

Der Urstreit zwischen Licht und Finsternis zu Heideggers „Der Ursprung des Kunstwerkes“

Mitsuyoshi IWAMOTO

I Die Fragestellung

Die Abhandlung Heideggers »Der Ursprung des Kunstwerkes« bewegt sich auf dem Weg der Wahrheitsfrage. Die Besinnung darauf, was das Wesen der Kunst und der Wahrheit sei, ist demnach auf diesem Weg gerade das Zentralproblem, um den Ursprung des Kunstwerkes zu erleuchten. Und daher wird das Wesen des Kunstwerkes ganz und entschieden nur aus der Antwort auf diese Frage nach dem Wesen der Wahrheit bestimmt. Dieser Denkweg ist ohne Frage ganz bezeichnend für Heideggers Kunstwerk-Betrachtung.

Negativ formuliert gilt die Kunst in der Abhandlung also weder als eine Erzeugung des Genies und Wahnsinns, noch als ein sinnliches Scheinen der Idee, noch als ein Leistungsbezirk der Kultur. Und umgekehrt positiv gesagt gehört die Kunst in das Geschehnis der Wahrheit selbst. Mit anderen Worten ist die Kunst in ihrem Wesen eine ganz ausgezeichnete Art und Weise, wie die Wahrheit als Unverborgenheit geschichtlich wird. Aber was macht das Wesen des Wahrheitsgeschehens aus? Dies ist die Grundfrage hier in diesem Referat unter dem Gesichtspunkt der Freilegung des Strukturgefüges des Wahrheitsgeschehens zu beantworten. Dazu ist es nötig und auch wichtig, den Zusammenhang des Urstreites zwischen Licht und Finsternis mit dem Streit zwischen Welt und Erde in seiner Struktur zu erörtern.

II Die Unverborgenheit und die Richtigkeit

In Wirklichkeit bestimmt Heidegger das Wesen der Kunst als das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden. Er schreibt zum Beispiel : „Das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit bestimmten wir jedoch als das Wesen der Kunst.“¹ Diese Bestimmung betrachtet die Kunst als das Sichgeschehnis der Wahrheit und zwar nicht im Bezirk der Schönheit, sondern im Bezirk der Wahrheit des Seienden und zugleich des Seins. Es scheint uns, als wolle Heidegger sein Denken über das Wesen des Kunstwerkes nur auf die Wahrheitsfrage festlegen. Denn man könnte sagen, daß Heidegger fast alles daran gelegen ist, die Kunstwerk-Abhandlung auf dem Weg der Frage nach dem Wesen der

¹ M. Heidegger, Gesamtausgabe (gekürzt : G.A.G.) , Band (gekürzt : B.d.) 5, S.44.

Wahrheit zurück zu bringen. Dabei hat Heidegger insofern durchaus recht, als seine zweideutige Redeweise von dem Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit wesentlich in die Bezüge von Wahrheit des Seienden und des Seins und dem Dasein als einem Künstler zurückweist. Wir benützen den Ausdruck „seine zweideutige Redeweise“ deshalb mit Vorsicht, weil in dem Satz „Die Kunst ist das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit.“² eine eigene Zweideutigkeit des Setzens sich verbirgt, der gemäß die Wahrheit zugleich das Subjekt und das Objekt des Setzens ist. Und auch Wahrheit bedeutet hier zweideutig die Wahrheit des Seienden und zugleich des Seins. Aber was heißt die Wahrheit des Seienden und die Wahrheit des Seins? Und wie verhalten sich diese beiden Wahrheiten zueinander? Ohne Antworten auf diese Fragen, können wir uns nicht mal über das Wesen der Kunst richtig besinnen, geschweige denn das Wesen des Kunstwerkes genau betrachten.

Es ist bekannt, daß Heidegger die Wahrheit nicht als die Richtigkeit, sondern als die Unverborgenheit oder Lichtung aufgefaßt hat. Diese Wahrheit als Unverborgenheit geht allen Handlungen oder Aussagen voraus und macht alle Arten der Richtigkeit erst möglich. Diesen Wahrheitsbegriff der Unverborgenheit nimmt Heidegger vom griechischen Wort „aletheia“ auf.³ In Aufnahme des Wortes „aletheia“ hat Heidegger die Wahrheit des Seienden und auch des Seins ganz neuartig zu verstehen versucht. Nach ihm wurde diese erstanfängliche Erfahrung der „aletheia“ als eines Bezuges von Unverborgenheit zur Verbergung schon bei Platons Lehre von der Wahrheit als „eidos“ vergessen. In der Abhandlung „Platons Lehre von der Wahrheit“ wird gezeigt, wie sich diese Auffassung der „aletheia“ zu dem Sinn von Wahrheit als Übereinstimmung („homoiosis“) verwandelte.⁴ Die Wahrheit des Seienden wird außerdem von Heidegger auch noch als die Offenheit oder Freiheit bestimmt.⁵ Und andernorts ist sie nochmals als Entborgenheit oder Entbergung ausgedrückt.⁶ Dies bedeutet, daß er die Wahrheit als „aletheia“ in verschiedenen Zusammenhängen mehrmals achtsam bedenkt. Aber Heideggers Auffassung des Wortes „aletheia“ wird für uns durch die Erörterung des Wesens des Kunstwerkes besonders eindringlich getroffen, deshalb möchten wir das Verhältnis der Wahrheit als „aletheia“ zur Schönheit des Kunstwerkes erörtern.

