

KUNST UND ENTSCHEIDUNG

"Die 'Welt' ist zugleich Boden und Schauplatz und gehört mit zum alltäglichen Handel und Wandel", schrieb Heidegger im Par. 75 von Sein und Zeit (Heidegger, 1984, 388). Was bedeutet hier eigentlich 'Welt'? Wird vorausgesetzt, daß wir diesen Begriff bereits von früher kennen, und daß durch die Anführungszeichen eine weitergehende Reflexion angezeigt wird? Mit anderen Worten: Wird der Begriff Welt hier in einer vorphilosophischen, vulgären oder in transzendentaler Bedeutung genommen? Wir gehen von dieser bekannten Stelle aus dem Hauptwerk Heideggers aus, um zu fragen: Was ist Welt? Was ist Boden? Was ist Schauplatz?

1. Welt

In Sein und Zeit wird Welt als Charakter des Daseins selbst (S. 64) bestimmt, und dessen Charakter wird als Weltlichkeit verstanden. Welt ist nicht die ontische Bestimmung desjenigen Seienden, welches Dasein ist, sondern sie ist die Seinsweise der menschlichen Existenz als Existential. Der Weltbegriff von Sein und Zeit, sagt Heidegger in Die Zeit des Weltbildes, sei nur aus dem Gesichtskreis der Frage nach dem 'Dasein' zu verstehen, welche Frage ihrerseits in die Grundfrage nach dem Sinn des Seins (nicht des Seienden) eingefügt bleibt (Heidegger, 1977, 100).

Für Eugen Fink ist hier eine subjektivistische Interpretation der Welt am Werk. Sie bleibt subjektivistisch, obwohl Heidegger das Sein anders bestimmt als Kant. Sein ist hier nicht das transzendente Ich, sondern In-der-Welt-sein. In subjektiver Form tritt das Weltproblem in Sein und Zeit zweimal auf: einmal innerhalb der Umweltanalyse, das andere Mal im Zusammenhang mit der Erläuterung von Raum und Zeit (Fink, 1990, 154).

Jede vorkantische Metaphysik zeigt sich als onto-logisch indifferent. Kant war der erste, der die Welt als Hori-

zont des Seienden dachte, so daß die kopernikanische Wende eine Kehre vom Binnenweltlichen zur Welt hin hätte sein können. 'Binnenweltlichkeit' nennt Fink die Position der Metaphysik, deren sämtliche Fragen das Seiende betreffen; das Wahre ist an die eidetischen Strukturen der Dinge gebunden, die ihre Wahrheit als Einzelne haben. Die Metaphysik bewegt sich innerhalb der grundlegenden ontologischen Beziehungen von Einzelheit und Allgemeinheit, Faktum und Wesen, Individuum und Begriff. Alle diese Bestimmungen, auch die grundlegenden, sind Fink zufolge auf das Binnenweltliche eingestellt. Das Verständnis des Seienden innerhalb der umfassenden Ontologie der Metaphysik ist auf das Seiende in der Welt ausgerichtet. So ist der Weltbegriff in der ganzen Geschichte der Metaphysik kein Ursprungsproblem. Auch wo das Denken über das Ganze spekuliert, ist nicht *eo ipso* wahrhafte Kosmologie anzutreffen (Fink, 1990, 194). Dies gilt so lange, wie das Ganze nach dem Muster des binnenweltlich Seienden gedacht wird, d. h., wie es als Ding gedacht wird.

Kants Weltdenken endet im Subjektivismus, da es das Ganze des Seienden in seiner Gesamtheit als "Schein der Welt" interpretiert, den der Mensch als transzendentes Subjekt schafft und der ihm gehört wie das Licht der Flamme. Gleichzeitig vermittelt uns Kant eine überaus bedeutende Einsicht: daß die Welt kein Ding ist und das Ganze des Seienden kein Seiendes. Die Welt kann nicht nach dem Muster der Substanz begriffen werden. Kant führt den kosmologischen Unterschied des Weltganzen vom Binnenweltlichen in einem negativen Sinn durch. Für ihn verfallen alle Versuche, die Welt als Analogie nach den Dingen innerhalb der Welt zu denken, der Widersprüchlichkeit. Die Welt tritt immer dann als Paradoxon auf, wenn man sie als etwas Binnenweltliches zu denken versucht.

So wird deutlich, daß Kant den Boden zerstört hat, auf dem die bisherigen Vorstellungen von der Welt stehen, und daß er diese Vorstellungen als *transzendentalen Schein* entlarvt. Andererseits gehört zur menschlichen Vernunft ein Schein, der sich eigengesetzlich als *Sein der Welt* manifestiert. Hier endet Kants Frage nach der Welt, aber die Frage selbst besteht auch weiterhin. Warum ist die menschliche Vernunft in diesem

Schein gefangen? Fink zufolge konstatierte Kant nur das Schicksal der menschlichen Vernunft.

Die Welt ist subjektiv, wofern Raum und Zeit subjektiv sind. Da der Mensch für Kant nicht nur Träger des Weltgedankens ist, sondern auch Träger der Gedanken über das Absolute, das Göttliche, ist er ineins *ens cosmologicum* und *ens theologicum*. Die Entscheidung, kraft deren Kant den kosmologischen Begriff der Welt in einen existenziellen verwandelt hat, ist hochbedeutsam.

