

Frank Schlegel

Etwas öffnen zwischen dem Wort und der Stille Ästhetische Aspekte in Heideggers »Phänomenologie des Unscheinbaren«

*Es geht nicht darum zu sprechen,
auch nicht darum zu schweigen:
es geht darum, etwas zu öffnen
zwischen dem Wort und der Stille.¹*

»Etwas öffnen zwischen dem Wort und der Stille«, diese Worte des argentinischen Dichters Roberto Juarroz verstehe ich so: Etwas sagen – aber eben auch nicht. Etwas erklingen lassen – und doch auch nicht. Etwas erscheint – ist aber zugleich verborgen: Weder eindeutig Ja noch Nein, aber dabei keineswegs vage oder unentschieden, sondern eben un-scheinbar.

Dieses Unscheinbare soll im Folgenden Thema sein, also eben das, was immer irgendwie *dazwischen* ist: Zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, zwischen Auffälligkeit und Unauffälligkeit, zwischen Reden und Verstummen.

Das Un-scheinbare, das ist der kaum vernehmbare *Schein* der Dinge, ihr auratischer Glanz, den wir nur ganz selten erleben. Aber auch die Stille, die auf eine geheimnisvolle Weise klingt, ohne dabei einen wirklich hörbaren Ton von sich zu geben. Das Unscheinbare ist das, was ganz und gar abwesend zu sein scheint und uns dann doch – bei Gelegenheit – auf eine geheimnisvolle Weise anrührt.

Über dieses übergängliche Zwischen, das da ist und doch auch nicht, will ich ausgehend vom Denken Martin Heideggers reden, der dem unscheinbaren Zwischen auf der Spur war und deshalb sein eigenes spätes Denken einmal eine »Phänomenologie des Unscheinbaren«² genannt hat. Die Frage ist nun aber – und nicht umsonst standen ja die Verse des Dichters am Anfang – wie es gelingen kann, von diesem Unscheinbaren überhaupt zu sprechen. Denn Juarroz sagt doch: »Es geht nicht darum zu *sprechen*.«

Nicht sprechen!

1 Juarroz: Vertikale Poesie, S. 204.

2 Heidegger: Seminare, S. 399.

Aber auch nicht schweigen! sagt Juarroz.

Das scheint ein Widerspruch zu sein, dem man inmitten von Sprache und Sprachlichkeit offensichtlich gar nicht entsprechen kann. Aber vielleicht ließe sich dieses Paradox doch auflösen, und zwar dann, wenn unser Sprechen *zugleich* eine eigentümliche Art des Schweigens wäre. Ein ›verschwiegenes‹, seinen Gegenstand ›verschweigendes‹ Reden, wie es Heidegger selbst praktiziert hat.³ Das unscheinbare Zwischen, dieses an sich stumme Geheimnis aller Dinge, dieses Rätsel des Seins müsste unser Reden bestimmen, es anleiten, ihm gewissermaßen den Stempel aufdrücken. Ein solches Reden wäre dann ein Ausdruck des Unscheinbaren selbst und weit davon entfernt, ein Produkt eines selbstmächtig von sich aus Gedanken und Sätze hervorbringenden Autors zu sein. Dieses Sprechen dürfte in aller Konsequenz auch kein *wissenschaftliches* mehr sein, jedenfalls kein wissenschaftliches Verobjektivieren, das gewissermaßen auf sprachliche Weise zupackt, in den ›Be-Griff‹ nimmt und dann festzuhalten versucht. Nein, das Sprechen müsste im Idealfall – phänomenologisch verstanden – ein *Zeigen* und *Sichtbarmachen* sein.⁴ Aber ein Zeigen und Sichtbarmachen, das, indem es hindeutet und sichtbar macht, seinen Gegenstand nicht ans Licht zerrt, sondern ihn zugleich in seiner eigentümlichen Dunkelheit belässt. Beim Unscheinbaren geht es nicht anders. Drängen wir es ans Licht, dann verschwindet es.