² M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.25.

³ M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.37~38.

⁴ M. Heidegger, G.A.G., B.d.9, S.230~233.

⁵ M. Heidegger, G.A.G., B.d.9, S.186.

⁶ M. Heidegger, G.A.G., B.d.55, S.160~181.

III Die Unverborgenheit und die Schönheit

Wie verhält sich jetzt aber die Wahrheit als Unverborgenheit zur Schönheit des Kunstwerkes? Wir möchten hier deshalb so fragen, weil die Schönheit unvermeidbar im Kunstwerk liegt. Aber es ist bemerkenswert, daß in der Abhandlung Heideggers die Schönheit nicht neben der Wahrheit als „*aletheia*“ vorkommt. Denn diese Wahrheit geschieht noch tiefer als die Schönheit oder Richtigkeit. Als Kunstwerk und noch im Kunstwerk erscheint die Wahrheit als Unverborgenheit. Mit anderen Worten erscheint diese Art Wahrheit des Seienden vor allem als die des Kunstwerkes, wenn die Wahrheit als Unverborgenheit sich in das Kunstwerk setzt. Und dieses Erscheinen der Wahrheit als Unverborgenheit des Seienden ist nichts anderes als die Schönheit des Kunstwerkes. Darüber merkt Heidegger: „Das ins Werk gefügte Scheinen ist das Schöne. Schönheit ist eine Weise, wie Wahrheit als Unverborgenheit west.“⁷ In diesem Sinne gehört das Schöne also in das Sichereignen der Wahrheit als Unverborgenheit und nicht umgekehrt. Die Schönheit des Kunstwerkes kann als Gegenstand des Erlebens eines Künstlers weder geschaffen noch genossen werden. Im Nachwort der Abhandlung formuliert Heidegger: „Das Erlebnis ist nicht nur für den Kunstgenuß, sondern ebenso für das Kunstschaffen die maßgebende Quelle. Alles ist Erlebnis. Doch vielleicht ist das Erlebnis das Element, in dem die Kunst stirbt.“⁸ Hier auch wendet sich Heidegger offenbar gegen die klassische Ästhetik.

Aber vielleicht muß man anerkennen, daß das Schöne des Kunstwerkes indessen in der Form beruht, weil die Form sich einst im alten Griechenland als „*eidōs*“ ereignete und seitdem schon immer im Bezirk des Kunstwerkes herrschte. Heideggers Meinung nach fügt diese „*eidōs*“ sich in die „*morphe*“. Er schreibt darüber: „Das „*synolon*“, das einige Ganze von „*morphe*“ und „*hyle*“, nämlich das „*ergon*“, ist in der Weise der „*energeia*““.⁹ Diese Weise der „*energeia*“, *actualitas*, Wirklichkeit entsprechend, erscheint das Seiende für die abendländische Welt als das Wirkliche. Im Kunstwerk als das eigene Ganze von „*morphe*“ und „*hyle*“ verbirgt sich die Wahrheit als Unverborgenheit im eigentlichen Zusammengehen der Schönheit mit der Wahrheit. Heidegger hat besonders das zu bedenken versucht, was dort als Unverborgenheit sich verbirgt und noch nicht thematisch betrachtet wird. Aus diesem Grund können wir folgendes behaupten: Die Wesensgeschichte der abendländischen Kunst entspricht dem Wesenswandel der Wahrheit als Unverborgenheit. Dieses ist gerade der Grund dafür, daß Heidegger alles daran gelegen ist, die Kunstwerk-Abhandlung auf dem Weg der

⁷ M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.43.

⁸ M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.67.

⁹ M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.69.

Frage nach dem Wesen der Wahrheit des Seienden und des Seins zurück zu bringen.

IV Das Kunstwerk und die Erde

Aber wie geschieht das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit? Heidegger beantwortet diese Frage im zweiten Abschnitt der Kunstwerk-Abhandlung : Das Werk und die Wahrheit. Dort stellt sich die Frage, was ein Kunstwerk und das reine In-sich-Stehen eines Kunstwerkes ist, in welchem die Wahrheit erst als ein Hauptthema hervorkommt.¹⁰ Denn im Gegensatz zum geläufigen Ansatz bei der Gegenständlichkeit des Werkes wird von Heidegger ein Kunstwerk damit bezeichnet, daß es nicht ein Gegenstand für das Subjekt ist, sondern in sich selber als etwas Geheures da steht. Durch dieses In-sich-Stehen gehört ein Kunstwerk nicht nur zu seiner Welt, sondern auch in ihm stellt sich diese Welt auf und zwar als Horizont allen Seienden. Mit anderen Worten eröffnet ein Kunstwerk seine eigene Welt. Nur als ein Werk gehört das Kunstwerk einzig zur Welt, die es als ein Werk sich selbst eröffnet. Aus diesem Grund wird das Kunstwerk erstens durch das In-sich-Setzen und zweitens das Welt-Eröffnen und drittens das Ungeheure charakterisiert. Und mit dieser Charakterisierung kann Heidegger ganz neu einsetzen, die offenbar bewußt und taktisch jenen Rückweg zu den Begriffen in der traditionellen Ästhetik ablehnt.¹¹