Jede Metaphysik ist eine ontologische Interpretation des Seienden und bewegt sich innerhalb einer gewissen Blindheit, da wir uns als Metaphysiker nur innerhalb der Seinsverfassung der Dinge bewegen. Die Metaphysik durchdenkt die Seiendheit der Dinge, dringt aber nicht zum Sein selbst vor. Es scheint, daß Heidegger, obwohl er den hohen Rang der Frage nach dem Sein frühzeitig erkannt hat, sich bald danach vorwiegend mit dem Problem des Sinnes von Seins zugewandt hat und später mit dem Problem seines Vergessens, das sich für ihn als Seinsverlassensein erwiesen hat. Er ist also gar nicht zur Frage des Seins vorgedrungen, vielleicht weil man dorthin gar nicht gelangen kann (Schmidt, 1989, 223). Heidegger faßte, so Fink, den Gedanken der ontologischen Differenz radikal: Er unterschied nicht nur das Seiende von der Seinsverfassung, sondern auch die Seinsverfassung, das Sein am Seienden, vom Sein selbst (Fink, 1990, 182).

Einen solchen Unterschied thematisiert die Metaphysik nicht. Da sie die Frage nach dem Sein selbst nicht stellt, ist sie durch das Vergessen dieser Frage bestimmt. In Sein, und Zeit unterscheidet Heidegger die regionalen und kategorialen Interpretationen des Seienden von der Frage nach dem Sinn von Sein. Der Akzent liegt nicht auf dem geschaffenen Seienden und seinen invarianten Strukturen, sondern darauf, was überhaupt Sein ist, darauf, was Ist; Heidegger versuchte zu eruieren, von woher wir so etwas verstehen können. Die von ihm auf die Tagesordnung gesetzte "Destruktion der Geschichte der Ontologie" wollte er nicht als Abbau, als Zerstörung verstanden wissen, sondern als "*Reinigung* in der Richtung des Freilegens der metaphysischen Grundstellungen" (Heidegger, 1989, 221). Sein und Zeit, heißt

es in diesem Zusammenhang, sei "der *Übergang* zum Sprung" (Fragen der Grundfrage, 1989, 234).

Für das große Publikum gilt Heidegger als metaphysischer Denker, als der neue Begründer der Metaphysik. Man hat angenommen, daß er, in der Absicht, die Metaphysik zu überwinden, die Metaphysik auf dem Boden der Analytik des Daseins erneuerte. Aber die Überwindung der Metaphysik zeigt sich als das Schicksal unseres Denkens. Die Metaphysik hat das Ende erreicht, welches Nietzsche als europäischen Nihilismus bestimmte. Das Wesen dieses Nihilismus ist nicht die Neubewertung der Werte, sondern der Untergang aller Werte, auf denen das menschliche Leben beruht. Dies sein Wesen besteht in der grundlegenden Erfahrung, daß das Seiende im Ganzen nichtig ist. Der Nihilismus ist nicht nur die Krise des Christentums, nicht einmal nur der "Tod Gottes". Er ist nicht die moralische, sondern die ontologische Verzweiflung. Den europäischen Nihilismus ontologisch zu verstehen, heißt einsehen, daß alles Seiende vom Nichts überschwemmt und überdeckt ist.

Das Seiende ist das Nichtige. Ausgehend von der Frage: Was ist Metaphysik? wird es als entscheidendes Phänomen, als Horizontphänomen erkannt. Der offene Horizont ist Nichts, und Nichts ist gleichbedeutend mit "nichts Seiendes". Im Denken des Nichts überwindet die Philosophie alles Seiende und greift aus in eine Dimension, die alle Dinge umfaßt, ohne dabei selbst Ding zu sein.

In Vom Wesen des Grundes ist die Welt der leitende Begriff; sie tritt unter dem Namen Grund auf. 'Grund' und 'Grundlegung' sind zu verstehen als der Weltentwurf des Daseins, den Heidegger 'Transzendenz' des Daseins nennt. Transzendenz ist keine reale Bewegung, sondern eine Bewegung des Verständnisses. Das Verständnis des Seins ist transzendierend in bezug auf das Seiende, es ist eine transzendente Bewegung. Das Verständnis des Sein von Seiendem ist kein Daseinsbezug zu Seiendem, sondern wird ermöglicht durch den Weltentwurf (Heidegger, 1967, 61-2). Heidegger hat Vom Wesen des Grundes E. Husserl 1929 zu dessen 70. Geburtstag gewidmet; zur gleichen Zeit hielt er seine Antrittsvorlesung als Nachfolger Husserls zum Zeichen seiner Befreiung von Husserls Phänomenologie und

des Durchbruchs zu einem ontologischen Denken, das nicht mehr die Strenge bei der Beschreibung ontischer Phänomene anstrebt, sondern das Sein des Seienden zum Thema macht. Der Zentralgedanke der Antrittsvorlesung ist die *ontologische Differenz*, der Unterschied des Seins vom Seienden. Damit wird nach jenem Grund alles Seienden gefragt, der ein transzendentaler Wesenscharakter des Seins überhaupt ist (Heidegger, 1967, 67).

