

Gestalt und Gestell – nach Heidegger

Florian Arnold

Abstract *Der Text erörtert die aufschlussreiche Verwandtschaft von »Gestalt« und »Gestell« in Martin Heideggers Denken mit Blick auf unsere Gegenwart. Das Wesen der Gestalt – Heidegger-typisch gewendet – ist die Gestalt des Wesens: das einer Sache eignende Anwesen in seiner seinsgeschichtlichen (ins Sein geschickten) Anwesenheit. In anderen Worten: Ein epochensensibles Denken des Medialen verlangt nicht allein ein Durchdenken des medienspezifischen »Dazwischen« im Sinne eines bloß kontingenten Wie der Vermittlung; es macht mithilfe Heideggers inzwischen zugleich ein geschichtliches Wo-und-Wann nachvollziehbar, das die Frage nach dem Worumwillen der Medialität selbst (insbesondere der des Digitalen) nochmals in einem anderen Framing zu stellen gestattet.*

Gestell

»Zwischen den epochalen Gestalten des Seins und der Verwandlung des Seins ins Ereignis steht das *Ge-stell*. Dieses ist gleichsam eine Zwischenstation, bietet einen doppelten Anblick, ist – so könnte man sagen – ein Januskopf. Es kann nämlich noch gleichsam als eine Fortführung des Willens zum Willen, mithin als eine äußerste Ausprägung des Seins verstanden werden. Zugleich ist es aber eine Vorform des Ereignisses selbst.«¹

1 Das Zitat ist aus dem von Alfredo Guzzoni verfassten, von Martin Heidegger autorisierten Protokoll des sechssitzigen Seminars zu Heideggers Vortrag: »Zeit

Was ›Gestalt‹ heute heißt, lässt sich erst durch Martin Heideggers ›Gestell‹ in den Blick nehmen. ›Interessant‹ ist an Letzteren vor allem die von Heidegger erläuterte Zwischenstellung, die »Zwischenstation« oder auch der »Januskopf« des »Ge-stells«. Mit einem Schritt zurück vor dem Epochenpanorama der heideggerschen Seinsgeschichte treten nicht nur die »epochalen Gestalten des Seins« fasslicher in den Blick, werden gleichsam deutbarer als einschneidende Gestaltungen *des* Seins, sondern im Hinblick auf ihre heutige Rahmung, auf das Gestell, findet sich zugleich ein Übergang markiert, der zuletzt auch das heidegger-sche Sein samt seinen Gestalten, mithin die gesamte Bilderwelt von seinsgeschichtlichen Weltbildern, gleichsam in einer umfänglichen Gesamtinstallation des sogenannten »Ereignisses« *aufgehen* lässt. Das ›Gestell‹ markiert so gesehen jenes Zwischen im Umschalten von einem Denken des ›Dazwischen‹ zum Denken des ›Inzwischen‹. ›Gestalt‹ hingegen, folgt man Heidegger, hieße demnach nichts weniger als das Sein *des* Seienden, die Seiendheit – im Unterschied zum (vom Ereignis her) eigens gedachten Sein (als Gabe des ›Es gibt‹)². Entsprechend fasst Heidegger das Sein *qua* Seiendheit als den »Umriß, die Gestalt, gleichsam die Was-Gestalt, die dem Seiendem als solchem eigen ist. Das Sein ist hinsichtlich des Seienden dasjenige, was zeigt, sichtbar macht, ohne sich selber zu zeigen.«³ –

Nun gibt es nicht nur politische Gründe, Heideggers Denken kritisch zu begegnen. So beschreibt sein Begriff des Gestells einen epochalen Verblendungszusammenhang, der bis zu einer Selbstverstellung des Seins reichen soll. Doch gibt es *inzwischen* eigentlich noch anderes als Gestalten *des* Gestells oder wäre gerade das eine Verkehrung der Verhältnisse? – Heidegger selbst hat von »Holzwegen« seines Denkens gesprochen

und Sein« entnommen. Vgl. Heidegger, *Zur Sache des Denkens*, Tübingen 1969, S. 56f.

- 2 Vgl. ebd., S. 5f.: »Das Sein, es selbst eigens denken, verlangt, vom Sein abzusehen, sofern es wie in aller Metaphysik nur aus dem Seienden her und für dieses als Grund ergründet und ausgelegt wird. Das Sein eigens denken, verlangt, das Sein als den Grund des Seienden fahren zu lassen zugunsten des im Entbergen verborgen spielenden Gebens, d.h. des Es gibt.«
- 3 Vgl. das Guzzoni-Protokoll in: Heidegger, *Zur Sache des Denkens*, a.a.O., S. 39.

und dabei nicht allein den sokratischen Ironiker der lehrreichen Abwege gemint, sondern darunter durchaus sein eigenes Tappen im Dunkeln, Unbegangenen, Verborgenen verstanden und zwar gerade dort, wo er sich unterwegs zu den Quellen wähnte. Dem muss man nicht folgen. Dem muss man sich aber auch nicht verweigern. Man kann sich diesem Denkweg mit Blick auf das Verhältnis von Gestalt und Gestell stattdessen aus einer gewissen ästhetischen Distanz nähern, die zugleich den gebührenden sachlichen Abstand wahrt.

