dieser Thematik am Beispiel der Literatur gibt Ingrid Vendrell Ferran, *Die Vielfalt der Erkenntnis: Eine Analyse des kognitiven Werts der Literatur*, Paderborn, mentis Verlag, 2018. Vgl. auch den Sammelband: *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur*, Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Sonderbände, 35, hrsg. von Christoph Demmerling/Ingrid Vendrell Ferran, Berlin, De Gruyter, 2014.

⁴³ Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 53.

⁴⁴ Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 53.

⁴⁵ Vgl. Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 53.

⁴⁶ Vgl. Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 54.

⁴⁷ Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 53.

⁴⁸ Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 53.

⁴⁹ Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 62.

Wir verweisen zur Klärung dieses Sachverhalts auf die Philosophen Ernst Tugendhat und Steven G. Crowell, die sich auf unterschiedliche Art und Weise mit diesem Sachverhalt beschäftigt haben. Tugendhat kann uns weiterhelfen, indem er dies als ein Stellungnehmen und als eine Entscheidung beschreibt, die der Einzelne treffen muss. Er bindet das Wissen um Gründe zurück an ein Wollen. Wir zitieren aus den berühmten Vorlesungen von Ernst Tugendhat über Selbstbewusstsein und Selbstbestimmung:

„Man kann zwar gleichwohl die Frage immer auch so stellen: ‚was ist für mich zu tun das Beste?‘, aber wenn wir diesbezüglich in einer konkreten Lebensentscheidung jemanden um Rat fragen, wird er zwar zunächst Gründe anführen, aber am Ende wird er sagen: ‚es ist dein Leben, nur du kannst entscheiden, was für dich das Beste ist, wer du sein willst.“⁵⁰

Was Tugendhat hier als eine sehr bekannte und einsichtige Situation beschreibt, hilft dabei, zu verstehen, wie Wissen und Wollen zusammenhängen. In der Unterscheidung zwischen ‚Anderen‘, die Gründe anführen, und ‚Du selbst‘ kommt außerdem die Betonung des Selbstseinkönnens zum Ausdruck, der wir mit Verweis auf den Gewissensparagrafen in *Sein und Zeit* bereits begegnet sind. Tugendhat führt fort:

„Es gibt also einen höchsten Punkt im Überlegen, wo wir die Entscheidung gerade nicht mehr objektiv begründen können, wo vielmehr das, was mein Bestes ist, sich seinerseits erst in meinem Wollen konstituiert.“⁵¹

Tugendhat referiert auf eine Textstelle, in der er ausführt, dass dieses ‚Wollen‘ als Stellungnehmen zum eigenen Wollen beschrieben werden kann oder in Form der Frage: ‚wer (bzw. wie) will ich sein?‘⁵² Er unterscheidet außerdem zwischen objektiver Begründung und einem Überlegen, das mit diesem Wollen einhergeht. Ob dieser ‚höchste Punkt des Überlegens‘ noch als eine intellektuelle Tätigkeit im üblichen Sinne verstanden werden sollte oder doch als so etwas, das in einem bestimmten Sinne der (instrumentellen) Rationalität *vorausgeht*, hat Tugendhat selbst nicht mehr ausgeführt. Er beschreibt nur, dass es an diesem

⁵⁰ Ernst Tugendhat, *Selbstbewußtsein und Selbstbestimmung*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1979, 238.

⁵¹ Tugendhat, *Selbstbewußtsein und Selbstbestimmung*, 238.

⁵² Tugendhat, *Selbstbewußtsein und Selbstbestimmung*, 219.

Punkt in zugespitzter Form um das Selbst geht, welches dazu, wie es *sein* will, Stellung nimmt und sich damit für etwas entschließt:

„Wäre es nicht so, könnte sich das Wollen in letzter Instanz noch auf Gründe abstützen, so würde der Wille gewissermaßen seine Schwerkraft, seinen Ernst verlieren, und d.h.: es wäre nicht mehr *meine* Stellungnahme.“⁵³

In diesem ‚höchsten Punkt des Überlegens‘ verschmilzt das Wissen mit einem Wollen. Der Einzelne entscheidet sich in diesem Moment dafür, *wer* und *wie* er sein will.