Heideggers neue Position charakterisiert jetzt die Welt als das ursprüngliche Gefüge der ontologischen Wahrheit (Fink, 1990, 168). Als ontische Wahrheit bezeichnet Heidegger die Entdecktheit des Seienden. "Welt" wird jetzt zum Seinsverständnis als der dem Dasein geöffnete Spielraum für die Aufweisung des Seienden. Während in Sein und Zeit das Weltproblem noch immer durch das Verständnis der Zeit als des transzendentalen Horizonts des Seinsverständnisses bestimmt ist, spricht Heidegger später nicht mehr vom "Sinn von Sein" als der Frage aller Fragen, sondern von der "Wahrheit des Seins". Die Wahrheit des Seins ist der ständig vergessene Grund der Metaphysik, der diese erst ermöglicht. Die "Wahrheit des Seins" wurde zum Äquivalent der Frage nach dem "Sinn von Sein". Diese Wahrheit ist geschichtlich, sie stellt sich dar in Raum und Zeit, im menschlichen Leben (Schmidt, 1989, 220). Sie wird zur Grundfrage, indem sie die bisherige Frage der Philosophie nach dem Seienden ablöst und als geschichtlich begriffen wird (Heidegger, 1989, 6).

Für Heidegger ist Grundfrage die Seinsfrage, und nicht die Frage nach dem Seienden oder nach dem Sein des Seienden. Allerdings übersetzt er nun die Seinsfrage in die Frage nach der Wahrheit des Seins, welche früher für ihn das Äquivalent der Frage nach dem Sinn von Sein war. Vielleicht kann die Seinsfrage auch nicht anders als aus der Wahrheit des Seyns gedacht werden, denn diese ist gleichbedeutend mit dem Wesen der Wahrheit. Die Seinsfrage ist der Sprung in das Seyn, den der Mensch als Sucher des Seyns vollzieht (Heidegger, 1989, 11).

Heidegger hebt in Unterwegs zur Sprache (1959) hervor, daß er seit über 25 Jahren in seinen Manuskripten (also z. B. den *Beiträgen zur Philosophie*) das Wort 'Ereignis' gebracht habe; 'das Ereignis' sei etwas wesenhaft anderes, weil reicher

als jede mögliche metaphysische Bestimmung des Seins (Heidegger, 1971, 260). Das Wort 'Ereignis' (*eventum*), das erst im 18. Jahrhundert erstmals auftaucht, ist ein schwieriges Wort. Es weist auf etwas hin, das offen vor Augen liegt. Heidegger fand es wohl bei Leibniz und Nietzsche als Hinweis auf die Identität von Denken und Sein. Außerdem suggeriert dieses Wort eine Bewegung, nämlich den Wandel des Wesens der Wahrheit. Es handelt sich um ein Geschehen, das aus dem Wesen folgt oder sich in der Bewegung des Wesens der Wahrheit spiegelt. Warnend klingen die Worte aus dem Zarathustra, daß die größten Ereignisse nicht unsere lautesten, sondern unsere stillsten Stunden seien (6, 189). Diese Stunden sind die Augenblicke der Besinnung, die Umkehrung des Blicks auf sich.

Heidegger erinnert daran, daß sich im Wesen der Wahrheit gleichzeitig alles Wahre entscheidet. Hier wird der Grund dafür gelegt, daß das Seiende seiend wird. Hier werden Nähe und Ferne erprobt: die Nahe des Seins, das in der Wahrheit als Wesen des Grundes west, und die Ferne des Grundes, der sich als Abgrund gründet, als Zeit-Raum, als Streit von Erde und Welt, weil "Wahrheit des Seins nur in der Bergung und diese als das gründende 'Zwischen' im Seienden besteht. Auseinander von Erde und Welt." (Heidegger, 1989, 29).

Wenn die Wahrheit des Seins geschieht als das Ereignis, daß sich das Sein selbst lichtet, dann führt uns Heidegger zu einem Weltbegriff, der nicht mehr am Menschen hängt; vielmehr wird der Mensch von der Welt selbst abhängen. Einen solchen Weltbegriff bezeichnet Fink als wahrhaftig kosmisch: Welt ist weder die Summe der vorhandenen Dinge, noch ist er bloß der Verständnishorizont des Menschen; strenger ausgedrückt: Welt ist weder objektives noch subjektives Ganzes, Welt ist die Lichtung des Seins. Sie ist selbst nichts Ontisches, sie ist vielmehr ein Aufgang, der im Sein selbst sich ereignet, also die Selbstentbergung des Seins.

2. Boden

In Sein und Zeit wird noch vom Sein wie von einem Begriff a priori ausgegangen. In den späteren Schriften hat Heidegger die Weltlichkeit der Welt strenger gefaßt. Der Mensch wird nun als Wesen der Ferne verstanden; die Welt als zeitigende Zeit und als raumgebender Raum ist. nicht nur der Spielraum und die Spielzeit für alle Dinge, sondern auch der Spielraum der Vermischung von Sein und Nichts. So überwindet das Spiel den Rahmen des Endlichen, wogegen die Endlichkeit ein Charakteristikum des Binnenweltlichen bleibt.

Es zeigt sich, daß für das Weltdenken neue Namen notwendig wurden: Raum und Zeit (als das Offene von Himmel und Erde), 'Scheinen' des Seins, Spielraum des Seienden. "Das Denken des Seyns als Ereignis ist das anfängliche Denken, das als Auseinandersetzung mit dem ersten Anfang den anderen vorbereitet." (Heidegger, 1989, 31). So ist der Anfang des Gedankens Seyn die Anwesenheit aus der Anwesenheit, welche die Wesung des Seyns darstellt, dessen Licht das Ereignis ist.