Heidegger gebraucht nun ein neues Wort, „die Erde“, neben dem Begriff der Welt, zu der das Kunstwerk gehört und zwar die das Kunstwerk in sich selbst aufstellt. Die Erde ist insofern ein Gegenbegriff zur Welt, als sie im Gegensatz zu dem Sich-Öffnen das Sich-Verschließen auszeichnet. In dieser Weise macht beides offenbar den Wesenszug des Kunstwerkes aus, das Sich-Öffnen der Welt ebenso wie das Sich-Verschließen der Erde. Was so im Kunstwerk hervorkommt, ist aber gerade sein Verschlössen-Sein, das Heidegger das Erde-Sein nennt. Die Erde ist dabei in Wahrheit nicht der sogenannte Stoff, sondern das, woraus alles hervorkommt und wohinein alles eingeht. Dieser Wesenszug des Kunstwerkes kommt auch von dem griechischen Wort „physis“, das das Herauskommen und Aufgehen selbst und noch das im Ganzen bedeutet. Über die Erde als „physis“ bemerkt Heidegger zum Beispiel folgendes : Die „physis“ lichtet zugleich jenes, worauf und wohin der Mensch sein Wohnen gründet. Wir nennen es die Erde.“¹² Wie H.G. Gadamer schon gezeigt hat, ist die wichtige Einsicht,

¹⁰ M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.25.

¹¹ O.Pöggeler, Die Frage nach der Kunst, Freiburg/München, 1984, S.169, Wie er in diesem Werk richtig bemerkt, kann die Besinnung auf die Kunst nicht mehr unter das Leitwort „Genie und Wahnsinn“ gestellt werden. „Licht und Dunkel dieses Geheimnisses zu wahren, ist die Aufgabe einer Kunst, die nicht mehr vom Wollen und Vorstellen und deren Steigerung und Selbstaufhebung her gedacht ist und damit auch nicht mehr unter das Leitwort „Genie und Wahnsinn“ gestellt werden kann.“

die Heidegger in der Kunstwerk-Abhandlung eröffnet, das, daß die Erde eine notwendige Seinsbestimmung des Kunstwerkes ausmacht.¹³ Aber was bedeutet das, daß die Erde eine notwendige Seinsbestimmung des Kunstwerkes ist? Indem die Gestalt des Kunstwerkes da steht, hat sie dabei gleichsam ihr Erde-Sein als Wirkliches schon gefunden. Nur dadurch kann das Kunstwerk seine ihm originelle Ruhe als ein Meisterwerk bekommen. Das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit stößt das Ungeheure auf.

V Der Streit und der Riß

Doch in welchem Verhältnis stehen die Welt und die Erde im Kunstwerk? Heidegger sagt, daß sie in der Einheit des Seins des Kunstwerkes zusammengehören. Aber wie ist dann diese Einheit und Zusammengehörigkeit zueinander aufzufassen? Das Auf-stellen der Welt und das Her-stellen der Erde gehören erst im reinen In-sich-stehen des Kunstwerkes zusammen, worin die Einheit des Seins des Kunstwerkes gelegen ist. Und zwar nur im Streit können die Welt und die Erde einander zusammengehören. Und Heidegger nennt diese eigene Einigkeit als Einanderzugehörigkeit von Welt und Erde mit einem bekannten Wort Hölderlins : „Innigkeit“.¹⁴

Als Streit zwischen Welt und Erde ist der Streit im Kunstwerk ein Riß. Und der Riß wird nun von Heidegger in drei Hinsichten charakterisiert : als Grund-riß, als Auf-riß und als Um-riß. Im Streit zwischen Welt und Erde reißt dieser Riß die Streitenden, nämlich Welt und Erde, aus dem gemeinsamen Grunde zusammen. Und zwar in die Herkunft ihrer Einheit reißt der Riß, insofern er sie als solche Streitenden sich einander immer wieder bestreiten läßt, die aus dem gemeinsamen Grunde entspringen. Der Grundriß ist als das Zusammenreißen des Risses, die Art und Weise, in welcher ihr gemeinsamer Grund in den Streitenden herrscht. Als Grund-riß ist der Riß zugleich auch Aufriß, insofern er als Aufriß die Grundzüge des Aufgehens der Lichtung des Seienden bezeichnet. Als Grund-und Aufriß ist der Riß zugleich noch auch der Umriß, insofern er Welt und Erde in ihrem Sichbestreiten nicht auseinanderreißen läßt, sondern sie in ihrem Gegeneinander zusammen-haltend umreißen läßt. Dieser Riß ist daher dabei Zusammenriß in zweifacher Weise der Riß: zum erstenmal als Grundriß und zum anderen als Umriß. Als Grundriß reißt der Riß die Streitenden von ihrem einigen Grunde her, d.h. in ihrer Einigkeit zusammen, und zugleich auch als Um-riß reißt der

¹² M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.28.

¹³ H.G. Gadamer, Zur Einführung (M.Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, Reclam, S.110.)