Steven G. Crowell ist deutlicher in der Bestimmung dieses ‚höchsten Punktes im Überlegen‘. Er spricht in Bezug auf die Entschlossenheit von einem Vermögen zur Begründung – als eine Art *Proto-Rationalität* also, die auch bei ihm aufs Engste mit dem Selbst oder genauer: mit etwas, was das Selbst tut, identifiziert wird.⁵⁴ Er spricht von einem normativen Aspekt der *first-person authority*⁵⁵: Ein wesentliches Merkmal des Selbstbewusstseins sei, dass der Einzelne über das eigene Denken und Handeln eine Autorität besäße: „I seem to be in a privileged position to report what I believe“⁵⁶ Weil zum Sein des Menschen diese Autorität gehöre, sei jeder Einzelne für das eigene Sein verantwortlich.⁵⁷ Im Gewissensparagrafen mache der Einzelne mit sich selbst die Erfahrung (Crowell spricht von der Aufdeckung einer „hidden resource“⁵⁸), dass er für das eigene Sein, zu dem ein Mitsein und ein Sein zu Seiendem gehört, verantwortlich ist. Der Einzelne lernt in diesem Moment etwas über das eigene Sein (Wissen) und entscheidet sich für ein bestimmtes Wie des Seins, indem er es als er selbst verantwortet (Wollen). In diesem Moment verwandeln sich jegliche Bezüge zu Seiendem. Crowell beschreibt diese als eine Modifikation der Sorge-Struktur.⁵⁹

⁵³ Tugendhat, *Selbstbewußtsein und Selbstbestimmung*, 238.

⁵⁴ Vgl. Steven G. Crowell, *Normativity and Phenomenology in Husserl and Heidegger*, Cambridge University Press, 2013, 184. Crowell spricht von „*capacity for reason*“.

⁵⁵ Vgl. Steven G. Crowell, *Normativity and Phenomenology*, 187.

⁵⁶ Crowell, *Normativity and Phenomenology*, 88.

⁵⁷ Vgl. Crowell, *Normativity and Phenomenology*, 170: Steven G. Crowell spricht von ‚self-responsibility‘, um hervorzuheben, dass es um ein Verhalten geht, dass nur vom Selbst (vom Ich-selbst im Gegensatz zum Man-selbst) vollzogen werden kann.

⁵⁸ Crowell, *Normativity and Phenomenology*, 189.

⁵⁹ Vgl. Crowell, *Normativity and Phenomenology*, 202 und 206.

Crowell und Tugendhat sprechen demnach beide von einer Selbsterfahrung, in der Wissen und Wollen in einem Entschluss für eine bestimmte Seinsweise zusammenkommen. Tugendhat spricht ansatzweise von einem höchsten Punkt im Überlegen, wo Selbstbewusstsein (Wissen) und Selbstbestimmung (Wollen) zusammentreffen. Crowell beschreibt den Aspekt des Sichzusichverhaltens genauer und führt an, dass sich das In-der-Welt-sein im Stellungnehmen zum eigenen Sein modifiziert. Was Crowell first-person authority nennt, sei die Voraussetzung für Diskursivität und Rationalität.⁶⁰

Die Verweise auf Ernst Tugendhat und Steven G. Crowell sollen uns eine deutlichere Vorstellung davon geben, was in der Erfahrung des Kunstwerkes geschieht. Sie zeigen, dass man durchaus in Bezug auf das Wissen zugleich von einem Wollen sprechen kann: Nämlich genau dort, wo es darum geht, dass sich der Einzelne von sich aus für ein bestimmtes Wie des Seins entscheidet („Entschlossenheit“).

