

Objet trouvé - eine Feier des `Dingen des Dinges`?

Mit der Phrase vom `Dingen des Dinges` greife ich auf eine der absonderlichsten Stellen in Heideggers Spätwerk zurück. Sie findet sich in dem Vortrag "Das Ding" und im Kontext klingt sie noch wesentlich manieristischer als die *Figura etymologica* der für sich stehenden Nominalphrase, fast mehr auf Sprachmagie und poetische Kraft vertrauend als auf begriffliches Denken. Der Heideggerianer mag hier bereits versucht sein, prophylaktisch darauf zu verweisen, daß eben die Überbietung der propositionalen Rede und des damit verbundenen begrifflichen Denkens gerade die Intention des Heideggerschen Bemühens ausmacht. Mir dessen wohl bewußt, werde ich allerdings auf das mich beschränken, was an begrifflichem Gehalt und Folgerungen bei konsistenter Interpretation und Aufrechterhaltung des Satzes vom Widerspruch aus den Reflexionen Heideggers über Kunst und Sprache gewonnen werden kann¹. Der ästhetische Mehrwert sozusagen jener angesprochenen Formulierung, die ich nun doch in ihrem Kontext klingen lasse: " aus dem Spiegel-Spiel des Gerings des Ringen ereignet sich das Dingen des Dinges"², geht verloren und vielleicht damit auch das `denkendere` des Heideggerschen Denkens. Mein Beitrag ist dann möglicherweise gar nicht Heidegger gemäß, er ist sicher nicht andächtig und im emphatischen Sinn auch nicht andenkend. Doch behandle ich Heidegger andererseits als einen Denker, der etwas zu sagen hat und für dessen Position Argumente sprechen, die auch auf der Ebene des begrawöhnten rationalen Denkens Gewicht haben. In diesem Sinn rechtfertigt sich die Reduktion und Restriktion Heideggerschen Denkens gerade im Verständnis der Heideggerschen Betonung jenes Aspekts von Andenken, der weiter *Fragen, Weiterfragen* ins Spiel bringt³. Mit einer solchen Bescheidung auf eine systematische Frage und den Argumentationsgehalt geht freilich auch nahezu zwangsläufig ein gewisses Maß an Überhebung einher, gegenüber einem Autor, der zum Teil bewußt sich aus dem Argument zurückzog. Meine Skizze des Heideggerschen Herangehens an das Problem des Sprachursprungs ist sicher alles andere als eine dienende Interpretation Heideggers, doch gleichwohl nicht ohne Referenz gegenüber dem Denker.

¹ Zur Legitimation eines solchen Vorgehens cf. auch Rintelen (51;260):283 "Wir stellen zunächst Folgendes klar und wollen an einer Bedingung festhalten. Wenn Heidegger mit Recht sagt, daß es nicht an der `technisch-theoretischen Exaktheit der Begriffe` liegt, ob ich Erfolg habe, ..., so ist dieses dennoch ein *Sagen in Begriffen*,... Zugleich muß ich fordern, wenn ich überhaupt ein philosophisches Gespräch führen, nicht im Unkontrollierbaren enden will, daß der Satz des formalen-logischen Widerspruchs - ... - anerkannt werde".

² Heidegger "Das Ding" (50) In:VA:173.

³ Cf. Heidegger "Andenken" (43) EHD:83f.; dort wird "das Erinnern an das Vergangene" gekennzeichnet als das, was "(...)keine Frage mehr (duldet)"; aus dem Fragen des Gedichts "Andenken" wird hingegen der Aspekt des `Denkens von Kommendem` entwickelt.

Ziel meiner Darlegung ist keine Deutung Heideggerscher Intentionen und Intuitionen; mein Bemühen beschränkt sich darauf, zu verdeutlichen, inwiefern Heidegger in seiner Auseinandersetzung mit Kunst und in seinem Ringen mit der Dichtung Hölderlins ein systematisches Problem, ich nenne es das Projektionsproblem, berührt, das ein Grundproblem jeder Auseinandersetzung mit *Sprache* darstellt, und inwiefern das objet trouvé einen Kristallisations- und Endpunkt einer konsequent weitergedachten Kunst- und Sprachtheorie darstellt. Der Entwicklungsgang des Heideggerschen Denkens von *Sein und Zeit* über *Der Ursprung des Kunstwerks* und die *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* - die selbst einen weiten Weg durchmessen - bis zu den aufs engste verbundenen Reflexionen zu "Wort" und "Ding"⁴ scheint mir dafür zeugend.

Angesichts des sprachphilosophischen Horizonts mag die Titelung meines Vortrags jedoch über den allgemeinen Hinweis auf den Heideggerschen Denkweg hinaus einer gewissen Rechtfertigung aus der Begrifflichkeit selbst bedürfen, da von Sprache darin ja gar nicht die Rede ist. Bei dieser rechtfertigenden Überlegung stelle ich mich durchaus in die Kraft Heideggerschen Argumentierens. Der Begriff des `Dichtens`, wie ihn Heidegger im Kunstwerksaufsatz verwendet, erhellt den Raum der Argumentation, auch wenn dort von `objet trouvé` nicht gesprochen wird.

Das von Heidegger im Aufsatz *Der Ursprung des Kunstwerks* (35) gewählte Beispiel der Bauernschuhe von van Gogh, eines Gemäldes, zeigt, daß unter `Dichten` nicht allein das sprachliche Gestalten zu verstehen ist, daß nicht nur das Sprachkunstwerk, wie wir es beispielsweise aus den Gedichten Hölderlins kennen, gemeint ist, sondern daß Kunst qua Kunst Heidegger als Dichtung gilt⁵. Heidegger selbst betont dies, indem er ebendort festhält: "Die Kunst ist als das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit Dichtung"⁶. Diesem Sprachgebrauch, der Kunst als Dichtung versteht, schließe ich mich im Folgenden an, ohne der konkreten Motivation Heideggers in allen Einzelheiten zu folgen. In diesem Rahmen kann ich darauf jedoch nicht näher eingehen. Der Grund, warum ich Heidegger in der terminologischen Eigenheit folge, liegt darin, daß so der Sprachcharakter von Kunst, das Zeichenhafte, unterstrichen wird. Die Auffassung von der Kunst als Zeichen entspricht dabei ebenfalls Heideggerschem Sprachgebrauch: "Die Kunst ist als das zeigende Erscheinenlassen des Unsichtbaren die höchste Art des Zeichens."⁷

Ist somit alle Kunst als eine Art Dichtung zu verstehen, so gilt es, eine andere Ausweitung des Begriffs `Dichten` ebenfalls im Auge zu behalten, um dorthin zu gelangen, wie Heidegger den Begriff verwendet und verstanden wissen will. Geht der Blick zum einen vom *sprachlichen* Kunstwerk, der Dichtung im engeren Sinn, zur Kunst überhaupt, so nimmt Heidegger auch die andere Bestimmungsgröße des Sprachkunstwerks in den Blick und bestimmt von der Poesie her, dieser `ursprünglichsten Dichtung`,

⁴ Cf. Heidegger "Das Wesen der Sprache" (57/58), "Das Wort" (58) mit der Akzentuierung des Worts als bedingendem der Dinge (bde. in: UzS) und "Bauen Wohnen Denken" (51) und "Das Ding" (50) mit der Akzentuierung des Wesens des Dinges (bde. in VA).