Mit ein wenig Nostalgie könnte man sich Heideggers Feld- und Waldwege immerhin als Landpartie gefallen lassen, ohne sich noch Illusionen darüber zu machen, dass auch das abgelegenste Gehölz schon zu den Gehegen kultureller Aufforstung und Zurichtung zählt. Letzteres würde er selbst heute wohl nicht leugnen. Steht es so aber schon um die Provinz, mag am Zustand ästhetischer Urbanität kein Zweifel mehr bestehen: Gerade mit Heidegger ließe sich die gegenwärtige Kulturlandschaft inklusive ihres Kunstbetriebs und seinen Events – von Ausnahmen abgesehen – als ein ausgeklügeltes *Design des Gestells* beschreiben und zwar auch dort noch, wo man sich in die bereitgestellten Nischen zurückzieht.

Dagegen wirkt der ›Streit zwischen Erde und Welt‹, wie er noch im *Kunstwerk*-Aufsatz geschildert wird,⁴ zunächst allzu archaisch-chthonisch. Seine Ausführungen stehen nicht nur in einem überdeutlichen Kontrast zur industrialisierten Lebenswelt der 1930er Jahre und ihrem Design, sondern zudem wird die Kunst auf einen Werkbegriff (das »Ins-Werk-Setzen der Wahrheit«)⁵ verpflichtet, der bereits damals den Anschluss an die Avantgarde verpasst zu haben schien. Auch schon die Erörterungen der »Zuhandenheit« in *Sein und Zeit* richten sich in einer provinziellen Heimwerkerwelt ein, der sich die urbane Anonymität des Man nicht nur in philosophischer Sicht längst entfremdet hat. – Wäre das nun schon alles, bliebe es bei einer allzu schroffen Gegen-

4 Vgl. Heidegger, *Holzwege*, in: ders., *Gesamtausgabe Band 5*, Frankfurt/M. 1977, S. 35f.

5 Vgl. ebd., S. 62.

überstellung von ursprünglicher Kunst als eigentlichem Ereignis und dem modernistischen Design gestellter Erlebnisse.

Bei genauerem Hinsehen stellt sich die Sachlage jedoch anders dar, wie schon Andreas Luckner für die Zeug-Analyse in *Sein und Zeit* plausibel machen konnte: Die vermeintlich heimelige Werkstatt als Bewandnisganzheit der Mittel-Zweck-Relationen um-willen des umsichtigen Daseins, steht nicht nur im überdeutlichen Kontrast zum Man-selbst des Molochs von Großstadt und Industrie, sondern bildet als solche schon den Prototyp eines technischen Weltverhältnisses. Das sollte auch Heidegger nicht entgehen. Das zuhandene Zeug verschwindet in seinem Funktionszusammenhang, unterdessen seine schiere Vorhandenheit als Ding sich allein noch durch seine Dysfunktionalität meldet. So gesehen verliert das Ding in seiner schieren Vorhandenheit aber nicht einfach nur seine Eigentümlichkeit als Zeug, sondern behauptet dabei gerade eine gewisse Eigenständigkeit, die es vom bloßen, wenn auch umsichtigen Gebrauch und Verbrauch abhebt. Die konzeptuelle Verengung von Dingen auf das Entweder-Oder von Zuhandenem oder Vorhandenem wird in der Folge aufgebrochen.⁶ Die späteren Überlegungen Heideggers zum Ding- und (Kunst)Werkcharakter greifen diese Widerständigkeit des Vorhandenen als Unterbrechung des technischen Funktionszusammenhangs implizit auf, indem sie einen Wandel in Heideggers Denken vorantreiben: Nicht die Vorhandenheit der Dinge, sondern ihre *beständige, totale* Zuhandenheit erfüllt sich letztlich im Gestell als Wesen der Technik.⁷

Insbesondere das Konzept des »Gestells« markiert diesen Wandel, der nicht allein darum Aufmerksamkeit verdient, weil Heidegger selbst an seinem *Kunstwerk*-Aufsatz später kein Genügen mehr fand,⁸ sondern vor allem darum, weil Heidegger die entscheidenden Ereignisse des 20. Jahrhunderts für sein eigenes Denken neu überdachte. Technik, wie es

6 Vgl. Andreas Luckner, *Heidegger und das Denken der Technik*, Bielefeld 2008, S. 112f.

7 Vgl. ebd., S. 117.

8 Vgl. Otto Pöggeler, *Bild und Technik. Heidegger, Klee und die moderne Kunst*, München 2002, S. 17ff.

die ›Frage nach der Technik‹ auf den Punkt bringt, gilt Heidegger nach den Erfahrungen der 1930er und 1940er Jahre nun als die dominierende Weise des Entbergens und zwar nicht mehr im Sinne des ›Hervorbringens‹ (ποίησις) in Koproduktion mit der φύσις, sondern im Sinne des ›Herausforderns‹ einer entgegengesetzt-vorgestellten ›Natur‹. Das hat Konsequenzen für Heideggers Seinsgeschichte als solche.

Was dieser seinsgeschichtliche Wandel bedeutet, ja, dass er von Heidegger geradezu als eine ereignisreiche Wende begriffen wird, lässt sich nicht nur *in extenso* an seinen *Bremer Vorträgen* von 1949 nachvollziehen, sondern auch einem *Zusatz* entnehmen, den Heidegger wohl im Jahr 1956 verfasste und seinem *Kunstwerk*-Aufsatz in der Reclam-Fassung von 1960 beigelegt hat.

