

Kunst und Machenschaft. Zur Ethik gegenwärtiger Kunst

Ivo De Gennaro*

*Muß das Werk nicht als Werk in das dem Menschen nicht
Verfügbare, in das Sichverbergende zeigen, damit das Werk
nicht nur sagt, was man schon weiß, kennt und treibt? Muß
das Werk der Kunst nicht das Beschweigen, was sich verbirgt,
was als das Sichverbergende die Scheu wachruft im Menschen
vor dem, was sich weder planen noch steuern, weder berechnen
noch machen läßt?¹*

Im folgenden ist — freilich nur andeutend und in eng zugeschnittener Thematisierung — auf eine einzigartige Besinnung auf die Kunst unserer Epoche hinzuweisen. Diese Besinnung ist deshalb einzigartig, weil sie ihren Ort in einer Diagnose der gegenwärtigen Epoche findet, die in ihrer Art nicht ihresgleichen hat, insofern sie selbst von der Art des Einzigsten, einzig Freien ist. »Von der Art des Einzigsten« heißt: dem Einzigsten — dem stimmenden Wort, der wortlosen Stimme des Anfangs — in seinen eigenen Worten antwortend in einer Übereinstimmung, die nichts sagen muss als das versagte freunde Freie selbst. Weil die Besinnung der stimmenden Verbindlichkeit des Freien gehorcht, ist die hier begegnende Einzigartigkeit nicht einschränkend und absondernd, sondern eröffnet gerade die weitesten Hinsichten und blickt, selbst rätselnd, unverwandt in das Rätsel, das die Kunst des vergangenen Jahrhunderts ist. Die Rede ist von der Besinnung auf die neuzeitliche Kunst im Denken Martin Heideggers.

Der Hinweis versucht

erstens in einem kurzen Überblick den geschichtlichen Ort der Kunst unseres Zeitalters aus Heideggers Diagnose der Vollendung der Neuzeit anzuzeigen;

zweitens aus dem Einblick in den Grundzug des Seienden dieser Epoche, der sich im Begriff der Machenschaft verdichtet, das Wesen der also erörterten Kunst näher zu bezeichnen;

drittens und *letztens* beispielhaft eine heutige Erscheinungsform der Kunst anzuzeigen, um mit einem Verweis auf die Kunst der Zukunft zu schließen.

Den wichtigsten Bezugspunkt findet die folgende Überlegung in einem längeren, der Kunst in der Vollendung der Neuzeit gewidmeten Abschnitt der nachgelassenen Abhandlung *Besinnung* (1938/39).² Um freilich auf diesen Punkt hinhalten zu können, muss die Überlegung sich ihren

* Vorabdruck der überarbeiteten Fassung eines Meraner Vortrags (Februar 2016).

¹ Martin Heidegger, »Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens«, in: id., *Denkerfabrungen*, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1983.

² Martin Heidegger, *Besinnung*, GA Bd. 66, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1997; hier Abschnitt 11, »Die Kunst im Zeitalter der Vollendung der Neuzeit«, S. 30 ff. In die Jahre unmittelbar vor der Niederschrift dieser

eigenen Weg dahin — nämlich einen Bezug zur darin bedachten Sache — bahnen. Der Weg führt hier über eine Unterscheidung der Sache des Denkens im Begriff des Unmittelbaren bzw. Unvermittelten.

I.

Erfährt man das Sein selbst als Geschichte, lässt sich der geschichtliche Ort der Kunst unseres Zeitalters aus der Vollendung der Metaphysik und der darin sich vollziehenden Vollendung der Neuzeit deuten.

Das gegenwärtige Zeitalter empfängt seine Prägung aus der Vollendung der Metaphysik, und d. h.: aus dem Ende der im Griechentum begonnenen Geschichte des Wissens vom übersinnlichen Grund und der daraus gestützten Wahrheit des sinnlichen Seienden. Als *eine* — der Vermutung nach letzte — Epoche innerhalb der Metaphysikgeschichte wird die Neuzeit sichtbar. Diese ist dadurch ausgezeichnet, dass der übersinnliche Wahrheits-Grund des sinnlich Seienden anfänglich in die Subjektivität des absoluten Subjekts gelegt wird. Das Subjekt als solches stellt sich zurück in die subjektive Vorstellung seiner selbst, sofern es sich vorstellend auf das Objekt bezieht. Die auf sich selbst gestellte, in sich reflektierte Subjekt-Objekt-Beziehung ist die Objektivität der Objekte und als solche der einzig sinngebende Grund des Seienden. Dabei bleibt noch offen, worin dieser Sinn jeweils beruht.

Dass die Metaphysik und in ihr die Neuzeit sich vollendet, heißt: der für die Metaphysik als solche entscheidende, weil anfängliche Grundzug kommt in seiner eigentümlich neuzeitlichen Ausprägung offen und unmittelbar zum Tragen. In der Rede von der Vollendung der Metaphysik und, in dieser, der Neuzeit bedeutet Vollendung also: unmittelbares Zur-Herrschaft-Kommen des anfänglich-entscheidenden Grundzugs. Der Übergang in die unmittelbare Herrschaft schließt freilich nicht notwendig ein, dass der Grundzug als ein solcher erblickt sei.³

Was ist der für die Metaphysik entscheidende Grundzug?

Metaphysik heißt: die unmittelbare (d. h. auf dem Grund der Unmittelbarkeit vermittelte) Beziehung des Menschen zum Seienden bricht auf in eine den Menschen selbst ansprechende Vermittlungs-Beziehung, indem Mensch-als-solcher und Seiendes-als-solches ausdrücklich in die gegenseitige Merklichkeit kommen, in der jene Vermittlung spielt. Anders gesagt: die Unmittelbarkeit des Seienden bricht sich in eine merkliche Mittelbarkeit, die fortan um ihrer selbst willen und auf ihren Grund hin befragt werden muss. Der Mensch selbst ist in die Frage,

Abhandlung fallen die Versuche zum »Ursprung des Kunstwerks« (vgl. Martin Heidegger, *Holzwege*, GA Bd. 5, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1977).

³ Die unmittelbare Herrschaft des Grundzugs will gerade die äußerste Blindheit des sie vollbringenden Subjekts für den Grundzug selbst.

die diese Mittelbarkeit ist, hineingestellt, in der schon entschieden ist, was das Seiende und wer der Mensch sei. Das Fragen ist das dem Entzug der Mittelbarkeit nachgehende Sich-Halten in jener Mercklichkeit, demgemäß der Mensch, indem er das Seiende als solches aus dem Grund und Anfang der Mittelbarkeit begründet, sich seine Zugehörigkeit zu dieser als das eigene Wesen angedeihen lässt und also er selbst ist.

Die Mittelbarkeit, welche die Vermittlung des Seienden als solchen leistet, hat einerseits einen ausgezeichneten und offenbaren, andererseits einen entschiedenen und verborgenen Charakter.