Der Begriff des Bodens ist nicht neu; wir finden ihn z. B. auch in Ideen I. Hier wird die Welt weniger intensiv zum Problem gemacht, denn 'Welt' tritt im Kontext einer "voraus seienden Welt" auf, die kein "universaler Seinsboden" ist (Husserl, 1950, 68). Husserl öffnete bereits 1913 die Raumvorstellung für das, was in seinen späten Schriften als 'Erde' bezeichnet wird, und was Heidegger übernehmen wird bei dem Versuch, die Wahrheit ontologisch zu bestimmen, nämlich als eine Folge des Streits von Welt und Erde. Dadurch konnte er die Wahrheit aus der Weltlichkeit des Menschen ableiten und sie so fassen, daß das Seiende als Ganzes sich von sich her öffnen wird.

Zum Begriff des Bodens kommend, zum Begriff des Grundes, dessen Gründung immer ein Grund-sein-lassen von selten des Menschen ist, fragen wir nach dem gegründeten Grund, der Abgrund ist für die Zerklüftung des Seyns und Ungrund für die Seinsverlassenheit des Seienden (Heidegger, 1989, 31); über den Boden sprechen heißt hier gleichzeitig auch: über das Spiel sprechen. Es ist das Grundphänomen, denn es ist das Phänomen

des Grundes; das Spiel ist eine Erscheinungsart des Grundes, der sich in seiner Doppelhaftigkeit als Materie und als Form zeigt; im ersten Fall als "ruhende Gleichheit der Materie mit sich selbst", und im zweiten als "Einigkeit der Gegensätzlichkeit", als "Gegenüberstellung und Spiel der Kräfte".

Das Wesen geht, wie Hegel es zeigt, in die Wirklichkeit durch das Spiel der Kräfte über, die sich einander gegenüberstellen. Spiel ist eine Art der Realisierung, eine Art der Verwirklichung des Grundes, so daß es keinesfalls Zufall ist, daß wir ihr tiefstes Durchdenken an jener Stelle in Texte zur philosophischen Propädeutik (1808) finden, wo die Rede vom Grund ist: "Der Grund ist als dieses Verhältnis das Unbedingte, das Innere, die Einheit der Materie als der ruhenden Sichselbstgleichheit und der Form als der Einheit des Gegensatzes. Er stellt sich dar in seinem Dasein als Materie, in der ihre Kräfte ruhen, und als Gegensatz und Spiel der sich erregenden und gegeneinander tätigen Kräfte. Das Wesen ist hiermit *Wirklichkeit* geworden." (Hegel, 1970, 20)

Hier erweist sich das Spiel des Grundes als Stelle des Geschehens der Wirklichkeit; mit Hilfe des Spiels erscheint der Grund als Stoff zur Bildung und das bildende Material. Grund wird Wirklichkeit, *Ding*, das alles trägt, Wesen, das in sich selbst erscheint, und daher "gibt es in der Erscheinung nichts, was es nicht auch im Wesen gibt, und umgekehrt gibt es nichts im Wesen, was es nicht auch in der Erscheinung gibt".

Wenn man auf die Frage antworten will, was für eine Verbindung besteht zwischen Spiel und, sagen wir, Kunst - und nach der zweiten müssen wir fragen, da sie Ausdruck des Lebens des Menschen ist (Heidegger, 1977, 69) - dann müssen wir zunächst alle Erklärungen verwerfen, die aus dem empirischen oder soziologischen Niveau darüber (über das Spiel) sprechen; es müssen alle Bemühungen verworfen werden, daß das Spiel durch menschliches Spiel erklärt wird, wovon hier keine Rede sein kann. Spiel als Tätigkeit, mit der wir uns in der Freizeit beschäftigen, oder Spiel als sozialisierendes Element ist nicht Gegenstand der philosophischen Betrachtung.

Hegels Thematisierung des Spiels entdeckt seine onto-logische Dimension. Hier kann vom Spiel in jener Richtung die

Rede sein, in der gezeigt wird, daß die Art der Existenz des Spiels die Art der "Existenz" der Welt ist, daß die Welt als Spiel "existiert", d. h. - und das ist die Endkonsequenz -, daß Welt selbst Spiel "ist".

Daher ist die richtige Rede über das Spiel nicht die Rede auf ästhetischem Niveau; Spiel ist kein künstlerischer, sondern in erster Linie ein philosophischer Begriff, das Grundphänomen, das wie ein Leitfaden in jedem Durchdenken der Existentialität der weltenden Welt erahnt wird. Die verführerische Macht des Spiels kommt aus seinen Erscheinungsformen; wir treffen es überall an, unser Alltagsleben ist damit ausgefüllt, und deshalb bleibt seine Natur für uns versteckt: sie erscheint uns bekannt, selbstverständlich. Jene echte, seine kosmische Natur kann erst im Licht der Philosophie erkannt werden. Vielleicht ermöglicht erst das Spiel diese Erleuchtung und vielleicht macht es als Paradigma des ewigen kosmischen Streites erst sowohl Welt als auch Philosophie der Welt möglich. Es ist keinesfalls Zufall, daß die Kosmologie in der traditionellen Metaphysik auch das Entstehen des Bösen bearbeitet hat: dies kann nur im Streit mit dem Guten entstehen, das es, indem es sich selbst gegenübergestellt, erhält.

Durch die Hervorhebung des Begriffes des Spiels soll auf den Grund hingewiesen werden, aus dem sowohl die Welt als auch die Welt der Kunst gedacht werden kann, deren Grenzen durch die heutige künstlerische Praxis in Frage gestellt sind, ebenso wie auch der Begriff der Kunst selbst, was auch Heidegger dazu bringt, von Kunstlosigkeit zu sprechen (Heidegger, 1989, 505) .