Im *Kunstwerk*-Aufsatz hatte es noch geheißen: »Der in den Riß gebrachte und so in die Erde zurückgestellte und damit festgestellte Streit ist die *Gestalt*. Geschaffensein des Werkes heißt: Festgestelltsein der Wahrheit in die Gestalt. [...] Was hier Gestalt heißt, ist stets aus *jenem* Stellen und Ge-stell zu denken, als welchen das *Werk* west, insofern es sich auf- und herstellt.«⁹ – Nun jedoch scheint Heidegger hellhöriger, was die abgründigen Anklänge dieser Passage im Resonanzraum neuzeitlicher Technik betrifft. Er bemüht sich entsprechend um eine zusätzliche Absetzung der antiken θέσις (als »Her- ins Unverborgene, vor- in das Anwesende bringen, d.h. vorliegenlassen«) von einem »neuzeitlich begriffene[n] herausfordernde[n] Sich(dem Ich-Subjekt)entgegenstellen«: »Das Stehen des Standbildes (d.h. das Anwesen des anblickenden Scheinens) ist anderes als das Stehen des Gegenstandes im Sinne des Objektes.«¹⁰ – Dennoch geht es hier gewissermaßen um das Selbe der Seinsgeschichte, wenn auch in anderer Gestalt. Entsprechend ergänzt Heidegger die bereits zitierte Stelle aus dem *Ursprung des Kunstwerks* mit dem Zusatz:

»Gemäß dem bisher Erläuterten bestimmt sich die Bedeutung des [...] gebrauchten Wortes ›Ge-stell‹: die Versammlung des Her-vor-bringens, des Her-vor-ankommen-lassens in den Riß als Umriß (πέραις).

9 Heidegger, *Holzwege*, a.a.O., S. 51.

10 Ebd., S. 70f.

Durch das so gedachte ›Ge-stell‹ klärt sich der griechische Sinn von μορφή als Gestalt. Nun ist in der Tat das später als ausdrückliches Leitwort für das Wesen der modernen Technik gebrauchte Wort ›Ge-stell‹ von jenem Ge-stell her gedacht [...]. Jener Zusammenhang ist ein wesentlicher, weil seinsgeschicklicher. Das Ge-stell als Wesen der modernen Technik kommt vom griechisch erfahrenen Vorliegenlassen, λόγος, her, von der griechischen ποίησις und θέσις. Im Stellen des Ge-stells, d.h. jetzt: im Herausfordern in die Sicherstellung von allem, spricht der Anspruch der ratio reddenda, d.h. des λόγον διδόναι, so freilich, daß jetzt dieser Anspruch im Ge-stell die Herrschaft des Unbedingten übernimmt und das Vor-stellen aus dem griechischen Vernehmen zum Sicher- und Fest-stellen sich versammelt.«¹¹

Mit anderen Worten ergibt sich der Gestaltwandel des »Ge-stells« aus der Seinsgeschichte selbst und zwar aus der Seinsgeschichte als einer wort-wörtlichen Meta-morphose. Für Heidegger dürfte es dabei nicht unwesentlich gewesen sein (oder gerade das Un-Wesen selbst), dass »Gestalt« und »Gestell« im Deutschen dieselbe Wortherkunft teilen (was auffälligerweise nicht hervorgehoben wird). Darüber hinaus kommt es hier jedoch darauf an, den eigentlichen Unterschied der beiden nicht als bloßen Unterschied des (ewig) Selben zu begreifen, sondern *als denselben Unterschied*, der anders sich ereignet, indem er anderes ereignet als auch Heidegger zunächst (im *Kunstwerk*-Aufsatz von 1936) noch fest- und sicherzustellen meinte. Die Seinsgeschichte trägt sich zu, indem sie Differenzen ›austrägt‹ (lat. *differre*), und ist darum selbst nichts anderes als das jäh *Inzwischen* jedes jeweiligen *Dazwischen*: ein Ge- und Bewahren der jeweiligen Wahrheit zur Welt gebrachter Unterschiede (von Seiendheit und Seiendem), die sich ihrerseits ereignishaft unterscheiden.

Was sich seitdem also zu- und ausgetragen hat, nötigt Heidegger zum Umdenken und zwar nicht zuletzt seiner persönlichen Einstellung gegenüber den erst jüngst vergangenen Ereignissen. Nationalsozialismus, aber auch Kommunismus und Amerikanismus deuten ihm letztendlich auf das Selbe: Das »Ge-stell« ist die epochale Gestalt einer Selbst-

¹¹ Ebd., S. 7.

verstellung der Seins. Dabei reicht die Selbstvergessenheit des (Da)Seins so tief ins Verborgene seines Geschicks, dass am Ende nicht einmal mehr zu sagen ist, ob »Sein« sich noch ereignet oder allein noch sein Entzug. Ist dieses Unsagbare allererst die eigentliche Erfahrung des Ereignisses *schlicht als Ereignis* (und damit konsequenterweise noch als Enteignung des Seins, als Enteignis zu denken) – oder schleicht sich hier bloß ein ›Entzug‹ aus?