Der letzte Schritt in unserer Rekonstruktion von Heideggers Argumentation wird sein, dass das, was wir über das Wissen in Erfahrung gebracht haben, mit dem Vorherigen in Beziehung gesetzt wird: mit dem Stoß, der Verrückung und der Verwandlung.

5. Die Erschütterung und der Umstoß des Bisherigen – Durchsichtigkeit

Bereits in den frühen 1920er Jahren ist Heidegger beim Versuch, auf den Begriff zu bringen, was die menschliche Existenz auszeichnet, auf ein eigentümliches Phänomen gestoßen: Das menschliche Leben sei grundsätzlich durch die Tendenz bestimmt, dem Schwierigen aus dem Weg zu gehen und sich das Leben leicht zu machen: „Das *Abfallen* des Daseins von ihm selbst im *Verfallen* an die Welt“⁶¹ – Heidegger spricht diesbezüglich auch von der Flucht vor der

⁶⁰ Vgl. Steven G. Crowell, *Normativity and Phenomenology*, S. 203-204.

⁶¹ Martin Heidegger, *Der Begriff der Zeit*, in: GA, hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Bd. 64, Frankfurt a.M., Klostermann, 2004, 41.

Unheimlichkeit oder von der Flucht vor sich selbst.⁶² Wir können hier nicht darauf eingehen, wie Heidegger dies nachweist und begründet.

Der springende Punkt ist, dass Heidegger eine Möglichkeit beschreibt, wie dieser Tendenz zumindest für einen Augenblick Widerstand geleistet werden kann. Sie kann außer Kraft gesetzt werden. Sie verschwindet dadurch nicht – sie wird vielmehr sichtbar als das, was sie ist. In diesem Augenblick kann der Einzelne zum Eigenen Stellung nehmen. Er sieht die Dinge, wie sie als sie selbst zum Vorschein kommen (Wissen) und entscheidet sich zugleich dafür, wie er sein will (Wollen). Die Dinge sind für ihn keine anderen Dinge geworden. Es ermöglicht ein Wissen und ein Wollen. Es zwingt in den von Tugendhat erwähnten höchsten Punkt des Überlegens, an dem sich der Einzelne dazu entscheiden muss, wie er sein will.

Wir können in Bezug auf dieses Wissen, das der Einzelne in der Erfahrung des Kunstwerkes erlangt, von einer Verwandlung des eigenen In-der-Welt-seins sprechen oder davon, dass die eigene Situation, eben dieses In-der-Welt-sein, an Durchsichtigkeit gewinnt. Heidegger spricht selbst von der ‚wohlverstandenen Selbsterkenntnis‘⁶³ – nicht als theoretischer Blick auf einen Ichpunkt, sondern als Verwandlung des Seins dieses Ichs in der Hervorhebung der unauflösbaren Zusammengehörigkeit von Ich und Welt. In der Erfahrung des Kunstwerkes wird die eigene, jeweilige Situation *durchsichtig*. ‚Durchsichtigkeit‘ muss jedoch in dem von Heidegger ausgeführten Sinne verstanden werden (und nicht theoretisch):

„Die Sicht, die sich primär und im ganzen auf die Existenz bezieht, nennen wir die *Durchsichtigkeit*. Wir wählen diesen Terminus zur Bezeichnung der wohlverstandenen ‚Selbst-erkenntnis‘“⁶⁴

‚Wohlverstanden‘ meint in diesem Zusammenhang, dass das Selbst nicht als ein Subjekt verstanden wird, welches aus der Reflexion an Objekten auf sich als Subjekt zurückkommt. Die Erkenntnis, um die es bei der genannten Durchsichtigkeit geht, ist nicht theoretische Gegenstandserkenntnis, sondern „verstehendes Ergreifen der vollen Erschlossenheit des In-der-Welt-seins *durch*

⁶² Vgl. Heidegger, *Der Begriff der Zeit*, 42-43.