Und so bleibt es hier beim Ver-such, der von seinem Wesen her ein *Suchen* ist, ein vorsichtiges Verorten, ohne Anspruch darauf, endgültig anzukommen: ein Ver-such, ein Experiment mit dem Zwischen. Was unserer Versuchs-Anordnung einen Rahmen gibt, das sind die grundlegenden Einsichten der Phänomenologie, wie sie ihr Begründer Edmund Husserl und dann sein bedeutendster Schüler Martin Heidegger formuliert haben: In der Phänomenologie geht es um das *Erscheinen*, das ja bereits begrifflich ein Bestandteil des Un-scheinbaren ist. Das, was erscheint, was uns in irgendeiner Weise begegnet, ist ein *Phänomen*. Aber hier wird nicht einfach nur ein Wort durch ein anderes schöneres oder tiefschürfenderes ersetzt, also statt ›Ding‹ oder ›Gegenstand‹ nun eben ›Phänomen‹. Nein, die Dinge als Phänomene zu sehen, fordert von uns, dass wir unsere alltägliche Sichtweise verlassen oder diese Sichtweise doch zumindest auf eine ganz radikale Art weiten: Wir schauen nicht mehr nur auf das, was tatsächlich sichtbar ist und erscheint, sondern darüber hinaus auf das, was diese Sichtbarkeit selbst verbürgt. Wir hören nicht mehr nur auf das, was tatsächlich hörbar ist, sondern auch noch auf das, was dafür sorgt, dass etwas überhaupt erklingen kann. Das ist der Weg, der zum Erscheinen führt, zum *Ereignis* des Klangs, zum *Ereignis* des Sichtbarwerdens alles Sichtbaren, zu diesem unscheinbaren Ereignis eben, aus dem alles, was für uns jeweils vernehmbar wird oder werden kann, als solches hervorgeht. Nicht umsonst gibt es für Martin Heidegger seit Mitte der 1930er-Jahre nur noch ein einziges Wort, um das sich bei ihm alles in sachlicher Hinsicht dreht, und dieses Wort heißt ›Ereignis‹.

3 So heißt es bereits in Heideggers *Sein und Zeit* (S. 164 f.): »Schweigen heißt aber nicht stumm sein. [...] Nur im echten Reden ist eigentliches Schweigen möglich.« – Zur »Erschweigung« vgl. Heidegger: *Beiträge zur Philosophie*, S. 78–80 und 58.

4 Das Zeigen, Erschließen und Sichtbarmachen okkupiert nicht. Es *lässt* seinen ›Gegenstand‹ im wahrsten Sinne des Wortes *frei*.

Ereignis – damit wird zuerst einmal angedeutet: Das unscheinbare Erscheinen ist kein verobjektivierbares Ding, sondern ein *Geschehnis*, ein ›Wahrheitsgeschehen‹ wie Heidegger auch sagt. Weder Subjekt noch Objekt, kein wie auch immer zu fassender Gegenstand, sondern ein Geschehnis, das sachlich *zwischen* den welthaften Dingen zu verorten wäre und dafür sorgt, dass diese sich überhaupt zeigen.

Aber das unscheinbare Ereignis des Zwischen hat noch eine weitere Funktion, die mit dem Erscheinen zusammengeht: Es sorgt für eine gewisse Einheit. Es sorgt für eine sinnvolle Konstellation der unterschiedlichen Elemente eines Ganzen: eines Werkes, einer Situation, einer Ordnung im weitesten Sinne. Es ist also zugleich *bezugstiftend*, indem es innerweltliche Bezüge und Beziehungen ermöglicht.

Der ›vorsokratische‹ Denker Heraklit hat diesen Zusammenhang wohl erstmals auf eine philosophische Weise zur Sprache gebracht. In dem von ihm überlieferten 54. Fragment ist die Rede von der ›unscheinbaren Harmonie‹ oder besser: von der ›unscheinbaren Fuge‹, der *harmonía aphanés*. Diese unscheinbare Fuge oder ›Fügung‹ (*harmós* = Fuge/Spalt) sei im Wesen stärker als eine sichtbare, mit den Augen wahrnehmbare Ordnung, so Heraklit.⁵

