

Editors:

Parvis Emad (Chicago, IL, U.S.A.)
Friedrich-Wilhelm von Herrmann
(Freiburg, Germany)

Kenneth Maly (La Crosse, WI, U.S.A.)
François Fédiér (Paris, France)

Associate Editors:

John Sallis (Chicago, IL, U.S.A.)
Ingeborg Schüßler (Lausanne, Switzerland)
François Vezin (Paris, France)

Editorial Advisory Board:

- | | |
|--|---|
| Beda Allemann (Bonn, Germany) † | Joseph J. Kockelmans (Pennsylvania, U.S.A.) |
| Pierre Aubenque (Paris, France) | George Kovacs (Miami, Florida, U.S.A.) |
| Robert Bernasconi (Memphis, Tennessee, U.S.A.) | David Krell (Chicago, U.S.A.) |
| Rudolf Bernet (Louvain, Belgium) | Jean-Luc Marion (Paris, France) |
| Walter Biemel (Aachen, Germany) | Græme Nicholson (Toronto, Canada) |
| Franz-Karl Blust (Freiburg, Germany) | Giorgio Penzo (Padua, Italy) |
| Heribert Boeder (Osnabrück, Germany) | Günther Pöhlner (Vienna, Austria) |
| Wolfgang Brockmeier (Horgenzell, Germany) | William Richardson (Boston, Massachusetts, U.S.A.) |
| John Caputo (Pennsylvania, U.S.A.) | Ewald Richter (Hamburg, Germany) |
| Jean-François Courtine (Paris, France) | Manfred Riedel (Erlangen, Germany) |
| Françoise Dastur (Paris, France) | Reiner Schürmann (New York, N.Y., U.S.A.) |
| Pascal David (Brest, France) | Charles Scott (Nashville, Tennessee, U.S.A.) |
| István Fehér (Budapest, Hungary) | Günter Seubold (Würzburg, Germany) |
| Joseph P. Fell (Lewisburg, Pennsylvania, U.S.A.) | Joan Stambaugh (New York, N.Y., U.S.A.) |
| Hans-Helmuth Gander (Freiburg, Germany) | Jacques Taminiaux (Louvain, Belgium) |
| Gérard Guest (Gif-sur-Yvette, France) | Rainer Thurnher (Innsbruck, Austria) |
| Michel Haar (Paris, France) | Hartmut Tietjen (Freiburg, Germany) |
| Klaus Held (Wuppertal, Germany) | Helmuth Vetter (Wien, Austria) |
| Samuel Jsseling (Louvain, Belgium) | Vincenzo Vitiello (Salerno, Italy) |
| Pierre Jaccard (Paris, France) | Franco Volpi (Padua, Italy, Witten-Herdecke, Germany) |
| Petra Jaeger (Düsseldorf, Germany) | Richard Wisser (Mainz, Germany) |
| Dieter Jähni (Tübingen, Germany) | Susanne Ziegler (Darmstadt, Germany) |

Aim and Scope:

Heidegger Studies is an annual publication dedicated to promoting the understanding of Heidegger's thought through the interpretation of his writings. **Heidegger Studies** provides a forum for the thorough interpretation of the whole of Heidegger's work (including works published during his lifetime) that is called for by the publication of his **Gesamtausgabe**. In keeping with its international character, **Heidegger Studies** publishes articles in English, German, and French. The editors of this journal welcome the submission of manuscripts that take up the serious task of interpreting and thinking through Heidegger's work. The editors especially welcome submission of manuscripts devoted to an interpretive exploration of the new texts published in the **Gesamtausgabe**.

Die **Heidegger Studien** sind eine jährlich erscheinende Zeitschrift, die der Förderung des Verständnisses des Heideggerschen Denkens durch die Interpretation seiner Schriften gewidmet ist. Die Zeitschrift will ein Forum für die gründliche Interpretation von Heideggers Werk im Ganzen (einschließlich der zu seinen Lebzeiten veröffentlichten Werke) bereitstellen, deren Notwendigkeit sich aus der fortlaufenden Veröffentlichung der **Gesamtausgabe** ergibt.