⁶³ Heidegger, *Sein und Zeit*, 146.

⁶⁴ Heidegger, *Sein und Zeit*, 146.

seine wesenhaften Verfassungsmomente *hindurch*.⁶⁵ Selbst-Erkenntnis meint dann nicht mehr so etwas wie das Beschauen eines Selbstpunktes. Das Selbst erkennt sich in seinem ‚wesenhaften Bezogensein‘ auf Dinge in der Welt und auf seine Mitmenschen.⁶⁶ Mit dieser Selbsterkenntnis *verwandelt* sich der jeweilige Bezug auf Seiendes. Das Seiende wird nicht ausgetauscht. Das Wie des Bezugs auf Seiendes ist das, was sich verändert.

Auch für das Verständnis des Kunstwerk-Vortrages ist es wichtig, zu benennen, dass es sich bei der Verfallenheit um einen *Grundcharakter* des menschlichen Lebens handelt: Der Normalzustand ist der, in dem die Bezüge zu Seiendem, zu den Mitmenschen und zu sich selbst, *undurchsichtig* sind. Es bedarf einer besonderen Anstrengung, eines besonderen Verhaltens oder eben so etwas wie einer Störung des Alltäglichen, um diese Bezüge sichtbar zu machen. Weil es sich dabei um das Leben des Einzelnen handelt, meinen wir berechtigt zu sein, diese Durchsichtigkeit mit Lebendigkeit gleichzusetzen. Die Durchsichtigkeit ist demnach nicht nur auf das Visuelle beschränkt: Es geht nicht um ein bloßes Hinschauen, sondern um das Handeln selbst und um Entscheidungen, die mit dem eigenen Leben zu tun haben.

Es geht dabei jedoch nicht um ein kausales Einwirken, sondern um ein Geschehen:

„Dabei ist das Seltsame, daß das Werk in keiner Weise auf das bisherige Seiende in kausale Wirkungszusammenhänge einwirkt. Die Wirkung des Werkes besteht nicht in einem Wirken. Sie beruht in einem aus dem Werk geschehenden Wandel der Unverborgenheit des Seienden, und das sagt: des Seins.“⁶⁷

Das Kunstwerk stößt das Gewöhnliche um, entrückt den Menschen aus dem Geheuren in das Ungeheure und verwandelt dadurch die Bezüge auf das Seiende. Eine Verwandlung, in der die Dinge sichtbar und so zugleich *lebendig* werden. Aber waren die Dinge zuvor nicht lebendig? Was ist hier mit lebendig und unlebendig gemeint?

⁶⁵ Heidegger, *Sein und Zeit*, 146.

⁶⁶ Vgl. Heidegger, *Sein und Zeit*, 146.

⁶⁷ Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 58.

Dieser Unterschied wurde in *Sein und Zeit* noch mit dem Begriffspaar von Uneigentlichkeit und Eigentlichkeit beschrieben. Obwohl Heidegger deutlich gemacht hatte, dass diese Begriffe nicht im Sinne einer Wertung verstanden werden, sondern dass es sich bei ihnen um konstitutive Momente der Existenz handelt,⁶⁸ blieb der Verdacht, dass diese Begriffe normativ verstanden wurden: das Leben im Modus der Eigentlichkeit als das gute und wahre Leben und das öffentliche, alltägliche Leben demgegenüber als das verwerfliche und schlechte.