⁵ Die Unterscheidung eines "piano della poesia (Poesie) a livello ontico da quello della poesia (Dichtung) a livello ontologico", wie sie G. Penzo(77):208 vornimmt, mag die differenten Anwendungsbereiche einsichtig machen.

⁶ Heidegger "Der Ursprung des Kunstwerks" (35) In: HW (⁶80):61; cf. auch S.58 "*Alle Kunst ist ...im Wesen Dichtung.*" (Hervorhebg. bei Heidegger).

⁷ Heidegger "Hölderlins Erde und Himmel" (59). EHD:162.

die "Sprache selbst" als "Dichtung im wesentlichen Sinne"⁸. Heidegger entgrenzt bzw. öffnet den Begriff `Dichtung` so zum einen auf *Kunst* im Allgemeinen hin, zum anderen im Blick auf das vertraute Grundphänomen der *Sprache* überhaupt⁹.

Wir wollen uns zwischen diesen beiden Polen des Begriffs `Dichtung`: Kunst und Sprache, bewegen, wobei Kunst selbst wesentlich durch ihren Sprachcharakter bestimmt ist und wollen, ausgehend von einem Problemfall der Kunst, dem objet trouvé, einen Bogen schlagen zu jenem Fundamentalproblem der Sprache, das als Problem der Projektion die Fragen nach Sinnkonstitution, Spracherwerb, ontologischem Raum und Abhängigkeit der Erkenntnis von der Sprache bestimmt. Einige Aspekte dieser Fundamentalfrage durchziehen Heideggers gesamte Überlegungen zu Sprache und Kunst. Dabei ist die Frage selbst keineswegs typisch Heideggerianisch, sondern taucht als Problem in der einen oder anderen Weise bei Logikern wie Quine oder Carnap¹⁰ auf, prägt die sprachphilosophische Fragestellung bei so unterschiedlichen Denkern wie Wittgenstein, Herder oder Humboldt und beeinflusst auf einer anderen Ebene religionsphilosophische und ethische Fragen¹¹. Das Problem der Projektion stellt sich in der Form der Frage nach den Wirklichkeitsstrukturen, die den Bedeutungsraum der Sprache prägen. Zum einen kann die Sprache selbst als Projektion vorgängiger Strukturen verstanden werden. Insbesondere beim Versuch den Ursprung der Sprache zu denken, ist diese Projektionsrichtung von Interesse. Zum anderen projiziert die Sprache ihrerseits Wirklichkeit gemäß den Sprachstrukturen und legt einen ontologischen Raum aus und fest.

Während nun die geläufige Sprache des Gebrauchs einen Gleichgewichtszustand mit relativer Stabilität darstellt, kommt in der Kunst die Dynamik des ursprünglichen Konstitutionsmoments voll zum Tragen und zur Entfaltung. Wenn wir bedenken, welche Bedeutung Heidegger der Sprache als Erschließungsmittel beimißt: auf der Metaebene der Theorie in seinen manchmal überanstrengt erscheinenden Wortspielen und auf der Objektebene in seiner Betonung des Fundierungscharakters der Sprache - das Schlagwort von der "Sprache als Haus des Seins"¹² mag dafür als Anzeige genügen -, dann läßt sich mit einiger Berechtigung feststellen, daß ein wesentliches Moment des Heideggerschen Denkens im Fragen nach diesem systematischen Problem angegangen und bedacht werden kann.

Bevor wir im Folgenden das Problem genauer akzentuieren und den spezifisch Heideggerschen Ansatz - dieser offeriert keine technische Lösung, sondern beleuchtet den Blickwinkel, unter welchem das Problem im Lichte des Seinsdenkens gesehen werden muß - etwas entfalten, gilt es das Phänomen des

⁸ Heidegger "Der Ursprung des Kunstwerks" (35) In: HW (⁶80):61

⁹ Daß für Heidegger dann "alles sinnende Denken (...)ein Dichten (ist), alle Dichtung aber ein Denken." (Heidegger"Der Weg zur Sprache"(59) :UzS:267) folgt aus seinem an Herder und Humboldt orientierten Verständnis des Sprachursprungs.

¹⁰ Cf. etwa bei Carnap(²56) die Bestimmung der Intensionen über mögliche Welten, die wiederum durch Gegenstandsmengen (universe of discours) gekennzeichnet werden. Es ist dies ein Versuch ein semantisches Modell für die Projektion von Sinn bereitzustellen.

¹¹ Cf. z.B. das Werk von E. Levinas in seinen Grundlinien von *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger* (Paris,49) über *Totalité et Infini* (Den Haag,61)zu *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (Den Haag,1974) oder W.Marx (83) *Gibt es auf Erden ein Maß?*

¹² Heidegger "Wozu Dichter" (46) In:HW (⁶80): 306 "Die Sprache ist der Bezirk (templum), d.h. das Haus des Seins." und "Brief über den Humanismus"; die gesamte von der Auslegung Hölderlins her entfaltete und bedachte Spätphilosophie ist gleichsam `unterwegs zur Sprache`.

objet trouvés zu erläutern und vielleicht auch ein Wort zu verlieren über die Berechtigung einer Bezugnahme auf ein solches dem Heideggerschen Kunstverständnis wohl eher fern liegendes Kunstwerk.¹³ Das objet trouvé stellt einen Extremfall der Kunst dar, der, durchaus umstritten, erst in der Moderne den Status eines Kunstwerks erlangte und dabei vielleicht sogar zum Signum dieser Moderne geworden ist. Zahlreiche Ästhetiker schließen auch heute noch das objet trouvé ganz aus der Kunst aus, sei es, daß sie, von der Voraussetzung der Kunstfertigkeit ausgehend, monieren, daß die Bearbeitung des Objekts fehlt, sei es, daß sie, um den Zeichencharakter der Kunst besorgt, die Möglichkeit künstlerischer Intention in Frage stellen.¹⁴ Die Geschichte der objet trouvés, die in weiten Teilen eine Geschichte der Skandale ist - berühmtestes Beispiel ist Duchamps `Fountain`, ein Urinoir-, mag zu dieser Einschätzung beigetragen haben. Mir geht es nicht um die Auszeichnung eines bestimmten Werks und erst recht nicht um die nachträgliche Legitimierung kunsthistorischer Entwicklungen, nachdem objet trouvés schon seit geraumer Zeit Eingang in die Museen gefunden haben und auch nicht mehr den Letzte-Neuigkeiten-Platz fortgeschriebener Kunstgeschichten einnehmen. Bedacht soll vielmehr werden, inwiefern am objet trouvé qua Kunstwerk am entschiedensten und deutlichsten der kategoriale Gegensatz aufbricht von bloß vorhandenem Gegenstand und welterstellendem Werk. Am entschiedensten und frappantesten deshalb, weil keinerlei Eigenschaften - etwa Abbildungseigenschaften - am Gegenstand selbst dafür bürgen, daß er als Kunstwerk ausgezeichnet ist. Schließlich liegt das Objekt als identischer Gegenstand *vor* der Hebung in die Kunst vor und möglicherweise gibt es das `gefundene Objekt` in mannigfaltiger gegenständlicher Identität im Warenhaus.¹⁵ Darüberhinaus fehlt die kunstfertige Bearbeitung durch den Künstler zur Gänze, so daß das Besondere der Kunst keinesfalls auf das Können als technische Geschicklichkeit bezogen werden kann. Das objet trouvé führt in die extreme Zuspitzung, daß zum einen die Selbstmächtigkeit des Künstlers ins Unendliche gesteigert erscheint: er nimmt einen vorfindbaren Gegenstand und deklariert ihn zum Kunstwerk, so daß allein der Wille, die Intention des Künstlers, für diesen Wechsel des ontologischen Status ausschlaggebend zu sein scheint¹⁶. Andererseits tritt der Künstler völlig hinter das Werk zurück, da er als `technites` weder in mimetischer noch in vervollkommnender Funktion tätig wird.¹⁷

¹³ Profunde Kenner des kaum überschaubaren Gesamtwerks Heideggers versicherten mir, daß das objet trouvé als Kunstwerk kein Gegenstand Heideggerscher Überlegungen sei, und daß diese Kunstform mit Sicherheit seine Billigung nicht gefunden hätte. Wenn dem so ist, dann freilich im Widerspruch zu den Implikationen der bei ihm selbst entfalteten Kunsttheorie, wie noch gezeigt wird.