Die Welt in ihrem Spiel überwindet alles, was existiert. Es bestehen Dinge und alle einzeln, aber dies kann nicht auch von der Welt gesagt werden: sie existiert nicht (was für binnenweltliche Dinge charakteristisch ist), sie weitet, dies auf die Art des Spiels, dies das Spiel selbst. Wie einer seiner Momente umfaßt das Spiel der Welt die Welt des Spiels und alle menschlichen Spiele in ihr, aber ebenso auch das Spiel des Seins und das Spiel des Nichts - diese beiden treffen sich auf dem Boden der Welt, deren Spiel die Transzendenz alles Binnenweltlichen ist (sie ermöglicht den nichtentstandenen und un-

vergänglichen Kampf von Himmel und Erde als der grundlegenden kosmischen Mächte).

Die Welt der Kunst wäre nicht in einem solchen Maße Gegenstand des Interesses, wenn es sich nur um die Welt des Scheins handeln würde, wenn sie in ihrer Vergänglichkeit eine Scheinwelt wäre. Im Vergleich mit der gewöhnlichen Wirklichkeit, wie Hegel hervorhebt, muß ihr eine "erhabeneren Realität und ein wahrhaftiger bestimmtes Sein" zugesprochen werden (Hegel, 1989, 47). Hegel spricht hier von der gewöhnlichen Wirklichkeit und schirmt sich dadurch vielleicht von der Möglichkeit ab, daß gegenüber der Wirklichkeit als der einen Wirklichkeit die Wirklichkeit der Kunst als die andere Wirklichkeit steht.

Heute ist viel mehr gefährdet nicht so sehr die Idee der Kunst als Wirklichkeit, sondern die Idee und Möglichkeit der Kunst selbst; nicht das Resultat wird in Frage gestellt, sondern die Möglichkeit seiner Wirkung. Jetzt ist das Schaffen in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit gerückt und gleichzeitig in Frage gestellt. Die Kunst als Kunst hinterläßt immer mehr den Eindruck von etwas, das zu Ende geführt ist.

3. *Schauplatz*

Hier gelangen wir zum dritten Begriff aus der Anführung, mit der wir diese Ausführung begonnen haben. Die Welt ist eine Bühne, Schauplatz des Streites von Himmel und Erde. Sie ist kein dinghaftes Ganzes, sondern wie ein Raumganzes, so auch ein Zeitganzes und auch ein Erscheinungsganzes. So stellt sich das Weltproblem in seiner Dreieinigkeit (Fink, 1990, 196) und das, was es vereinend erhält, ist das Sein selbst.

Der Schauplatz ist der Ort des Erscheinens, der Ort des Erscheinens des Kunstwerkes. Das ist Thema der Schrift Der Ursprung des Kunstwerkes, wobei Welt und Erde als entgegengesetzte Mächte auftreten. Dieser Streit wird sichtbar am Kunstwerk, das sich als Organon der philosophischen Erkenntnis zeigt. Am Kunstwerk werden die fundamentalen ontologischen Prinzipien widergespiegelt. Wo es Welt gibt, dort gibt es auch ihren Streit mit der Erde. Daher - so meint Fink - finden wir

in dieser Schrift auch eine andere Bestimmung der Wahrheit: Die Wahrheit steht im Streit der Welt und der Erde. Sie wird nicht mehr vom Menschen ausgehend interpretiert (von seiner Verstandniswelt}, sondern ausgehend vom Seienden als solchen. Die Wahrheit ist daher etwas mehr als das gewöhnliche Existential, sie ist etwas mehr auf dem Seienden selbst (Fink, 1990, 174). Dies ermöglicht, daß die Welt eine kosmische Dimension erhält.

Der Streit von Himmel und Erde ist nicht nur ein dichterisches Gleichnis; er bezeichnet auch einen grundlegenden philosophischen Gedanken vom Sein der Wahrheit. *Aletheia* wird als Streit der Welt (die die Seinsweise des menschlichen Daseins hat) und der Erde als etwas Unmenschliches verstanden. Der Streit von Welt und Erde ist Wahrheit, bzw.: Die Wahrheit ereignet sich als der Streit.

Das Seiende nimmt nicht an der Wahrheit teil; nur der Mensch ist der Ort der Wahrheit, die Dimension der Wahrheit. Wahrheit ist die Lichtung, die sich als menschliches Dasein projiziert. Die Wahrheit ist nicht nur im Menschen, sie ist kein Projekt des menschlichen Selbstkennens des Binnenseienden, Erfahrung, Umwelt. Wahrheit ist Streit. Die Macht des Seienden im Ganzen streitet mit dem menschlichen Verständnis der Welt, die dieser aufstellt. Die Erde nimmt teil an der Lichtung, die wir als Wahrheit bestimmen. Wahrheit ist ein kosmisches Geschehen. Wenn wir in einer solchen Auffassung von Heidegger eine Kehre hinsichtlich seiner früheren Auffassungen sehen, so ist das gleichzeitig auch das Verlassen des Subjektivismus, der das neuzeitliche Denken beherrscht, dann ist das das Verlassen der bisher vorherrschenden subjektiven Deutung von Welt und Wahrheit .