Table of Contents / Inhaltsverzeichnis / Table des Matières

I. Texts from Heidegger's *Nachlaß*

- Martin Heidegger*
Die nachgelassenen Klee-Notizen (Zusammengestellt von Günter Seubold) 5

II. Articles

- François Fédiér*
Traduire les *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)* 15
- William J. Richardson*
Dasein and the Ground of Negativity: A Note on the Fourth Movement in the *Beiträge-Symphony* 35
- Pascal David*
Der Hirt des Seins 53
- Henri Crétella*
Staurologie 63
- Arthur A. Grugan*
The Instress of Being and the Coronach of Dasein in Hölderlin's *Germanien* 77
- Kiyoshi Sakai*
Zum Wandel der Leibniz-Rezeption im Denken Heideggers 97
- Pol Vandeveld*
L'œuvre d'art comme discours: Heidegger et la question de la discursivité 125

III. Essays in Interpretation

- Frank Schalow*
The *Gesamtausgabe* Nietzsche: An Exercise in Translation and Thought 139

IV. Update on the *Gesamtausgabe*List of Heidegger's *Gesamtausgabe* in German, English, French, and Italian 155*Parvis Emad*

Zu Fragen der Interpretation und Entzifferung der Grundlagen der Gesamtausgabe Martin Heideggers 161

Addresses of the Contributors

173



B3279

H49

H3523

9

(LC)

I. Texts from Heidegger's *Nachlaß*

Heideggers nachgelassene Klee-Notizen

Günter Seubold

Führen allein große Geister eine Legendenbildung im Gefolge, so gehört Martin Heidegger zu ihnen. Und nicht bloß die Verleumdungen in bezug auf Heideggers Rektorat — er habe sich an Bücherverbrennungen beteiligt und Husserl den Zugang zur Bibliothek verwehrt — wären hier anzuführen. Es gibt auch Positives, Erfreulicheres zu erzählen. Dann spricht man ihm Fähigkeiten zu, an die er selbst nicht so recht glauben mochte, und dichtet ihm Werke an, die er nie geschrieben: so geschehen in den Mutmaßungen zu Heideggers Nachlaßarbeiten über Paul Klee.

Legendenbildung aber nimmt nicht selten von Tatsachen ihren Ausgang. War es bei den Vorwürfen zu Heideggers politischem Engagement die Übernahme des Rektorates und der damit verbundene Eintritt in „die“ Partei, so ist es im Falle Klee die — mündlich wie schriftlich — überlieferte Begeisterung Heideggers für Klees Opus: Nach der Erfahrung der Kunst Klees, so überliefern Petzet und Pöggeler glaubwürdig und unabhängig voneinander,¹ müsse er einen „zweiten Teil“, müsse er ein „Pendant“ zum Kunstwerkaufsatz schreiben. Bei Klee „wandle“² sich die Kunst, es sei da „etwas eingetroffen, was wir alle noch nicht erblicken“³.

Diese Klee-Begeisterung hat viele der Interessierten irritiert und irregeführt. Zunächst wurde von Georg Schmidt, dem Direktor der öffentlichen Kunstsammlungen Basels, der — unerfüllbare — Wunsch an Heidegger herangetragen, er möge *das Klee-Buch* schreiben.⁴ Weiter führt Walter Biemel in seiner Heidegger-Monographie einen „Vortrag bei Architekten in Freiburg i. B. — Paul Klee“ aus dem Jahre 1956 an.⁵ Von diesem Vortrag spricht auch Otto Pöggeler.⁶ Für Anemarie Gethmann-Sieffert fand dieser Vortrag 1960 statt —

¹ H. W. Petzet: Auf einen Stern zugehen. Begegnungen und Gespräche mit Martin Heidegger 1929-1976. Frankfurt 1983, S. 154 u. 157. — O. Pöggeler: Neue Wege mit Heidegger?, in: Philosophische Rundschau 29 (1982), S. 47.

² Petzet, a. a. O., S. 157.

³ Brief Heideggers an Petzet vom 21. 2. 59, in: Petzet, a. a. O., S. 158.