Heidegger hat nun diesem Ereignis, das ein zeitliches, ein raumhaftes und ein relationales Moment hat, im Laufe seines Denkweges die unterschiedlichsten Namen gegeben: Seyn, Ereignis, Lichtung, Mitte, Fuge, Zwischen, Riss, Unter-Schied oder Übergang, um nur einige zu nennen. All diesen Worten ist eigentümlich, dass sie die ursprüngliche »Dimension«,⁶ den ursprünglichen »Zeit-Raum«⁷ des Erscheinens nennen, der immer im Spiel ist, wenn etwas geschieht und für uns vernehmbar wird. Doch dieses raum-zeitliche Spiel selbst bleibt eben ›unscheinbar‹. Es ist wie ein unsichtbarer Schatten hinter den Dingen. Oder wie eine niemals endende Spur, die auf etwas hinweist, das sich für uns Menschen immer schon entzogen hat. Und so ist die Dimension des Unscheinbaren für unser Alltagsverständnis vorerst verborgen, und zwar auch dann, wenn sie sich – bildlich gesprochen – dehnt und weitet und dabei einen Raum öffnet, in dessen Offenheit Sichtbares oder Hörbares an uns heranlangt.

Sehen wir uns nun den Begriff des »Zwischen«⁸ etwas näher an, in dem sich Heideggers denkerisches Fragen seit Mitte der 1930er-Jahre konzentriert und verdichtet. Vor allem aus Heideggers zweitem Hauptwerk, den *Beiträgen zur Philosophie (Vom Ereignis)*, das in den Jahren 1936–38 entstanden ist, stammen folgende knappe Aussagen zum Zwischen:

»Schließlich und zuerst kann das ›Ereignis‹ nur er-dacht [...] werden, wenn das Seyn selbst begriffen ist als das ›Zwischen‹ [...]«⁹ – »Das Seyn ›ist‹ das Zwischen [...]«¹⁰

5 Diels/Kranz: Fragmente der Vorsokratiker. Bd. 1, S. 162. – Vgl. Heidegger: Heraklit, S. 142 f.

6 Heidegger: ›... dichterisch wohnt der Mensch ...‹, S. 189.

7 Heidegger: Beiträge zur Philosophie, S. 312.

8 Vgl. Frank Schlegel: Phänomenologie des Zwischen, S. 209–239.

9 Heidegger: Beiträge zur Philosophie, S. 26.

10 Ebd., S. 244.

»Dieses offene Zwischen ist das Da-sein, das Wort verstanden im Sinne des ekstatischen Bereiches der Entbergung und Verbergung des Seins.«¹¹

Das unscheinbare Zwischen ist das Sein selbst. Und »Sein« wird von Heidegger begriffen als ein Wechselspiel von Entbergung und Verbergung. Ein Spiel zweier gegensätzlicher Tendenzen also, die in ihrer inneren Spannung einen Raum öffnen, den Heidegger das *Da-sein* nennt. Ein ›Da‹, oder besser: ein ›Hier und Jetzt‹, an dem das, was für uns jeweils da ist, erscheint. Das ›Zwischen‹ ist nun der eigentliche Name für dieses kreative, spannungsvolle Spiel, das immer wieder auf neue Weise Öffnungen und Verschlüsse hervorbringt: Orte und Räume für das Gelingende, für eine wie auch immer vernehmbare ›Sache‹ im weitesten Sinne – aber eben auch Un-Orte, wenn sich *nichts* öffnet oder geschieht, wenn sich das Erhoffte verweigert und zugleich das Da-sein, der besagte Ort für das Ereignis des Welteingangs aller welthaften Dinge, verschlossen bleibt. Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Zeigen und Verbergen, Offenheit und Verschlossenheit sind im Ereignis des Seins auf eine rätselhafte Weise ineinandergefügt. Beide Tendenzen machen nach Heidegger das Erscheinen, das Geheimnis jeglicher Sicht- und Hörbarkeit aus.