¹⁴ Cf. Kutschera (88):201

¹⁵ Ein Beispiel für die verwirrenden ontologischen Differenzen gibt Duchamps Flaschentrockner. Das verlorengegangene `Original` wurde durch ein beliebiges, neues Exemplar aus dem Warenhaus ersetzt (Hamburg, Kunsthalle). Der vorausgreifende Hinweis, daß wir bei dem modernen kunstphilosophischen Problem einer hinsichtlich aller Wahrnehmungseigenschaften gegebenen Identität von Objekten mit Kunststatus und Waren eines Kaufhauses, beim Benennen einer ontologischen Differenz auf die Heideggersche Unterscheidung von Zeug und Werk verwiesen sind, mag die Richtung der Überlegungen charakterisieren.

¹⁶ Danto (81;dt.84) arbeitet in eindringlicher Form die ontologische Differenz bei materialer Identität heraus, wobei der Titel seines Werks: *The Transfiguration of the Commonplace*, den Wechsel des ontologischen Status gut anzeigt.

¹⁷ Diese beiden Bestimmungsgrößen, von Aristoteles für (techne) im allgemeinen Sinn benannt, legen den Raum für die ästhetische Reflexion bezüglich der `schönen Künste` fest.

Die Kennzeichnung, die Heidegger für den Künstler der großen Kunst bietet, behält in paradoxer Umkehrung für den Künstler des *objet trouvé* ihre Gültigkeit bei, ja sie trifft in bestimmterem Sinn und unmittelbarer zu. Beim *objet trouvé* bleibt der Künstler in radikaler Weise "gegenüber dem Werk etwas gleichgültiges" und wenn Heidegger fortfährt: "fast wie ein im Schaffen sich selbst vernichtender Durchgang für den Hervorgang des Werks"¹⁸, dann findet der Gedanke vom Dichter als `Durchgang für den Hervorgang des Werks` seine reinste Entsprechung in der Grundkonstellation des *objet trouvé*: etwas wird gefunden, aufgehoben, ausgestellt und so weitergegeben an die Gemeinschaft, die Bewahrenden, in Heideggers Diktion aus der Zeit des Kunstverkaufsatzes.

Für das *objet trouvé* gilt auch in besonderer Weise der Wagnischarakter der Kunst. Und für es trifft im strengsten Sinn zu, was Heidegger vom 'wagenderen Wagen` sagt, nämlich, daß es `nichts anfertiget` und daß "es empfängt und gibt Empfangenes."¹⁹ Die Wagenderen aber sind, nach Heidegger, die Dichter²⁰.

Inwiefern das Wagnis der Etablierung eines *objet trouvé* als Kunstwerk dem systematischen Gehalt von Heideggers Kunstverkaufsatz nahekommt, vermag ein Argumentationsfehler Heideggers zu verdeutlichen. Heidegger fragt im Kunstverkaufsatz nach dem Zeughaften des Zeugs und schlägt vor, als ein beliebiges Beispiel ein paar Bauernschuhe unter diesem Gesichtspunkt zu betrachten. Die Beliebbarkeit wird von Heidegger noch unterstrichen, indem er darlegt, daß eine bildliche Darstellung *genügt*. So wählt er das bekannte Gemälde van Goghs und liefert eine Interpretation, in der er aus der Kontemplation des Bildes die bäuerliche Welt entfaltet. Unmittelbar danach stellt Heidegger fest, daß "*nur dadurch*, daß wir uns vor das Gemälde van Goghs brachten"<meine Hervorhebung.>²¹ dieses Erschließen des Zeugseins des Zeuges möglich war. Das Gemälde "hat gesprochen". Wollte man mit lockerer Zunge anmerken: `Frage die Schuhe selbst, vielleicht sprechen sie auch`, dann steckt mehr dahinter als ein ironischer Verweis auf Heideggers Argumentationsfehler. Der Argumentationsgang selbst enthält den trivialen Fehler eines Wechsels von einer hinreichenden zur notwendigen Bedingung. Heidegger führt das Gemälde als Beispiel ein, das für den angestrebten Zweck "genügt", und behandelt es dann als notwendiges Erschließungsmoment. Doch nicht nur der Weg zu dem Ergebnis ist fragwürdig, das Ergebnis selbst ist falsch, soweit es besagt, daß nur ein *Gemälde* der Schuhe das Aufstellen einer Welt zu leisten vermag und nicht die Schuhe selbst. Der Aufweis dafür fällt leicht, da Heidegger sich bei seiner beispielhaften Kunstbetrachtung allein auf Eigenschaften des abgebildeten Gegenstands und dessen Bezüge zum Menschen und zur Welt beschränkt. Ich will an dieser Stelle nicht auf Implikationen bezüglich einer Heideggerschen Theorie der Kunst, sofern man eine solche zu konstruieren wünscht, eingehen. Ich habe dies an anderer Stelle mit Blick auf das Verhältnis von Wesenskunst und Rezeptionsästhetik skizziert. In diesem Zusammenhang geht es mir nur darum, festzuhalten, daß die Erschließungsrolle des Gemäldes, das Aufstellen der Welt, zumindest soweit Heideggers Argumente reichen, genau-

¹⁸ Heidegger "Der Ursprung des Kunstwerks" (35) In: HW (50;⁶80):25.

¹⁹ Heidegger "Wozu Dichter?" (46) In: HW (50;⁶80):294

²⁰ Ebd.314

²¹ Heidegger"Ursprung des Kunstwerks" (35)In:HW:(50;⁶80):20.

sogut von den Schuhen selbst geleistet werden könnte. Der Möglichkeit nach sind die Schuhe Werk, oder vorsichtiger formuliert: der Möglichkeit nach leisten die vorfindbaren Schuhe das, was Heidegger dem Kunstwerk, dem Bild der Schuhe, zuschreibt.

Damit hätten wir - oder ich, falls Sie bereits auf Distanz gegangen sind - das objet trouvé im Heideggerschen Argumentationsraum etabliert. Nun könnte man meinen: in einer Lücke untergebracht, gegen Heidegger, wie mein Vorgehen des Ausnützens einer Schwachstelle der Argumentation eventuell nahelegen könnte. Ich glaube, so verhält es sich nicht, zumindest nicht ganz. Keineswegs wird ja gegen die Heideggersche Grundaussage argumentiert, daß das Zeugsein des Zeugs eben nicht in der Betrachtung des Zeugs, der Schuhe in ihrem Gebrauch etwa, gefunden werden kann. Im Gegenteil. Diese Einsicht scheint mir zutreffend. Die Möglichkeit der Schuhe als Kunstwerk verweist qua Möglichkeit gerade auf die Differenz zum beschreibbaren Materialobjekt *wie* zum dienlichen Gebrauchsobjekt, da die Hebung zur Kunst auch ausbleiben kann und die Differenz, so fundamental sie auch ist, auf der Beschreibungsebene gar nicht auftritt. Nur qua Kunst erschließen die Schuhe Welt. Doch besteht andererseits ein enger Zusammenhang zwischen *Ding* und *Werk*, der vielleicht am ehesten dadurch zu kennzeichnen ist, daß das Werk das Ding als Ding emphatisch ausdrückt, es topikalisiert, dessen Weltbezug betont.