⁴ Vgl. D. Jähnig: Die Kunst und der Raum, in: Erinnerungen an Martin Heidegger, hrsg. G. Neske, Pfullingen 1977, S. 140 und Petzet, a. a. O., S. 158 f. — Heidegger aber hat dieses Ansinnen zurückgewiesen und an Petzet weitergegeben: „Wenn Sie *das Kleebuch* schreiben könnten.“ (a. a. O., S. 158).

⁵ Martin Heidegger, Reinbek 1973, S. 154.

ebenfalls vor Freiburger Architekten; und sie will darüber hinaus sogar wissen, daß es zu diesem Vortrag „weitgreifende, bislang nicht veröffentlichte Vorarbeiten und Ausarbeitungen gibt“⁷.

Nun endlich sei der Schleier gelüftet: Es gibt ihn nicht im Nachlaß, diesen Vortrag;⁸ und es gibt sie schon gar nicht, diese „weitgreifenden Ausarbeitungen“. Was es im Nachlaß gibt, das sind, verglichen mit den hochgesteckten Erwartungen, doch recht magere, stichpunktartige Notizen — ganze 17 Zettel, die nicht im entferntesten an einen Vortrag oder auch nur an Vorarbeiten zu einem Vortrag erinnern.

Nun ist freilich der nächste und beste Weg, Legendenbildung zu unterbinden, schon immer gewesen, die Tat-Sache auf den Tisch zu legen, d. h. in diesem Falle: diese Notizen zu veröffentlichen. Dagegen wäre auch nichts einzuwenden, wenn dies nicht der ausdrücklichen Anweisung ihres Autors widerspräche. Denn Martin Heidegger selbst hat festgelegt, daß die Notizzettel, nicht nur die über Klee, nicht veröffentlicht werden dürfen, solange das Urheberrecht gilt. Aber auch danach hielt Heidegger eine Edition dieser Zettel nicht für angebracht. Allein für Fachleute, Sach-Verständige, sei eine Beschäftigung mit diesen sinnvoll.

So bleibt im Grunde nur der hier versuchte Weg — man mag ihn Mittel-Weg nennen oder nicht — einer Autographenbeschreibung und eines kurzen Aufrisses des Heideggerschen Interpretationsansatzes. Dieser Versuch hat dann freilich nicht allein den negativen Zweck, der Legendenbildung zu wehren. Heideggers Klee-Notizen sind, so fragmentarisch, elliptisch und enigmatisch sie in vielem auch sein mögen, interessant und lehrreich genug, das Werk Klees auf neue Weise sehen zu lernen, einen neuen Zugang zu diesem Künstler, den Heidegger „höher als Picasso“⁹ schätzte, zu finden. Sinnvoll sind diese Notizen freilich nur für den, der in der Heideggerschen Spätphilosophie eingelesen und zu Hause ist.¹⁰

⁶ Kunst und Politik im Zeitalter der Technik, in: Heideggers These vom Ende der Philosophie, hrsg. M. F. Fresco, R. J. A. van Dijk u. H. W. P. Vijgeboom. Bonn 1989, S. 111.

⁷ Martin Heidegger und die Kunstwissenschaft, in: Heidegger und die praktische Philosophie. Frankfurt 1988, S. 251.

⁸ Es läßt sich zwar nicht ausschließen, daß Heidegger einen „Vortrag“ gehalten und das Manuskript später ausgeliehen oder verschenkt hat. Nach Lage der Dinge ist es aber nicht wahrscheinlich. Die Bezeichnung „Vortrag“ stammt zwar von Heidegger selbst; doch er verwendete diesen Titel auf einer Liste zur Bezeichnung der Nachlaßmanuskripte, aus denen im folgenden zitiert wird. Es muß also damit gerechnet werden, daß die im Nachlaß befindlichen Zettel der „Vortrag“ sind — der dann wohl mehr den Charakter eines Seminars oder einer Unterredung hatte.

⁹ In: Japan und Heidegger, hrsg. H. Buchner. Sigmaringen 1989, S. 190.