Doch wo können wir das Erscheinen finden? Das ist schwer zu sagen, denn das Erscheinen selbst ist eben un-scheinbar. Es *entzieht* sich. Mit der ›natürlichen‹, alltäglichen Einstellung unseres Bewusstseins, das in der Regel wenig Sinn für unscheinbare Subtilitäten hat, können wir es nicht zu Gesicht bekommen. Und dies, obwohl das besagte Ereignis auf eine kaum merkliche Weise immer in unserer unmittelbaren Nähe spielt: »Das Ereignis ist das Unscheinbarste des Unscheinbaren, das Einfachste des Einfachen, das Nächste des Nahen und das Fernste des Fernen, darin wir Sterblichen uns zeitlebens aufhalten.«¹²

Das Unscheinbare ist nach Heidegger eine Art Horizont, eine »Ortschaft«,¹³ ein heimatlicher Ort, an dem wir Menschen uns zeit unseres Lebens aufhalten. Es ist eine uns umhüllende und durchdringende ›Dimension‹, die uns überallhin begleitet und uns eigentlich erst zu Menschen macht. Hier zeigt sich der im weitesten Sinne *ethische* Aspekt in Heideggers phänomenologischem Denken: Wir Menschen und das Unscheinbare gehören zusammen. Eines kann nicht ohne das andere sein. Als Beziehungswesen finden wir unser Menschsein paradoxer Weise nicht in uns selbst, sondern in einem Anderen, wo wir zu uns selbst kommen. Laut Heidegger ist dieses Andere nun aber nicht etwa Gott oder ein anderer Mensch (auch wenn diese Beziehungen bei Heidegger durchaus eine wichtige Rolle spielen), sondern das ›Sein‹, das uns unser menschliches Wesen schenkt. Das Sein als Ereignis *er-eignet*, d. h. es führt uns in unser *eigenes* Wesen hinein. Nochmals in aller Kürze: Wer wir als Menschen eigentlich sind, erfahren wir erst dann, wenn wir uns ganz bewusst auf die unscheinbare, sich immer wieder anders ereignende Dimension des Seins einlassen, in der wir uns im Prinzip immer schon aufhalten. Aus diesem Grund ist eine der wichtig-

11 Heidegger: Die Zeit des Weltbildes. Zusätze, S. 113.

12 Heidegger: Der Weg zur Sprache, S. 259.

13 Ebd., S. 258.

sten Aufgaben der Phänomenologie, vom Ereignis *Zeugnis* abzulegen, einen Sinn für das Unscheinbare zu wecken.

Doch das Ereignis zu bezeugen, dazu ist laut Heidegger nicht nur das Denken aufgerufen, sondern auch die Kunst. Und genau an diesem Punkt wird es nun auch für Kunst-Interessierte, für Kunstschaffende und für Menschen, die das Ästhetische im weitesten Sinne vermitteln, interessant. Die Frage geht uns alle an: Wie kann das Unscheinbare, dieses höchst dynamische Spiel des Seins in die Kunst hineinfinden? Heidegger hat in seinem berühmten Aufsatz »Der Ursprung des Kunstwerkes«¹⁴ von 1935/36 gezeigt, wie das geschehen könnte: Das Wesen der Kunst ist nach Heidegger das »Sich-ins-Werk-setzen der Wahrheit«.¹⁵ »Wahrheit«, damit ist das ursprüngliche Wahrheitsgeschehen, das sich selbst verbergende Ereignis gemeint, von dem nun schon so häufig die Rede war. Eben dieses »unscheinbare Erscheinen« soll nach Heidegger das eigentliche Thema der Kunst sein. Es soll im Kunstwerk auf eine subtile Art und Weise erfahrbar gemacht werden. Und hier gibt es, wie bereits erläutert, zwei gegensätzliche, ineinander verspannte Tendenzen: Es gibt einen Zug hin zur Offenheit und damit zur Sicht- und Hörbarkeit. (Heidegger nennt diesen Zug die »Welt«.) Und es gibt die genau gegensätzliche Tendenz, hin zur Verschlossenheit, zur Dunkelheit und zur Stille. (Heidegger nennt diese Tendenz die »Erde«.) Der »Streit« von Erde und Welt,¹⁶ wir können auch sagen: die kreative Spannung von Verborgenheit und Un-verborgenheit macht das Erscheinen und damit auch das Unscheinbare im Kern aus.