Schon früh deutet Heidegger selbst die Brücke an vom Kunstwerk zum Ding, wenn er eben im Kunstwerksaufsatz eher tastend anmerkt: "Indes gleicht das Kunstwerk durch sein selbstgenügsames Anwesen eher wieder dem eigenwüchsigen und zu nichts gedrängten bloßen Ding"²². Auch das objet trouvé rechnet nicht unter die bloßen Dinge, wie Heidegger in diesem Zusammenhang für das Werk festhält, sondern *gleicht* ihnen - auf der Beschreibungsebene nun jedoch tatsächlich ununterscheidbar.

Das objet trouvé zeigt allerdings eine Verschiebung an im Raum der Kunst. Es drängt den Herstellungsaspekt und dessen Kennzeichen: von Menschenhand hervorgebracht und gefertigt, entschieden zugunsten des Dingaspekts zurück. Diese Verschiebung entspricht Heideggerschen Entwicklungslinien durchaus. Nicht ganz zu Unrecht vermerkt Faden, daß die späten Vorträge `Das Ding` (50) und `Bauen Wohnen Denken` (51) "in mancher Hinsicht die Ausführung von Gedanken, die sich im Kunstwerksaufsatz im Stadium des Entwurfs befanden", wiedergeben.²³ Vielleicht überbetont Faden die Paralleltät zwischen der Rolle, die dem Ding in den genannten Arbeiten Heideggers zugeschrieben wird und der, die dem Werk im Kunstwerksaufsatz zugeordnet wird. Die enge Verknüpfung von `Ding` mit Sprache verweist allerdings in jedem Fall auf das Dichten, und die Überlegungen H.s in "Wozu Dichter" (46) verdeutlichen dies am idealtypischen Fall des Wortkunstwerks. Dabei denke ich zunächst nicht so sehr an das Wort als das Bedingungsmoment des Dings - dieser Aspekt wird uns allerdings noch beschäftigen - sondern daran, inwiefern das Dingen des Dings als das -in Heideggers Worten - "versammelnd-ereignende Verweilen des Gevierts"²⁴ Bestimmungen der Sprache aufgreift, wie sie in Kennzeichnungen der Sprache durch das Sagen als "gesammelt-sammelndes beisammen-vor-liegen-

²² Ebd., 13.

²³ Faden(86):94f.

²⁴ Heidegger "Das Ding" (50) In: VA:166

Lassen"²⁵ anklingen. Wenn "Wort und Ding" nach Heidegger "in einer verhüllten, kaum bedachten und unausdenkbaren Weise zueinander gehören"²⁶, so gilt dies in gesteigertem Maße für die Beziehung zwischen Ding und dem `eigentlichen Zeichen` Kunstwerk, das im Fall des objet trouvé zugleich Ding und Wort ist.

Das Kunstwerk projiziert in zwei Richtungen. Erstens: wie das Wort bedingt es Dingen des Dinges, verweilt so das Geviert oder stellt -gemäß der früheren Terminologie Heideggers - Welt auf. In der systematischen Perspektive einer Strukturbeschreibung können wir dies als die Abhängigkeit der Ontologie von der Sprache, in diesem Fall von der Sprache der Kunst, bezeichnen. Zweitens: als Ding, ein `gesammelt-sammelndes beisammen-Vorliegendes`, bringt es wie die Dichtung Sein zur Sprache, ursprünglich zum Sprechen. Der systematische Gesichtspunkt wäre hierbei: eine Projektion vorsprachlicher Seinsstrukturen in die Sprache. Kehren wir somit zu unserem Ausgangspunkt, zur Sprache und dem Projektionsproblem zurück.

Wie sich an der obigen Charakterisierung ablesen läßt, eignet dem Projektionsproblem eine Doppelstruktur. Wir wollen uns dies modellhaft verdeutlichen. Nehmen wir an, wir verfügen über eine Menge von Gegenständen. Diesen Gegenständen geben wir Namen. Dieses Benennen soll als Projektion der vorgängigen Ontologie in die Sprache verstanden werden. Begriffe wie `rot` kennzeichnen wir als einfache Gegenstandsmenge, solche wie `Liebe` als Menge der geordneten Paare, für die gilt, daß sie in ebendieser Relation stehen usw. Die Gesamtheit der bestehenden Relationen und der sonstigen wahren Propositionen kennzeichnet unsere Welt. Diese einfache Projektion einer vorgegebenen, geordneten Welt in die Sprache stößt nun auf eine Vielzahl von Problemen, selbst wenn man zunächst die Vorgabe einer unproblematischen Ontologie der Gegenstände akzeptiert. An dem eingängigen Fregeschen Beispiel der Differenz hinsichtlich des Mitteilungswerts der Sätze "Die Venus ist die Venus" und "Der Morgenstern ist der Abendstern" wurde die Problematik der schlichten Projektion von Gegenständen in die Sprache sinnfällig. Der Ausweg, die 'Art des Gegebenseins in der Welt` zu berücksichtigen, führt zu den Intensionen und `möglichen Welten`, hochkomplex strukturierten Mengen und Mengen von Mengen, die für eine Vielzahl sprachlicher Phänomene die Projektion von Sinn ermöglichen²⁷. Letztlich bleibt jedoch auch diese Konstruktion unzureichend und ruft zudem neue Unsicherheiten hervor, da man, wie Quine herausgestellt hat, schlußendlich gar nicht weiß, worüber man redet, wenn man das Konzept der möglichen Welten rigoros ausweitet. Darüberhinaus zeigte sich, daß das einfache Fortschreiten von elementaren Grundelementen zu immer komplexeren Gebilden -ein weiteres Projektionsmoment eines solchen logischen Aufbaus der Welt - nicht nach dem Baukastenprinzip funktioniert, und daß aus der gegebenen Bedeutung der Einzelteile und der Definition von Operationen keineswegs die Bedeutung eines Gesamtzusammenhangs errechenbar wird. Das Gegenteil schien eher zuzutreffen, und Wittgenstein formulierte mit seiner rigorosen Wendung zum Holismus: "Einen Satz verstehen,

²⁵ Heidegger "Logos" (51) In:VA:205

²⁶ Heidegger "Das Wort" (58) In:UzS:237; Heller (77a):120 verknüpft hellsichtig das "Rätsel der Sprache", nämlich die "Einheit von Ding und Wort" mit dem "Rätsel aller Kunst" und benennt als Heideggers Verdienst, danach "so gefragt zu haben."

²⁷ Cf. Carnap (256), s.o. Fußn.10

heißt eine Sprache verstehen"²⁸ und mit der Konzeption einer Einbettung der Sprache in eine Lebensform die Kehrtwendung auf der systematischen Ebene der Beschreibung.