¹⁰ Dem Nachlaßverwalter, Herrn Dr. Hermann Heidegger, gilt hier mein herzlicher Dank für die Erlaubnis zur Einsichtnahme — der auch der Dank all derer sein wird, die an Heideggers kunstphilosophischen Versuchen Interesse zeigen. Herzlich danken für das

I. Autographenbeschreibung

Heideggers Klee-Notizen umfassen 17 Blatt, in den Formaten DIN-A 5 und kleiner. Sie sind im allgemeinen in Deutscher Schreibschrift beschrieben, mit blauer Tinte und blauer Farbmine, einzelne Wörter sind rot bzw. blau unterstrichen; z.T. sind die Zettel auch mit Skizzen zu Werken Klees versehen. Es dominiert die Ellipse, die Frage und das Stichwort. An keiner Stelle aber findet sich ein zu einer Sinneinheit zusammengestellter Abschnitt. Keiner dieser Zettel ist mit Datum versehen, einige aber sind mit Sicherheit — wie sich indirekt erschließen läßt — erst nach 1956 niedergeschrieben.

Die Zettel sind in keiner Weise gegliedert oder nach einem sichtbaren Prinzip strukturiert. Inhaltlich lassen sich diese Aufzeichnungen dreiteilen: Heideggers Exzerpte aus den Schriften Klees, die ich im folgenden ohne Ausnahme und vollständig anführen werde; Werktitel Klees, die ebenfalls alle aufgeführt werden; und Heideggers Interpretationsversuche selbst, deren Fluchtpunkte ich nennen und exemplarisch durch Zitation zu belegen suche.

II. Heideggers Klee-Exzerpte

Die *Klee-Exzerpte* Heideggers lassen allein schon durch deren Auswahl aus dem Gesamt der theoretischen Schriften Klees oder doch zumindest aus der jeweils zitierten Schrift erkennen, worauf es Heidegger bei Klee ankam, was ihn an Klee so faszinierte, daß er in ihm den Wegbereiter einer zu-künftigen Bestimmung der Kunst sehen konnte.¹¹

Kollationieren möchte ich Herrn Prof. Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Herrn Dr. Hermann Heidegger und Herrn Dr. Hartmut Tietjen.

¹¹ Die Quellen dieser Exzerpte gibt Heidegger in allen Fällen selbst an. Folgende Klee-Ausgaben, nun Besitz und Eigentum von Frau Dr. Almuth Heidegger, für deren freundliche Mitteilung ich herzlich danke, gehörten zum Bestand der Heideggerschen Bibliothek: 1. Im Zwischenreich. Aquarelle und Zeichnungen von Paul Klee, Köln 1957; 2. Paul Klee, Bern und Umgebung. Aquarelle und Zeichnungen 1897-1915, Bern 1962; 3. Paul Klee, Handzeichnungen II 1921-1930, hrsg. von W. Grohmann, Bergen II (Obb.) o. J. (= Neudruck des 1934 erschienenen Bandes); 4. Paul Klee, Die Ordnung der Dinge, Bilder und Zitate zusammengestellt und kommentiert von T. Osterwold, Stuttgart 1975; 5. Novalis, Die Lehrlinge zu Sais/Paul Klee, 51 Zeichnungen, Bern 1949 (inliegend folgende Gedichte von Paul Klee; handschriftlich, der Urheber der Schrift war nicht zu ermitteln: ... von der Katze ein Stück, in: Paul Klee, Gedichte, hrsg. von F. Klee, Zürich 1960, S. 7; Land ohne Band (Elend), a. a. O., S. 87; Eine Art von Stille leuchtet zum Grund, a. a. O., S. 93; Weil ich kam, erschlossen sich Blüten, a. a. O., S. 94; Einst dem Grau der Nacht enttaucht, Schriftbild — Aquarell 1818); 6. Paul Klee, Engel bringt das Gewünschte, eingel. von G. Schmidt, Baden-Baden 1953; 7. Paul Klee, Tagebücher. 1898-1918, hrsg. und eingel. von Felix Klee, Köln 1957; 8. Erinnerungen an Paul Klee, hrsg. von L. Grote, München 1959. Laut Mitteilung von Frau Dr. Heidegger tragen diese Bücher weder Anmerkungen noch Anstreichungen. In der „Freiburger Bibliothek“ befindet sich: Paul Klee, Über die moderne Kunst, Bern-Bümpliz 1949. Das Buch enthält, hier danke ich Herrn Dr. Hermann Heidegger herzlich für die Erlaubnis zur Einsichtnahme, zahlreiche Lesespuren und folgendes, von Heideggers Hand geschriebene Register: Deformation im