Selbst im Kunstwerk-Aufsatz spricht Heidegger in einem ganz ähnlichen Sinne davon, dass das Seiende im und durch das Kunstwerk seiender⁶⁹ und dass das Gewöhnliche und Bisherige zum Unseienden werde⁷⁰. Versteckt sich darin eine Wertung? Auch wenn nicht gemeint ist, dass das Gewöhnliche aufhöre zu existieren, scheint mit weniger seiend und seiender in einem normativen Sinne etwas über das Alltägliche und das Unalltägliche ausgesagt zu werden.⁷¹ Und wenn wir davon sprechen, dass das Leben und die Dinge, die zu diesem Leben gehören, in der Erfahrung des Kunstwerkes *lebendig* werden, scheinen wir diese Wertung zu übernehmen. Wir müssen deshalb hervorheben, dass der Maßstab für diese Wertung allein derjenige der jeweiligen *Durchsichtigkeit* ist. Im und durch das Kunstwerk wird das Leben für einen selbst durchsichtig, weil sich ‚im Lichte‘ des Kunstwerkes das Sein des Seienden ‚lichtet‘. In dieser Durchsichtigkeit (Wissen) kann sich der Mensch dafür entscheiden, wie und wer er sein will. In der Erfahrung des Kunstwerkes verwandelt sich die eigene Wirklichkeit. Und nur in diesem Sinne wird auch das Leben *lebendiger*: Es *wird*, was es implizit immer schon *war*.

⁶⁸ „Das Phänomen des Verfallens gibt auch nicht so etwas wie eine ‚Nachtansicht‘ des Daseins, eine ontisch vorkommende Eigenschaft, die zur Ergänzung des harmlosen Aspekts dieses Seienden dienen mag. Das Verfallen enthüllt eine wesenhafte ontologische Struktur des Daseins selbst, die so wenig die Nachtseite bestimmt, als sie alle seine Tage in ihrer Alltäglichkeit konstituiert.“ Heidegger, *Sein und Zeit*, 179.

⁶⁹ Vgl. Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 42. Etwas deutlicher ist Heidegger in der I. Ausarbeitung des Vortrags, wenn er diesbezüglich von ‚wirklicher‘ spricht: „Wirklicher denn alles sonstige Seiende ist das Kunstwerk [...]“, Heidegger, *Vorträge*, 580.

⁷⁰ Vgl. Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 58. Vgl. auch: Heidegger, *Vorträge*, 583: „Kraft des dichtenden Entwurfs wird das Sonstige und Bisherige zum Unseienden.“

⁷¹ Noch deutlicher ist dieses Problem in *Sein und Zeit*, wenn Heidegger von Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit spricht und damit eine Wertung nahelegt im Sinne von: authentischer und unauthentischer Lebensführung. Vgl. Andreas Luckner, „Wie es ist, selbst zu sein. Zum Begriff der Eigentlichkeit“, in: Thomas Rentsch (Hrsg.), *Martin Heidegger: Sein und Zeit*, Berlin, Akademie Verlag, 2007, 149-168.

Die Besonderheit von Heideggers Kunstwerk-Vortrag ist außerdem, dass er diese Verwandlung als Gründung einer *neuen* Wirklichkeit versteht. Heidegger spricht in Bezug auf das Kunstwerk nicht nur von Wirklichkeitsumbildung, sondern auch von Wirklichkeitsbildung. Die Begriffe, die Heidegger für diesen Sachverhalt verwendet, lauten: ‚Stiftung und Schenkung‘⁷², ‚Errichtung und Gründung‘⁷³, und ‚Anfang‘⁷⁴ und (Ur-)Sprung‘⁷⁵. Dies ist eine wichtige Nuance: Die Störung des Vertrauten führt nicht in Ohnmacht der eigenen Existenz und auch nicht in die Handlungsunfähigkeit. Die Störung kann wie in *Sein und Zeit* verstanden werden als Ermöglichung der ‚positivsten Möglichkeit‘ der menschlichen Existenz.⁷⁶ Das Kunstwerk führt zur Bildung einer neuen Wirklichkeit, indem es diejenigen, die sich vor das Kunstwerk bringt, verwandelt. Es macht die Erfahrenden zu *Wissenden*. Heidegger spricht diesbezüglich vom ‚Anfang der Geschichte‘, der nur anfangen kann im Sprung.⁷⁷ In *Sein und Zeit* wurde dies noch als die Möglichkeit eines ‚eigentlichen Miteinanders‘ beschrieben.⁷⁸ Im Kunstwerk-Vortrag spricht Heidegger in ähnlicher Weise von der Gründung des ‚Für- und Miteinandersein[s]‘⁷⁹. Die Verrückung kann der Anfang und der Ursprung einer neuen Wirklichkeit werden. Zwar hatte sich dieser Gedanke eines ‚anderen Anfangs‘ bereits in *Sein und Zeit* abgezeichnet, aber er wurde noch, so Heidegger selbst, vom Alten überdeckt.⁸⁰ Zu sehr noch sei das Denken von *Sein und Zeit* dem Überlieferten, d.h. vor allem der Transzendentalphilosophie verhaftet. Das Konzept der Wirklichkeitsbildung wird in den 1930er Jahren zu einem der Grundgedanken des Ereignis-Denkens von Heideggers später Philosophie.⁸¹