Wo ist hier der Platz der Kunst, und was ist eigentlich Kunst im Licht einer Kehre, die sich nach der bedeutenden Einstellung von Hegel über das Ende der Kunst und von Heideggers Einsicht ereignet, daß "die Entscheidung über Hegels Spruch noch nicht gefallen sei"? Die Antwort könnte in zwei Richtungen gehen:

3.1. Ende der Kunst oder Kunst des Endes

Die Frage nach dem Ende der Kunst ist (a) die Frage über das Ende und (b) die Frage über die Kunst. Stellt man die Kunst und ihr Ende in Anführungszeichen, setzt man voraus, daß wir wissen, was *Kunst* ist, und daß wir wissen, was *Ende* ist. Wenn wir uns auf die berühmte These vom Beginn von Hegels Vorlesungen aus Ästhetik berufen, dann müssen wir (falls wir auch die anderen Sprüche von Hegel akzeptieren) uns auch mit dem Spruch einverstanden erklären, daß "Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes" ist (Hegel, 1989, 50), denn, da sie uns nicht mehr die höchsten Erkenntnisse bietet, müßte die Kunst tatsächlich der Vergangenheit angehören.

Aber vielleicht handelt es sich nicht um das Ende der Kunst, sondern um das Ende einer bestimmten künstlerischen Praxis? Vielleicht ist nicht die Kunst selbst am Ende angekommen, sondern nur eine bestimmte Sicht ihre Entäußerung? Vielleicht hat der Gedanke über einen bestimmten Modus des Funktionierens der Kunst das Ende erreicht? Vielleicht hat die Forderung nach einer bestimmten Form und Sinn ihr Ende erreicht?

Schließlich, vielleicht handelt es sich hier nicht um das Ende der Kunst als Ende eines unseres möglichen Verhaltens gegenüber der Wirklichkeit, vielleicht handelt es sich eher darum, daß wir Zeugen einer vollkommen neuen Erscheinung sind: der Kunst der Ende? Befindet sich nicht nun die Kunst als erste in der Situation, daß sie künstlerisch denkt *Ende* - das Ende sowohl der Welt als auch ihrer selbst als ihrer höchsten Möglichkeit. In diesem Falle würde das Ende der Kunst das vorhergehende Ende der Welt als ihres Ursprungs voraussetzen.

Wenn man auf diese Weise wieder zur Thematisierung des Endes der Kunst kommt, so ist das nur scheinbar dasselbe: im ersten Fall - auf den Spuren Hegels - ist es möglich, eine Welt ohne Kunst zu haben, oder eine Welt mit Kunst, die ihre frühere Bedeutung nicht mehr hat. Im zweiten Fall bleibt die Kunst, das Ende denkend, in der Sphäre des wesentlichen Denkens; sie bleibt bis zum Ende entscheidend für das Dasein, wobei jedes Denken seines Ende gleichzeitig auch das Denken des Endes der Welt als des realisierten Wesens ist.

Das Spiel mit den Möglichkeiten innerhalb der Kunst ist das Spiel mit den Möglichkeiten der Kunst; diese werden durch das Spiel nicht ausgeschöpft, sondern bauen durch die Entgegenstellung die Welt aus ihrer Grundlage. So zeigt sich, daß die Kunst nicht an der Peripherie sein kann, sondern im Mittelpunkt des Seienden als Weise, auf die die Welt und alles in ihr ist. Es handelt sich hier nicht um das Ende der Kunst, sondern eher um eine unvollendete Form, in der das Spiel verstummt ist, um in einer anderen wieder hervorzutreten, wo wir es vielleicht mit weniger Vorsicht erwarten: im Bereich des Denkens.

Die Kunst verlagert sich in das Denken und denkt aus diesem sich selbst durch die Verkünstlichung des Denkens selbst; sie denkt das Ende der Welt mit nichtweltlichen, künstlerischen Mitteln.

Den Worten Hegels nach hat die Kunst die frühere Unumgänglichkeit verloren und nimmt nicht mehr den höchsten Platz ein, der Gedanke und die Reflexion haben sie übertroffen, aber das, "was durch Kunstwerke jetzt in uns erregt wird, ist außer dem unmittelbaren Genuß zugleich unser Urteil" (Hegel, 1989, 50). Wegen dieses zweiten Momentes, als etwas neuem (wegen des Moments des Urteilens, der heute auftritt), "ruft die Kunst uns zur gedanklichen Beobachtung auf", ruft uns auf, die Frage zu beantworten, was sie ist.

So bleibt die Kunst ein wichtiges Motiv und Anstoß zum Denken; durch ihr Bestehen ermöglicht sie die Arbeit der Philosophie, die die innere Natur der Kunst, als ihren entscheidenden Gegenstand, thematisiert. Als Frage steht auch die Kunst als Praxis, "für die unsere Gegenwart ihrem allgemeinen Zustand nach der Kunst nicht günstig ist" (Hegel, 1989, 49).

Die Frage nach dem Ende der Kunst ist gleichzeitig auch die Frage nach dem Feld der Kunst. Hier wird nach den Grenzen gefragt, in denen die Kunst als Kunst besteht. Wenn klar ist, daß Ende nicht nur Schluß ist, sondern ebenso auch Feld, in dem etwas als etwas ist, dann ist die Frage nach dem Ende der Kunst die Frage nach dem Bereich, der die Kunst als regionale Ontologie in Besitz nimmt. Hier soll die Frage dieses Feldes gestellt werden, die Frage des Niveaus, in der die Kunst

sich befindet - aufgehalten durch die eigenen Grenzen, die sie nicht überschreiten kann, ohne dabei nach der Natur dieser Grenzen gefragt zu haben.

