

Heideggers Kunstwerkaufsatz in mehrstimmiger Perspektive

Diego D'Angelo
Università degli Studi di Milano
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

David Espinet, Tobias Keiling (Hrsg.), *Heideggers Ursprung des Kunstwerks. Ein Kooperativer Kommentar*, Frankfurt am Main: Klostermann Verlag, 2011.

Titel: *Heidegger's Essay on the Origin of the Work of Art from a Polyphonic Perspective*

Keywords: Martin Heidegger, the work of art, aesthetics, phenomenology, hermeneutics, truth

Es ist sicher keine gewagte These zu behaupten, dass der sogenannte Kunstwerkaufsatz zu den wichtigsten und am meisten diskutierten Werken von Martin Heidegger zählt. Und das nicht nur aufgrund des unmittelbaren Zusammenhangs zwischen Kunstwerk und Wahrheit, welcher seit den früheren Freiburger Vorlesungen einen wichtigen Fokus im Denken Heideggers darstellt, eines Zusammenhangs, der in der berühmten Definition des Kunstwerks als „Ins-Werk-Setzen der Wahrheit“ (M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerks*, in *Holzwege*, Gesamtausgabe, Band 5, herausgegeben von F.-W. von Hermann, Frankfurt am Main: Klostermann Verlag, 1977, S. 21) deutlich zum Vorschein kommt, sondern auch aufgrund der besonderen Stellung, die dieser Aufsatz in Heideggers Gesamtwerk einnimmt. Um die Jahre 1935-36 verfasst, fällt *Der Ursprung des Kunstwerks* in die Schaffenperiode sogenannter Kehre Heideggers und stellt damit ein

Schlüsselwerk dar, um die Entwicklung seiner Philosophie nachvollziehen zu können.

Aber die Bedeutung dieses Aufsatzes geht nicht in diesen, Heidegger Philosophie immanenten Aspekten auf. Vielmehr darf dieser Text, wie auch die Herausgeber des Bandes *Heideggers Ursprung des Kunstwerks. Ein kooperativer Kommentar*, David Espinet und Tobias Keiling, im Vorwort anmerken, neben Benjamins *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* und Adornos *Ästhetische Theorie* „als der wichtigste Beitrag zur philosophischen Ästhetik im 20. Jahrhundert gelten“ (S. 11).

Aus der wichtigen Rolle dieses Textes ergibt sich die Notwendigkeit eines tieferen Eingehens auf seinen Gedankengang und auf die Vielfältigkeit der hier vorkommenden Thematiken. Eben dieser Vielfältigkeit versucht der *Kooperative Kommentar* gerecht zu werden, indem er eine Vielfalt von Stimmen und Gesichtspunkten in der Diskussion einsetzt. Der Band besteht aus achtzehn Beiträgen und einem Vorwort, mit insgesamt siebzehn unterschiedlichen Autoren, die ein breites Spektrum an Forschungsschwerpunkten decken – nicht nur Philosophie, sondern auch Literatur- und Kunstgeschichte. Diese Beiträge sind wiederum auf vier Abschnitte verteilt, die sich mit unterschiedlichen Aspekten des Textes beschäftigen.

Der erste und größte Teil des Bandes geht auf die eigentlichen und philosophischen Themen des Textes ein. Bei der Lektüre merkt man sofort eine der Stärken dieses Buches: Die Beiträge sind nämlich nicht einfach nebeneinander gesetzt, sondern sie versuchen tatsächlich einen roten Faden so weit wie möglich zu verfolgen. Das ist nicht zuletzt darum möglich, weil die Essays verschiedene Längen haben, je nach Wichtigkeit des behandelten Problems. So zum Beispiel wird viel Platz eben für die Diskussion der Wahrheit eingeräumt durch Tobias Keiling, der gründlich dem Wahrheitsbegriff als „Sich-Zeigen der Phänomene“ (S. 67) (auch im Ausgang von *Sein und Zeit*) gründlich nachgeht, während für die ebenso hervorragenden Beiträge zur Technik (Diana Aurenque) oder zum musikalischen Aspekt der Dichtung im Ausgang vom Problem des Werkseins der Kunst (Manuel Schölles), weniger