⁷² Vgl. Heidegger, ‚Der Ursprung des Kunstwerkes‘, 61.

⁷³ Vgl. Heidegger, ‚Der Ursprung des Kunstwerkes‘, 29 und 62.

⁷⁴ Vgl. Heidegger, ‚Der Ursprung des Kunstwerkes‘, 62.

⁷⁵ Vgl. Heidegger, *Vorträge*, 589. In der I. Ausarbeitung werden diese verschiedenen Begriffe vom Stiften aus erläutert und von dort aus als *einheitliche* Struktur erklärt (vgl. 586).

⁷⁶ Heidegger, *Sein und Zeit*, 294. Vgl. Heidegger, *Sein und Zeit*, 279 und 288. Heidegger spricht von ‚existenzialer Positivität‘ (300).

⁷⁷ Heidegger, *Vorträge*, 589-590.

⁷⁸ Vgl. Heidegger, *Sein und Zeit*, 298.

⁷⁹ Heidegger, ‚Der Ursprung des Kunstwerkes‘, 56.

⁸⁰ Vgl. Martin Heidegger, *Zu eigenen Veröffentlichungen*, in: GA, hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Bd. 82, Frankfurt a.M., Klostermann, 2018.

⁸¹ Vgl. Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, in: GA, hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Hermann, Bd. 65, Frankfurt a.M., Klostermann, 1989, ‚Der Sprung‘, 227-292, ‚Die Gründung‘, 293-394.

6. Über die Begrenztheit des menschlichen Lebens – Kunst und Leben

Beispiele für das, was Heidegger über die Kunst sagt, wird jeder kennen: Wie man sich nach dem Lesen eines Buches oder nach dem Hören von Musik wie vollständig verändert gefühlt hat. Dass man nicht genau benennen konnte, was es war, aber dass doch etwas geschehen ist: Die eigene Perspektive ist jetzt eine andere. Selbst alltäglichste Dinge erscheinen nun in einem anderen Licht. Das, was Heidegger über dieses Wissen gesagt hat, gilt in verschiedenen Graden. Die Erfahrung geschieht „in verschiedenen Stufen des Wissens mit je verschiedener Reichweite, Beständigkeit und Helligkeit“⁸². Vielleicht ist es nur der nächste Augenblick; vielleicht ist es der nächste Tag – oder vielleicht ist man durch die Erfahrung des Kunstwerkes ein ganz neuer Mensch geworden.