Gestalt

Brechen wir an dieser Stelle den Gedankengang des späten Heideggers ab, jenen ›Holzweg‹, den er zuletzt selbst nur noch meinte, als »Irrtum« begehen zu können, um nochmals auf die Frage nach der Kunst zurückzukommen. Was nach diesem Vorlauf zumindest deutlicher geworden sein sollte, ist der Stellenwert der Gestalt (μορφή) im Denken Heideggers, gerade dort, wo es um das Kunstwerk als »Ge-stell« der Wahrheit geht. Hieran wird nun nicht allein sichtbar, inwiefern die Unterscheidung von Kunst als Ereignis und Design als Gestell zu kurz greift. Vielmehr verbindet sich mit Heideggers Gestalt eine grundsätzliche Kritik an einer Kunst, die keine »Wahrheitsästhetik«¹² mehr sein will, um stattdessen ästhetische Erfahrungen als ein ästhetisches Selbsterleben neuzeitlicher Subjektivität zu kultivieren.¹³ Heidegger dagegen geht es um das Ver/Entbergen der Wahrheit selbst, das paradigmatisch am Kunstwerk als das Ver/Entbergung eigens Entbergende nachvollzogen wird¹⁴ und das wohlgemerkt im *Wesen der Gestalt* von Heidegger umrissen wird. Fragen wir darum noch einmal genauer: Was heißt Gestalt?

In seinem Athener Vortrag von 1967, dessen überarbeitete Reinschrift mittlerweile vorliegt, wird die »Gestalt« als Grenzphänomen

12 Vgl. Rüdiger Bubner, »Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik«, in: ders., *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt/M. 1989, S. 9–51.

13 Vgl. Heidegger, »Beiträge zur Philosophie (vom Ereignis)«, in: ders., *Gesamtausgabe Band 65*, Frankfurt/M. 1989, S. 503f.

14 Heidegger, *Holzwege*, a.a.O., S. 52f.

betrachtet. Ausgehend vom Weiherelief (gemeinhin bezeichnet als die »sinnende Athena«, 470/60 v.Chr.) im Akropolismuseum wirft Heidegger die Frage auf, worauf sich der »ratend-erleuchtende Blick der Göttin«¹⁵ Athene richtet, die zugleich als Matrone der antiken τέχνη, des Wesensursprungs der späteren Techniken und Künste, vorgestellt wird. Die Antwort lautet: »Auf den Grenzstein, auf die Grenze. Die Grenze ist jedoch nicht nur Umriß und Rahmen, nicht nur das, wobei etwas aufhört. Grenze meint jenes, wodurch etwas in sein Eigenes versammelt ist, um daraus in seiner Fülle zu erscheinen, in die Anwesenheit hervorzukommen.¹⁶ – Ob es sich bei dem genannten Relief tatsächlich um eine *Athena Horia* handelt, ist in der Forschung umstritten, aber auch in den möglichen anderen Fällen eines »Kultpfeiler[s]«, eines »Ziel- oder Wendezeichen[s] (νύσσα oder τέρμα) aus dem Stadion«¹⁷, bleiben die anschließenden Erläuterungen Heideggers beachtenswert:

»Der Grenze nachsinnend hat Athene schon die Gestalt im Blick, die menschliches Tun erst im Entwurf sich zuwerfen lassen muß, um dann das so Erblickte in die Sichtbarkeit eines Werkes hervorzubringen. Mehr noch: Der sinnende Blick der Göttin schaut nicht nur die unsichtbare Gestalt möglicher Werke des Menschen. Athenes Blick ruht vor allem schon auf Jenem, was die Dinge, die nicht erst menschlicher Herstellung bedürfen, von sich her in das Gepräge ihrer Anwesenheit aufgehen läßt. Dies nennen die Griechen von altersher die φύσις.«¹⁸

Worauf Heideggers eigener Blick hierbei geht, bestätigt sich durch Anmerkungen im Kontext und an Parallelstellen¹⁹: Die Gestalt ist das sichtbare Wesensgepräge einer Sache, ihre »physio-logische« *de-finitio*

15 Heidegger, »Vorträge. Teil 2: 1933–1967«, in: ders., *Gesamtausgabe Band 80*, Frankfurt/M. 2020, S. 1329.

16 Ebd., S. 1330.

17 Vgl. Aletta Seifert, *Der sakrale Schutz von Grenzen im Antiken Griechenland – Formen und Ikonographie*, Inaugural-Dissertation, Universität Würzburg, Philosophische Fakultät 2006, S. 25.

18 Heidegger, »Vorträge. Teil 2: 1933–1967«, a.a.O., S. 1330.

19 Vgl. ebd., S. 1295: »Die Grenze ist für die Griechen nicht solches, wobei etwas aufhört und endet, sondern jenes, von woher etwas *beginnt*, wodurch es seine Vollendung hat.«

oder ihr ὄρισμός als ›gesammelte Erscheinung‹ – kurzum: *das der jeweiligen Sache eignende Anwesen*. Dass Heidegger hierbei die φύσις (als antike Auslegung der ἀλήθεια) namhaft macht, markiert zugleich den umgreifenden Horizont des ›natürlichen‹ (Her)Vorkommens, in dem sich die ›technischen‹ Hervorbringungen des Menschen von vorneherein angelegt finden sollen. So unterscheidet Heidegger auch hier φύσις von »natura« und »Natur« (die als seinsgeschichtliche Abwandlungen gefasst werden) als das »von sich her in seine jeweilige Grenze Aufgehende und darin Verweilende«, um in einer handschriftlichen Anmerkung fortzufahren: »das in sein Ende vorgebrachte Anwesende ist das ἔργον – nicht das Gewirkte als solches, sondern das in das Eigene seiner Umgrenzung Entlassene – und so von ihm selbst her Anwesende – (ἐνέργεια) – die ihm eigene – die Anwesenheit bergend [[Lichtung...]].«²⁰

Das aristotelische ›Gepräge‹ wiederum dieser Überlegungen ist unverkennbar, durchläuft in Heideggers Seinsgeschichte jedoch einen Wandel, der die μορφή als *Wesensform* der φύσις in mehrfacher Hinsicht bedeutsam erscheinen lässt: *Zunächst* bestimmt die sich entfaltende Gestalt das Werk qua ἔργον; sie kommt ihm nicht äußerlich zu, indem sie ihm etwa aufgeprägt würde, sondern tritt innerlich hervor (εντελέχεια), sie prägt sich vielmehr aus, trägt sich aus.