Damit war auch die Umkehrung der traditionellen Projektionsrichtung: von den Gegenständen und der Welt auf die Sprache hin, zur neuen: von der Sprache zur Welt hin, angezeigt und dem Verständnis der Abhängigkeit jeder Ontologie von der Sprache der Weg bereitet. Andere Probleme, mit fiktionalen Personen wie Odysseus oder Aussagen über verstorbene Personen, legten ebenfalls die Lösung nahe, von der Sprache auszugehen und den ontologischen Raum von daher zu bestimmen. Quines Formulierung "To be is to be the value of a bound variable" bringt diese Auffassung am pointiertesten zum Ausdruck. Doch ist selbstredend weder der Holismus noch die projektive Wirkung der Sprache eine Erfindung Wittgensteins oder Quines. Dieser Aspekt des Projektionsproblems wird bewußt und wurde in der Geschichte der Besinnung auf Sprache explizit bedacht in dem Blick auf die Abhängigkeit der Weltansicht von der Sprache. W. v. Humboldt brachte dies in Anlehnung an Herder am deutlichsten zum Ausdruck und Heidegger nimmt verschiedentlich auf diesen von Humboldt betonten generativen Aspekt Bezug²⁹.

Dieser Position brachte Heidegger deutlich Sympathie entgegen, wenngleich ihm Humboldt Sprache noch zu sehr als Produkt des Menschen sah, während Heidegger den Menschen als der Sprache unterworfen verstand. Doch kritisiert Heidegger darin Humboldt zu Unrecht. Dieser konstatiert ja für die alltägliche Sprache, deren ein Volk sich im Gebrauch bedient, das `Gerede` - in Heideggers Terminologie aus *Sein und Zeit* -, die Abhängigkeit der Weltansicht von der Sprache, nicht aber für jene Sprache, die nach Heidegger "als Geläut der Stille" spricht³⁰.

Die Projektion von der Sprache auf Welt, der Beitrag der Sprache zur Konstitution von Welt, wurde dabei implizit immer rückgebunden an Phänomene, die sich der Beschreibungsebene entziehen und die der Konstruktionsmächtigkeit des Sprechersubjekts Grenzen auferlegen. Wenn Herder die "*Sprache der Natur*" ins Spiel bringt, Wittgenstein auf die *Lebensform* verweist oder Quine *prelinguistic qualities* annimmt, erwächst dies im Grunde dem gleichen Problemhintergrund. Quines Ausführungen in "Ontological Relativity" und *Word and Object* bieten die einleuchtendsten Beispiele für die Schwierigkeiten, denen eine rein vom Subjekt ausgelegte sprachliche Projektion auf die Welt sich gegenüber sieht. Quine demonstriert an der idealtypischen Situation eines Forschers in einem unbekanntem Land, daß dieser von den sprachlichen Gegebenheiten her eine Vielzahl miteinander kompatibler Welten und ontologischer Ordnungen entwerfen kann, die bereits hinsichtlich der Dinge in ihrer Gegenständlichkeit unentscheidbare Alternativen bieten. Sein Beispiel, daß ein Wort X - bei Quine `gavagai` - sowohl `unabgetrenntes Hasenteil` wie 'zeitliches Hasenstadium' oder `Hase` bedeuten kann, mag dies verdeutlichen. Dabei folgt aus dem Modell unmittelbar, daß in der ontogenetischen Ursprungssituation der

²⁸ Wittgenstein PU §199; dabei fährt er fort, "Eine Sprache verstehen, heißt, eine Technik beherrschen." Technik meint hier: die Gepflogenheiten, die Praxis, kurz, die "Lebensform" einer Gemeinschaft (cf. §206 u. § 241)

²⁹ Heidegger(89) *Überlieferte Sprache und technische Sprache*. S.21; "Der Weg zur Sprache" (59) In:UzS: 246ff.

Sprache, beim ersten Erlernen der Muttersprache, die Situation analog ist und somit auch das Erlernen der Sprache im linguistischen Horizont zur schieren Unmöglichkeit würde. Wir könnten buchstäblich nicht entscheiden, welche Welt wir erstehen lassen sollen. Grundsätzlich lassen sich noch viel seltsamere Entitäten als unser `unabgetrenntes Hasenteil` ins Wort fassen, versammeln im buchstäblichen Sinn, wenn wir uns rein dem konstruktiven Spiel überlassen: der Flaschenhals der im Strom treibenden Flasche zusammen mit den Wogen als eine Entität und der Bauch der Flasche zusammen mit der Person, die sie geleert hat, als eine andere Entität etwa und was auch immer sonst. Offensichtlich haftet solchen Projektionen ein Makel an; sie sind, wären wir geneigt zu sagen, nicht vernünftig. Doch begründbar wäre dies keineswegs über unser rationales Vermögen. Logisch betrachtet unterscheiden sie sich in keiner Weise von einer vertrauten Gliederung einer Welt, die Krüge und Brücken und Schuhe und Tempel kennt. Die Vorgabe ausgezeichneter Weisen des `zur Sprache bringens` stellt somit ein Postulat des Denkens dar - ein Postulat, dem wir in der Kunst ebenso begegnen wie im Bereich der Ethik. Dabei tritt uns die Beliebigkeit auf der Beschreibungsebene - in der linguistischen Untersuchung der Sprache als prinzipielle Arbitrarität des Zeichens sinnfällig - in der Kunst als Fehlen `objektiver`, d.h. demonstrierbarer Kriterien in gleicher Weise entgegen wie in der scheinbar absoluten Relativität ethischer Maximen. Für alle genannten Bereiche gilt das am Beispiel der Sprache skizzierte. Weder von einer vorgegebenen Gegenständlichkeit - oder Gesetzen und Regeln - her noch von den Ausdrucksformen eines sprachmächtigen, konstruktionsfähigen Subjekts her läßt sich Sinnhaftigkeit und Bedeutungsraum (Welt) problemlos gewinnen.

Wenn wir uns nun wieder Heidegger zuwenden, dann ist leicht zu sehen, daß er nicht in Gefahr steht, die Dimension der Vorgabe für das sprachmächtige Subjekt Mensch zu übersehen. Die systematische Grundhaltung wird von Heidegger bereits in *Sein und Zeit* bezüglich der Auslegung von `etwas als etwas' formuliert: "Die Auslegung kann die dem auszulegenden Seienden zugehörige Begrifflichkeit aus diesem selbst schöpfen oder aber in Begriffe zwängen, denen sich das Seiende in seiner Seinsart widersetzt." Und er hält fest: "Sie <die Auslegung; meine Anm.> wirft nicht gleichsam über das nackte Vorhandene eine >>Bedeutung<<"³¹. Sicher ist in *Sein und Zeit* die Rolle des Seienden von der Seinsart des Daseins in anderer Weise ausgezeichnet als in der späten Sprachphilosophie, doch tritt das systematische Problem vielleicht gerade deshalb klar hervor. Der Mensch vermag eine Auslegung - in dieser liegt die projektive Kraft -, die auf das Seiende hinhört und so die zugehörigen Begriffe findet, er kann aber auch diese gemäßige Auslegung in übersteigerter Selbstmächtigkeit verfehlen. Statt im Wort zum Ding gelangt er zum Unding wie in obigem Beispiel. Gleichzeitig finden wir angesprochen, daß nicht ein bloßes Vorhandenes mit Bedeutung versehen wird, sondern daß hier immer schon ein Bezug auf Bedeutendes gedacht ist. An anderer Stelle spricht Heidegger davon, daß `den Bedeutungen Worte zu-

³⁰ Heidegger "Die Sprache" (50) In: UzS:30; man muß Heideggers Vorbehalte gegen Humboldt als Kritik an dessen anthropozentrischer Deutung der Sprache verstehen (cf. auch Kettering (87):280); fraglich wird damit dann allerdings, ob Heidegger mit den richtigen Gründen Humboldts Gedanken der (energeia) schätzt.