Seiten zur Verfügung stehen. Dieser letzte Text insbesondere trifft eine anregende, bis heute eher vernachlässigte Facette der Kunstreflexion Heideggers, indem der Autor den musikalischen, d. h. ‚materiellen‘, Aspekt der Dichtung betont. So wie für Keiling steht auch für Francisco de Lara die Auseinandersetzung mit *Sein und Zeit* im Zentrum, hier indem das Verhältnis zwischen Ding, Zeug und Werk auf eine besonders fruchtbare Weise in Abgrenzung zum Hauptwerk dargestellt wird. Der Diskussion über die zentrale Rolle der Dichtung als Wesen der Kunst ist Matthias Flatscher nachgegangen, in einem Beitrag, der sich auch mit der Problematik der Sprache im späten Werk Heideggers konfrontiert. Ebenfalls in Hinblick auf das späte Werk unternimmt David Espinet eine Bestimmung des Begriffs der Natur aufgrund des Streites von Welt und Erde, wie Heidegger es nennt (GA 5, S. 35); in entgegengesetzte Richtung geht hingegen Antonio Cimino mit einem Versuch, die Rolle des frühen Denkens Heideggers in einer Diskussion der Geschichte hervorzuheben im Hinblick auf Begriffe wie Performativität und Vollzug.

Der Band untersucht aber, wie schon angedeutet, nicht nur die sachlichen Probleme und Konstellationen, die aus dem Text selbst hervorkommen, sondern versucht zugleich, eine Darstellung von Einflüssen auf den Aufsatz zu geben. Somit rücken Aristoteles (durch Michail Pantoulas) und Hölderlin (Nikola Mirković), Schelling (Sebastian Schwenzfeuer) und Rilke (Antonia Egel) in den Mittelpunkt, wobei selbstverständlich einige Bezüge sofort einleuchten, während andere eher ‚eingefühlt‘ zu sein scheinen –, aber natürlich dient das Ganze auf hervorragende Weise einem tieferen Verständnis des Werkes und als Anregung für weitere Überlegungen und Forschungen. Und dazu ist noch zu sagen, dass der Stil des Kunstwerkaufsatzes selbst, wie schon gesagt eine solche Vielfalt ermöglicht: Ausgerechnet diese „dichte, spannungsvolle, manchmal irritierende Zusammenführung“ von Themen und Begriffen „hat den Kunstwerkaufsatz für verschiedene Disziplinen und Theoriefelder interessant gemacht“ (S. 13).

Im dritten Teil dieses Bandes loten die Beiträge die Rolle dieses Textes als „Wendepunkt in Heideggers Denken und als Kristallisationspunkt der Geistesgeschichte“ (S. 17) aus. Die nicht immer leicht nachvollziehbare Entstehungsgeschichte des Werkes, das aufgrund der Stratifizierung verschiedener Textfassungen als ein ‚Palimpsest‘ (S. 16) definiert wird, bleibt eher im Hintergrund dieses Kommentars, der sich vielmehr mit systematischen Fragen auseinandersetzt als mit philologischen und textgeschichtlichen Problemen. In diesem Sinne entschlüsseln die Beiträge auf überzeugende Weise das Verhältnis zu Nietzsche (Nikola Mirković), die Frage nach der Kunst im Spätwerk (Toni Hildebrandt), den phänomenologischen Ansatz, so wie ihn Heidegger in *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens* in den 60ern wieder aufnimmt (Fredrik Westerlund), oder das Sprachdenken in *Unterwegs zur Sprache* (Jerome Veith).