Heidegger gibt sich mit dieser Beschreibung noch nicht zufrieden. Er versucht, genau zu benennen und begrifflich zu bestimmen, was in der Erfahrung des Kunstwerkes geschieht. Er spricht von einem *Streit von Erde und Welt*.⁸³ Auf den Begriff ‚Welt‘ sind wir bereits eingegangen. ‚Erde‘ ist der in den 1930er Jahren bei Heidegger aufkommende Begriff für nichtdaseinsmäßiges Seiendes. Die Ausführungen zum *Seienden* verlieren damit ihre Formalität. Es lässt sich nicht doxographisch in Vorhandenes und Zuhandenes unterteilen. Es ist bereits vor dem Bezug des Menschen auf es Seiendes: Seiendes, das sich in dem zeigt, was es ist: als das Sich-entziehende. ‚Erde‘ steht als Begriff für Heideggers Versuch, die Unverfügbarkeit des Seienden zu denken. Es würde zu weit führen, an diesem Begriff im Detail zu zeigen, wie sich das Denken Heideggers nach *Sein und Zeit* verändert hat. Wir können nur auf einen einzelnen Aspekt dieses Wandels eingehen.⁸⁴

⁸² Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 54.

⁸³ Vgl. Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 18-20. Über den Streit: Vgl. Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 30-33.

⁸⁴ Für eine systematische Rekonstruktion des Wandels der Grundstellung Heideggers Philosophie, siehe: Karl Kraatz, *Die Methodologie von Martin Heideggers Philosophie*, Würzburg, Königshausen&Neumann, 2020.

Die Erde kommt im Kunstwerk als das, was sie ist, d.h. als die Sich-entziehende und Sich-verschließende, zum Vorschein. Das Besondere am Kunstwerk ist, dass etwas hervorgebracht wurde, was vorher noch nicht war – aber nicht in freier Willkür des von allem losgelösten Künstlers, sondern in Abhängigkeit von und im Sichrichten nach dem Seienden. *Dass* das Kunstwerk *ist*, ist das Ungewöhnliche. *Dass* es ist, verwundert den Menschen und lässt ihn erstaunen.⁸⁵ Aber nicht allein die ‚Kreativität‘ des Künstlers sorgt für Verwunderung, sondern auch, dass dieses Kunstwerk aus der sprachlosen, stummen, sich-entziehenden Erde geschaffen worden ist und dabei dieses Sich-entziehen der Erde mit hervorgebracht hat. Mit jedem Kunstwerk wurde etwas Bleibendes geschaffen, das in verschiedener Art und Weise die Menschen anspricht und für einen Moment den alltäglichen Ablauf des Lebens unterbricht. Zur Erfahrung des Kunstwerkes gehört die Erfahrung von Unverfügbarkeit. Bis hierhin ist diese Gedankenführung noch aus *Sein und Zeit* bekannt. Wir hatten auf diese Parallelen hingewiesen. Und doch gibt es einen Unterschied:

In *Sein und Zeit* wurde die Unverfügbarkeit noch sehr stark in Bezug auf die (Un)Begründbarkeit der menschlichen Existenz gedacht: Die Erfahrung der Unheimlichkeit galt in erster Linie als Erfahrung der *Endlichkeit* der menschlichen Existenz.⁸⁶ Der Begriff ‚Erde‘ steht nun jedoch für bedeutsam mehr als für das, was in *Sein und Zeit* noch in Zuspitzung auf die Endlichkeit des Einzelnen beschrieben worden ist. Thematisiert wird nun die Unverfügbarkeit des Seienden selbst – etwas, was dem Menschen (auch der transzendentalen Subjektivität) entzogen ist. Anders gesagt: Die Endlichkeit des Menschen geht nicht in der Unbegründbarkeit der eigenen Existenz auf. Zu dieser Endlichkeit gehört auch das Bezogen- und Angewiesensein auf Seiendes, das sich *in* dem menschlichen Bezug auf es entzieht.

Die Pointe des Kunstwerk-Aufsatzes wäre dann, dass diese Unverfügbarkeit als das Sich-Entziehen der Erde im Kunstwerk zum Vorschein gebracht wird. In Anknüpfung an die Grunderfahrung von *Sein und Zeit* kann gesagt werden, dass die gewonnene Durchsichtigkeit der menschlichen Existenz diese Existenz im Kontext der Kunstwerk-Vorträge nun in ihrem Bezogensein auf die sich-

⁸⁵ Vgl. Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 51-52.