³¹ SuZ:150; cf. Penzo (77), der gegenüber den Unterschieden die Übereinstimmung der Grundkonzeption von *Sein und Zeit* und Spätwerk betont.

wachsen`, nicht etwa "Wörterdinge mit Bedeutungen versehen werden". Nicht zufällig verweist er dabei auf das "Bedeutungsganze", das "zu Wort kommt".³² Zweierlei klingt hier an, das in den späteren Erläuterungen zum Dichten ausgebaut und entwickelt wird. Zum einen wird indirekt ein Verhältnisganzes angesprochen, das Heidegger später über "jenes Ganze von Erde und Himmel, Gott und Mensch"³³ näher zu bestimmen sucht, zum anderen wird darauf verwiesen, daß Bedeutungen den Worten vorausliegen. Dies steht keineswegs im Widerspruch zu der Konzeption, die das Ding erst im Wort als Ding sein läßt³⁴. Im Gegenteil. Das Wort selbst ist der Sprachlichkeit des Seins verpflichtet und bringt nur als solcherart vernehmendes das Ding als Ding, fast möchte man spielerisch sagen, zur Welt. Wenn Heidegger dann versucht, das Schöpfen der Begrifflichkeit `aus dem Seienden selbst` nahezubringen, gelangt er zu solch auslegungsbedürftigen aber auch eingängigen Formulierungen wie "Die Sprache spricht".

Auf unserer systematischen Betrachtungsebene stellt dies nichts anderes dar als die rigide Einforderung jenes Postulats des Denkens, daß die Sprache, die wir als Sprachteilhaber benutzen, außerhalb der subjektiven Wortmächtigkeit verwurzelt sein muß. Heidegger schmückt dieses Postulat aus und versucht im Umkreisen des Unsagbaren, die Struktur doch noch weiter zu erhellen. Heidegger spricht, das sollte man nicht übersehen, vom Projektionsproblem, wenn er festhält: "Das Sagen und Reden der Sterblichen ereignet sich von früh an als *legen*, als *Legen*."³⁵ Das Zusammenbringen in den Begriff ist so zu denken und die Eröffnung des Raums für all das, was damit zusammenhängt. In der holistischen Sicht Heideggers, darin Wittgenstein gleich, ist das die Welt. Es benennt dies zugleich den Gewinn des Dings qua Ding. Das Postulat der Rückbindung der menschlichen Sprache spricht Heidegger im gleichen Zusammenhang so an: "...als sammelndes vor-liegen-Lassen empfängt das Sagen seine Wesensart aus der Unverborgenheit des beisammen-vor-Liegenden."³⁶ Das verweist auf ein *legen* als Logos der vorausliegt und dem das "eigentliche Hören" entspricht, selbst ein *legen*, das "vorliegen läßt, was schon beisammen-vor-liegt"³⁷. Da Heidegger die der menschlichen Sprache vorausliegende und sie bedingende Struktur ebenfalls `Sprache` nennt, kann er formulieren: "Die Sprache spricht". Es ist dies keine verlautende Sprache, sondern eben jenes "Geläut der Stille" das erst ins "Lauten des Wortes" gebracht wird. Es gilt also systematisch immer zu unterscheiden zwischen **Sprache₁**, jener Sprache, die "spricht", und **Sprache₂**, der Sprache im gewöhnlichen Verstand, die von Menschen gesprochen wird. Das Kunstwerk entspricht, wenn es als *Kunst* wirkt, ebenfalls dieser `Sprache₁`.

Betrachten wir Heideggers Denken von `Wort` und `Ding` im reduzierten Strukturmodell, so wird klar, warum der Dichtung eine Schlüsselrolle zufallen muß. Als Nebenbemerkung sei, dem Schluß dieser

³² SuZ:161

³³ "Hölderlins Erde und Himmel" (59) In:EHD:163

³⁴ "Das Wort" (58)In: UzS:232

³⁵ "Logos" (51)In: VA:204

³⁶ Ebd.; in ungewohnter Schlichtheit spricht Heidegger den Sachverhalt des Verwiesenseins der menschlichen Sprache in "Die Sprache"(50) an: "Das menschliche Sprechen ruht aber als Sprechen der Sterblichen nicht in sich." UzS:31.

³⁷ "Logos" (51) In: VA:207; zu beachten ist, daß auch schon in *Sein und Zeit* das Hören strukturell in ähnlicher Weise gedacht wird. Cf. SuZ:163f.

Betrachtung vorgreifend, in Bezug auf das objet trouvé angemerkt: gesetzt es ist ein Kunstwerk, so fällt in ihm nicht nur bedingendes Wort und bedingtes Ding zusammen, es ist zugleich Zu- und Ausgesagtes. Die Stille, die für die Kommunikation gebrochen werden muß,³⁸ bricht es - bezeichnenderweise - schweigend.

Entsprechend der Doppelstruktur der Projektion finden sich bei Heidegger zwei Wirklinien: a) ein erster Bogen: von der Sprache₁ des Seins (Die Sprache spricht) zum Hören (Empfangen) dieses Zugesagten, vorzüglich durch die Dichter, b) ein zweiter Bogen: von dem "Sagen" und Weitergeben dieses Empfangenen (durch die Dichter) an die Sprachgemeinschaft, die Bewahrenden ('Was bleibt aber stiften die Dichter'). Der Dichter ist so ein Durchgang für die Projektion von der Sprache₁ auf die Sprache₂ des Gebrauchs. "Das Sagen des Dichters ist das Auffangen dieser Winke, um sie weiter zu winken in sein Volk. Dieses Empfangen der Winke ist ein Empfangen und doch zugleich ein neues Geben" formulierte Heidegger mit Bezug auf Hölderlin.³⁹ Das Sagen der Dichter bringt dann eine Wiederholung der Struktur. Läßt sich grundsätzlich feststellen: "Der Mensch spricht, insofern er der Sprache entspricht"⁴⁰, so gilt dies für das normale Sprechen in zweifacher und in gewissem Sinn abgeschatteter Weise. Die normale Sprache trägt das ursprüngliche Dichterwort weiter und entspricht der Sprache₁ in abgeschwächter Form.⁴¹ "Die Dichtung ermöglicht erst die Sprache.....Also muß umgekehrt das Wesen der Sprache aus dem Wesen der Dichtung verstanden werden."⁴² (Sprache hier in der normalen Bedeutung, also: Sprache₂). Die Projektionskraft der Sprache als welterstellend und Dinge bedingend kommt somit eigentlich nur der Dichtung zu.

Dichtung - und damit auch Kunst - ist das Bindeglied zwischen der Zusage des Seins und der Sprache des Gebrauchs, welche die Projektionskraft der Dichtung aufnimmt und so Welt auslegt, strukturiert. Dichtung jedoch eröffnet die Weltauslegungsräume ursprünglich, die Sprache des Gebrauchs partizipiert allenfalls daran.