Das Kunstwerk hat nun die Aufgabe, das »Sichverbergen ins Offene« zu rücken,¹⁷ es auf irgendeine Weise erlebbar zu machen. Hier begegnet uns also genau jenes para-doxe, in sich gegenläufige Spiel, vom dem am Anfang beim Dichter Juarroz die Rede war: Etwas soll erscheinen, aber auch nicht. Die Erde, das »ständig Sichverschließende«,¹⁸ der Entzug also, soll »ins Offene« gebracht werden, aber eben auf unscheinbare Weise »als das Sichverschließende.«¹⁹ Der künstlerische Akt muss derart beschaffen sein, dass das Verbergen im Kunstwerk das bleiben kann, was es im Wesen ist, nämlich ein dunkles Verbergen. Wird es zu sehr ins Licht gestellt, dann löst es sich auf. Diese schwer zu ziehende Grenze zwischen Auffälligkeit und Unauffälligkeit, zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, zwischen Hörbarkeit und Unhörbarkeit lotet der Künstler im Kunstwerk aus. Er arbeitet das ursprüngliche Wahrheitsgeschehen ins Werk ein, aber eben so, dass es dort behütet, »geborgen« und »verwahrt« wird.²⁰ Ein das »Wesen« der Kunst offenbar machendes Kunstwerk

14 Heidegger: Der Ursprung des Kunstwerkes. In: Ders.: Holzwege, S. 1–74.

15 Ebd., S. 59.

16 Ebd., S. 35.

17 Heidegger: Beiträge zur Philosophie, S. 390.

18 Heidegger: Der Ursprung des Kunstwerkes, S. 51.

19 Ebd., S. 33.

20 Heidegger: Beiträge zur Philosophie, S. 71.

wäre nach Heidegger dann ein solches, das »im Sichenthüllen gerade das Sichverbergende erscheinen läßt und zwar: *als* das Sichverbergende.«²¹

Wie könnten heutige Kunstwerke beschaffen sein, die diesem Anspruch entsprechen?²² Hier ist zuerst einmal daran zu erinnern, dass das unscheinbare Erscheinen, also das sich selbst verbergende Offenbarwerden der Dinge, nicht mimetisch abgebildet oder sonst wie ›dargestellt‹ werden kann. Und zwar deshalb, weil es kein Seiendes ist, kein wie auch immer zu bestimmendes ›Ding‹, sondern das bildlose Sein, das sich einer Vergegenständlichung grundsätzlich widersetzt. Dieses ›Sein‹ scheint in seltenen Augenblicken allenfalls auf eine unscheinbare Weise durch die Dinge hindurch, wenn diese für das Erscheinen selbst transparent werden. Zweifellos werden alle sichtbaren Dinge durch ein äußerlich auf sie zukommendes Licht illuminiert. Aber es gibt auch ein wesenhaftes Leuchten von Innen, das wir zuweilen als die *Aura* der Dinge erleben. Woher empfängt die Aura ihr ureigenes Leuchten? Wahrscheinlich vom kaum wahrnehmbaren, unscheinbaren Geschehnis des Erscheinens, in dem die Dinge wie von selbst strahlen.²³

Aber natürlich ist nicht jedes Kunstwerk in diesem ausgezeichneten Sinne mit dem Thema ›Licht‹ befasst oder davon bestimmt. So bedarf es einer noch grundsätzlicheren und weiter zu fassenden Bestimmung für Kunstwerke im Heidegger'schen Sinne: Wenn sich das Unscheinbare erst in der besagten kreativen Spannung von Anwesenheit und Abwesenheit, von Zeigen und Verbergen, von Gegenwart und Entzug zeigt, dann müsste eben diese Spannung in den von uns gesuchten Kunstwerken auf eine besondere Weise realisiert sein. Die dabei vom Rezipienten erlebbare Konsequenz wäre eine gewisse Rätselhaftigkeit und Befremdlichkeit dieser Werke, eine Befremdlichkeit, die Heidegger immer wieder als charakteristisch für das ›Ereignis‹ des Seins herausgestellt hat.²⁴ Das Befremden ist ein *Grenzphänomen* und deshalb im Besonderen dazu geeignet, das besagte Zwischen zu erschließen. Das gelingt am besten, wenn es als Befremdung genau diejenige Mitte zwischen Auffälligkeit und Unauffälligkeit trifft, die charakteristisch für das Unscheinbare ist: Ist uns etwas zu nah und bekannt, dann wird es uns auch nicht befremden und das gewünschte Aufmerken verhindern. Ist es allerdings zu fremdartig, dann wenden wir uns womöglich zu schnell von ihm ab, weil keine Ansatzpunkte für ein Verstehen vorliegen. Gesucht wäre also ein Kunstwerk, das in seiner Besonderheit aufmerken und aufhorchen lässt – eben mit dem genau richtig dosierten Maß an Auffälligkeit und Befremdung. Heidegger spricht in seiner Auseinandersetzung mit der Dichtung Friedrich Hölderlins von »erblickbare[n] Einschlüsse[n] des Fremden in den Anblick des Vertrauten.«²⁵