Der *ausgezeichnete* Charakter ist: die in Frage stehende Mittelbarkeit, also jenes, was das Seiende als Seiendes dem Menschen und zumal diesen ins Seiende als solches vermittelt und so dem Seienden seinen Sinn und dem Menschen sein Wesen zuweist — diese Mittelbarkeit zeigt sich als ein vom Seienden anlass- und ansatzlos Unterschiedenes und Abgelöstes, mit dem sich der einzige Anspruch an den Menschen verbindet, in der Entsprechung das Wissen dieses ansatzlos Unterschiedenen (dem in epochalen Abwandlungen durchweg der Entzugscharakter zukommt) zu bedenken und in einem eigenen Sagen zu wahren. Metaphysik ist demnach das Sagen des Wissens von der das Seiende als solches und den Menschen als solchen zueinander vermittelnden anlasslosen Mittelbarkeit des Seienden, welche Mittelbarkeit vom Seienden und vom Menschen selbst unterschieden bleibt. Ein frühes und alles spätere metaphysische Denken prägendes Beispiel für die vom jeweils Seienden unterschiedene und abgelöste vermittelnde Mittelbarkeit ist die platonische Idee. Die Idee ist vermittelnde Mittelbarkeit, indem sie — kraft ihrer von der Idee des Guten (ἀγαθόν) gewährten Wahrheit bzw. Unverborgenheit für das seinerseits vom Guten erweckte Denken — das Seiende erst als ein solches (nämlich als ein im Ganzen deutliches) sichtbar macht, und d. h. in die Sichtbarkeit vermittelt, in der es mittelbar als das Seiende, das es ist, erscheint.

Kommen wir zum *entschiedenen* Charakter der Metaphysik. Dieser besteht, bündig gesprochen, darin, dass die vermittelnde Mittelbarkeit zwar vom darin Vermittelten unterschieden ist, dabei jedoch — für die Metaphysik selbst unmerklich — vom unmittelbar Seienden angegriffen bleibt. D. h. deutlicher: die vermittelnde Mittelbarkeit hält sich als der Unterschied selbst zurück und bleibt verborgen, während sie sich selbst, wiewohl als Ansatzloses, nur in dieser Angegriffenheit bietet. Die Angegriffenheit der Mittelbarkeit durch die Unmittelbarkeit des Seienden zeigt sich daran, wie der Unterschied des Vermittelnden zum Vermittelten — um im angeführten Beispiel zu bleiben: der Unterschied der im Guten gründenden Idee zu dem, was aus der Idee erscheint, sowie zum Denken, das die Idee denkt — erfahren ist.⁴

⁴ In dieser — verschiedentlich von Heidegger geäußerten — Vermutung sammelt sich gewissermaßen das Rätsel der Metaphysikgeschichte als Geschichte der Wahrheit des Seienden. Entsprechend dringlich erscheint es, diese Vermutung nach den verschiedensten Hinsichten zu erproben und in ihrer Tragfähigkeit zu prüfen.

Die Vermittlung unterscheidet sich in der Weise vom Vermittelten, dass sie selbst niemals mit dem begegnenden Seienden zusammen- und in dessen Unmittelbarkeit zurückfällt. Gegenüber dem Seienden und seiner Unmittelbarkeit bleibt die Vermittlung abgehoben und rein: beides mischt sich nicht und bleibt durch eine zwar klare, selbst aber nicht weiter bedachte Sonderung getrennt. Entsprechend erscheint das zunächst Unmittelbare als ein in Wahrheit Vermitteltes und offenbart sich dem Denken im führenden Licht der gesonderten, für sich seienden Vermittlung.

Die Reinheit der Vermittlung erfordert nun, dass diese nicht wiederum vermittelt sei: Die Mittelbarkeit des Seienden muss selbst unvermittelt, in ihrem Mitteln und für dieses rein sich selbst genügen. Nun wird die Frage nötig, welcher Art die Unvermitteltheit des Vermittelnden (d. i. der Mittelbarkeit selbst) sei und inwiefern sie sich von der im Erwachen des Denkens verlassenen Unmittelbarkeit des Seienden unterscheidet. Die Antwort — die freilich nicht aus der Metaphysik selbst gelangt und gelangen kann — zeigt etwas Unerwartetes: die Unvermitteltheit, in der das vermittelnde Sein vom Seienden unterschieden und so von *dessen* Unmittelbarkeit verschont bleibt, ist gleichwohl von der Unmittelbarkeit des zunächst Seienden behaftet. Denn: die Unvermitteltheit des Seins leistet es gerade, als anlass- und ansatzlose, dabei gründende Versicherung *gegen* die Unmittelbarkeit des Seienden zu stehen; sie besteht, anders gesagt, als in sich gesicherte Vermittlung in der Abhebung gegen das Seiende und seine Unmittelbarkeit — und lässt es derart gerade (zwar verborgenerweise) zu, durch diese Unmittelbarkeit gebunden und umfasst und insofern eigentlich ungelichtet zu bleiben. Im Versicherungscharakter des Seins, das dem Seienden als sinngebender Grund dient, verbirgt sich somit eine Abhängigkeit der unvermittelten Vermittlung vom unmittelbaren, inzwischen in die gesonderte Vermitteltheit übergegangenen und in dieser gegründeten Seienden.⁵

Diese Abhängigkeit wiederum verlangt es (und tritt darin vollends als Abhängigkeit hervor), dass als Absicherung und Sitz der Unvermitteltheit des Seins ein unmittelbar angesetztes Seiendes bestehe. Um dieses — das höchste und seiendeste — Seiende ist aber die Metaphysik nicht verlegen, ist es doch, was von Anfang an am offenbarsten, wenn auch erst zuletzt als es selbst, d. h. in seiner Wahrheit, in den Blick genommen ist: diese letzte Versicherung ist das alles Sein (im Beispiel: jede Idee) unvermittelt Durchstehende und Durchstimmende und so als dessen Grund und Anfang Ermöglichende. Die Griechen nennen es τὸ θεῖον. Für die inzwischen römisch vermittelte und mit dem christlichen Glauben verbundene Metaphysik steht das Seiende dieser Beschaffenheit unter dem Namen Deus, Gott, bereit. Gott ist — im

⁵ Darin, dass das Sein als beständiger Grund und als Versicherung gefasst wird, zeigt sich wiederum seine Abhängigkeit vom unmittelbar Seienden.

anfänglichen Blickkreis der Metaphysik — das unmittelbare, sich selbst veranlassende und setzende Seiende der Versicherung der Unvermitteltheit des Seins als Grund des nunmehr durch das Sein vermittelten, von der ersten Unvermitteltheit gewissermaßen ständig „geretteten“ Seienden. Die metaphysisch gedachte Unmittelbarkeit des Seins gibt sich demnach nur aus als vom Seienden unterschieden, während sie in Wahrheit dem unmittelbar Seienden untertan, nämlich verschuldet bleibt, d. h. nicht eigentlich als Unmittelbarkeit west.⁶

Gerade dieser verborgene Grundzug entscheidet nun die Metaphysik in die für sie konstitutive und bis heute selbstverständliche und unhinterfragte Unterscheidung von übersinnlichem Sein und sinnlichem Seienden. Dabei ist die Sinnlichkeit die metaphysisch erfahrene Unmittelbarkeit des Seienden, gegen die (d. h. ausgefaltet: gegen den Rückfall in welche als Begegnisweise des undeutlichen Seienden) in der im höchsten Seienden abgesicherten Unvermitteltheit der Vermittlung die Versicherung gesucht ist. Übersinnlich heißt eben diese in sich, u. zw. durch das unmittelbar höchste und eigentlichste Seiende gesicherte grundhafte Vermittlung. Die so umrissene Unterscheidung von Sinnlichem und Übersinnlichem gibt es genuin (d. h. anders als in der Weise einer nur geborgten, dem jeweils Erfahrenen jedoch fremd bleibenden Kategorie) einzig innerhalb der abendländischen Metaphysik. Sie fußt auf der verborgenen und ungeklärten Verflechtung der Unvermitteltheit des Seins und der Unmittelbarkeit des Seienden.