„Dennoch wird die Wiedergabe fern von der Natur wieder zur Norm, und dabei gewinnt die Konstruktion auch als technische Erleichterung vermehrte Bedeutung. Es tritt also das Gerüst des Bildorganismus in den Vordergrund, und wird zur Wahrheit *coute que coute*. Häuser, die sich einem interessanten Bildgerüst einfügen sollen, werden schief ... Bäume werden vergewaltigt, Menschen werden lebensunfähig, es wird ein Zwang bis zur Unkenntlichkeit des Gegenstands, bis zum Vexierbild. Denn hier gilt kein profanes Gesetz, hier gilt ein Kunstgesetz. Schiefe Häuser fallen im Bilde nicht, Bäume brauchen nicht weiter auszuschlagen, Menschen brauchen nicht zu atmen. Bilder sind keine lebenden Bilder.“ (Aus der Rezension „Die Ausstellung des Modernen Bundes im Kunsthaus Zürich“, in: Die Alpen. Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur, Heft 12 August 1912, S. 696-704; jetzt in: Chr. Geelhaar (Hg.) Paul Klee. Schriften. Rezensionen und Aufsätze, Köln 1976, S. 105-110, hier: 106f.)

„Diesseitig bin ich gar nicht fassbar. Denn ich wohne grad so gut bei den Toten, wie bei den Ungeborenen. Etwas näher dem Herzen der Schöpfung als üblich. Und noch lange nicht nahe genug. Geht Wärme von mir aus? Kühle?? Das ist jenseits aller Glut gar nicht zu erörtern. Am Fernsten bin ich am frömmsten. Diesseits manchmal etwas schadenfroh. Das sind Nuancen für die eine Sache.“ (Der Ararat, Zweites Sonderheft, München 1920, S. 20 (= Katalog der Klee-Ausstellung der Galerie Goltz) — abgedruckt mit der Notiz: „<Aus dem Tagebuch.>“; jetzt in: Der Ararat — Glossen, Skizzen und Notizen zur neuen Kunst. Reprint. Nendeln/Liechtenstein 1975; erneut abgedruckt in: Tagebücher von Paul Klee 1898-1918, hrsg. und eingel. von Felix Klee, Köln 1957, S. 63; sowie: Paul Klee: Gedichte, a. a. O., S. 7)

„Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.“ (Schöpferische Konfession, jetzt in: Paul Klee: Das bildnerische Denken, Basel/Stuttgart 1964, S. 76)

„Früher schilderte man Dinge, die auf der Erde zu sehen waren, die man gern sah oder gern gesehen hätte. Jetzt wird die Relativität der sichtbaren Dinge offenbar gemacht und dabei dem Glauben Ausdruck verliehen, daß das Sichtbare im Verhältnis zum Weltganzen nur isoliertes Beispiel ist und daß andere Wahrheiten latent in der Überzahl sind. Die Dinge erscheinen in erweitertem und vermannigfaltetem Sinn, der rationellen Erfahrung von gestern oft scheinbar widersprechend. Eine Verwesentlichung des Zufälligen wird angestrebt.“ (Schöpferische Konfession, a. a. O., S. 78f.)¹²

Bildnerischen 19/41, Wort und Name 31, Dimension 35 u. früher/ 39/41, Schöpfung 43, Aussehen 31/43, Gebilde 29, Farbe 23 u. f., deuten 29, Namen 31/35, Bilder 45/49, Vorbildl.-Urbildl. 47.