21 Heidegger: ›... dichterisch wohnet der Mensch ...‹, S. 194.

22 Zum Thema ›Heidegger und die moderne Kunst‹ vgl. Boehm: Im Horizont der Zeit. Heideggers Werkbegriff und die Kunst der Moderne, S. 255–285.

23 Heidegger spricht in diesem Sinne einmal vom »Goldene[n] des unscheinbaren Scheinens der Lichtung«. Aletheia (Heraklit, Fragment 16), S. 273.

24 Vgl. Heidegger: Beiträge zur Philosophie, S. 283, 258, 241, 252, 254.

25 Heidegger: ›... dichterisch wohnet der Mensch ...‹. S. 195. – Roland Barthes nennt solche »Einschlüsse« in seinen Überlegungen zur Fotografie (Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie) das »*punctum*«. Gemeint ist ein zunächst unauffälliges marginales Detail im Foto, das plötz-



»Mensch 16« aus der Foto-Serie IM ZWISCHEN.
Foto: Frank Schlegel

Damit trifft er einen Punkt, der in vielen Werken der Gegenwartskunst begegnet, vor allem in solchen, die von einer »Ästhetik der Absenz« bestimmt sind. Die Arbeiten z. B. von Daniel Buren, Jochen Gerz, Rolf Julius, Martin Kippenberger, Timm Ulrichs oder Erwin Wurm changieren auf ganz unterschiedliche Weise »zwischen Anwesenheit und Abwesenheit«,²⁶ zwischen Vertrautheit und Fremdheit, wodurch sie die Erwartungshaltungen der Rezipienten unterlaufen.

Aber nun muss man sagen: Schon dann, wenn uns solche »Werke« in den Ausstellungsräumen der Museen begegnen, wird ihre Befremdlichkeit in einem nicht geringen Maße abgedefert. Allein das Wissen darum, dass es sich hier um Kunstwerke handelt, gibt dem Verstehen einen ersten Anhalt. Jeder Kunst-Interessierte weiß doch, dass im Bereich der Kunst auch Ungewöhnliches und Obskures seinen Platz hat, ja, dass es hier letztlich »nichts gibt, was es nicht gibt«. Radikaler und effektiver sind die Arbeiten der sogenannten »Realkunst«²⁷, die meist außerhalb der Museen, in den nicht-musealen Lebensräumen auftauchen und dadurch überraschender, gelegentlich auch verstörender wirken. Die Grenze zwischen Kunst und Nicht-Kunst wird hier aufgeweicht. Das irritierende Moment kann somit mitten im Leben wirksam werden, in den unterschiedlichen Lebenswelten, in denen wir Menschen uns tagtäglich aufhalten. Dieses angestrebte Befremden hat seinen Sinn jedoch nicht in sich selbst. Es soll dazu führen, dass die alltägliche Fraglosigkeit der Dinge aufricht und sie durchlässig werden für das unscheinbare Ereignis des Erscheinens. Erst wenn unser ungehindert fließendes Alltags-Verständnis verunsichert wird, öffnen sich Freiräume und Ansatzpunkte für eine Erfahrung des Offenbarwerdens selbst.