Wenn nun »Vollendung der Metaphysik« heißt, dass deren entschiedener Grundzug offen und unmittelbar zum Tragen kommt; wenn anders dieser Grundzug der Metaphysik die verborgene Abhängigkeit der Unvermitteltheit des Seins von der Unmittelbarkeit des Seienden ist; dann ist die Vollendung der Metaphysik da erreicht, wo die Unvermitteltheit des Seins nicht mehr in einer vom Seienden abgezogenen Dimension angesiedelt ist, sondern in der und als die Unmittelbarkeit des Seienden selbst ihre Unterkunft findet. Im Ende der Metaphysik dringt das Sein gleichsam ins unmittelbar Seiende (das sich somit restlos seiner bemächtigt) ein und *ist* fortan dieses Seiende selbst, u. zw. als die Ermächtigung seiner (des Seienden) Unmittelbarkeit. Im Zeitalter dieses Endes ist demnach nichts als Unmittelbarkeit des Seienden als (ununterschiedene, „un-unterschiedliche“) Unvermitteltheit des Seins. Kurz: in der Vollendung der Metaphysik „ist“, was als Seiendes fungiert, „reines“ Sein.

Wenden wir nun diese Überlegung in das Eigene der Neuzeit. Hier ist die Vermittlung des Seienden als solchen, der unvermittelte Seinsgrund, die reflexiv auf sich selbst gestellte Subjekt-Objekt-Beziehung. Das bedeutet: in der Vollendung der Neuzeit ist es die unvermittelte Subjekt-

⁶ Eine reine Unvermitteltheit des Seins braucht sich nicht gegen das unmittelbar Seiende zu versichern, indem es sich in eine oberste seiende Unvermitteltheit weghebt. Ein eigentlich unterschiedenes Sein braucht sich nicht aufzuspielen als absoluter Grund des Seienden.

Objekt-Beziehung, die in der Unmittelbarkeit des Seienden ihre Unterkunft findet, so dass diese Unmittelbarkeit subjektiv bzw. „subjektiv“ — im Sinne der auf sich selbst gestellten Subjektivität — ermächtigt ist. Mit anderen Worten: In der sich vollendenden Neuzeit herrscht die subjektiv gesicherte Subjekt-Objekt-Beziehung — die neuzeitliche Ausprägung des übersinnlichen Grundes — im unmittelbaren Aufeinandertreffen von Seiendem und Seiendem, von Seiendem und Mensch, wobei dieser durchweg als das Subjekt der Subjektivität, somit allzeit und allerorten sich selbst unmittelbar gegenüber, mit im Spiel ist. Die unvermittelte, in sich reflektierte Subjekt-Objekt-Beziehung *ist* die Unmittelbarkeit des Seienden und umgekehrt.

Wie steht es im Lichte dieser Überlegungen mit der Kunst in der Vollendung der Neuzeit? Die Kunst der Metaphysik ist im Ganzen getragen von der genannten Unterscheidung von übersinnlich-sinngebendem Sein und sinnlich-sinnempfangendem Seiendem. Das unvermittelte Sein ist Grund, indem es in sich abgesichert ist gegen die Unmittelbarkeit des Seienden, das als Gegründetes in dem, was es ist (d. h. in seiner gesicherten Vermitteltheit), sichergestellt ist. Die auf dieser Unterscheidung beruhende Kunst hat ihr Auszeichnendes darin, dass sie das Übersinnliche im Sinnlichen durchscheinen lässt. Kunst ist die Schaffung eines eigentümlichen Seienden — des Kunstwerkes —, dessen Sinnliches der Verweis auf das Übersinnliche ist, darin alles sonstige Sinnliche als Gegründetes, mit anderweitig gesichertem Sinn Bedachtes aufgehoben bleibt. Das Kunstwerk ist sinnliches Bild des übersinnlichen Sinnes, kurz: Sinn-Bild. Das Sinnbild stiftet und bewahrt die Sinnhaftigkeit, Sinnbedachtheit und -behaftetheit des Seienden wider die Sinnlosigkeit in der unmittelbaren Begegnung. So ist in der spezifisch neuzeitlichen Ausprägung das Kunstwerk sinnbildliches Objekt, also ein ausgezeichneter Gegenstand, dessen Erscheinung die bildhafte Bewahrung der auf sich gestellten übersinnlichen Subjekt-Objekt-Beziehung ist.

Vollendet sich nun die Metaphysik in der Vollendung der Neuzeit, wandelt sich entsprechend auch das Wesen der von der neuzeitlich-metaphysischen Unterscheidung getragenen Kunst.

Die Vollendung der Neuzeit — d. h., in eine Formel gebracht: die Unvermitteltheit des Seins als Unmittelbarkeit des Seienden — zieht das Verschwinden der Unterscheidung von Sinnlichem und Übersinnlichem mit sich, und zwar zugunsten der Unmittelbarkeit des sich selbst als solches ermächtigenden Seienden. Dieses Verschwinden ist in gewisser Weise bereits in Nietzsches Denken erfahren und ausgesprochen, wobei sich dieses Denken jedoch selbst noch im metaphysischen Begründungs-Verhältnis der Unterscheidung bewegt, ohne deren Herkunft — und damit die Not und Stoßrichtung (d. h. den Vollendungssinn) ihres Verschwindens — zu

erblicken.⁷ Kraft dieses Verschwindens *ist* das Sinnliche das Übersinnliche und umgekehrt, oder genauer: jedes „Objekt“ ist — in der nun bestehenden Ununterscheidbarkeit des Sinnlichen und Übersinnlichen — die unmittelbare, in sich versicherte Subjekt-Objekt-Beziehung, welche selbst nichts anderes ist als die Unmittelbarkeit des Objekts. So trifft in einer einzigen unterschiedslosen Unvermitteltheit überall Seiendes auf Seiendes, Sein auf Sein.⁸

Entsprechend muss sich nun der von der metaphysischen Grundunterscheidung getragene Kunstcharakter wandeln. In der einzigen unterschiedslosen Unmittelbarkeit ist Seiendes, dessen Erscheinen die Versinnbildlichung eines Übersinnlichen ist, nicht mehr möglich. Dagegen verweist Seiendes, das selbst schon Sein ist, nur noch auf sich selbst, d. h. auf die eigene, sich „dynamisch“ übergreifende, in dieser Übergriffigkeit rein dauernde (weil prozessual ewig wiederkehrende) Unmittelbarkeit. Demzufolge verschwindet das Kunstwerk als in sich stehender sinnbildlicher Gegenstand, während die Kunst die Gestalt der Herstellung der unmittelbaren Subjekt-Objekt-Beziehung in der Unmittelbarkeit der „Objekte“ annimmt. In der Abhandlung *Besinnung* schreibt Heidegger unter dem Titel »Die Kunst im Zeitalter der Vollendung der Neuzeit« (S. 30):

»Die Kunst vollendet in diesem Zeitalter ihr bisheriges metaphysisches Wesen. Das Zeichen dafür ist das Verschwinden des *Kunstwerkes*, wenngleich nicht der Kunst ... Das Geschaffene [der Kunst] stellt sich, anders als bisher, ganz in das „Seiende“ — die „Natur“ und die öffentliche „Welt“ — zurück«.

II.