¹⁴ M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.51. „Der Streit ist kein Riß als das Aufreißen einer bloßen Kluft, sondern der Streit ist die Innigkeit des Sichzugehörens der Streitenden.“

Riß die Streitenden in ihrer Gegenwendigkeit zusammen. Und in diesem Kontext müssen wir darauf achten, daß die Einigkeit als Herkunft der Einheit sich von der Gegenwendigkeit unterscheidet und jede eine eigene große Rolle spielt. Die Welt ist zwar der Erde entrissen worden, aber die beiden Weisen des Zusammenrisses durchziehen sie weiter in gegenwendiger Art. Die erstrittene Welt bleibt daher immer von der Erde durchragt.

Von diesem dreifachen Riß sagt Heidegger: „Der in den Riß gebrachte und so in die Erde zurückgestellte und damit festgestellte Streit ist eben die Gestalt.“¹⁵ Gewöhnlich wird die Schönheit des Kunstwerkes als eine Eigenschaft von Form und Gestalt angesehen. Aber Heidegger nimmt diese abgedroschene Vorstellung im Gedanken des Risses auf. Ohne den Streit zwischen Welt und Erde kann die Gestalt des Kunstwerkes in der Tat nicht entstehen. Die Gestalt ist zwar die erste wesentliche Bestimmung des Geschaffenseins des Kunstwerkes. Aber diese Gestalt muß jetzt noch konkreter formuliert werden: das in die Erde des Kunstwerkes Festgestelltsein der als dreifacher Riß zwischen Welt und Erde geschehenden Unverborgenheit. Dieser Riß steckt in der Natur, sofern er kein vom Menschen Gemachtes ist. Heidegger sagt: „Gewiß steckt in der Natur ein Riß, Maß und Grenze und ein daran gebundenes Hervorbringenkönnen, die Kunst.“¹⁶ Als das in die Erde festgestellte Streitgeschehen der Wahrheit als Unverborgenheit ist gerade die Gestalt des künstlerisch Gestalteten.

VI Der Künstler und das Kunstwerk

Aber wer stellt das Streitgeschehen der Unverborgenheit in die Erde fest? Auf der gegenwärtigen Stufe möchten wir diese bedeutende Frage beantworten. Heidegger schreibt: „Was hier Gestalt heißt, ist stets aus jenem Stellen und Ge-stell zu denken, als welches das Kunstwerk west, insofern es sich auf- und herstellt.“¹⁷ Wie hier gemerkt, ist die Gestalt des Kunstwerkes aus dem Stellen her nochmal achtsamer zu bedenken. Das wird in der Analyse des Werkseins als das Auf-stellen der Welt und zugleich Herstellen der Erde nochmal aufgewiesen. Entsprechend dem dreifachen Riß gibt es auch die dreifachen Weisen des Stellens : das Auf-stellen, das Zurück-stellen und das Herstellen, das Auf-stellen der Welt, das Zurück-stellen der sich öffnenden Welt in die Erde und das Zurück-stellen geschehende Herstellen der Erde. Diese drei Weisen des Stellens geschehen als das Fest-stellen des Streitgeschehens. Mit anderen Worten hat jeder der Weise des Stellens ihre eigene Bedeutung nur innerhalb des einheitlichen

¹⁵ M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.51.

¹⁶ M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.58.

¹⁷ M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.51.

Geschehens im Kunstwerk und zugleich als Kunstwerk. Aber das „Fest-stellen“ ist nicht als ein willentliches Festmachen zu denken, sondern im Sinne der griechischen „thesis“: Vorliegenlassen in seinem Scheinen und Anwesen.¹⁸ Alle Weisen dieses Stellens sind daher aus der Wahrheit als Unverborgenheit gründlich zu bedenken.

Das künstlerische Schaffen ist das aus dem ekstatischen Bezug zur Wahrheit als Unverborgenheit sich vollziehende Bringen des Streit-geschehens in die Erde des hervorzubringenden Kunstwerkes. Aber welchen Bezug kann der Künstler überhaupt dabei zu dieser Gestalt des Kunstwerkes als In-sich-Stehendes haben? Heidegger selbst antwortet darauf: „Gerade in der großen Kunst, und von ihr allein ist hier die Rede, bleibt der Künstler gegenüber dem Werk etwas Gleichgültiges, fast wie ein im Schaffen sich selbst vernichtender Durchgang für den Hervorgang des Werkes.“¹⁹