Im vierten und letzten Teil des Sammelbandes werden kurz einige Aspekte der Wirkungsgeschichte vom *Ursprung des Kunstwerkes* skizziert: Adrià Navigante untersucht vor allem die Kritik Adornos, während Emmanuel Alloa auf eine sehr gut informierte und präzise Darstellung der Rezeption in Frankreich eingeht, obwohl in diesem Fall eher von einer auffälligen „Stille rund um den Kunstwerkaufsatz“ (S. 251) die Rede ist. Eine Ausnahme unter anderen bildet Jacques Derrida, dessen Text *Restitutions* kurz, aber prägnant untersucht wird. Selbstverständlich könnte auch eine Diskussion der Wirkungsgeschichte im Rahmen des hermeneutischen Denkens nicht fehlen; daher liefert Morten Thanning eine Darstellung der Position Gadamers in Bezug auf das Kunstdenken Heideggers. Dieser letzte Aufsatz beschäftigt sich auch mit äußerst gegenwärtigen Kunstreflexionen, die ihren Ausgang bei Martin Heidegger finden, wie es bei Günter Figal (*Erscheinungsdinge. Ästhetik als Phänomenologie*, Tübingen: Mohr Siebek, 2010) und John Sallis (*Transfigurements. On the True Sense of Art*, Chicago/London: University of Chicago Press, 2008) der Fall ist. Insbesondere zielt Günter Figals Buch darauf ab, den Begriff der Schönheit (natürlich nicht im naiven Sinne vom bloßen Angenehmen) in Anschluss an Kant wieder aufzugreifen, obwohl immer noch in

einer Perspektive, die die Rolle des Kunstwerks unterstreicht statt die der Genusserfahrung oder die des Kunstschaffens.

Obwohl in dieser Rezension aus ersichtlichen Gründen nicht möglich gewesen ist, auf jeden einzelnen Beitrag in seiner Individualität einzugehen, scheint es klar, dass die Stärke des Bandes eine zweifache ist: Einerseits ermöglichen die verschiedenen Gesichtspunkte und Ansätze einen mehrstimmigen und deswegen dem Text gerechten Zugang zu Themen und Problemen, die für die ganze Ästhetik des 20. Jahrhunderts zentral sind; Die Einheitlichkeit des Leitfadens und der Schwerpunkt auf die Bestimmung des Kunstwerkes aus der Perspektive des Werkes selbst, statt aus der Erfahrung des Kunstgenusses oder des Schaffens, eröffnen aber andererseits die Möglichkeit, diesen Kommentar von Anfang bis Ende zu lesen; das bringt natürlich das Risiko mit, auf einige Wiederholungen zu treffen, erschließt aber manchmal dieselben Aspekte auf verschiedene Art und Weise, was zu interessanten Kontrasten oder Übereinstimmungen führt.

Zusammenfassend gesagt, fügt dieser *Kooperative Kommentar* der heute vorhandenen Sekundärliteratur einen wichtigen Beitrag in der Diskussion rund um die Ästhetik im Allgemeinen sowie über einen wichtigen Text von Martin Heidegger hinzu. Zu diesem zweiten Aspekt bleibt zu sagen, dass der Text auch auf komplexe Fragen der Auslegung vom späten Werk Heideggers eingeht, mit Denkbildern, wie Heidegger sie nenne würde, wie ‚Wink‘ oder ‚Geviert‘: Somit ermöglicht der *Kommentar* einen genuinen Zugang zu späteren Texten, die allzu oft als hermetisch oder absichtlich unzugänglich charakterisiert werden, indem er ein besseres Verständnis dessen ermöglicht, was Heidegger radikal neu denken musste nach dem ‚Scheitern‘ von *Sein und Zeit!*

Address:

Diego D'Angelo

Università degli Studi di Milano / Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Lärchenstraße 28, 79194 Gundelfingen (Deutschland)

via Taverna 129, 21040 Cislago (Va) (Italia)

Email: dangedi@libero.it