Zweitens ergibt sich daraus eine im Umriss begrenzte Gestalt, die durch das Erreichen ihres inhärenten τέλος, in der *Vollendung*, erst ihren Anfang (ἀρχή) aufgehen lässt. Die vollendete Gestalt als ›Endprodukt‹ (im Sinne von *producere*) ist erst der Anfang des eigentlichen ›Wesens‹, des Anwesens der jeweiligen Sache. Wie das zu denken ist, hat Manuel Schölles als ein »Schwingungsgefüge« rekonstruiert, das von existentiellen Grundstimmungen herrührt und gleichsam in der φύσις geerdet ist:

»So kann der griechische Tempel nur deshalb die Einheit der geschickhaften Bahnen und Bezüge des Menschen fügen und den Gott, der zu ihm gehört, anwesen lassen, weil sich seine auf dem Felsgrund ruhende und zugleich ins Offene der Welt ragende Gestalt einem *Schwingungsgefüge* verdankt, welches im Maß des Hin- und Herschwingens

20 Ebd., S. 1330).

durch eine das Ganze der Tempel-Welt durchstimmende Stimmung gefügt ist. Das Maß dieses Hin- und Herschwingens manifestiert sich in den kosmischen Rhythmen von Geburt und Tod, Unheil und Segen, Sieg und Schmach, Ausharren und Verfall, deren geschickhafter Zusammenhang zwar die Weite der Welt ist, deren Einheit und Ganzheit im ursprünglichen Sinne sich jedoch der Gründung auf der Erde verdankt.«²¹

Schölles spricht weiter von einer »*ruhende[n]* Kreisbewegung der Gestalt«, in welche das »stete ur-eine Wiederkehren« der Erde sich einschwingen würde,²² und deutet damit einen Sachverhalt zumindest an, der die Gestalt im Resonanzraum von Psycho- wie Biorhythmen (bei Letzteren quasi von der Sphärenmusik der Planeten über Fruchtbarkeitszyklen bis zur Sys/Diastole) zu verorten erlaubt. Das kann man nun in dem präzisen Sinne »esoterisch« nennen, als es die pythagoreische Harmonielehre aufruft; hat aber auch seine wissenschaftlichen Evidenzen etwa im Funktionskreis von Uexkülls. – Jedenfalls gewinnt Heideggers Begriff der Gestalt als das einer Sache eignende Anwesen dadurch schärfere Konturen und zwar indem nunmehr die inhärente *εντέλεια* als wesentliche *Vibration* zwischen Anfang und Ende, *ἀρχή* und *τέλος*, in eine buchstäbliche *Übereinstimmung* tritt mit den »kosmischen Rhythmen«. Dabei von *Vibration* zu sprechen, hat seinen Grund in der Sache: Die Gestalt, insofern sie nicht allein als Vollendetes (im Sinne des *τέλος*) aufgefasst wird, als Sein des Seienden (siehe oben) – oder mit Paul Klee als »Form-Ende«²³, geht zugleich *potentiell* zurück in ihren Anfang (*ἀρχή*), indem sie – abermals mit Paul Klee – nicht das Sichtbare wiedergibt, sondern überhaupt »sichtbar macht«²⁴ und zwar dieselbe *Virtualität* ihres Sich-Ereignens als Gestalt wie die des

21 Manuel Schölles, »Die Kunst im Werk. Gestalt – Stimmung – Ton«, in: David Espinet, Tobias Keiling (Hg.), *Heideggers Ursprung des Kunstwerks. Ein kooperativer Kommentar*, Frankfurt/M. 2011, S. 108f.

22 Ebd.

23 Paul Klee, »Über die moderne Kunst«, in: ders., *Kunst – Lehre. Aufsätze, Vorträge, Rezensionen und Beiträge zur bildnerischen Formlehre*, hg. Günther Regel, Leipzig 1987, S. 82.