¹² Das Wort „zufällig“ ist von Heidegger unterstrichen und am Seitenrand ist vermerkt. „Vgl. Über (die) mod.(erne) Ku.(nst) Sep.(aratdruck) 45“ (Bern 1945). Dies verweist auf die Stelle, daß der Schaffende „das gegenwärtige Stadium der ihn gerade betreffenden Erscheinungswelt für zufällig gehemmt, zeitlich und örtlich gehemmt erklärt. Für allzu begrenzt im Gegensatz zu seinem tiefer Erschauten und bewegter Erfüllten.“

„Kunst verhält sich zur Schöpfung gleichnisartig. Sie ist jeweils ein Beispiel, ähnlich wie das Irdische ein kosmisches Beispiel ist.“ (Schöpferische Konfession, a. a. O., 79)

„Die Kunst spielt mit den letzten Dingen ein unwissend Spiel und erreicht sie doch!“ (Schöpferische Konfession, a. a. O., 80)

„Im Anfang war das Wort ...“ (Schöpferische Konfession, a. a. O., 78)

„Vom Vorbildlichen zum Urbildlichen!“ (Über moderne Kunst, Bern 1954, 47)

Als Paraphrase:

Die Freiheit der Beweglichkeit der un-endlichen „Genesis“ (Über die moderne Kunst, a. a. O., 45/47; Schöpferische Konfession, a. a. O., 78)

Im Herz der Schöpfung wohnen (Über moderne Kunst, a. a. O., 47; Der Ararat, a. a. O.)

III. Die angeführten Werktitel

Wie die Exzerpte aus den Klee-Schriften können auch die Werke, die Heidegger, verstreut über die einzelnen Zettel, notiert und zu denen er sich z.T. Skizzen anfertigte, ein Fingerzeig sein, was er insbesondere an Klee geschätzt hat.¹³

1. Der Gott des nördlichen Waldes (1922)
2. Kleine Felsenstadt (1932)
3. Ruhende Sphinx (1934)
4. Büsser (1935)
5. Harmonisierter Kampf (1937); (zweimal notiert)
6. Gesicht einer Gegend (1938)
7. Ernste Miene (1939)
8. Heilige, aus einem Fenster (1940)
9. Hoher Wächter (1940)
10. Tod und Feuer (1940)

IV. Fluchtpunkte der Heideggerschen Interpretation

Im folgenden will ich behutsam — ohne den Nachdruck, den diese Heideggerschen Notate vielleicht vom Rezipienten fordern — einige Ansätze der Heideggerschen Interpretation anführen. Es versteht sich von selbst, daß damit keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit verbunden ist.

¹³ Weitere Werke, mit denen sich Heidegger auseinandergesetzt hat, führt Petzet an; vgl. hierzu, wie zu Heideggers Beziehung zu Klee überhaupt, das Kapitel „Paul Klee“, in: Petzet, 154-159.

1. Der Bezug zur Kunstwerkabhandlung (1935/36); die gewesene Kunst

Es wird in diesen Klee-Notizen deutlich — was ja auch schon anderweitig, z.B. in den Randbemerkungen zum Kunstwerkaufsatz (vgl. GA 5) zum Vorschein kam —, daß Heidegger den Kunstwerkaufsatz einer immanenten, d.h. innerhalb des einen Denkweges bleibenden, Kritik unterzieht. Er notiert, daß der Kunstwerkaufsatz „geschichtlich denke — die gewesenen Werke“. „Nicht mehr“ das Erstellen von Welt und das Herstellen von Erde, wie im Kunstwerkaufsatz thematisiert, sei der zukünftigen Kunst aufgegeben, sondern das „Erbringen des Verhältnisses aus Ereignis der Fuge“. Es geht Heidegger hier also um das „Zurückdenken“ (vgl. GA 65, S. 73) der Kategorien des Kunstwerkaufsatzes in das Ereignis.

Hatte Heidegger im Kunstwerkaufsatz in der abendländischen Kunst noch einen Verbündeten im Kampf gegen die Metaphysik gesucht — und gefunden geglaubt — und daher diese vor den ästhetisch-metaphysischen Übergriffen schützen zu müssen gemeint, so verdächtigt er jetzt die Kunst selbst, metaphysischen Wesens zu sein: „„Kunst“ als solche metaphysischen Wesens“. Nach dem Zusammenhang des abendländischen Werk- und Bildcharakters mit den metaphysischen Grundbestimmungen wird gefragt: „Bild — species-εἶδος“. „Werk — ἔργον; ἐνέργεια — Metaphysik?“ „Reicht der Hinblick auf den Werkcharakter aus?“, heißt es in Zusammenhang mit dem Kunstwerkaufsatz. Und: „Können noch ‚Werke‘ sein?“