Die Unverborgenheit ist dann im Kunstwerk erst geschehen, insofern sie im schaffenden Bezug des Daseins zu ihr in die Erde des Kunstwerkes gebracht und zwar festgestellt ist. Dieses Gestalten des künstlerisch Schaffens ist aber kein Formen eines Stoffes, sondern das Bringen und Feststellen des Risses: Streites zwischen Welt und Erde im Kunstwerk in die Erde selbst. Aber wenn ein Künstler ein Kunstwerk in dieser Weise erschaffen will, ist die eigenste Absicht des Künstlers gerade, das Kunstwerk aus allen unnötigen Bezügen herauszureißen, um das Kunstwerk allein auf sich selbst beruhen zu lassen. Als dieses Vorliegenlassen soll der Künstler gegenüber dem Kunstwerk fast wie ein im Schaffen sich selbst vernichtender Durchgang für den Hervorgang des Kunstwerkes immer bleiben. Eben deshalb wird das Wollen des Künstlers von Heidegger als die nüchterne Entschlossenheit des existierenden Übersichhinausgehens bezeichnet. Als etwas ins Kunstwerk Gesetzten setzt dieses Hinausgehen dabei sich der Offenheit des Seienden durch und durch aus. Das Wesen des Künstlers ist danach das ausstehende Innestehen im wesenhaften Auseinander der Lichtung des Seienden, das das Kunstwerk in den Bezirk des Gegenstandes des Erlebens eines Künstlers nicht versinken läßt. Eben in dieser Weise rückt die Bewahrung des Kunstwerkes die Menschen in die Zugehörigkeit zu der im Kunstwerk geschehenden Wahrheit als Unverborgenheit ein. Das Wesen der Erde enthüllt sich jedoch nur in der Gegenwärtigkeit der Welt und Erde. Und dieser Streit zwischen Welt und Erde ist mit Bezug des sichselbstvernichtenden Wollens eines Künstlers erst festgestellt in die Gestalt des Kunstwerkes. Die Gestalt als der in die Erde gefügte Riß ist die Fuge des Scheinens der Wahrheit als Unverborgenheit. Und das so gefügte Scheinen des Streitgeschehens der Unverborgenheit ist nichts anderes als das

18 M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.48,70. „Das griechische »Setzen« besagt : Stellen als Erstehenlassen z.B.ein Standbild, besagt : Legen, Niederlegen eines Weihegeschenkes.Stellen und Legen haben den Sinn von : Her- ins Unverborgene, vor- in das Anwesende bringen, d.h. vorliegenlassen.“

19 M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.26.

Kunstschöne. Und das Wesen der Unverborgenheit wird erst dann zur Bestimmung gebracht, wenn das Streitgeschehen und die zum Streitgeschehen wesenhaft gehörende Verbergung richtig bedacht wird.

VII Die Verbergung und die Entbergung

Von der Verbergung wird sogleich gesagt, daß sie inmitten des Seienden in einer zweifachen Art und Weise geschieht: Verbergung als Versagen und zugleich Verbergung als Verstellung. Zum Wesen der Wahrheit als Unverborgenheit gehört das Verweigern in der Weise des zwiefachen Verbergens der Verbergung. Dementsprechend bedeutet die Lichtung ebenfalls ein zweifacher: sie ist einmal das Wort für die Entbergung, zum anderen auch für das Zusammengehörige von Entbergung und Verbergung.

Die erste Grundweise der Verbergung ist das Versagen, das der Anfang der Lichtung des Gelichteten ist. Weil das Versagen nichts anderes als das ist, worausher die Lichtung in ihrem entbergenden Wesen immer wieder anfängt. Die Entbergung ist daher nicht die unbegrenzte Helle selbst, sondern wesenhaft eine vom Versagen her begrenzte Lichtung. Es gibt hier unvermeidlich das versagend-begrenzende Maß. Das aber bedeutet nicht das Maß, das die jedesmalige Grenze von jeder Erkenntnisstufe umreißt und in den Grenzen herrscht und daher zum Schluß sich vollendet. Dem jeweiligen Maß der Entbergung entsprechend ist das Unverborgene zumal das Verborgene als ein Sichversagendes. Wie wir die Lichtung des Seins vom unverborgenen Seienden als etwas Gelichtetes unterscheiden müssen, so müssen wir auch das verbergende Wesen der Lichtung des Seins von der Verborgenheit unterscheiden. Der Grund dafür ist, daß dieser Verborgenheitscharakter nicht zu der Unverborgenheit des Seins, sondern zu der des Seienden gehört.

Die zweite Grundweise der Verbergung wird von Heidegger das Verstellen genannt. Von der Verbergung als Verstellung erscheint das Seiende wohl unverborgen, aber es gibt sich in seiner Offenbarkeit anders, als es in Wahrheit ist. Und das endliche Maß des Entbergens muß aber zugleich durch das Verbergen als Verstellen bestimmt sein. Während das Versagen der Anfang der Lichtung des Gelichteten ist, hat das Verstellen sein Wesen innerhalb dieses Gelichteten. Das Gelichtete ist dabei das Geschehene im Lichtungsgeschehen. Das Verstellen waltet innerhalb des Lichtens, sofern diesem schon sein begrenztes Maß zugemessen ist. Gemäß der verstellenden Entbergungsweise wird das Seiende erst uns begegnet. In diese Bedeutung ist die verstellende Entbergung die Bedingung der Möglichkeit für das Sichttäuschen.