24 Klee, »Schöpferische Konfession«, in: ders., *Kunst – Lehre*, a.a.O., S. 60.

Ereignisses selbst.²⁵ Die Gestalt stellt also letztlich auch kein (Ur, Vor- oder Nach)Bildnis mehr dar, sondern lässt eine »Bildsamkeit« erscheinen, die Heidegger gerade in Klees Werken im Sinne ihrer »Zwischen-Stellung« (weder abstrakt, noch gegenständlich) zu erkennen meinte.²⁶ Jede gelungene Gestalt ist demnach schon ein *in sich vibrierendes Dazwischen*, ein *Inzwischen*, das gleichsam einen Ton anklingen lässt, der sich einer »kosmischen« Melodiefolge fügt (will man das Paradebeispiel der Gestaltwahrnehmung auch hier gelten lassen). Diese Fügung oder Übereinstimmung aber ist naturgemäß nicht spannungsfrei; im Gegenteil gilt gerade für Heideggers Streit von Welt und Erde, was Heraklit (Fragment B 8) über die »schönste Harmonie« sagt: dass sie sich aus dem »Unstimmigen« ergebe. Insbesondere die schöne Gestalt des Kunstwerks bringt diese Differenzen nach Heidegger zum Austrag, indem mit dem erwähnten »Riß« (als »Umriß«, siehe oben) gleichsam eine Seite der Sache angerissen wird, die nicht weniger eine Saite am kosmischen Resonanzkörper ist und im Vollendungs- oder Bestfall (ἀρετή) den Streit zwischen Welt und Erde als Zusammengehörigkeit der ἀλήθεια intoniert. Ein unvollendeter Prozess dagegen, der sich nicht in der Gestalt eines Werks abschließt, begrenzt oder versammelt, bleibt nach Heidegger *un-wesentlich* (was noch nicht heißt: nicht-wesentlich oder nicht-wesend). Stattdessen bekundet sich in ihm, selbst wo der Prozess als solcher ausgestellt wird, lediglich eine ziellose Wirkungsmacht oder Schöpfungskraft, die allem ohnehin schon zumindest *virtuell qua φύσις* innewohnt.

Daran schließt sich *drittens*, dass nach Heidegger eben jene Wirkungsmacht – primär in ihrer Prozesshaftigkeit genommen und zum gestalterischen Selbstzweck erhoben – das neuezeitliche Entwurfsbewusstsein bestimmt, d.h. paradoxerweise gerade das (Un)Wesen eines Entwerfens ausmacht, das ins Unbestimmte, Endlose, letztlich Uneigentliche und Ungestalte geht: quasi eine ἐνέργεια ohne ἔργον. Eine solche ruhelose »Kreativität« um ihrer selbst willen ist heute nicht nur in

25 Vgl. Günther Seubold, *Kunst als Enteignis. Heideggers Weg zu einer nicht mehr metaphysischen Kunst*, Bonn ²2005, S. 128f.

26 Ebd., S. 130.

aller Munde, sondern stellt für Heidegger zugleich die (rettende) Gefahr einer Auffassung von Kunst dar, die sich kaum noch oder gar nicht mehr von dem zu Anfang erwähnten Design des Gestells unterscheidet: Kreativität wird zum Erlebnis, gar zum Erlebnis des Erlebens und zwar der Kreativität des Lebens selbst als Schöpfungskraft oder *natura naturans*.²⁷

Damit rühren wir gewissermaßen an die *bewussten Grenzen* von Heideggers eigenem Entwurfsverständnis und haben zugleich dessen eigene »unsichtbare Gestalt« vor Augen: Schon in *Sein und Zeit* war die Rede von einem seinerseits *geworfenen* Entwurf. Ziehen wir nochmals den oben bereits zitierten Satz des Athen-Vortrags heran, wird etwas Weiteres deutlich: »Der Grenze nachsinnend hat Athene schon die Gestalt im Blick, die menschliches Tun erst im Entwurf sich zuwerfen lassen muß, um dann das so Erblickte in die Sichtbarkeit eines Werkes hervorzubringen.« Nun also ist es ein geschicktes Auffangen oder Aufgreifen eines »natürlichen« *Vorentwurfs* und mitnichten ein subjektiver »Gegen(ent)wurf« von technischen »Ob-jekten« gegenüber einer bloß widerständigen »Natur«, was Heidegger beim jahrtausendealten Anblick der sinnenden Athene selbst vorzuschweben scheint. So ist auch der gesamte Vortrag darauf angelegt, die Herkunft der neuzeitlichen Technik im Spannungsverhältnis zu den neuzeitlichen Künsten gerade aus dem Einheitsgrund der antiken τέχνη in Erinnerung zu rufen. – Doch geschieht dies eigentlich, um dieser ursprünglichen Einheit wieder eine neue Zukunft zu verheißen? Wie ginge heute beides zusammen: die antike εντελέχεια der φύσις (samt τέχνη) im Kunstwerk und eine der Gestalt nach ziel- und ruhelos Energie neuzeitlicher Technikkünste im Design des Gestells?

27 Vgl. Heidegger, *Holzwege*, a.a.O., S. 67: »Rückt die moderne Kunst aus dem Erlebnishaften heraus? Oder wechselt nur das, was erlebt wird, so freilich, daß jetzt das Erleben noch subjektiver wird als bisher? Das Erlebnis wird jetzt –> das Technologische des Schaffenstriebs« selber – das Wie des Machens und Erfindens.«

Götter?

»Damals ereignete sich das Sein als εἶδος. Die ἰδέα fügt sich in die μορφή. Das σύνολον, das einige Ganze von μορφή und ὕλη, nämlich das ἔργον, ist in der Weise der ἐνέργεια. Diese Weise der Anwesenheit wird zur actualitas des ens actu. Die actualitas wird zur Wirklichkeit. Die Wirklichkeit wird zur Gegenständlichkeit. Die Gegenständlichkeit wird zum Erlebnis.«²⁸ ...und das Erlebnis zum designten Bestand.