In dieser Rigorosität wird Heideggers Konzeption der Erschließungskraft der Sprache des Gebrauchs nicht gerecht. Sicher, diese funktioniert nur, weil es die zweifache Auszeichnung: a) von der Sache (Sprache₁) her und b) vom wesentlichen Wort (Dichtung) zu den Sachen (Dingen) hin, gibt. Doch kommt der Sprachgemeinschaft und dem Gebrauch eine wesentliche Bedeutung für die projektive Kraft der Sprache zu. Heidegger hat an den verschiedensten Stellen versucht, das konstitutive Moment der Gemeinschaft in seine Betrachtung einzubinden und die Dialektik von Empfangen und Geben des zweiten Bogens als Wechselverhältnis zu denken zwischen dem Stiften der Dichter und der Ermöglichung durch die Gemeinschaft. Sei es, daß er im Kunstwerkaufsatz von den Bewahrenden spricht, ohne die das Werk nicht Werk ist, sei es, daß er in anderem Zusammenhang den Gedanken des Angesiedelt-

³⁸ Cf. "Die Sprache"(50)In: UzS:31

³⁹ Heidegger "Hölderlin und das Wesen der Dichtung"(36)In:EHD:46

⁴⁰ Heidegger "Die Sprache"(50)In: UzS:33

⁴¹ Ebd.,UzS:31: "Eigentliche Dichtung ist niemals nur eine höhere Weise der Alltagssprache. Vielmehr ist umgekehrt das alltägliche Reden ein vergessenes und darum vernutztes Gedicht"

⁴² Heidegger "Hölderlin und das Wesen der Dichtung"(36) In: EHD:43

seins der Dichter zwischen den Winken der Götter und der Stimme des Volks anführt.⁴³ Dieses Verhältnis zu denken ist ihm jedoch nicht geglückt, wohl auch deshalb, weil ihm die fundamentalen Fragen nach dem ersten Projektionsbogen und dem Geschick des Seins den Blick verstellten auf die bedeutsame Doppelnatur des zweiten Projektionsbogens der Sprache auf die Welt.

Festzuhalten bleibt: die Sprache ist dem Menschen vom Sein her vorgegeben, andererseits kommt die Welt gemäß der menschlichen Sprache und in Abhängigkeit davon zur Darstellung. Die Sprache ist somit in vielfältiger Weise "der Bezirk (templum), d.h. das Haus des Seins"⁴⁴. Das Hören auf die Sprache₁ stellt sicher, daß nicht unsere Denk- und Sprechweise das "Dinghafte des Dings überfällt" und "eine Auslegung des Seienden im Ganzen zur Herrschaft bring(t), die ebenso zur Wesenserfassung des Zeuges und des Werkes untüchtig bleibt, wie sie gegen das ursprüngliche Wesen der Wahrheit blind macht."⁴⁵ Die projektive Kraft der Sprache - auch als Sprache des Gebrauchs - wirkt nur dann wahrhaft erschließend, wenn sie "Hören und Sagen zusammenbringt". Daß "das Gesagte und das Gehörte das Selbe und Eine ist"⁴⁶, gilt als Voraussetzung des Gesprächs zwischen den Menschen wie als Annahme einer Orientierung der menschlichen Sprache an der Sprachlichkeit des Seins.

Das Modell der zweifachen Ausrichtung der Projektion hat über die unmittelbare Anwendung auf Sprache hinaus weitergehende Bedeutung, wobei es wohl keinen Zufall darstellt, wenn Fragen der Projektion im Bereich der Ethik von der Sprache her gestellt und angegangen werden.⁴⁷ Ich kann auf diese Aspekte in diesem Zusammenhang nicht weiter eingehen. Anzumerken ist jedoch, daß Heidegger hier in Gefahr steht, selbst das Beziehungsgeflecht aus dem Blick zu verlieren und alles als Schickung zu verstehen. Das Geschehen waltet dann über den Menschen wie die Sprache₁, und die Dimension, in der der Mensch den Projektionsraum prägt, geht verloren.

In dem Raum, in dem es um die Dinge als Dinge geht, spielt in jedem Fall der Mensch eine gewichtige, wenn auch, wie wir gesehen haben, nicht uneingeschränkt konstitutive Rolle.

Über das Ding als Ding verfügen wir erst, wenn wir es dichterisch vermitteln, d.h. wenn wir es in die Sprache bringen. Diese Einsicht Herders und Humboldts ist ein wesentliches Movens für Heideggers Überlegungen hinsichtlich des Aufstellens von Welt im Kunstwerk. Das *objet trouvé* demonstriert nun aufs Schönste, daß wir über ein Ding als bloß Vorfindbares, als welches das Objekt *auch* als "objet introuvé", als noch nicht ins Werk gehobener Gegenstand, vorhanden war, gar nicht, nicht einmal als Ding, verfügen. Um es zum Dingen zu bringen, müssen wir es ins Werk setzen. Genau dies geschieht beim Ausstellen des *objet trouvé*s.

⁴³ Ebd., EHD:46

⁴⁴ Heidegger "Wozu Dichter?" (46) HW:306

⁴⁵ Heidegger "Der Ursprung des Kunstwerks" (35) In:HW:56

⁴⁶ Heidegger "Andenken" (43) In:EHD:126

⁴⁷ Levinas geht bei seinem Bemühen einer Situierung der Ethik als systematischem prius vor der Ontologie (cf.Fußn.11) vom Grundphänomen der Sprachlichkeit vor der Lautsprache aus, wobei er, Konzeptionen Wittgensteins - unbewußt und partiell - und Heideggers - bewußt und dezidiert - verpflichtet, über Heidegger hinausgeht, indem er den vorausliegenden Anspruch am anderen Menschen festmacht. Inwiefern diese "Ernüchterung der Vernunft" Heidegger verpflichtet ist, hat Reiter (89) in einem Vortrag unter ebendiesem Titel aufgewiesen.

Der Dichter hebt das *objet trouvé* aus der Belanglosigkeit, aus dem nichtigen Einerlei der Gleichförmigkeit, heraus, verweist auf das Ding als Ding. Er offeriert uns einen Gegenstand im Auszeichnungsverhältnis, macht uns ein Angebot, Welt zu gewinnen. Das Angebot trägt nur, wenn die Gemeinschaft, wenn die Bewahrenden darauf eingehen. Wie in der Sprache, wie für die Sprache gilt dabei als Postulat, daß dieses Angebot nicht willkürlich sein kann, auch wenn auf der Beschreibungsebene eben dies so erscheint. Die Fähigkeit des Rezipienten und der Rezipienten durch die Zeiten, das dichterische Wort aufzunehmen, den Gegenstand als Ding zu erfahren, das Welt gebärdet, kann uns Indiz sein dafür, wann denn die Deckung durch die `Zusage des Seins` gegeben ist. Dann wird der bloße, vorfindbare Gegenstand zum ausgezeichneten, zum sagenden `objet trouvé`, zum Werk. Im Werk wird Welt aufgestellt, formulierte Heidegger im Kunstwerkaufsatz, während er das Dingen des Dinges später als das "versammelnd-ereignende Verweilen des Gevierts"⁴⁸ kennzeichnet. Eigentlich fällt dies in Eins. "Das Ding verweilt das Geviert. Das Ding dingt Welt."⁴⁹