⁸⁶ Heidegger, *Sein und Zeit*, 384.

entziehende Erde sichtbar macht. Man ahnt, dass sich dadurch der Horizont dieser Philosophie entscheidend vergrößert hat.⁸⁷

Die Kunstwerk-Vorträge zeigen diese gewandelte Grundstellung: An bestimmte Argumentationslinien in *Sein und Zeit* wird angeknüpft. Aber es ist gerade der Gedanke der Wirklichkeitsbildung im Sprung und im Anfang, welcher zeigt, wie Heidegger über *Sein und Zeit* hinausgeht: Die Endlichkeit der menschlichen Existenz, die Unverfügbarkeit und das Seiende selbst, werden nicht mehr in der Blickbahn der transzendentalen Subjektivität gedacht. Heidegger versucht stattdessen etwas zu denken, was selbst dieser Subjektivität zwar vorausliegt, worauf diese dennoch bezogen bleibt.

Die Erfahrung des Kunstwerkes ist eine Erfahrung, in der die Grenzen der menschlichen Existenz sichtbar werden. Die Erfahrung des Kunstwerkes ist eine ‚Grenzerfahrung‘: Grenzen, die dem Menschen die Möglichkeit eines Maßnehmens geben. Die Menschen werden in dieser Erfahrung zu Wissenden: Sie wissen, wer sie sind und wie sie sein wollen.⁸⁸ In einer Zeit, in der die Möglichkeiten für unbegrenzt gehalten werden; in der alles ins Maßlose gesteigert wird, kann dem Menschen in der Kunst sein Maß zurückgegeben werden. Wenn in der Erfahrung des Kunstwerkes Wissen und Wollen zusammenkommen, wird das, was vorher undurchsichtig war, durchsichtig. Der Einzelne entscheidet sich für ein bestimmtes Wie des Seins. Das Unentschiedene kommt so zur Entscheidung.⁸⁹

PREPRINT. This Article was Published First as: Martin Heidegger Über das Verhältnis von Leben und Kunst", in: Leben im lebendigen Fragen. Perspektiven im Spannungsverhältnis der Geisteswissenschaften. Franziska Neufeld, Dr. Chiara Pasqualin, Anne Kirstine Ronhede, Sihan Wu (Hrsgg.), Alber Verlag 2021.

⁸⁷ Derselbe Wandel der Grundstellung könnte mit Bezug auf andere Begriffe, wie auf den der Wahrheit angezeigt werden, der, obwohl er für den Kunstwerk-Vortrag zentral ist, hier kein einziges Mal erwähnt worden ist. Implizit ist dabei jedoch immer von Wahrheit die Rede gewesen, beispielsweise wenn hier mit Verweis auf den Begriff ‚Erde‘ von einem Zeigen und Sich-entziehen des Seienden gesprochen wurde. Der Streit von Erde und Welt ist als das Entbergen und Verbergen der Wahrheit das Geschehen dieser Wahrheit selbst, das seit Heideggers Vortrag „Vom Wesen der Wahrheit“ (1930) als etwas gedacht wird, das zum Sein (Seyn) selbst gehört. Das Kunstwerk als ‚Ins-Werk-Setzen‘ der Wahrheit als Anstiftung des Streites von Erde und Welt ist aus dem Blickwinkel des Einzelnen daher nichts anderes als die Verwandlung des In-der-Welt-seins (Durchsichtigkeit) und die Eröffnung von Welt (Entschlossenheit). Vgl. Heidegger, *Vorträge*, 606.

⁸⁸ Heidegger, *Vorträge*, 590: „die Klarheit darüber, wer wir sind und wer wir nicht sind, ist schon der entscheidende Sprung in die Nähe des Ursprungs“. Und 621: „Dieses Wissen oder Nichtwissen entscheidet mit darüber, wer wir sind.“

⁸⁹ Vgl. Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, 49.