2. Die heutige Kunst

Hat Heidegger also bei den „gewesenen Werken“ noch Zweifel, ob auch sie der Metaphysik zuzuschlagen sind, so scheint sein Urteil über moderne Kunstströmungen eindeutig: „Heutige Kunst: Surrealismus = Metaphysik; abstrakte Kunst = Metaphysik; gegenstandslose Kunst = Metaphysik.“

Von diesen Strömungen nimmt Heidegger nun Klee vollkommen aus.

3. Die Sonderstellung Klees: Bildsamkeit, Her-vor-bringen; der Bezug zu Cézanne und der ostasiatischen „Kunst“

Klee wird von Heidegger weder der „gewesenen“, gegenständlich arbeitenden, noch der „heutigen“, gegenstandslos produzierenden Kunst zugeordnet, sondern — von diesen Positionen her verstanden — in einer Zwischen-Stellung gesehen. Diese wird vor allem mit den Begriffen „Hervorbringen“ und „Bildsamkeit von Welt“ zu fassen versucht. In diesem „Hervorbringen ... müssen die Gegenstände nicht verschwinden, sondern als solche zurücktreten in ein Welten, das aus dem Ereignis zu denken“. Unter die Werkstitel „Der Gott des nördlichen Waldes“ (1922) und „Heilige, aus einem Fenster“ (1940) schreibt

Heidegger: „Je weniger gegenständlich gedeutet — um so erscheinender; bringt die ganze Welt mit sich“.

Des öfteren wird von Heidegger der Bezug zu Cézanne, so z.B. auch gelegentlich der Werke „Kleine Felsenstadt“ (1932) und „Harmonisierter Kampf“ (1937), hergestellt.¹⁴ Ebenso spricht Heidegger der „ostasiatischen Kunst“ diese Sonderstellung zu; geht es in ihr — Heidegger notiert „Zen“ und „Nichts“ — doch nicht um „Darstellung“ von Seiendem, sondern um die Hinführung des Menschen zum einräumenden Nichts.

4. Der Wandel der Kunst

Im Anschluß an den in Punkt 1 dargelegten Metaphysik-Verdacht gegen die abendländische Kunst ist immer wieder von einem „Wandel der Kunst“ die Rede. „Können noch ‚Werke‘ sein? Oder ist die Kunst zu anderem bestimmt?“ Kunst wird dann — analog zum Wandel des Seins zum Sein — auch „Kunst“ geschrieben.

Der Titel „Kunst“ wird als solcher für Heidegger problematisch. Er steht oft — ebenso wie „Werk“ und „Bild“ — in Anführungszeichen. Unter der Skizze von „Heilige, aus einem Fenster“ fragt Heidegger: „Wenn man den ‚Bild‘-Charakter auslöscht — was zu ‚sehen‘ —“. Dem Denken fällt nach Heidegger die Aufgabe zu, diesen Wandel „im Sinne der Verwandlung des Seyns“ vorzudenken. Bei der Frage, ob es Zeichen für diese Verwandlung gebe, fällt — neben dem Hinweis „Ge-stell“ — der Name Klee (wiederum im Verein mit Cézanne und der ostasiatischen „Kunst“).

„Nichts Anwesendes“, „kein Gegenstand“ sei bei Klee dargestellt, ja die Kleeschen Werke seien überhaupt „nicht mehr bloß εἶδος“, seien „nicht Bilder, sondern Zustände“.

Bei diesem Wandel der Kunst scheint Heidegger vor allem auch die *Beziehung* von „Werk“ und Betrachter essentiell und nicht mehr nur beiherspielend zu sein: „Der gemäße Anblick zu finden“. Und während „Bilder“ als „vorgegebenes Gegenüber“ ihm gelten, wird der „An-blick“ mit den Zeichen $\rightleftharpoons$ oder auch $\rightarrow | \leftarrow$ symbolisiert, was offenbar die zwei konstitutiven Komponenten des Anblicks bezeichnen soll, die vom „Werk“ und die vom Betrachter ausgehende. In diesem Zusammenhang ist vermutlich dann auch das Wort „Erblickung“, das Heidegger mit Ereignis in Zusammenhang bringt, wie die Notation „ὄψις“ zu verstehen, welches Wort ja sowohl „Sehen, Erblicken, Wahrnehmung“ wie „Aussehen, Erscheinung“ bezeichnet.

