

Heidegger Studies
Heidegger Studien
Etudes Heideggeriennes

Martin Heidegger

1889 – 1989



Duncker & Humblot · Berlin

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)
 Pierre Aubenque (Paris, France)
 Robert Bernasconi (Memphis, Tennessee,
 U.S.A.)

Rudolf Bernet (Louvain, Belgium)
 Walter Biemel (Aachen, Germany)
 Franz-Karl Blust (Freiburg, Germany)
 Heribert Boeder (Braunschweig, Germany)
 John Caputo (Pennsylvania, U.S.A.)
 Jean-François Courtine (Paris, France)
 Françoise Dastur (Paris, France)
 Joseph P. Fell (Lewisburg, Pennsylvania,
 U.S.A.)

Hans-Helmuth Gander (Freiburg, Germany)
 Gérard Guest (Gif-sur-Yvette, France)
 Michel Haar (Paris, France)
 Klaus Held (Wuppertal, Germany)
 Albert Hofstadter (Santa Cruz, California,
 U.S.A.)

Samuel Ijsseling (Louvain, Belgium)
 Pierre Jacerme (Paris, France)

Petra Jaeger (Düsseldorf, Germany)
 Dieter Jähnig (Tübingen, Germany)
 Joseph J. Kockelmans (Pennsylvania,
 U.S.A.)

George Kovacs (Miami, Florida, U.S.A.)
 David Krell (Essex, England)
 Jean-Luc Marion (Paris, France)
 Graeme Nicholson (Toronto, Canada)
 William Richardson (Boston, Massachusetts,
 U.S.A.)

Ewald Richter (Hamburg, Germany)
 Manfred Riedel (Erlangen, Germany)
 Reiner Schürmann (New York, N.Y., U.S.A.)
 Charles Scott (Nashville, Tennessee, U.S.A.)
 Günter Seubold (Würzburg, Germany)
 Joan Stambaugh (New York, N.Y., U.S.A.)
 Jacques Taminiaux (Louvain, Belgium)
 Hartmut Tietjen (Freiburg, Germany)
 Helmuth Vetter (Wien, Austria)
 Franco Volpi (Padua, Italy)
 Richard Wisser (Mainz, 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. In der Tat machen Spannweite und Bedeutung der neuen Texte, die in dieser Ausgabe erscheinen, die **Heidegger Studien** erforderlich. Die **Heidegger Studien** sind ihrem Wesen

Table of Contents / Inhaltsverzeichnis / Table des Matieres

Articles:

Martin Heidegger

Vom Ursprung des Kunstwerks: Erste Ausarbeitung 5

Bernhard Radloff

Das Gestell and L'écriture: The Discourse of Expropriation in Heidegger and Derrida 23

Ewald Richter

Heideggers These vom „Überspringen der Welt“ in traditionellen Wahrheitstheorien und die Fortführung der Wahrheitsfrage nach „Sein und Zeit“ 47

Gérard Guest

Anabase – Acheminement vers l'amont de la „présupposition“ – Le chemin de **Sein und Zeit** 79

George Kovacs

On Heidegger's Silence 135

Manfred Riedel

Naturhermeneutik und Ethik im Denken Heideggers 153

Pascal David

Sur les Wege zur Aussprache **de Heidegger** 173

Essays in Interpretation:

John Loscerbo

The Co-enactment of Heidegger's **Being and Time**: F.-W. von Herrmann's Elucidation of its "Introduction" 183

Table of Contents / Inhaltsverzeichnis / Table des Matieres

Dennis J. Schmidt

In Heideggers' Wake: Belonging to the Discourse of the "Turn" 201

List of Already Published Volumes of the **Gesamtausgabe** 213

List of the Addresses of the Contributors 217

MARTIN HEIDEGGER

1889 - 1989

September 26, 1989 marks the 100th anniversary of Martin Heidegger's birth. Fitting this occasion are Hölderlin's words at the beginning of the first version of the hymn "Mnemosyne":

“aber es haben
Zu singen
Blumen auch Wasser und fühlen
Ob noch ist der Gott. Denn schön ist
Der Brauttag, bange sind wir aber
Der Ehre wegen. Denn furchtbar gehet
Es ungestalt, wenn Eines uns
Zu gierig genommen. Zweifellos
Ist aber der Höchste. Der kann täglich
Es ändern. Kaum bedarf er
Gesez, wie nemlich es
Bei Menschen bleiben soll. Viel Männer möchten da
Seyn, wahrer Sache. Nicht vermögen
Die Himmlischen alles. Nemlich es reichen
Die Sterblichen eh' an den Abgrund. Also wendet es sich
Mit diesen. Lang ist
Die Zeit, es ereignet sich aber
Das Wahre.”

Vom Ursprung des Kunstwerks

Erste Ausarbeitung

Martin Heidegger

[Vorbemerkung des Herausgebers und Nachlaßverwalters:

„Der Ursprung des Kunstwerkes“ erschien im Herbst 1949 (Copyright 1950) in den „Holzwegen“ (GA 5).