Fremdheit, Befremdung und Irritation: Unter dieser Begrifflichkeit tut sich nun zuletzt noch eine Perspektive auf, die über die bislang dargestellten *ästhetischen* Aspek-

lich als »Stich« (S. 36) unsere Aufmerksamkeit auf sich zieht, indem es uns »mitten aus der Seite ins Auge springt.« (S. 52) Das »punctum« ist das vom Fotografen nicht geplante »Zufällige« im Foto, »das mich besticht« (S. 36), d. h. mich unerwartet trifft und in den Bann zieht. – Mir selbst schwebt eine Fotografie vor, in der das Unauffällige gar nicht *real* im Foto vorhanden ist, sondern sich erst aus dem situativen Zusammenspiel der einzelnen Elemente des Ganzen ergibt. Das Fremde und Befremdliche wäre hier kein seiendes Etwas, sondern das in Bezügen stattfindende unscheinbare Ereignis der Sichtbarkeit selbst: das Zwischen, dem eine »Phänomenologie des Zwischen« (vgl. oben Fußnote 8) auf der Spur ist. Vgl. hierzu die Fotos auf meiner Homepage www.im-zwischen.de

26 Vgl. Lehmann/Weibel (Hg.): Ästhetik der Absenz. Bilder zwischen Anwesenheit und Abwesenheit.

27 Wulffen (Hg.): Realkunst – Realitätskünste. Kunst bietet sich hier auf höchst unscheinbare Weise dar, meist an der Grenze der Wahrnehmbarkeit, auffallend allenfalls durch kaum merkliche, minimale Abweichungen vom (Real-)Bekanntem und Vertrauten.

te des Unscheinbaren hinausweist. Das Fremde und deshalb immer auch ein wenig Befremdliche begegnet uns ja keineswegs nur in Kunstwerken, sondern überall dort, wo unterschiedliche Menschen, Lebensformen und Kulturen aufeinandertreffen. Und so hat das, was Heidegger in Bezug auf das ›Sein‹ fordert, es nämlich in seiner Fremdheit anzuerkennen und zu bewahren, es nicht vorschnell in bereitliegende Kategorien des Bekannten und Vertrauten einzugliedern, auch eine im weitesten Sinne kulturelle und ethische Relevanz: Wie gehen wir ganz grundsätzlich mit der Fremdheit und der Andersheit des Anderen um? Ich denke, meine Ausführungen zum Unscheinbaren haben zumindest angedeutet, dass es zuerst einmal darum gehen muss, einen Weg zum Fremden zu bahnen. Es gilt, auf kreative Weise *Übergänge* zu erschließen als Möglichkeiten für ein Verstehen – Übergänge und Passagen, die auf irgendeine Weise zum Anderen hinführen, und sei dieser oder dieses Andere auch noch so fremd. Erst diese eröffneten Übergangs-Zonen und Zwischen-Räume machen Begegnungen und Bezüge möglich, in denen wir das unscheinbare Fremde wahrnehmen, erleben und dann auch als solches *anerkennen* können. Und vielleicht ist ja nun genau dies der kleinste gemeinsame Nenner, der die ganz unterschiedlichen Arbeiten an den Rändern des Unscheinbaren zusammenschließt: Deren gemeinsame Aufgabe könnte womöglich darin bestehen, eine Sensibilität und Achtsamkeit²⁸ für das kaum und nur selten wahrgenommene Erscheinen zu vermitteln – aber auch den nötigen Respekt für dieses ursprüngliche Ereignis, in dem das Geheimnis aller welthaften Dinge und nicht zuletzt das Wesen des Menschen beschlossen liegt.

Dass so eine Arbeit nicht damit rechnen darf, endgültig mit dem Zwischen fertig zu werden, versteht sich von selbst. Alles Feste, alles Werkhafte und fertig Definierete stößt hier an seine Grenze. Wer sich dem Unscheinbaren nähert und aussetzt, der wird kaum um das Experimentelle herumkommen. Und er muss sich, wenn er spricht, nicht selten mit vagen Andeutungen, mit vorläufigen Skizzen und gelegentlich gar mit einem an-sich-haltenden Schweigen²⁹ begnügen. Aber all dies ist durchaus kein Mangel, sondern die ›Sache selbst‹, die ganz eigentümliche Sprachen und Dialekte an der Grenze des Sagbaren hervorbringt.