Wenn das Problem der Grenze darin liegt, daß sie nicht mehr klar gezogen werden kann, wenn die Grenze sich jetzt unendlich verzweigt, wenn sie keine meßbare Gestalt hat, dann bleibt die Frage der Kunst offen in einem solchen Maße wie auch unerfaßbar.

Es ist nicht unsere Angelegenheit, daß die *Sache* der Kunst als Ding in ihrer Dingheit ergriffen werden könnte, auch handelt es sich hier nicht darum, daß die Kunst in ihrem Können als ihrer Natur erfaßt wird; unsere Frage nach dem Ende der Kunst scheint einfach, aber auch doppelsinnig: ist hier die Rede vom Ende/Schluß/Abgeschlossenheit eines Verhaltens gegenüber einer Sache, vom Ende einer Art des Sehens einer Sache, von der weiteren Unmöglichkeit, daß die Welt aus unserer Freiheit erkannt werden kann, oder handelt es sich um die Bestimmung des Feldes der Kunst, den Raum, den sie aus ihrem Wesen erfassen müßte. Das schöne serbische Wort *kraj* enthält die ewige Doppelsinnigkeit, denn es bedeutet immer sowohl Ende als auch Feld.

So gelangen wir zur größten Schwierigkeit, die in der Explikation der Frage nach dem Ende der Kunst liegen könnte: die Kunst kommt nicht bis zum Schluß und fragt nach ihren Grenzen; oder - Kunst kommt bis zum Ende, bleibt aber innerhalb ihrer Grenzen; oder - Kunst vernichtet sich selbst, tut das aber auf dem Niveau des Nichts, so daß sie auch weiterhin existiert; oder - sie unterbricht sich in sich selbst, wird aber im Unterbrechen fortgesetzt; oder - Kunst erkennt sich durch die Natur unserer Betrachtung.

Immer kann alles in seinen Gegensatz gekehrt werden: Kunst in Nicht-Kunst (die Kunst ist), Ende in Nicht-Ende (das das eigene Ende ist); der Gegensatz selbst vertreibt sich hier selbst: Kunst ist das, was sie nicht ist, und ist nicht das, was sie ist; ihre Grenze grenzt an die Grenze der Andersheit: alles andere der Kunst selbst gegenüber hebt sie in der NichtKunst auf und erkennt das Walten der Kunst über ihrem Wesen.

Wenn das Ende weder Schluß sein kann noch Feld, kann es der Beginn eines Ausbreitens sein, eines Ent-Verwaltens, der

Beginn der Bewegung in verschiedenen Richtungen von einem für sie entscheidenden Ausgangspunkt her. Die Kunst ist, wenn von der Malerei die Rede ist, mit den Werken von Kandinsky, Malewitsch und Mondrian, an ihrem Ende angekommen? heute leben wir in der Zeit nach dem Ende der Malerei, aber die Malerei ist dadurch nicht bedroht. Das ist ein Paradox, das jede Rede über die Kunst im Auge behalten muß. Schrecklich ist es, nach dem Ende der Malerei zu malen und das Wesen der Malerei nach ihrem Abschluß zu denken. Dieses Abschließen ist vielleicht das Zeichen für das Ende, das Zeichen für etwas, das weder in sich noch außerhalb von sich in einem Sinne bestimmt werden kann, der jeder Rede über die Kunst angemessen sein müßte.

Es gibt Maler, die am Ende der Malerei angelangt sind, es gibt Dichter, die am Ende der Dichtkunst angelangt sind, schließlich gibt es auch Philosophen, die am Ende der Philosophie angelangt sind; aber Malerei und Dichtkunst und Philosophie bestehen auch weiter. Wir leben nach deren Ende, in deren Ende; wir bemühen uns, die Wahrheit jener zu denken, die die Grenze ihrer Weltanschauung und ihrer Tätigkeit erlebt haben. Einfach: es gibt Künstler, die das Ende gearbeitet haben, aber indem sie ans Ende kamen, haben sie das Ende der Arbeit nicht erreicht.

Die Kunst ist dorthin gelangt, wo der Sinn ihrer Existenz in Frage gestellt wird; auf diese Weise wird nach dem Grund jenes gefragt, das sie noch immer ausmacht. Die Kunst sieht ihre Quelle in der Nicht-Quelle der Welt, in der Konstituierung irgendeiner anderen Wirklichkeit, deren aus unserer Welt verwirklichter Raum unaufhörlich, trotz seiner künstlerischen Tätigkeit, in Frage gestellt wird.

Kehren wir nun zur berühmten Einführung Hegels in die Ästhetik zurück, werden wir eine Stelle finden, an der gesagt wird, daß "die Kunst eben ihrer Form wegen auch auf einen bestimmten Inhalt beschränkt ist" (Hegel, 1989, 48). Hier empfindet man den Abglanz der außergewöhnlichen Einsicht Kants aus seiner dritten Kritik, wo gesagt wird, daß die "Kunst irgendwo stehenbleibt, denn die Grenze ist ihr auferlegt und sie kann nicht darüber hinaus, eine Grenze, die wahrscheinlich längst, erreicht ist und die nicht mehr zurückgezogen werden kann".

Es ist möglich, daß Kunst nur in ihren Grenzen besteht, und es ist möglich, daß sie diese aus sich selbst formt. Die Frage, ob die Kunst die Nicht-Kunst aus sich bestimmt, muß offen bleiben, bis die Antwort über das Feld gefunden ist, durch das die Kunst bestimmt ist. Es ist ebenso möglich, daß ihr Horizont nur innerhalb unseres Bewußtseins konstituiert bleibt und von da aus auf das Niveau der Objektivität projiziert wird.