Martin Heideggers Überlegungen zum Rätsel der Kunst erhoben nicht den Anspruch, das Rätsel zu lösen, sondern es zu sehen. Die damals vorgelegte Fassung enthielt die drei im Freien Deutschen Hochstift zu Frankfurt am Main Ende 1936 gehaltenen Vorträge. Sie waren eine dritte Ausarbeitung des Themas.

Die zweite Ausarbeitung war die erste Vortragsfassung. Dieser Vortrag wurde am 13. November 1935 in der Kunstwissenschaftlichen Gesellschaft zu Freiburg i. Br. gehalten.

Diese zweite Ausarbeitung wurde, aufgrund einer Fotokopie der maschinenschriftlichen Abschrift der Handschrift, in Frankreich 1987 zweisprachig als Raubdruck veröffentlicht, ohne Martin Heideggers handschriftliche Überarbeitung dieser Abschrift zu berücksichtigen.

Hier wird vorgelegt die bisher unveröffentlichte und unbekannte, da nie vorgetragene erste Ausarbeitung „Vom Ursprung des Kunstwerkes“, deren Handschrift Martin Heidegger zusammen mit den Vorträgen zum gleichen Thema in einem Schubert aufbewahrt hatte.

Hermann Heidegger]

*

Was hier im Rahmen eines Vortrages über den Ursprung des Kunstwerks gesagt werden kann, ist wenig genug, vieles daran vielleicht befremdlich, das meiste aber Mißdeutungen ausgesetzt. Allein, über all dieses hinweg soll es doch nur auf *das Eine* ankommen, nämlich: bei aller Würdigung dessen, was zur Wesensbestimmung der Kunst längst gedacht und gesagt ist, eine gewandelte Grundstellung unseres Daseins zur Kunst mit vorzubereiten.

Kunstwerke sind uns bekannt. Bauwerke und Bildwerke, Ton- und Sprachwerke sind hier und dort an- und untergebracht. Die Werke entstammen den verschiedensten Zeitaltern; sie gehören unserem eigenen Volke und fremden Völkern an. Wir kennen auch meist den „Ursprung“ der so vorhandenen

Kunstwerke; denn wo anders soll ein Kunstwerk seinen Ursprung haben als in der Hervorbringung durch den Künstler? Zu einer solchen gehören zwei Vorgänge: einmal die Fassung des künstlerischen Gedankens in der Einbildungskraft und dann die Umsetzung des Gedankens in das künstlerische Erzeugnis. Beides ist gleichwichtig, wenn auch die Fassung des künstlerischen Gedankens die Vorbedingung für seine Ausführung und mithin das „Ursprünglichere“ bleibt. Die Gedankenfassung ist ein rein geistiger Vorgang, der sich als „seelisches Erlebnis“ beschreiben läßt. Daraus erwächst ein Beitrag zur Seelenkunde der Hervorbringung von Kunsterzeugnissen. Dergleichen kann recht belehrend sein, nur bringt das *niemals* eine Aufhellung des Ursprungs des Kunstwerks. Woran liegt das? Zunächst daran, daß hier „Ursprung“ einfachhin gleichgesetzt wird mit „Ursache“ des Vorhandenseins von Kunstwerken. Diese Fragerichtung auf die „Ursache“ wird aber deshalb wie selbstverständlich eingeschlagen, weil man gar nicht vom *Kunstwerk* ausgeht, sondern vom Kunsterzeugnis als einem *Kunststück*. Zwar bleibt richtig: das Kunstgebilde entsteht aus dem „geistigen Ringen“ des Künstlers. Die Hervorbringung ist *seine* gekonnte Leistung. Diese wird zum „Ausdruck“ seiner „Persönlichkeit“, die sich in der Hervorbringung „auslebt“ und sich von „ihrem Gefühlssturm befreit“. So ist das Kunstwerk immer auch Erzeugnis des Künstlers. Aber — dieses Erzeugtsein macht nicht das Werksein des Werkes aus. Das ist so wenig der Fall, daß je der eigenste Wille der Hervorbringung darauf brennt, das Werk auf sich selbst beruhen zu lassen. Gerade in der *großen* Kunst — und von ihr allein ist hier die Rede — bleibt der Künstler gegenüber der Wirklichkeit des Werkes etwas Gleichgültiges, fast wie ein im Schaffen sich selbst vernichtender Durchgang.

