

## Kritische bibliografie

## DENKEN MET MARTIN HEIDEGGER

*Jacques De Visscher*

- Gerard Visser, *Nietzsche & Heidegger - Een confrontatie*. Nijmegen. SUN, 1989, 422 blz., Hfl. 49,50. ISBN 90 6168 305 X
- Joseph J. Kockelmans, *Heidegger on Art and Art Works*. Dordrecht. Martinus Nijhoff (Phaenomenologica 99), 1985, 249 blz., Hfl. 110, ISBN 90 247 3102 X
- Richard Regvald, *Heidegger et le Problème du Néant*. Dordrecht. Martinus Nijhoff, (Phaenomenologica 101), 1987, 201 blz., Hfl. 125, ISBN 90 247 3388 X
- Michel Meyer (ed.), *Heidegger (1889-1989) in : Revue Internationale de Philosophie* n°168, 1989/1, 170 blz., 724 Bfr. ISSN 0048-8143

Het maakt echt geen verschil uit of Heidegger vorig jaar een jubileumjaar ter gelegenheid van de honderdste verjaardag heeft gekend, er komen toch altijd maar commentaren en analyses die stilaan voor een onoverzichtelijke bibliotheek zorgen. Het leek erop dat het beruchte boek van Victor Farias, *Heidegger et le nazisme*, nu ook al in het Nederlands vertaald, heel wat zou vertroebelen, maar de storm in het glas water is grotendeels overgewaaid. Alleen in Frankrijk en in Nederland, waar men kost wat kost in iemands oorlogsverleden wil gaan peuteren, zijn er nog wel enkelen die zich over de persoon Heidegger druk maken. Daartegenover houdt de filosoof of denker Heidegger goed stand. De hele Farias-geschiedenis heeft eigenlijk het denken een dienst bewezen : zelfs een persoonlijke adhesie aan het nazisme doet niets af aan de eigen kracht van een denken zoals de fundamentele ontologie van Heidegger. Men zal het werk blijven lezen, zoals men het vroeger deed, en dit lezen zal ook verder geschiedenis maken dank zij de actualiserende *Horizontverschmelzung*, om een woord van Gadamer te gebruiken, van de lezer en van het oeuvre. En aangezien het oeuvre heel sterk is, vergt het ook gedegen en erudiete lezers.

**Nietzsche/Heidegger**

Zo'n lezer is ongetwijfeld Gerard Visser met zijn confrontatie Nietzsche/Heidegger, een confrontatie die al eerst tot een proefschrift heeft geleid en nu in de boekhandel te vinden is. Het boek schittert door helderheid, geduld en nauwgezetheid, deugden die men van een hermeneut van de geschiedenis van de wijsbegeerte mag en moet verwachten, hoewel ze zeker niet gemakkelijk

kunnen worden vertolkt. Maar Visser maakt hiervan zijn programma, zoals onder meer blijkt uit een passus op bladzijde 240 naar aanleiding van het begrip 'Lichtung': "... brengt een loutere opsomming van termen ons de zaak waar het Heidegger om gaat nu zoveel nader? Het is dan ook raadzaam dat ik hier de uitleg onderbreek voor een nadere bezinning. Want zoals in elke uitleg, schuilt ook in deze het gevaar, niet zozeer van simplificatie, die is onvermijdelijk, maar allereerst dat de indruk ontstaat als zou het hier om zaken gaan die, zodra ze zijn aangeduid, ook als min of meer begrepen kunnen worden beschouwd. En begrepen wil zeggen, dat het begrepen, waar het zich eerst onttrok, nu als het ware beschikbaar is geworden, is vastgesteld en gedefinieerd, zodat we er ons voortaan op kunnen beroepen. Maar juist hier schuilt het grootste gevaar, dat elke Heidegger-interpretatie tot zo'n riskante onderneming maakt. Want dit denken staat nu juist in het teken van het besef dat het zijn zelf nooit of te nimmer voorhanden is" (blz. 240). Er zijn minder voorzichtige en geduldige lezers dan Gerard Visser.