Und zum Schluß müssen wir nochmal beide Weisen dieser zweifachen Verbergung zusammenfassen. Soweit das Verbergen das Versagen als der Anfang der Lichtung des Gelichteten ist, ist das Seiende jeweilig nach dem endlichen Maß der Entbergung gelichtet und zwar zugleich auch unvermeidlich verborgen. Die Entbergung

hat dann in zwiefacher Weise die Verbergung zur Gegnerschaft: einmal in der Weise des versagend-begrenzenden Maßes, zum anderen in der Weise des verstellenden Beirrens. Die erstrittene Lichtung durchragt vom Versagen und Verstellen, d.i. vom Geheimnis, Schein und der Irre. Die Lichtung bleibt immer in sich zugleich Verbergung und daher bleibt der Spielraum der Offenheit durch und durch ein Streitraum. Dieser Spielraum erbringt Verbindlichkeiten dafür, wie uns etwas in heutiger Epoche zu begegnen vermag. Damit das Kunstwerk als Kunstwerk sein und so erfahren werden kann, muß der Urstreit ein Urstreit bleiben und noch zugleich der Streit auch ein Streit bleiben. Die Lichtung im bergenden Dunkel hat ihre Begrenzung ; Die „aletheia“ wird wesentlich nur von der „lethe“²⁰ in ihr Umstehen gebracht.

VIII Der Urstreit und der Streit

Wie früher schon bemerkt, fügt sich das im Sichgeschehen der Un-verborgenheit sich lichtende Licht ins Kunstwerk. Das Offene kann dabei als das sich lichtende Lichte nun scheinen im Sinne des Kunstschönen, insofern es in die Erde des Kunstwerkes festgestellt wird. Im Kunstwerk gelangen Welt und Erde in ihrem Widerspiel und auch das Seiende im Ganzen in die Unverborgenheit. In dieser Weise geschieht die Wahrheit als Unverborgenheit. Wenn die Wahrheit als Unverborgenheit des Seins gelichtet ist, erst dann ist das Sein des Seienden auch da gelichtet. In dieser Weise verhalten sich die Wahrheit des Seins und die des Seienden zueinander. Das Sein des Seienden im Ganzen erscheint so zuerst im Kunstwerk. In dieser Weise ist das Scheinen des Offenen die Art und Weise, wie der Streit als Riß zwischen Welt und Erde im Kunstwerk eröffnet wird : als das eigens in die Erde hervorzubringende Kunstwerk zu bringende und darin festzustellende Sichstreitgeschehen mit dem Bezug des Künstlers.

Wie aber ist das ganzheitliche Sichgeschehen des Urstreites und des Streites im Kunstwerk strukturiert? Wir möchten hier das Strukturgefüge des Wahrheitssichgeschehens noch konkreter freilegen. Die Unverborgenheit ist keineswegs die völlige Offenbarkeit, weil die Lichtung, in welche das Kunstwerk als ein Seiendes hereinsteht, in sich zugleich Verbergung ist. Wie oben erwähnt, gehört die Verbergung zum Wesen der Entbergung der Lichtung. Sie steht der Lichtung nicht nur als bloßes Gegenteil gegenüber, daher es gibt in Wahrheit keinen Widerspruch zwischen Entbergung und Verbergung. In der strittigen Weise ist das Kunstwerk als ein Wahrheitssichgeschehen eine „poiesis“ in einem radikalen Sinne. Diese gründlegende

²⁰ M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.37.

Hegel, G.A.G. (Suhrkamp), B.d.3, S.539~540.

E. Fink, Sein und Mensch, Freiburg/München, 1977, S.289~306.

O. Pöggeler, Die Frage nach der Kunst, Freiburg/München, 1984, S.238~243.

Einsicht Heideggers über die Einheit und Zusammengehörigkeit der Lichtung und der Finsternis wird in der befremdenden Formel ganz kurz ausgedrückt. Er bringt dies nämlich in der paradox klingenden These: „Die Wahrheit ist in ihrem Wesen Unwahrheit.“²¹ Diesen Satz darf man nicht folgenderweise auslegen: Dort ist der Unterschied von Wahrheit und Unwahrheit ganz negiert und deshalb ist beides ein und dasselbe. Aber die getrennte Schreibweise der „Un-Wahrheit“ deutet an, daß „Un-Wahrheit“ nicht in der Bedeutung von „Falschheit“ geprägt ist. Ebensowenig will die Formel das Wesen der Wahrheit dialektisch bestimmen: daß die Wahrheit niemals nur sie selbst, sondern immer auch ihr Gegenteil sei und das Wesen der Wahrheit die Negation der Negation sei. In Wahrheit sagt der Satz aber vielmehr: Die Verbergung ist die ständige Herkunft der Lichtung, d.h. das Eigene der Lichtung selbst. Die Verbergung gehört zum Wesen der Lichtung und ist nicht nur Ergebnis einer überwindbaren oder vermeidbaren Unzugänglichkeit des Menschen. Darüber schreibt Heidegger: „Die Lichtung, in die das Seiende hereinsteht, ist in sich zugleich Verbergung.“²²

IX Die Lichtung und die absolute Wahrheit

Im oben gezeigten Wahrheit-Satz liegt offenbar die entscheidende Absage Heideggers an der traditionellen Auffassung von der Wahrheit als absoluter. Dabei könnte man annehmen, daß die absolute Wahrheit nur reines Licht sei und deshalb von allem Dunkel vollständig befreit sei. Bei Aristoteles bezeichnet die „noesis“ die „ousia“ als etwas Freies von jeder Möglichkeit des Irrtums. Daraus folgt, daß bei Aristoteles somit eine vollständige Lichthaftigkeit herrscht.