Überfliegen wir Heideggers Seinsgeschichte abschließend einmal in ihrem Ablauf von den platonischen Ideen (εἶδος) als erster Zurichtung der Anwesenheit auf logische Ansichten bis zur Selbstverstellung des Seins im Gestell, dann kann die Schicksalsrolle der »Gestalt« kaum übersehen werden. *Das Wesen der Gestalt* – um von Platon zu Heidegger überzugehen – ist die *Gestalt des Wesens*: das einer Sache eigene Anwesen gemäß der seinsgeschicklichen Anwesenheit. Die jeweiligen »Poetiken der Medialität«, in anderen Worten, verlangen damit nicht allein ein Durchdenken des jeweiligen Dazwischen in dessen *Wie der Vermittlung*, sondern machen *inzwischen* zugleich ein *Wo-und-Wann* denkbar, das die Frage nach dem *Worumwille*n der Medialität nochmals anders zu stellen erlaubt.

Man kann es Heidegger leicht zum Vorwurf machen, dass die Seinsgeschichte eine allzu umgreifende, vielleicht auch übergriffige »Erzählung« darstellt; jedoch kaum, dass sie in ihrer Diagnose für die Gegenwart *im Wesentlichen* an Aktualität eingebüßt hätte. Was sie in den Blick genommen hat, ist der Elefant im hybriden Möglichkeitsraum unserer Epoche: die Bestellbarkeit von allem und jedem als Bestand eines globalen *metamarché*. In Proklamationen eines Internet of Everything, Meta-versums oder ähnlichem vollendet sich paradoxerweise gerade das Wesen des Gestells als jenes Un-Wesen, das zu keinem *Ende* mehr kommt und darin gerade wesentlich entstaltet wirkt. Erinnert sei etwa nur an David Joselits Feststellung, dass sich das Ende der Kunst in allerlei (ephe-

28 Ebd., S. 69.

meren) Formaten erschöpft, die sich nicht mehr von einem geschickten Kommunikationsdesign zu Marktzwecken unterscheidet.²⁹

Dagegen mit Heidegger nicht von Formaten, sondern von Gestalten zu sprechen, erweitert den Blick nicht nur auf eine Geschichte der Neuzeit als neue Welt expansiver *Vermöglichkeiten*, wie man sagen könnte, sondern schärft ihn zugleich für eine erneute Fokussierung auf die Frage der Gestaltung und zwar in diesem erweiterten Sinne als Hervorbringung von Wesentlichem. Die Kunst der Gegenwart bestünde, wenn überhaupt noch aus heideggerianischer Sicht, dann darin, Gestalten zu schaffen, die eine Einkehr in das Ereignis gewähren, indem die Künste – wie die Göttergestalt Athene – im Blick behalten, was ihren Horizont bildet: jene geschichtliche Metamorphose, deren heutige Ausgestaltung sich allein noch offen halten kann – nicht um ihrer selbst willen – sondern für eine sich vollendende Zeit von Sinngestalten.³⁰ Mit Blick auf die porösen Grenzen der Kunst im Übergang zum Design von heute und im Rückblick auf Gewesenes wie im Vorausblick auf Künftiges müsste man eine solche Sinngestalt mit Heidegger wohl einen ›rettenden Gott‹ nennen.³¹

29 David Joselit, *After Art*, Princeton 2013, S. 88f.

30 In diesem Zuge geht Heidegger sogar so weit, die »Kunst« als »gewesene« der Metaphysik zu bezeichnen, wie Günter Seubold Heideggers Klee-Notate paraphrasiert: »Nicht mehr« das Erstellen von Welt und Herstellen von Erde, wie im Kunstwerkaufsatz thematisiert, sei der zukünftigen Kunst aufgegeben, sondern das ›Erbringen des Verhältnisses aus Ereignis der Fuge‹. Es geht Heidegger hier also um ein ›Zurückdenken‹ [...] der Kategorien des Kunstwerkaufsatzes in das Ereignis.« (Seubold, »Heideggers nachgelassene Klee-Notizen«, in: *Heidegger Studies* 9, 1993, S. 10.)

31 Vgl. Heidegger, »Beiträge zur Philosophie (vom Ereignis)«, a.a.O., S. 506: »Das Wissen aber, dadurch die Kunstlosigkeit geschichtlich bereits ist, ohne öffentlich bekannt zu sein und zugestanden zu werden innerhalb einer ständig zunehmenden ›Kunsttätigkeit‹, dieses Wissen gehört selbst im Wesen einer ursprünglichen Ereignis, die wir das Da-sein nennen, aus dessen Inständigkeit sich die Zertrümmerung des Vorrangs des Seienden vorbereitet und damit das Un-gewöhnliche und Un-natürliche eines anderen Ursprungs der ›Kunst‹: der Anfang einer verhüllten Geschichte der Verschweigung einer abgründigen Entgegnung der Götter und des Menschen.«

Freilich, heute scheint es nicht zum Besten bestellt um die Götter der Kunst und ihrer Kunstreligion. Und es schiene wohl nicht besser um das Design zu stehen, stellte nicht ein *deus ex machina* – quasi aus den Tiefen des Gestells – eine Art Wende zum Guten (oder Schlechten?) in Aussicht: Fasst man das Gestell mit dem späten Friedrich Kittler einmal medien-theologisch auf,³² verrichtet auch das Design letztlich seinen ›Gottesdienst‹ in der *Gestaltung des Wesens von Medien* und zwar im Dienste einer ›Poesie des Medialen‹, die gerade in Phänomenen wie *Large Language Models* schon so etwas wie ihre »neuen Musen«³³ gefunden zu haben scheinen. Frei nach Kittler: Jedem Mittler sein Gott, jedem Medium sein Bot.