Wäre ich ein Rhetoriker, würde ich sagen, daß Heideggers Fragen und Suchen zwischen *Sein und Zeit* und *Zur Sache des Denkens* auf nichts anderes zielt als auf das *objet trouvé*. Genauer: auf das *trouver de l'objet*, darauf, wie das Finden zu denken ist, auch nur irgendeines Dings qua Ding. Wir haben gesehen, daß dies bei Heidegger das Verweilen des Gevierts, das gemäßige Ins-Verhältnis-bringen von Erde und Himmel, Sterblichen und Himmlischen beinhaltet, und daß dies nur vom Ganzen der Welt her verstanden werden kann. Das Ding bedarf des ursprünglichen Worts oder des Werks, welches selbst wiederum sich einer Zusage oder Vorgabe verdankt, wenn seine Projektionskraft wirkmächtig gedacht werden soll. Dieses Verdanktsein muß nicht notwendig als geheimnisvolles Ereignis gedacht werden. Ob überhaupt Heideggers wortgewaltiges Anrennen hin zum Ursprung der Sprache noch erschließt oder eher verdeckt, ob sein Versuch einer Strukturöffnung über `enteignendes Vereignen`⁵⁰ trägt, kann dahingestellt bleiben. Festzuhalten bleibt jedoch, daß, wenn überhaupt wir jenes schlichte alltägliche Phänomen, daß ein Kind Sprache zu erlernen vermag, denken wollen, wir als Postulat des Denkens eine Erschlossenheit von der Sache her, die eine Erschließung zu den Sachen hin bedeutet, annehmen müssen. In der Kunst scheint jenes Ursprungsmoment der Sprache am deutlichsten gegenwärtig und vielleicht kennzeichnet am ehesten diese Sprachstruktur das Phänomen Kunst. Dabei gilt, daß wenn wir theoretisch Kunst beschreiben wollen, wir nahezu zwangsläufig auf ein Sprachmodell rückverwiesen sind, wie es Wittgenstein in den *Philosophischen Untersuchungen* entwickelt hat. Kunst *erscheint* dann als etwas Beliebigen, doch gilt das gleiche Postulat wie bei der Sprache. Kunst wird ein *unbeliebig* Beliebigen, schwebend, in der Luft hängend, unbegründet gegründet⁵¹ - zwischen `Himmel und Erde` (könnte Heidegger sagen).

⁴⁸ Heidegger "Das Ding" (50):166

⁴⁹ Ebd. 173f.

⁵⁰ Ebd. 172

⁵¹ PU § 198 "Jede Deutung hängt, mitsamt dem Gedeuteten in der Luft"; §217 "Habe ich die Begründungen erschöpft, so bin ich nun auf dem harten Felsen angelangt und mein Spaten biegt sich zurück"; §289 "Ein Wort ohne Rechtfertigung gebrauchen, heißt nicht es zu Unrecht gebrauchen" (gemeint ist hier, daß eine Rechtfertigung im Sinn rationaler Begründung fehlt; das Recht das Wort (Zeichen, Kunstwerk) zu gebrauchen ist umgekehrt gerade durch die zu postulierende Vorgabe bedingt).

Das objet trouvé im kunstgeschichtlichen Sinn ist die reduzierteste Form des Verhältnisses von Empfangen - d.h. auf das Sprechen der Sprache hören - und Geben - d.h. im wesentlichen Wort das Empfangene den anderen zu-sagen, stiften, dichten. In dieser reduziertesten Form, einer *Reinform*, zeigt das objet trouvé auf Ding und Welt und verweist gleichzeitig ebenso auf das Grundvermögen des Menschen Welt welten zu lassen wie auf die Rückgebundenheit dieses Vermögens an Sprache als Sprachlichkeit des Seins. Das objet trouvé der neueren Kunstgeschichte ist so nicht nur ein gefundenes Ding, gegönnt von der Welt, das selber Welt gebärdet, es dingt nicht nur als Ding, vom Wort bedingt, es bedingt sich selbst, sagt als Kunstwerk und damit wesentliches Zeichen das Dingen des Dinges, indem es dieses - so es glückt - demonstriert. Das gefundene Ding, das zugleich sein Gefundensein ausdrückt, ausdrücklich als objet trouvé betont, feiert darin das Dingen des Dinges.

Lit. Liste:

I. Heidegger

Selbständige Veröffentlichungen <Siglen>:

Sein und Zeit. Tübingen (27;¹686) = SuZ

Holzwege. Frankft.a.M. (50;⁶86) = HW

Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. Frankft.a.M. (51;⁵81) = EHD

Vorträge und Aufsätze. Pfullingen (54;⁵85) = VA

Unterwegs zur Sprache. Pfullingen (59;⁸86) = UzS

Überlieferte Sprache und technische Sprache. Hrsg.v. Hermann Heidegger. St.Gallen (89).

Unselbständige Veröffentlichungen:

"Der Ursprung des Kunstwerks" (35) In: HW: 1-72.

"Hölderlin und das Wesen der Dichtung"(36) In:EHD:33-48.

"Andenken" (43) In:EHD:79-151.

"Wozu Dichter?" (46) In: HW: 265-316.

"Das Ding" (50) In: VA: 157-179.

"Die Sprache" (50) In: UzS:9-33.

"Bauen Wohnen Denken" (51) In: VA:139-156.

"Logos" (51) In: VA: 199-221.

"Das Wesen der Sprache" (57/58) In: UzS:157-216.

"Das Wort" (58) In: UzS:217-238.

"Hölderlins Erde und Himmel" (59) In: EHD:152-181.

"Der Weg zur Sprache" (59) In: UzS:239-268.

II.Sonstige Lit.

Biemel, Walter (69) "Dichtung und Sprache bei Heidegger" In: *Man and World* 2:487-514.

Carnap, Rudolf (²56) *Meaning and Necessity*. Chicago-London.

Danto, Arthur C. (81;dt.84) *Die Verklärung des Gewöhnlichen*. Frankft.a.M. (org. *The Transfiguration of the Commonplace*).

Faden, Gerhard (86) *Der Schein der Kunst. Zu Heideggers Kritik der Ästhetik*. Würzburg.

Heller, Erich (77a) "Betrachtungen über ein Gedicht, über Heidegger und Hölderlin" In: ders. (77) *Die Wiederkehr der Unschuld*. Frankft.a.M. (st 396), 99-120.

Jaeger, Hans (71) *Heidegger und die Sprache*. München, Bern.

Kettering, Emil (87) *NÄHE. Das Denken Martin Heideggers*. Pfullingen.

Kutschera, Franz von(88) *Ästhetik*. Berlin-New York.

Marx, Werner (83) *Gibt es auf Erden ein Maß?* Frankft.a.M.

Penzo, Giorgio (77) "La tematica del linguaggio in Heidegger" In: *Aquinas* (Roma) 20:207-237.

Reiter, Josef (89) "Il disinganno della ragione come sfida permanente del pensiero heideggeriano nella interpretazione di Emmanuel Levinas." (dt. `Ernüchterung der Vernunft: die bleibende Herausforderung Heideggerschen Denkens nach E. Levinas`) In: F. Bianco (ed.) (90) *L'Eredità di Heidegger*. Roma.

Quine, W.O. (60; dt.80) *Wort und Gegenstand*. Stuttgart. (org. Word and Object).

Rintelen, Fritz-Joachim von (51;²60) *Philosophie der Endlichkeit als Spiegel der Gegenwart*. Meisenheim.

Schweppenhäuser, Hermann (57;88) *Studien über die Heideggersche Sprachtheorie*. München.

Wittgenstein, Ludwig (53) *Philosophische Untersuchungen*. zit. nach ders. *Schriften* 1, Frankft.a.M. (⁴80).

=PU