Wir kommen zum zweiten Punkt. Darin soll, wie eingangs erwähnt, das Wesen der Kunst aus dem Grundcharakter des Seienden in der Vollendung der Neuzeit näher gekennzeichnet werden. Dieser Grundcharakter des Seienden ist in Heideggers seynsgeschichtlichen Schriften, darin sich die Verwindung der Metaphysik aus der Not der Verwindung des Seyns vollzieht,⁹ im Namen Machenschaft genannt.

⁷ Aus seiner metaphysischen Grundstellung erkennt Nietzsche, dass die »Abschaffung« der übersinnlichen Welt notwendig auch das Verschwinden der sinnlichen einschließt, dies aber zugunsten der in ewiger Wiederkehr dauernden Unmittelbarkeit des in der Umwertung der Werte ermächtigten, „verklärten“ Lebens.

⁸ Man denke beispielsweise an die so genannte Naturalisierung des Denkens in den Neurowissenschaften. „Natur“ bedeutet hier: ermächtigte Unmittelbarkeit des Seienden als subjektiv abgestützte Unvermitteltheit des Seins.

⁹ Bei den genannten Schriften handelt es sich vornehmlich um eine Reihe von Abhandlungen, die zwischen 1936 und 1944 verfasst und aus dem Nachlass veröffentlicht wurden. Den Auftakt dieser Reihe bilden die 1989 als Band 65 der Gesamtausgabe erschienenen *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. — »Verwindung« hat hier den Sinn des Einwindens ins Anfängliche, so dass das Verwundene in die eigene Vollendung geborgen bleibt, während die Verwindung selbst sich ins Eigene ihres (anderen) Anfangs entbirgt und darin frei wird. Im Zuge der Verwindung ist »Seyn« ein zur Metaphysik hin gesprochenener Vor-Name des Unterschieds.

Was Machenschaft im Bereich dieses denkerischen Versuchs, d. h. als ein Wort der freieren Freiheit sagt, ist von der gewöhnlichen Bedeutung freizuhalten. Diesem Gesagten ist nicht nur alles Abwertende, sondern überhaupt das Wertmäßige fremd. Machenschaft nennt das vollendete Wesen des neuzeitlich erfahrenen Seins des Seienden, der auf sich selbst gestellten („subjektiv“ begründeten) Subjekt-Objekt-Beziehung. Das sagt: die Gestalt der Subjekt-Objekt-Beziehung in der Vollendung der Neuzeit ist das Machen. Im Machen herrscht jener Grundzug des Seins, der stets und überall durch und als die ununterschiedene Unvermitteltheit zum Tragen kommt. Dieser Grundzug ist die Macht.¹⁰ Was ist Macht? Antwort: Macht — als metaphysisches Prinzip — ist Versicherung (des Seins) gegen die Unmittelbarkeit des Seienden im Wege der unbedingten Sicherung des unmittelbar Seienden selbst *im Machen*, genauer: in der durchgängigen, restlosen Machbarkeit.¹¹ Oder anders: Macht ist Versicherung gegen die Unmittelbarkeit des Seienden durch die Sicherung des Machens des unmittelbar Seienden bzw. durch die Sicherung der Unmittelbarkeit selbst (d. i. der Unvermitteltheit des Seins) als Machbarkeit des Machbaren.

Die so verstandene Macht bleibt in sich stets unzureichend, denn sie sucht eine Versicherung da, wo sie wesenhaft nicht zu finden ist, nämlich in der Unmittelbarkeit des Seienden. Sie sucht als versichernden Grund Unvermitteltheit des Seins zu greifen und findet sich unentwegt mit in der Machbarkeit ermächtigtem unmittelbar Seiendem wieder. Macht findet in sich selbst die eigene Unauffindbarkeit und vergisst so stets aufs neue ihre Selbstvergessenheit. So ist sie ihrer selbst sicher.¹² Weil die Macht als Grundzug des Seienden in dieser Weise von ihrem eigenen Wesen her unzureichend ist, gehört zur Macht als Macht, dass sie ständig die eigene Steigerung wollen und also sich selbst (als Sicherung der Machbarkeit) überwinden muss und nur in solcher Selbstübersteigerung als Macht bestehen kann. Macht als solche ist demnach wollender Ausgriff auf mehr Macht. Macht selbst ist Übermächtigung.

Im Zeitalter der Vollendung der Neuzeit vollendet sich das lange unkenntliche Machtwesen der Metaphysik. Die Unmittelbarkeit des Seienden als in ihrer Reflexivität geschlossene Unvermitteltheit der Subjekt-Objekt-Beziehung wird zum Entfaltungsraum der Übermächtigung.

¹⁰ Machen und Macht hängen nach heutiger Erkenntnis etymologisch nicht zusammen: ersteres geht auf die idg. Wurzel *mag- „kneten“ zurück (vgl. Masse), letzteres ist mit mögen (Wurzel *magh- „können, vermögen“) verwandt. Gleichwohl rücken machen und Macht insofern zueinander, als das Machen reine Ermächtigungsleistung, die Macht bloße Machenkraft ist.

¹¹ Die bloße Sicherung von Seiendem (die Raffgier) ist dagegen Ohnmacht und Zeichen des Machtverfalls. Zum Begriff der Machenschaft vgl. u. a. den 9. Abschnitt der Abhandlung *Besinnung* (vgl. Fn. 2), S. 16 ff.

¹² Damit ist gesagt: Macht geht nur um mit Seiendem, das von der eigentlichen — im Namen »Seyn« angezeigten — Unvermitteltheit verlassen ist: sie versteht sich, als Machenschaft verfasst, nur auf die Seinsverlassenheit, bleibt jedoch ohne ein Wissen von dieser. (Entsprechend verhält sich das Machen nicht zur Seinsverlassenheit, sondern untersteht sich ihrer unmittelbar immer aufs neue; darin, dass das Machen sich unmittelbar der Seinsverlassenheit untersteht, ohne sich zu ihr zu verhalten, besteht sein wesenhafter Gewaltcharakter).

Die von der Übermächtigung für sich gewollte vollendete Gestalt der Subjekt-Objekt-Beziehung ist das Machen. Was dieses in sein Wesen prägt, ist nur aus der Vollendung der metaphysisch-neuzeitlichen Subjekt-Objekt-Beziehung zu verstehen.

Machen ist die von der Macht bestimmte, somit gewollt-wollende Weise des Hervorbringens. Machen ist der auf sich selbst gestellte herstellenwollende Ausgriff, der im Vorhinein die gesamte Herstellung und ihren Bereich durchgriffen und dabei auf sich und sein Machtmäßiges abgestellt hat. Das Machen kennt nicht den einzigen Unterschied als Anlass des Erscheinens; es lässt ein Kommen aus der Geschiedenheit, ein Ruhen in der Bescheidung, ein künftiges Eingehen in die Abgeschiedenheit nicht zu. Im Machen ist im Vorhinein unterschiedslos alles für das Machen selbst schon ausgemacht, d. h. entschieden. In der geschlossenen Ausrichtung auf den Gegenstand ist das Machen sich selbst das alleinige Ziel: es rechnet ausschließlich auf das Machen selbst und die Machbarkeit und rechnet so vorweg, dass alles dem Machen ein- und untergeordnet und für es verfügbar, d. h. ihm vermacht sei.