¹⁴ Diese Beziehung spricht auch Petzet an: a. a. O., S. 159. Nach Stand der Dinge und (verschlüsselter) Selbstaussage (vgl. Petzet, S. 154: „... notierte Heidegger einmal ...“) muß Petzet Einblick in die Heideggerschen Klee-Notizen genommen haben.

5. Der Kontext der Spätphilosophie: Ereignis, Sage, Stimme der Stille

Diese Notizen Heideggers bekommen Sinn doch wohl nur im Horizont der Spätphilosophie, in den sie eingebettet sind. Ohne Kenntnis dieses Kontextes könnten sie etwas harmlos anmuten, für den einen oder anderen vielleicht auch ein bißchen ärgerlich sein.

Diese Klee-Notizen stehen vor allem im Kontext des Grundwortes „Ereignis“: „*Das Schöne* — Ereignis und Erblickung“. Vielleicht sei die Kunst, wenn das Werk-Sein in Frage gestellt ist, „in die Kehre zur Einkehr in das Ereignis gewiesen. Die Zeichen dafür —! Klee —“. Wenn das Werk „Heilige, aus einem Fenster“ „die ganze Welt mit sich bringt“, dann ist Welt im Sinne des „Ge-Vierts“ gedacht.

Wie im Kunstwerkaufsatz ist auch in diesen Notizen die Beziehung „Sprache und ‚Werk‘“ angesprochen. Sprache wird aber nun als „Sage“ gedacht. Sage als Grundwort im „Unterwegs zur Sprache“ ist auf die Stille bezogen: „Sage: Anblick und Stimme der Stille“.

Diese so gedachte Stimme der Stille sei weder „Laut“ noch „Sprache“, sondern „das Stimmen als fugend-regen, einfaltend-entfaltendes, enteignend-ereignen(des) Bergen des Ge-Vierts“.

Auf die „Stimme der Stille (Sage)“ wird dann von Heidegger die „Stimmung“ der Gemälde Klees bezogen, eine Stimmung, die „sehen lasse“. Diese Stimmung dürfe allerdings „nicht nur als Existenzial — Befindlichkeit des Daseins“, dürfe „nicht nur ek-sistential“ verstanden, sondern müsse „aus Einfalt des Verhältnisses des Ge-Vierts“ gedacht werden.⁽⁹⁾

Heideggers Bemühung geht dahin, die „Stimmung“ in Ursprünglicherem, letztlich im Ereignis zu fundieren: „Stimmung — Gestimmtheit. Da-sein! In-der-Welt. Welt! — Seyn?“

Das Hörbare der Stimme wie auch das Sichtbare und Sagbare sind letztlich immer auf „das Unhörbare“, „das Unsichtbare“, „das Unsagbare (im Aussagen)“ bezogen. Zum Notat des ersten Satzes aus Klees „Schöpferischer Konfession“: „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar“, schreibt Heidegger: „Was? das Unsichtbare und woher und wie dieses bestimmt?“

Wenn hier, aus den oben angegebenen Gründen, auch bei weitem nicht alle Notizen zitiert oder auch nur angesprochen werden konnten, so dürfte doch klar geworden sein, daß es sich bei Heideggers Klee-„Arbeiten“ nicht um ausgearbeitete Zusammenhänge, aber auch nicht um pointierende, zur Veröffentlichung bestimmte Aphorismen handelt. Es sind dies Notate, die man vielleicht am besten — im Anschluß an Klee — als „Betroffenen Ort“ charakterisiert. Ein Ärgernis womöglich, um noch einmal das Tagebuch Klees sprechen zu lassen, für die „Schriftgelehrten“, die „nicht fromm genug“, um sie zu verstehen, — eine Herausforderung in jedem Falle.

II. Articles