All das stellt den Grundgedanken nicht in Frage, der von irgendwo hervorströmt: Kann man, ausgehend von der Thematisierung des Weltbegriffs und anschließend des Spielbegriffs, zum Wissen über das Spiel der Welt als einem wahrhaftigen Verständnismodell der Kunst gelangen, da das Weltspiel sowohl die Welt als die Kunst und alle Spiele unendlich überragt? Die noch bleibende Frage wäre: Ist die Kunst durch ihre Grenzen bestimmt oder begrenzen diese nur das Feld, das sich der Natur nach sehr von ihnen unterscheidet, so daß man durch sein Transzendieren zu Weltspielen einer immanenten Definition der Kunst jenseits aller ihrer anschaulichen Formen kommt?

3.2. Ende der Kunst als Kunstlosigkeit

Die Frage nach dem Ursprung der Kunst ist keine erklärende Frage der Geschichte der Kunst. Diese Frage steht -wie Heidegger sagt - in erstem Zusammenhang mit der Aufgabe der Überwindung der Ästhetik (Heidegger, 1989, 503). Es handelt sich nicht nur um die Thematisierung des Endes der Kunst, sondern auch um das Bedürfnis der Überwindung der Ästhetik, da die Auffassung des Seienden als etwas gegenständlich Vorstellbares sich ändert. Die Überwindung der Ästhetik wiederum ergibt sich als notwendig aus der geschichtlichen Auseinandersetzung mit der Metaphysik als solcher (Heidegger, 1989, 503-4). Ästhetik ist bestimmt sowohl in Beziehung zur abendländischen Grundstellung zum Seienden, als auch in Beziehung zum Wesen der abendländischen Kunst und ihrer Werke. Durch die Änderung der Beziehung gegenüber der Metaphysik ändert sich auch die Beziehung gegenüber der Ästhetik.

Durch die Überwindung der Metaphysik wird die Ästhetik überwunden, deren Deutungen sich innerhalb der Kategorien

der Metaphysik bewegen. Mit der neuen Bestimmung der Dinge und des Seienden (was Folge einer neuen Bestimmung der Welt ist) muß auch die Natur des Kunstwerkes neu durchdacht werden. Wenn die Überwindung der Metaphysik bedeutet "Freigabe des Vorrangs der Frage nach der Wahrheit des Seins vor jeder 'idealen' und 'kausalen' und 'transzendentalen' und 'dialektischen' Erklärung der Metaphysik", dann muß auch jede Deutung der Kunst in einer neuen Dimension gefunden werden, die sich mit einem Einsprung in den ersten Anfang der Kunst öffnet. Hier ist dieser Anfang nicht Anfang des Anfangens, sondern er ist ein Sprung in den Ursprung, ein Sprung, der die vorherigen Resultate nicht abstößt.

Nach den Worten Heideggers ist die Schrift *Der Ursprung des Kunstwerkes* Vorbereitung für eine geschichtlich übergängliche Entscheidung (Heidegger, 1989, 504). Hier wird die Entscheidung über die Kunst und über jenes Künstlerische in der Kunst vorbereitet. Kunst, die sich als Ereignis des Seyns im geschichtlichen Kreis des Endes über die wesentliche Entscheidung entdeckt, verliert die Verbindung mit der Kultur. In diesem Sinne spricht Heidegger über Kunstlosigkeit (Heidegger, 1989, 505). Welche Kunst ist denn kunstlos? Vielleicht könnte die Antwort lauten: das ist jene Kunst, die reif wird aus der Kraft des Wissens über die wesentliche Entscheidung. Von welcher Entscheidung ist die Rede? Geschieht sie dort, wo sich die Wahrheit ereignet? Ereignet sich die Wahrheit überhaupt? Nun, von all ihrer Bewegung, die wir als Spiel und Herrschaft der kosmischen Kräfte erahnen, können wir nur jenen "alltäglichen Handel und Wandel" flüchtig wahrnehmen?

Literatur

Fink, E.: Welt und Endlichkeit, Königshausen & Neumann, Würzburg 1990.

Hegel, G.W.F.: Nürnberger und Heidelberger Schriften (1808-1817), Suhrkamp, Frankfurt/M. 1970.

Hegel, G.W.F.: Ästhetik I-III, Reclam, Stuttgart 1989.

Heidegger, M.: Wegmarken, V. Klostermann, Frankfurt/M. 1967.

Heidegger, M.: Unterwegs zur Sprache, Neske, Pfullingen 1971.

Heidegger, M.: Holzwege, V. Klostermann, Frankfurt/M. 1977.

Heidegger, M.: Sein und Zeit, M. Niemeyer, Tübingen 1984.

Heidegger, M.: Beiträge zur Philosophie, V. Klostermann, Frankfurt/M. 1989.

Husserl, E. : Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie I, (Hrsg. W. Biemel), Husserliana III, M. Nijhoff, Den Haag 1950.

Schmidt, G. Heidegger i pitanje bitka <Heidegger und die Frage des Sein>, Godisnjak za povijest filozofije <Jahrbuch für die Geschichte der Philosophie> (7), Zagreb 1989, S. 216-224.

Übersetzung:
Madeleine Mihajlovic
Novi Sad, April 1991