In Hegels „Logik“ können wir eine Auffassung vom Wesen der Wahrheit als eines Verhältnisses zur Unwahrheit finden und dort gibt es zwar ein Verhältnisses von Licht und Finsternis. Aber das erinnert uns sofort daran, daß für Heidegger in Hegels Denken der letzte Rest der Verbergung des Seins schwindet. Heidegger redet darüber in „Der Satz vom Grund“: „Wo der letzte Rest der Verbergung des Seins schwindet, nämlich im absoluten Sichselbstwissen des absoluten Geistes in der Metaphysik des deutschen Idealismus, ist die Entbergung des Seienden hinsichtlich seines Seins, d.h. die Metaphysik, vollendet und die Philosophie am Ende.“²³

Aufgrund der Logik der dialektischen Entwicklung des Geistes hob Hegel das Ganze der Geschichte der Philosophie in seiner Philosophie auf. Dies bedeutet, daß die

²¹ M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.41.

²² M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.40.

²³ M. Heidegger, G.A.G., B.d.10, S.95~96.

Kategorien als Maß aller Stufen der Geistes vollständig entstanden sind. Wenn das Absolute in der Weltgeschichte sich entwickelt und in sich zurückkehrt, erreicht die volle Entfaltung der europäischen Philosophie als Metaphysik ein endgültiges Ziel, über das hinaus die Geschichte Europas und der abendländischen Philosophie ihrem vollständigen Begriffe nach zu sich selbst schon gekommen ist.

Aber Heidegger gibt dem, was er als das bisher Ungedachte besonders zu denken versucht, auch einen eigenen Namen: Lichtung als Lichtung des Sichverbergens. Dieser Begriff der Lichtung ist aber offenbar nicht von der Lichtmetaphysik her gedacht, die von Platon bis Hegel schon lange besteht, sondern von der Waldlichtung her, dem Offenen inmitten des sich verschließenden Waldes. Heideggers Meinung nach kann die Geschichte in ihrer Unterscheidung von der Natur erst aus dem Wesen der Wahrheit, dem Entbergen auf dem Grunde des Verbergens, als etwas Abgeleitetes zur Sprache gebracht werden. Es ist kein Wunder, daß Heidegger und auch Hölderlin bei der Frage nach dem Ursprung des Kunstwerkes das „Gesetz der Geschichtlichkeit“ in die Diskussion werfen. In Wahrheit ist die Kunst in ihrem Wesen eine ausgezeichnete Art und Weise, wie die Wahrheit als Lichtung geschichtlich wird. In der Kunstwerk-Abhandlung Heideggers können wir die folgende Stelle finden: „Die Kunst ist Geschichte in dem wesentlichen Sinne, daß sie Geschichte gründet.“²⁴

X Das Strukturgefüge des Wahrheitsgeschehens

Das Sichgeschehen der Wahrheit als der Unverborgenheit schließt in sich den Urstreit und auch den Streit ein. Der Urstreit entsteht zwischen Entbergung: Lichtung und Verbergung: Dunkel. Das Gegen-wendige im Wesen der Wahrheit zwischen Lichtung und zwiefacher Verbergung nennt Heidegger „das Gegeneinander des ursprünglichen Streites“.²⁵ Und somit wird dieser Streit zwischen Lichtung und Dunkel von Heidegger der Urstreit genannt und unterscheidet sich von dem Streit zwischen Welt und Erde. Heidegger selbst benützt das Wort „der Urstreit“ im folgenden: „Erde durchragt nur die Welt, Welt gründet sich nur auf die Erde, sofern die Wahrheit als der Urstreit von Lichtung und Verbergung geschieht.“²⁶ Das Wesen der Wahrheit als der Unverborgenheit ist nichts anderes als dieser Urstreit, in welchem die offene Mitte im Gegeneinander der Entbergung und der Verbergung zum ersten Mal erstritten wird.

Wie stehen aber dann diese beide Streite innerhalb der Wahrheit als der Unverborgenheit zueinander? Hier müssen wir diese Frage sofort beantworten, um das

²⁴ M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.65.

²⁵ M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.42.

²⁶ M. Heidegger, G.A.G., B.d.5, S.42.

Strukturgefüge des Wahrheitsgeschehens richtig aufzufassen. Die Wahrheit als die geschehende Unverborgenheit richtet sich ins Kunstwerk. Zum Beispiel, im Dastehen des Tempels geschieht die Wahrheit als Unverborgenheit. Dies bedeutet nicht, im Tempel als ein Kunstwerk werde etwas richtig dargestellt und wiedergegeben, sondern das Seiende im Ganzen wird in die Unverborgenheit gebracht und in ihr gehalten. Und die Wahrheit geschieht jedoch nur als der Urstreit zwischen Entbergung: Lichtung und Verbergung: Dunkel in der Gegenwendigkeit von Welt und Erde. Mit anderen Worten bleibt das Urstreitspiel der Lichtung und des Dunkels hinter der Gegenwendigkeit von Welt und Erde. Der Streit wird von dem Urstreit begründet. Nur auf dem Boden des Urstreites geschieht der Streit zwischen Welt und Erde und nicht umgekehrt. Ohne Urstreit steht der Streit ganz und gar nicht. Richtet sich die geschehende Unverborgenheit ins Kunstwerk, so heißt das: Die Wahrheit als Unverborgenheit wird als der im Urstreit gründende Streit von Welt und Erde ins Werk gerichtet. In dieser Bedeutung wird der Streit zwischen Welt und Erde im Urstreit zwischen Lichtung und Dunkel gegründet. In diesem Sinne heißt das Werksein als das Ins-Werk-Gesetztsein der Unverborgenheit: das Ins-Werk-Gerichtetsein der Unverborgenheit. Der Tempel fügt erst und sammelt zugleich die Einheit jener Bahnen und Bezüge um sich, in denen Geburt und Tod, Unheil und Segen, Sieg und Schmach, Ausharren und Verfall die Gestalt seines Geschickes gewinnen. Der Tempel hat diesen Streit zwischen Welt und Erde gestaltet.