Wissen, sofern es sich in ein wissensmäßig erschließbares Gebiet entfaltet und auf diese Weise einen geordneten Zusammenhang des Gewussten hervorbringt, ist Wissenschaft. Machen, sofern es der Macht die Sektoren der Übermächtigung einrichtet, indem es jegliches im Vorhinein für das Machen ausmacht und festgemachte Zusammenhänge des Machbaren herstellt, ist Machenschaft. Da, wo alles Herstellen auf den Charakter des Machens gesammelt ist, ist der Grundzug des je und je Hergestellten die Sammlung auf das in sich selbst sich sammelnde Machen, in einem Wort: die Machsamkeit. In der schon genannten Abhandlung schreibt Heidegger unter dem Titel »Die Machenschaft« (S. 16):

»Die Machenschaft ist das Sicheinrichten auf die Machsamkeit von Allem, so zwar, daß das Unaufhaltsame der unbedingten Verrechnung von Jeglichem vorgerichtet ist.«

Die Vorrichtung der unbedingten Verrechnung sichert die Macht, d. h. die Übermächtigung, durch das überall im vorrichtenden Vorgriff nachstellende und derart nachhaltige Vermögen bedingungsloser und beliebiger Unterwerfung unter die Einrichtung des Machens, und d. h.: als losgelassene Gewalt. Diese — die losgelassene Gewalt (die nackte, rückhaltlos durchgesetzte Unmöglichkeit)¹³ — prägt nunmehr die Unmittelbarkeit des Seienden.

Allzeit und allerorten ist jetzt, unüberholbar und ununterlaufbar als der Sinn jeder Richtung, Gewalt als unbedingte Unterwerfung unter die Richtlinien der Einrichtung der Machenschaft. Ständig wird unmittelbar auf das Machen von Machbarem vorgeblickt, auf dass im Machen die Machenschaft sich entfalte, indem Jegliches der Machsamkeit unterstellt und so ins Machen der

¹³ »Nackte Unmöglichkeit« besagt hier: Unmöglichkeit, zu der kein Sichverhalten ist. Die nackte Unmöglichkeit ist das Reich der Chancen.

Macht eingestellt wird. Das Gemachte ist unmittelbare Entfaltung der Machenschaft und sonst nichts. Weil in der Herstellung der unbedingten Unmittelbarkeit des Machens alles sonst nichts ist, gehört zur Machenschaft als Gewalt der Grundzug der Vernichtung. Vernichtung heißt, dass es mit allem Nicht-Machenschaftlichen, mit dem Nicht-Machsamen — und d. h. allem zuvor mit dem Einzigem selbst¹⁴ — nichts ist.

Fassen wir zusammen: Der vollendete Charakter der Subjekt-Objekt-Beziehung ist das in der Machenschaft gründende Machen. Im Gemachten begegnet die Unmittelbarkeit des Machens im Grundzug der Übermächtigung. Das Hergestellte alles Herstellens, das Gemachte alles Machens ist die Machenschaft selbst.

Was bedeutet das für die Kunst?

Kunst ist das ausgezeichnete Herstellungswissen. Ausgezeichnet heißt: das Wissen der Kunst weiß nicht nur, gleich dem handwerklich-technischen, um die Bedingungen und Weisen der Herstellung des Herzustellenden, sondern kennt die tragenden Bezüge des Wissens von der Herstellung selbst, d. h. die Bezüge des Wissens vom Erscheinenlassen. Thema der Kunst ist — in der Auseinandersetzung mit der Natur und deren Erscheinungswissen — in erster Linie die Wahrheit dieser Bezüge, die im Hergestellten der Kunst, im Werk, eigens zum Austrag kommt und also das eigentlich Hergestellte ist. Ein bekannter Spruch von Paul Klee lautet: »Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.«¹⁵ Das bedeutet: Kunst ist das Schaffen des wahren Anlasses des Sichtbarwerdens, d. h. der Vermittlung ins (wahre) Erscheinen, darin alles sonstige Herstellungswissen in freier Folge seine Maßgabe findet. In einem mit Klees Spruch enig gehenden Sinn sagt Barnett Newman: »Ich habe niemals Farben gehandhabt. Vielmehr habe ich versucht, *Farbe* zu schaffen.«¹⁶ Farbe (als Singularetantum) ist, als das „Element“, als die Wahrheit des Erscheinenlassens, das Hergestellte der Kunst.

In der Vollendung der Neuzeit hat die Herstellung den Grundcharakter der Einrichtung der Machenschaft, also der gewaltsam-vernichtenden Einstellung von Jeglichem in die Vorrichtung der Macht. Die tragenden Bezüge des Wissens von der Herstellung sind somit die Bezüge der Überstellung und Einstellung des Menschen und alles Seienden in die Machenschaft. Wir nennen diese Bezüge technische Bezüge und ihr Wissen technisches Wissen oder kurz Technik.

¹⁴ ... und dem ihm verwandten, in die Geschichte seiner Merklichkeit gehörenden Nichts.

¹⁵ Paul Klee, *Schöpferische Konfession*, in: Tribüne der Kunst und der Zeit. Eine Schriftensammlung, Band XIII, hrsg. v. K. Edschmid, Berlin 1920, S. 28.

¹⁶ »A canvas full of rhetorical strokes may be full, but the fullness may be just hollow energy, just as a scintillating wall of colors may be full of colors but have no *color*. My canvases are full not because they are full of colors but because color makes the fullness. The *fullness thereof* is what I am involved in. It is interesting to me to notice how difficult it is for people to take the intense heat and blaze of my color. If my paintings were empty they could take them with ease. I have always worked with color without regard for existing rules concerning intensity, value or nonvalue. Also, I have never manipulated colors — I have tried to create *color*.« (Vgl. John P. O'Neill (Ed.), *Barnett Newman. Selected Writings and Interviews*, New York: Alfred A. Knopf, 1990, S. 249).

Die technischen Bezüge, die Technik selbst, kommen im technisch Hergestellten unmittelbar zum Vorschein. Doch dieses Zum-Vorschein-Kommen ist ein anderes als das Durchscheinen des Übersinnlichen im Erscheinen des Sinnbilds. Die Aura des technischen Objekts, der Schein der Technik verweist nicht in einen übersinnlichen Grund. Stattdessen überstellt der Schein der Technik unmittelbar in die subjektische Einrichtung der Machsamkeit als Element der Sicherung der Macht. Weil diese in sich geschlossene Einrichtung Welt ausschließt und somit weltlos ist und selbst die Weltlosigkeit betreibt; weil der Mensch als der Vollbringer dieser Einrichtung sich in der Ausgeschlossenheit von Welt verliert und in dieser Verlorenheit einschließt, kann der Schein der Technik auch das Verlies der Weltlosigkeit heißen.¹⁷

Das technische Objekt versinnbildlicht nichts. Es ist selbst die Unvermitteltheit der Technik, indem es in seiner Unmittelbarkeit die Verrichtung der Machsamkeit verbirgt.¹⁸ Die Technik ist in der Vollendung der Neuzeit das ausgezeichnete Herstellungswissen, nämlich das Wissen vom Sicheinrichten auf die Machsamkeit, dem alles Herstellen unmittelbar gehorcht. Demzufolge tritt die Kunst aus den Grenzen der bisherigen Kunstformen heraus, um sich in die logistischen Bezirke der technischen Herstellung zu entfalten. Dem Hergestellten der technischen Kunst, kommt, weil es selbst unmittelbar Machenschaft ist, der bisherige Werkcharakter nicht mehr zu.