Ganz so wie es der Dichter Roberto Juarroz, mit dem ich anfang und schließe, in einem dichterischen Fragment zum Ausdruck bringt:³⁰

- *Man muß noch mehr ins Extrem gehen.*
- *Aber vielleicht gibt es dort keine Wörter mehr.*
- *Man wird ohne Wörter sprechen müssen.*
- *Oder fast ohne Wörter.*
- *Oder nicht sprechen.*
- *Oder fast nicht sprechen.*

28 »Wir lernen die Achtsamkeit, indem wir in das unscheinbare Einfache blicken, es je und je ursprünglicher aneignen und vor ihm scheuer und scheuer werden.« Heidegger: Zu Hölderlin – Griechenlandreisen, S. 42 f.

29 Denn: »Von hier [der Stille] nimmt alle Sprache des Da-seins ihren Ursprung und ist deshalb im Wesen das Schweigen.« Heidegger: Beiträge zur Philosophie, S. 408.

30 Juarroz: Vertikale Poesie, S. 286.

Was der Dichter hier in einem ›Fast-nicht-Sprechen‹ umspielt und irgendwo zwischen dem Wort und der Stille verortet, ist das Unscheinbare selbst: Ein subtiler, kaum merklicher Über-Schuss der Erfahrung, der uns aufmerken und aufhorchen lässt und uns immer wieder neu über das Bekannte und Vertraute hinausführt.

Literaturverzeichnis

- Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie. Frankfurt a. M. 1989.
- Biemel, Walter/Herrmann, Friedrich-Wilhelm von (Hg.): Kunst und Technik. Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von Martin Heidegger. Frankfurt a. M. 1989.
- Boehm, Gottfried: Im Horizont der Zeit. Heideggers Werkbegriff und die Kunst der Moderne. In: Walter Biemel/Friedrich-Wilhelm von Herrmann (Hg.): Kunst und Technik. Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von Martin Heidegger. Frankfurt a. M. 1989, S. 255–285.
- Diels, Hermann: Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und deutsch. Hrsg. von Walther Kranz. Bd. 1. Zürich/Hildesheim ¹⁸1989.
- Heidegger, Martin: Aletheia (Heraklit, Fragment 16). In: Ders.: Vorträge und Aufsätze, S. 249–274.
- Heidegger, Martin: Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis). GA 65. Hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a. M. 1989.
- Heidegger, Martin: Der Ursprung des Kunstwerkes. In: Ders.: Holzwege, S. 1–74.
- Heidegger, Martin: Der Weg zur Sprache. In: Ders.: Unterwegs zur Sprache. Pfullingen ⁹1990, S. 239–268.
- Heidegger, Martin: ›... dichterisch wohnt der Mensch ...‹. In: Ders.: Vorträge und Aufsätze, S. 181–198.
- Heidegger, Martin: Die Zeit des Weltbildes. Zusätze. In: Ders.: Holzwege, S. 96–113.
- Heidegger, Martin: Heraklit. GA 55. Hrsg. von Manfred S. Frings. Frankfurt a. M. ³1994.
- Heidegger, Martin: Holzwege. GA 5. Hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a. M. 1977.
- Heidegger, Martin: Sein und Zeit. Tübingen ¹⁶1986.
- Heidegger, Martin: Seminare, GA 15. Hrsg. von Curd Ochwad. Frankfurt a. M. 1986.
- Heidegger, Martin: Vorträge und Aufsätze. Pfullingen ⁶1990.
- Heidegger, Martin: Zu Hölderlin – Griechenlandreisen. GA 75. Hrsg. von Curd Ochwad. Frankfurt a. M. 2000.
- Juarroz, Roberto: Vertikale Poesie/Poesía vertical. Werkauswahl. Salzburg/Wien 2005.
- Lehmann, Ulrike/Weibel, Peter (Hg.): Ästhetik der Absenz. Bilder zwischen Anwesenheit und Abwesenheit. München 1994.
- Schlegel, Frank: Phänomenologie des Zwischen. Die Beziehung im Denken Martin Heideggers. Frankfurt a. M. [u. a.] 2011 (= New Studies in Phenomenology/Neue Studien zur Phänomenologie. Bd. 8).
- Wulffen, Thomas (Hg.): Realkunst – Realitätskünste. Eine Begriffsbestimmung und begleitendes Material. Kunstforum International. Bd. 91. Köln 1987.