Die Verborgenheit, die solcher ursprünglichen Unverborgenheit entspricht, ist nicht ein Irrtum, sondern gehört ursprünglich zum Sein selbst. Nach dem bekanntesten Worte Heraklits liebt die Natur: physis sich zu verbergen.²⁷ Eben dadurch ist sie bei Heideggers Auslegung des Wortes nicht nur nach ihrer Erkennbarkeit betrachtet, sondern zur Sache selbst passend nach ihrem Sein selbst. Man kann sagen, daß Hegel offenbar Heraklit dialektisch von den Gegensätzen her sieht. Aber nach Hölderlin betrachtet Heidegger die Wörter Heraklits nicht als dialektische Struktur, sondern als den Bezug von „hen“ und „panta“ oder als Verhältnis von Göttern und Menschen. Nach Heidegger ist die spekulative Begründung Hegels unwahr, weil sie ungrisch ist und das Wesen des anfänglichen Denkens Heraklits gerade verhüllt. Natur als physis ist nicht nur das Aufgehen ins Lichte, sondern ebenso sehr das Sichbergen ins Dunkle, die Entfaltung der Blüte zur Sonne ebenso wie das Sichverwurzeln in die Tiefe der Erde. Heidegger redet von der Lichtung des Seins, die erst den Bereich darstellt, in dem Seiendes als entborgen, als in seiner Unverborgenheit erkannt wird. In einem ursprünglicheren Sinne geschieht die Unverborgenheit des Seins, und dieses Sichgeschehen der Unverborgenheit des Seins ist etwas, was überhaupt erst möglich

²⁷ M. Heidegger, G.A.G., B.d.55, S.175.

macht, daß Seiendes unverborgен ist und richtig erkannt wird.

XI Zum Schluß

Am Ende der Kunstwerk-Abhandlung steht die bedeutende Betrachtung des Verhältnisses von Kunst und Denken. Dort wird die Frage nach dem Wesen der Kunst gefragt, um zu erfahren, ob diese Frage und Antwort im geschichtlichen Dasein der Neuzeit die Wahrheit als Unverborgenheit entspringen lassen kann. Dieser Versuch kann deshalb nicht mehr „Heideggers Philosophie der Kunst“²⁸ genannt werden, weil er in der Abhandlung nach dem Wesen des Kunstwerkes nicht philosophisch fragen will. Wenn es die Tradition der abendländischen Philosophie seit Platon ist, das Wissen als das begründete Wissen von der Meinung scharf zu unterscheiden und nach dem letzten Grund dafür zu suchen, geht diese Tradition nach Heidegger jetzt ihrem Ende zu. Heute ist ohne Frage die Zeit der Technik und des Endes der Philosophie als Metaphysik. Aus dem Ende der Philosophie als Metaphysik eröffnet sich aber die Möglichkeit des Zwiegespräches mit einem vorsokratischen Denker. Unserer Meinung nach bereitet die Kunstwerk-Abhandlung Heideggers bestimmt den Boden für ein derartiges Zwiegespräch vor.

Heidegger braucht dieses Gespräch zur Selbstbesinnung und noch Überwindung heutigen europäischen Denkens. Wie Heidegger richtig zeigt, hat die moderne Technik heute ihre Ausbreitung und Herrschaft über die ganze Erde hin eingerichtet. Das Schicksal der heutigen Welt, das Heidegger als die Seinsvergessenheit oder Heimatlosigkeit richtig bezeichnet, betrifft sowohl Deutschland als auch Japan. Das Denken Heideggers nähert sich dem altgriechischen Denken, besonders um die Möglichkeit, die Seinsvergessenheit zu verwinden. Dazu versucht Heidegger den Ursprung des Kunstwerkes in die Frage zu stellen und die Antworten darauf zu bekommen, um von der Herkunft der modernen Technik Erfahrung zu gewinnen und zugleich das anfängliche Denken Heraklits noch einmal zu wiederholen. Wenn Heidegger die Kunst als eine ausgezeichnete Weise der Wahrheitsgeschehens auslegt, beabsichtigt er durch ein Zwiegespräch dieser Art die Geschichte der Deutschen zu stiften und zugleich auch die wissenschaftlich ausgerichtete Technik zu überwinden.

²⁸ F.-W. von Herrmann, Heideggers Philosophie der Kunst, Frankfurt am Main, 1980, XIII~XV.