Das Geschaffene der Kunst hat jetzt die Gestalt der Anlage. Die ins Seiende eingelegte Anlage legt es auf die Sicherung der Macht in den errechneten Einrichtungen der Übermächtigung an. »Die Grundstimmung der Anlage-einrichtung«, heißt es in der Abhandlung *Besinnung*, »ist die der Machtsteigerung in einer spielenden Unauffälligkeit der Berechnung.« (a.a.O., S. 33). Wo Anlage, da unmittelbar in sich geschlossene (verliesartige) Machenschaft und also nicht mehr — nach der Weise der metaphysischen Kunst — sinnbildlicher Verweis auf solches, was hinter oder über der Anlage liegt. Die ins Seiende (in seine Unmittelbarkeit) eingelegte Anlage ist nicht bloß »Bestandstück des Seienden«, sondern »eine wesentliche Erwirkungform seiner Machenschaft«. Beispielhafte Anlagen sind »Autostraßen, Flugzeughallen auf Flugplätzen, Riesensprungschanzen, Kraftwerke und Stauseen, Fabrikbauten und Befestigungsanlagen« (S. 30).¹⁹ Im Wesen dasselbe — jedoch gleichsam tiefer ins Seiende als

¹⁷ Verlies (zu verlieren) hieß ursprünglich Verlust, von daher dann Raum, der sich verliert (d. h. dem Auge unsichtbar ist) und in dem man sich verliert (d. h. unsichtbar wird).

¹⁸ Die Unvermitteltheit der Technik ist das Sichverbergende selbst in der äußersten Verweigerung seines Wissens. Das technische Objekt (als unmittelbares Verrichtungswissen) ist darum — auf die eingangs angeführte Stelle hin denkend — Lichtung und Wissen im äußersten Entzug ihrer selbst, weil erstlich Entzug des Wortes und also der Sage und Zeige. Im Schrecken der Erfahrung dieses Entzugs, insofern der Mensch, darin einbezogen, ihn mit vollbringt, muss das Denken künftig auf den Bezug des Menschen zur Wahrheit merken.

¹⁹ Dieser Zug der Anlage — dass sie nicht bloßes Bestandteil des Seienden, noch ein ausgezeichnetes Seiendes ist, sondern Sein — macht die Einzigartigkeit der Anlage aus, die im Hinblick auf die Wesensbestimmung des künftigen Kunstwerks zu beachten bleibt.

solches eingelegt und entsprechend gewaltsamer aus entfesselter Machsamkeit und deshalb vernichtender in ihrem Machen und somit machtvoller in ihrer Unmittelbarkeit — sind Teilchenbeschleuniger und Mikroprozessoren, Weltraumsonden und transgene Produkte. Den Anlagen und der in sie eingepassten Natur kommt schließlich eine eigene Schönheit zu, nämlich die Gefälligkeit des Machsamen. »Schön ist das, was dem Machtwesen des Raubtiers Mensch gefällt und gefallen muß.« (ebd.) Dem im Sichverlieren sich gefallenden, selbstgefälligen Raubtier Mensch gefällt das in der Unmittelbarkeit machsamen Scheins und Tons hergestellte Verlies der Weltlosigkeit.

In der Vollendung der Neuzeit ist das ausgezeichnete Herstellungswissen — die Kunst — das Einrichtungswissen der Technik. Die von der metaphysischen Unterscheidung getragene Kunst vollendet sich in der neuzeitlichen Technik. Während »die bisherigen Gattungen der Künste sich auflösen« (S. 31), wird die Kunst im engeren Sinn — d. h. das Wissen, das sich im Rückgriff auf jene Gattungen noch unbestimmt als Kunst versteht — ihrerseits zur immer „kunstvolleren“, „ausgeklügelteren“ und „durchdachteren“ Ausreizung und Zurschaustellung des Anlagenhaften der Herstellung und somit selbst eine Einrichtung der Machenschaft. Die „Installation“ mimit noch einmal das Schaustellerische der Anlage. Das Kenntnishafte nimmt den entschiedenen Charakter des Berechnenden (rechnend auf neue Übermächtigungsräume) an. In Verbindung mit der sie ausformulierenden Reflexion, der sie weiterverarbeitenden Publizistik und Pädagogik und dem Betrieb, der sie zur Einrichtung der Öffentlichkeit herrichtet, entwirft und übernimmt die Kunst auf ihre Weise die Funktion der Erlebnisschulung, d. h. der Abstimmung des Menschen auf die angepasste Eingestelltheit in die Einrichtung der Machenschaft. Im Bereich dieser Kunst sind »Wort, Ton, Bild Mittel der Gliederung und Bewegung, Aufrüttelung und Zusammenballung der Massen« (S. 31); das Museum ist »nicht mehr der Ort der Aufspeicherung des Vergangenen, sondern der aufrufenden, schulenden und damit bindenden Ausstellung des Geplanten« (S. 32), die das Erlebnis auf die schon entschiedene Planbarkeit von allem für das Machen schult.

Solche Charakterisierungen treffen keineswegs nur auf die Kunst der späten dreißiger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts — der Entstehungszeit der hier zitierten Abhandlung — zu. Noch entschiedener, weil unauffälliger und dem ausschließlich machenschaftlichen Kalkül gefälliger und unverhohlener mit der eigenen metaphysischen Herkunft rechnend, wohnt der Grundzug der fortgesetzten Schulung in die Machsamkeit dem heutigen Betrieb des Kunstschaffens, Kunsterlebens und Kunstbeförderns ein. In diesem Betrieb ist nichts mehr, was nicht Technik und technisches Bewusstsein, also Historie, wäre, d. h. die Überstellung von Jeglichem in die „letztsubjektische“ Ausweglosigkeit des unmittelbar Mach- und Erlebbaren.

In der Vollendung der Neuzeit entscheidet sich in der Kunst nichts mehr. Die Kunst selbst als Einrichtung der machenschaftlichen Unmittelbarkeit setzt die Unkenntlichkeit des Unterschiedes und das Nichtwissen um das Erscheinen fort.²⁰ Dieselbe Entscheidungslosigkeit prägt auch die im herkömmlichen Sinn verstandene Kunst. Als Folge ihrer nunmehr technisch-historischen Bestimmung bricht diese Kunst mit der gewesenen, die sie nicht mehr als solche anerkennen und nur noch als Anlage-Wert in die von ihr im Zeichen des „Neuen“ betriebene Anlagenschaffung und -verwaltung einrechnen kann. Zugleich muss die Kunst als bloße Ausrufung der unaufhaltsamen Machenschaft gegenüber dem technisch vollendeteren, gewiefteren Wissen der Riesen-(Mega- und Nano-)Anlagen und dessen ständig neuen Hervorbringungen verblassen. So gilt für diese in ihrer Modernität doch rückständige, mit Späte befrachtete Kunst schließlich ein Satz, der zunächst auf den Heroismus gemünzt ist, den die Kunst der beginnenden Vollendung der Neuzeit für sich beansprucht: »Wo nur das Unumgängliche hingenommen wird, ist nicht auch schon das Notwendige zuvor erfahren.« (S. 19). Die Erfahrung des Notwendigen geht jedoch (im Sinne einer ἀρχή des Denkens) vom Aufschrecken inmitten der entschiedenen Entscheidungslosigkeit oder, was dasselbe ist, der gemachten, rein willentlichen Erscheinung aus.

III.

Zum Abschluss dieser Überlegungen soll zum einen ein Hinweis auf eine Erscheinungsweise der heutigen, im engeren Sinn verstandenen Kunst gegeben, zum anderen ein Verweis auf die Zukunft der Kunst in einem nur erst geahnten Verständnis versucht werden. Der Hinweis geht auf die Musik, die sich im Bruch mit der „alten“ als „neu“ und dabei im Grunde als eigentliche Musik versteht. Der Verweis denkt auf die Musik als Kunstwerk in einem künftigen Sinn.