Die Frage nach dem Ursprung des *Werkes* muß zu allererst darauf halten, daß sie wirklich beim Kunstwerk als solchen ansetzt. Hierzu ist offenbar nötig, das Kunstwerk dort aufzusuchen, wo es eben schon losgelöst von der Hervorbringung *an sich vorhanden ist*. Kunstwerke treffen wir an in Kunstsammlungen und Kunstausstellungen. Da sind sie untergebracht. Wir finden Kunstwerke auf öffentlichen Plätzen und in den Wohnhäusern einzelner. Da sind sie angebracht. Die Werke stehen im Klaren; denn die Kunstgeschichtsforschung bestimmt ihre geschichtliche Herkunft und Zugehörigkeit. Kunstkenner und Kunstschriftsteller beschreiben ihren Gehalt und erklären ihre — wie man sagt — „Qualitäten“ und machen so die Werke für den gemeinschaftlichen und vereinzelt Kunstgenuß zugänglich. Kunstfreunde und Kunstliebhaber befördern die Sammlung von Kunstwerken. Amtliche Stellen übernehmen die Pflege und Erhaltung der Kunstwerke. Der Kunsthandel sorgt für den Markt. Um die an sich vorhandenen Kunstwerke tut sich so ein mannigfaltiger Umtrieb, den wir kurz und ohne jede abschätzige Bedeutung den *Kunstbetrieb* nennen. Er vermittelt den Weg zu den Kunstwerken selbst. Gewiß — sofern sie jetzt abgelöst sind aus dem Bezug zur Hervorbringung durch Künstler. Jedoch das bloße Absehen von diesem Bezug verbürgt noch nicht, daß wir jetzt das Werksein des Werkes erfahren; denn der Kunstbetrieb bringt ja die Werke

wiederum in einen Bezug, eben den des Umtriebes um die Werke. Das Werk begegnet hier so, wie es innerhalb des pflegenden, erklärenden und genießenden Kunstbetriebs *Gegenstand* ist. Aber solches *Gegenstandsein* darf wiederum nicht gleichgesetzt werden mit dem Werksein des Werkes.

Bringen wir uns vor Werke der großen Kunst — vor die Ägineten in der Münchner Sammlung, vor das Straßburger „Bärbele“ im Liebighaus in Frankfurt, oder in den Bereich der „Antigone“ des Sophokles. Die Werke sind aus ihrem eigentlichen Ort und Raum versetzt. Bei allem Rang und aller sogenannten „Qualität“ und Eindruckskraft ist doch ihr Werksein nicht mehr das eigentliche. Sie mögen noch so gut erhalten und verständlich sein, die Versetzung in die Sammlung, die Übernahme in die überliefernde Bewahrung hat sie ihrer Welt entzogen. Aber auch wenn wir uns mühen, solche Versetzungen der Werke rückgängig zu machen oder zu vermeiden, indem wir etwa den Tempel in Paestum an seinem Ort aufsuchen und den Bamberger Dom an seinem Platz — die Welt der erhaltenen Werke ist zerfallen. Wir können sie gar in geschichtlicher Erinnerung nachzeichnen und hinzudenken. Allein, Weltentzug und Weltzerfall sind nie mehr rückgängig zu machen. Zwar können wir die Werke erfahren als „Ausdruck“ ihres Zeitalters, als Zeugnisse einer vormaligen Pracht und Macht eines Volkes. An unseren „herrlichen deutschen Domen“ können wir uns „begeistern“. Und dennoch — Weltzerfall und Weltentzug haben ihr Werksein gebrochen.

Das *Gegenstandsein* der Werke im Kunstbetrieb, das *Erzeugtsein* der Werke durch den Künstler sind beide mögliche Bestimmungen des Werkseins. Aber jenes ist eine Folge, dieses eine Mitbedingung des Werkseins. Sie erschöpfen dieses nicht nur nicht, sie verwehren sogar — für sich genommen — den Blick auf das Werksein und das Wissen darum.

Solange wir jedoch das Werk in seinem Werksein nicht fassen, bleibt die Frage nach dem Ursprung des Kunstwerks ohne den zureichend gesicherten Ansatz.

Warum ist denn nun aber die Bestimmung des Werkseins des Kunstwerkes so schwer? Weil das Werksein sich aus dem bestimmt, worin das Werk gründet. Und *dieser Grund* allein ist der Ursprung des Werkes seinem Wesen und seiner Notwendigkeit nach. Der liegt nicht im Künstler als der Ursache des *Erzeugtseins* des Werkes. Der Ursprung des Kunstwerks ist die Kunst. Kunst ist nicht, weil es Kunstwerke gibt, sondern umgekehrt, weil und sofern Kunst geschieht, besteht die Notwendigkeit des Werkes. Und die Notwendigkeit des Werkes erst ist der Grund der Möglichkeit des Künstlers.

Zunächst sind das lediglich Behauptungen. Sie bringen uns in eine merkwürdige Lage. Die Frage nach dem Ursprung des Kunstwerks muß vom Werksein des Werkes ausgehen. Aber dieses Werksein bestimmt sich erst oder schon aus dem Ursprung. Was wir suchen, den Ursprung, müssen wir schon haben, und was wir haben, müssen wir erst suchen. Wir bewegen uns da im *Kreis*. Das darf jedoch allemal — in der Philosophie wenigstens — als Zeichen dafür