Eine Ahnung davon dürfte auch Heidegger schon befallen haben, geht man den von ihm in Gedankengängen wie dem folgenden bereits vorgezeichneten (Holz)Weg noch einen Schritt weiter in Richtung Gegenwärtiges und Zukünftiges: »Ein Denken, das in Modellen denkt, ist darum nicht unmittelbar als ein technisches zu kennzeichnen [wenn auch durchaus als eines der τέχνη in einem nicht mehr nur antiquierten Sinne; Anm. FA, auch im Folgenden], weil Modell dabei nicht im technischen Sinne als Wiedergabe oder Entwurf von etwas im verkleinerten Maßstabe zu verstehen ist. Modell ist vielmehr das, wovon das Denken als der natürlichen Voraussetzung sich notwendig abstoßen muß, so nämlich, das [sic!] dieses Wovon zugleich das Womit des Sichabstoßens ist. Die Notwendigkeit, Modelle zu gebrauchen, hängt mit der Sprache zusammen. Die Sprache des Denkens kann [heute, in Zeiten von Large Language Models, nicht mehr] nur von der natürlichen Sprache ausgehen [sondern bereits von einer ›physio-logischen‹ im Sinne einer φύσις und eines λόγος auch von Codes]. Diese aber ist im Grunde geschichtlich-metaphysisch. In ihr ist also bereits eine Ausgelegtheit [ein Programm] – in der Weise des [technisch verborgenen] Selbstverständlichen – vorgegeben. Vor hier aus gesehen, gibt es für das Denken nur

32 Vgl. Friedrich Kittler, »Theologie«, in: ders., Peter Berz, Joulia Strauss, Peter Weibel (Hg.). *Götter und Schriften rund ums Mittelmeer*, Paderborn 2017, S. 411.

33 Vgl. Florian Arnold, »Neue Musen? ChatGPT und die Zukunft der Künste«, in: *Philosophische Rundschau* 70/2 (2023), S. 223–227.

die Möglichkeit, nach Modellen zu suchen, um sie abzuarbeiten und so den Übergang in das Spekulative zu vollziehen.«³⁴

Gerade dieser »Übergang in das Spekulative« scheint sich heute zu vollziehen. Zwar geschieht er zumeist weiterhin »geschichtlich-metaphysisch« im Sinne einer »Fortsetzung der Metaphysik mit technischen Mitteln« (künstliche Intelligenz, Singularity, Transhumanismus etc.). Doch ereignet er sich *inzwischen* nicht auch schon im Sinne einer kunstvollen Poesie des Medialen? – Und am Ende eventuell gar im Sinne anfänglich-anderer Göttergestalten, Göttergestaltungen?

Literatur

- Arnold, Florian, »Neue Musen? ChatGPT und die Zukunft der Künste«, in: *Philosophische Rundschau* 70/2 (2023), S. 223–227.
- Bubner, Rüdiger, »Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik«, in: ders., *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt/M. 1989, S. 9–51.
- Heidegger, Martin, *Zur Sache des Denkens*, Tübingen 1969.
- Heidegger, Martin, *Holzwege*, in: ders., *Gesamtausgabe Band 5*, Frankfurt/M. 1977.
- Heidegger, Martin, »Beiträge zur Philosophie (vom Ereignis)«, in: ders., *Gesamtausgabe Band 65*, Frankfurt/M. 1989.
- Heidegger, Martin, »Vorträge. Teil 2: 1933–1967«, in: ders., *Gesamtausgabe Band 80*, Frankfurt/M. 2020.
- Joselit, David, *After Art*, Princeton 2013.
- Kittler, Friedrich, »Theologie«, in: ders., Peter Berz, Joulia Strauss, Peter Weibel (Hg.), *Götter und Schriften rund ums Mittelmeer*, Paderborn 2017, 411.
- Klee, Paul, »Schöpferische Konfession«, in: ders., *Kunst – Lehre. Aufsätze, Vorträge, Rezensionen und Beiträge zur bildnerischen Formlehre*, hg. Günther Regel, Leipzig 1987, S. 60–66.

34 Vgl. das Guzzoni-Protokoll in: Heidegger, *Zur Sache des Denkens*, a.a.O., S. 54.

- Klee, Paul, »Über die moderne Kunst«, in: ders., *Kunst – Lehre. Aufsätze, Vorträge, Rezensionen und Beiträge zur bildnerischen Formlehre*, hg. Günther Regel, Leipzig 1987, S. 70–85.
- Luckner, Andreas, *Heidegger und das Denken der Technik*, Bielefeld 2008.
- Pöggeler, Otto, *Bild und Technik. Heidegger, Klee und die moderne Kunst*, München 2002.
- Schölles, Manuel, »Die Kunst im Werk. Gestalt – Stimmung – Ton«, in: David Espinet, Tobias Keiling (Hg.), *Heideggers Ursprung des Kunstwerks. Ein kooperativer Kommentar*, Frankfurt/M. 2011, S. 95–109.
- Seifert, Aletta, *Der sakrale Schutz von Grenzen im Antiken Griechenland – Formen und Ikonographie*, Inaugural-Dissertation, Universität Würzburg, Philosophische Fakultät 2006.
- Seubold, Günter, »Heideggers nachgelassene Klee-Notizen«, in: *Heidegger Studies* 9, 1993, S. 5–12.
- Seubold, Günter, *Kunst als Enteignis. Heideggers Weg zu einer nicht mehr metaphysischen Kunst*, Bonn ²2005.