Ein Ausspruch des Komponisten Helmut Lachenmann lautet:

»Ich will von den Tönen nicht wissen, ob sie konsonant oder dissonant sind, sondern ich will die Energie spüren bei der Herstellung eines Tones ... Ich sagte [nämlich im Augenblick, da ihm sein musikalischer Weg aufging]: Ich nehme als Gegenstand der kompositorischen Idee diese Energie.«²¹

²⁰ Das Nichtwissen um das Erscheinen ist freilich (Fach-)Wissen von der gewollten Erscheinung machenschaftlicher Unmittelbarkeit, d. h. dem Nichtwissen um das Erscheinen geht es gerade um nichts anderes als um das Erscheinen selbst, darin das Spiel der Unvermitteltheit spielt.

²¹ Vgl. https://www.youtube.com/watch?v=a2QgM_Ie1oQ (ab Min. 59:20). Lachenmann erläutert in dieser Passage den Gedanken der von ihm so bezeichneten *musique concrète instrumentale*. In einem Gespräch aus dem Jahr 1993 mit Peter Szendy wird derselbe Gedanke wie folgt formuliert: »Der Terminus bezieht sich auf den der „Musique concrète“ von Pierre Schaeffer. Statt aber mechanische Aktionen des Alltags als musikalische Elemente instrumental zu verwenden, geht es mir darum, den Instrumentalklang als Nachricht seiner Hervorbringung zu begreifen; also eher umgekehrt — Instrumentalklänge als mechanische Prozesse zu durchleuchten [...] Der Klang wurde nicht mehr unterm Blickwinkel von Intervall, Harmonik, Rhythmus, Farbe usw. betrachtet, sondern als Resultat der Anwendung einer mechanischen Kraft unter physikalischen Bedingungen, die im Lauf der

Im herkömmlichen Musikverständnis bilden Konsonanz und Dissonanz den Zeit-Raum des sinnlichen (hörbaren) Scheinens übersinnlicher, bleibender Verhältnisse. Die Wahrheit dieser Verhältnisse, und damit diese selbst, finden in dem vom Menschen gewussten und vernommenen Zusammenklang der Töne eine Unterkunft.

Um den über sich hinausweisenden sinnlichen Zusammenklang soll es in der neuen Musik nicht mehr gehen. Stattdessen steht der unmittelbare Ton im Mittelpunkt, und zwar hinsichtlich der Energie, die sich bei dessen Herstellung entfesselt. Diese Energie ist die Konkretion des Tons, die in ihm erklingende, sich meldende Unmittelbarkeit. Musik ist Klang („Nachricht“) des „Konkreten“, d. h. des einzig Wirklichen. „Gespürte Energie“ (»ich will die Energie spüren bei der Herstellung eines Tones«) ist der Name der Macht, die sich durch die auf sich selbst gestellte Subjekt-Objekt-Beziehung — hier: durch das in sich reflektierte Machen der Töne — entfaltet.

Dass die kompositorische Idee diese Energie als Gegenstand hat, bedeutet: Komponieren ist jetzt die vorausblickende Einrichtung von Bezirken der Mächtigkeits der Töne für deren bedingungslose und in Rücksicht auf Konsonanzen und Dissonanzen beliebige Unterwerfung unter die sich ins Machen lassende Energie. Anders gesagt: Komponieren ist eine die Grade der Machtsteigerung vorausberechnende Gewalttat, die darauf aus ist, in der subjektiv-reflexiv ermächtigten Unmittelbarkeit des Tons — im Klang — Energie zu produzieren bzw. die Produktion von Energie (oder, was dasselbe ist, von Konkretion) herauszufordern. Klang *ist* jetzt reine herausgeforderte und ihrerseits zur Produktion fordernde Energie und umgekehrt. Der Klang ist Produktionsfaktor, zugleich Ausreizung der Mächtigkeits in dafür kompositorisch angelegten Ordnungen und Relationen. Die Schönheit der Komposition misst sich an der mächtigkeitshaften Gefälligkeit, d. h. an der Produktivität der willentlichen Klanganlagen als mächtiger Tonfolgen der Ermächtigung der nur sich selbst wollenden Energieherstellung. Gefällig ist diese Musik dem Machtwesen des durch sie vollends zum produktiven Erlebnistier der Mächtigkeits (zum Energie erlebenden und produzierenden Tier) geschulten neuzeitlichen Menschen, der im Verlies der Weltlosigkeit haust.²²

Komposition bestimmt und abgewandelt werden.« (in: Helmut Lachenmann, *Musik als existentielle Erfahrung*, hrsg. und mit einem Nachwort versehen von J. Häusler, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1996/2015, S. 211.) Musik bzw. Komposition ist in dieser Auffassung Nachrichten- bzw. Informationstechnik und als solche eine Ausprägung der Kybernetik und des ihr eigenen Bewusstwerdens als prozessualer Bewusstseinsdurchlauf. Im Zu-Bewusstsein-Kommen in der bewussten Wahrnehmung bzw. Selbstwahrnehmung (vgl. unten Fn. 22) zeigt sich die hier operierende subjektive Grundstruktur („percipio me percipere perceptum“).

²² Kompositorisches Handeln setzt Klänge als »Körpersprache des Geistes« (a.a.O., »Über das Komponieren«, S. 78), wobei komponieren heißen muss: »sein unmittelbares, notwendigerweise begrenztes Wollen überlisten, die ersten Visionen über sich selbst hinaustreiben, der eigenen Phantasie über ihre Grenzen hinweghelfen« (a.a.O., S. 81). »Geist« ist bei Lachenmann der Name für die absolute Subjektivität, deren Subjekt bzw. subjektiver Grund der »menschliche Geist« ist. Musik ist Geist als reflexive Selbstaushellung, d. h. als das Selbstbewusstsein (genauer: das zum Selbstbewusstsein und somit zu sich selbst Kommen) der absoluten Subjektivität, dies aber im Durchgang

Während in der technischen Musik das Werk zugunsten der kunstvoll angelegten, anfangs- und endlosen energetischen Unmittelbarkeit als der im Verlies zur Schau gestellten Steuerungs-Kunst selbst verschwindet, zeigt sich in der künftigen Kunst das Werk vermutlich in anderer als sinnbildlicher Gestalt. Dazu heißt es im Abschnitt »Die Kunst im Zeitalter der Vollendung der Neuzeit« (a.a.O., S. 37): »Das Werk ist weder sinn-bildlicher Gegenstand noch Anlage der Einrichtung des Seienden, sondern Lichtung des Seyns als solchen, welche Lichtung die Entscheidung zu einem anderen Wesen des Menschen enthält. Die Kunst hat jetzt *Da-seins*charakter; sie rückt aus allen Bemühungen um „Kultur“ heraus, gehört weder vollzugs- noch aneignungsmäßig dem Menschen.«²³

Das Werk als »Lichtung des Seyns« weist zurück in den Unterschied — in das Einzige, »das Sichverbergende« — selbst, welcher Unterschied, zum Seienden sich unterscheidend, dieses in sein anderes (Welt-vermittelndes) Wesen sich wandeln lässt. Das so verstandene Seyn lichtet sich als Zeit-Raum. Das Da-sein, als welches das Seyn den Zeit-Raum seiner Lichtung ereignet, nennt der Dirigent und Musikdenker Sergiu Celibidache mit einem alten, jetzt neu zu denkenden Wort: das Tempo.²⁴ Das Tempo, so Celibidache, ist die Bedingung für das Vernehmlichwerden des

durch eine die Bewusstwerdung mit vollbringende »befreite Wahrnehmung«, durch die seinerseits der Mensch zu sich selbst kommt (a.a.O., »Zum Problem des Strukturalismus«, S. 90). Freiheit heißt dabei dialektisches Brechen der mit den Klängen mitgesetzten gewohnten (»bürgerlichen«) Strukturen oder Möglichkeiten durch die »wechselseitige Umdeutung von „Klangstruktur“ und „Strukturklang“« (a.a.O., S. 153) und somit durch das Bewusstmachen und Beleuchten dieser Strukturen selbst als unmittelbare Energie, d. h. als Kraft des Geistes: »Befreite Wahrnehmung, dialektische Beleuchtung der Mittel [als der mit Strukturen behafteten Klänge] durch ihre Brechung und strukturelle Neubestimmung des Klingenden bilden einen Regelkreis. Wo immer innerhalb dieses Regelkreises das Komponieren ansetzt, immer muß es das Ganze mitbedenken« (a.a.O., S. 90). Freiheit ist somit »Selbst-Erfahrung« als »Geist-Erfahrung« in der Weise des in der Vollbringung der absoluten Subjektivität sich seiner selbst bewusst werdenden, wahrnehmenden Hörens. In solchem (geistigen) Hören ist die Fähigkeit des menschlichen Geistes freigesetzt, »über die subjektiv isolierte strukturelle Ausgangsmotivation [d. h. über die Festgesetztheit in den vertrauten Strukturen] hinaus, auf dem Weg über die befreite, sich selbst neu wahrnehmende Wahrnehmung so etwas wie eine Verbindung unter Menschen herzustellen« (a.a.O., S. 82). „Wahr“ (und folglich „schön“) ist in solcher Wahrnehmung einzig das Erlebnis freigesetzter Energie. Diese Energie selbst, d. h. die reflexiv gesicherte absolute Subjektivität, ist — als „gemeinsamer Geist“ — die »Verbindung unter Menschen«. Das Wesen des Klangs, die durch ihn sich zeichnende Kraft des Geistes, ist das »Provozieren«: der im Wege dialektischer Strukturbrechungen des sich übersteigernden Wollens provozierende, hervorrufende Ton ist Verbindungsmittel der ins selbst-wahrnehmende Hören, ins *eine* Geist-Erlebnis provozierten Hörer. Diese finden sich — ebenso wie der Komponist und die Ausführenden auf ihre Art — provoziert, d. h. gestellt ins Vollbringen der Provokation selbst, die alle einander provozierenden Töne auf sich abgestellt hat, auf dass die Provokation (der „Wille zum Klang“) als einzige Weise des Hervorbringens hergestellt und durchgesetzt sei.

²³ Der Mensch ist, im Dasein stehend, derjenige, der das Einrichtungswissen des Seyns in den werkhafte Vollzug bringt und also geschehen und sich bergen lässt. »Man will nichts, man lässt es entstehen«, lautet ein bekannter Ausspruch Celibidaches. Und der Bildhauer Eduardo Chillida sagt: »Form springs spontaneously from the needs of the space that builds its dwelling like an animal its shell. Just like this animal I am also an architect of the void.« (»Die Form entspringt von sich aus aus der Not des Raums, der sich seine Wohnung baut wie ein Tier seine Muschel. Ebenso wie dieses Tier bin auch ich ein Architekt der Leere.« Vgl. *Chillida 1948-1998*. Exhibition catalogue, Madrid: Museo Nacional Centre de Arte Reina Sofia, 1999, S. 62). Der Bildhauer ist ein »Architekt der Leere«, indem er dem Bauen des Raums (dem Sich-Einräumen der Lichtung des Seyns) Sinn und Hand und Auge leiht.

²⁴ Das Tempo gehört in den Bereich der eigentlichen Zeit oder Zeit des Seyns. Dieses ist selbst Aus-zeit. Das Tempo ist die Reifung, d. h. Auszeitigung der Auszeit und deshalb »keine in sich bestehende Realität«, nämlich »in keiner Weise an [sic] die Maßstäbe der Zeitbemessung der Welt reduzierbar« und als solches »die einzige Umgebung,

»Reichtums« — nämlich des Reichtums der Fuge der Töne und Obertöne — und somit nichts Menschliches; dennoch ist das Tempo nicht unabhängig vom Menschen, sondern es braucht diesen als den Inständigen des Ausstandes, als welcher das Tempo selbst ist. Reichtum wiederum ist nicht bloße Menge und Überfluss, sondern das un-endlich Freigiebige der Fuge der Töne als Töne des Seyns in der Freiheit seiner sich ereignenden Lichtung.

Das ausstehende Geschehenlassen des Reichtums in seinen Zeit-Raum ist das Zulassen von überlassener Welt. Das Zulassen vernimmt das Überlassen von Welt aus der Einzigkeit des unverfügbaren Reichtums. Zulassen und Überlassen sind veranlasst im selben, unverfügbaren Anlass. Es gibt Anlass. Aus gegebenem Anlass ist Welt. Die Veranlassung von Zulassen und Überlassen im gegebenen Anlass ist das Gelass. Indem der Mensch, auf den Zeit-Raum des sich lichtenden Seyns hörend, das Tempo aussteht, wohnt er im Gelass von Welt. Zum Tempo sagt Celibidache:

»Die Geschwindigkeit [d. h. die messbare, »mechanische« Zeit] hat nichts gemein mit dem Tempo; das Tempo ist die Bedingung dafür, dass der Reichtum vernommen werden kann. Freilich fehlt heute dafür, dass der Reichtum sich ereignen und folglich vernommen werden kann, jeglicher Sinn ... Die Geschwindigkeit hat nichts zu schaffen mit dem Tempo. Die Verwechslung des Tempos mit der Geschwindigkeit ist eine Vorstellung der völligen Musiklosigkeit unserer Zeit.«²⁵

Geschwindigkeit ist bei der Herstellung eines Tons losgelassene, mess- und spürbare Energie. Da, wo die Gefälligkeit des Tons sich aus der Geschwindigkeit, d. h. als Energie bestimmt, ist keine Musik. Ein Zeitalter, das geprägt ist von der Vergessenheit des Unterschieds in der Weise der Gleichsetzung von Tempo und Geschwindigkeit, ist musik- und also weltlos.

*

Im Zeitalter der Vollendung der Neuzeit steht Kunst als herausfordernde Einrichtung der Machenschaft neben Kunst als geschichtlicher Einräumung der Unterkunft des Unterschieds. Unstillbare Gier nach Energie im Verlies der Weltlosigkeit wird deutlicher bei stiller Gabe des Reichtums im Gelass von Welt. Verlies und Gelass nennen je einen verschiedenen Aufenthalt des Menschen. Das Rätsel der Kunst bestimmt das Denken, das im Fragwürdigen des Aufenthalts steht, beide in ein und derselben Gegenwart zu lassen.

in der das Musikalische möglich wird.« (Vgl. Sergiu Celibidache, *Über Musik und Musikleben heute. Gespräch mit Heinz Ludwig*, in: »Das Ochester«, Bd. XXIV, Mainz: Schott, 1976, S. 305-317, hier S. 312-313.)

²⁵ Celibidache. *Rencontres avec un homme extraordinaire*. Textes réunis par Stephane Müller et Patrick Lang. Paris: K-films Editions, 1997, S. 78.