Waarin bestaat nu de opzet van de auteur? Hij wil een echte confrontatie tussen twee denkers die hem fascineren; dit betekent dat hij ze in elkaars aanwezigheid wil brengen. De vraag is of dit wel op de meest strenge manier kan. Enerzijds is de auteur door de vele Nietzsche-commentaren van Heidegger geholpen, niet in het minst door het tweedelige *Nietzsche-Buch* dat in 1961 werd gepubliceerd en dat Visser een mijlpaal in het denken van onze tijd noemt. Nietzsche kan dus in de denktegenwoordigheid van Heidegger worden gesteld. Maar is anderzijds het omgekeerde mogelijk? Kan Heidegger in het licht van Nietzsche worden gesteld? De auteur doet hier een hardnekkige poging en ontwikkelt daarom, in de mate van het mogelijke, een autonome Nietzsche-interpretatie, maar hij moet tegelijk toegeven dat de hierbij richtinggevende grondervaring sterk door het denken van Heidegger is bepaald. "In wezen tracht ik het denken van deze laatste te toetsen door dat van Nietzsche te interpreteren in het licht van de *nood van de presentie*, van datgene wat Heidegger, als het zijns inziens eigenlijke wezen van het nihilisme, het *uitblijven van het opene* genoemd heeft. Daartoe zal ik de interpretatie van Nietzsche doorvoeren tot op het punt waar deze nood zich aandient en het uitblijven van het opene van een louter woord mogelijk tot een *ervaring* wordt" (blz. 11).

*Nietzsche & Heidegger. Een confrontatie* is een lijvig boek geworden dat uit drie grote delen bestaat. Het eerste deel, 'Het wezen van het affectieve', sluit al onmiddellijk bij een gemeenschappelijke thematiek van de beide denkers aan, het 'Affect' en de grondstemming als 'Stimmung' en 'Befindlichkeit'. Tegelijk geeft de auteur de grondposities van Nietzsche en Heidegger aan waar het hun verhouding tot de metafysica betreft. Dichter bij de titel van dit eerste deel komen dan twee hoofdstukken waarin het affect bij Nietzsche en bij Heidegger wordt toegelicht. Kant, met wie de beide denkers in discussie zijn gegaan, komt hier uiteraard ook om de hoek kijken.

Het tweede deel heeft betrekking op een van de meest vruchtbare 'dialogen' tussen Heidegger en Nietzsche, met name de waarheid van de kunst.

Uitgangspunt is hier Plato's argwaan ten aanzien van de kunst. Het is bekend dat Nietzsche deze kunstvijandigheid helemaal niet kon waarderen en dat hij hiertegen een pleidooi voor een terugkeer naar het organische en het zintuiglijke heeft gehouden. Gerard Visser stelt zich echter wel de vraag of Nietzsche alle implicaties van Plato's visie heeft onderkend. Hij rehabiliteert de kunst wel, maar in wat hij onder kunst verstaat, blijkt dat "hij zich het wezen van de kunst voorstelt in termen die teruggaan op Plato's devaluatie zelf van de kunst ! Geheel in de lijn van Plato, van Kant, Schelling en Hegel, kan ook Nietzsche de kunst in wezen niet anders opvatten dan als het scheppend omvormen van stof, kortom als iets *organisch*. Door het centraal stellen van dit gegeven is het Nietzsche die deze grondervaring van het metafysisch denken aan de oppervlakte brengt, zoals dit op een andere wijze ook bij Marx gebeurt, die het zijn als *produktie* verstaat. Men kent de desastreuze gevolgen van de marxistische kunstopvatting. Maar ook Nietzsche begrijpt de kunst in haar grondtrekken vanuit de categorieën van de arbeid : als een transformeren van materiaal, als het *opleggen van een vorm aan een stof*" (blz. 199-200).

Daarvan heeft Heidegger zich toch gedistancieerd, al moeten we andermaal op de nuances letten en dus sommige gelijkvormigheden niet als identiteiten zien. In ieder geval blijft Nietzsche voor Heidegger in de metafysica verstrikt omdat hij alle zijn tot de voorstelling van een bewustzijn zou hebben gereduceerd, een tendens van het denken sinds Descartes die zich bij Nietzsche voltooit in de gelijkstelling van het zijn met een waarde. Voor Visser is dit geen gelijkstelling waarin Nietzsche alleen staat, zij spreekt immers uit "wat *heersend* is geworden" (blz. 219). Heideggers distantie is wellicht het duidelijkst wanneer hij de kunst ter sprake brengt. Aan dit thema hecht de auteur van *Sein und Zeit* een groot belang, omdat "de ervaring met de kunst bevestigt, dat het zijn zelf zich in termen van datgene wat we doorgaans onder werkelijkheid verstaan, niet laat begrijpen. Want waaruit bestaat de werking van de kunst ? Dat wat we de werking van een kunstwerk noemen, berust volgens Heidegger in het gebeuren van het zich openen van de onverborgenheid van het zijnde, een gebeuren dat op geen enkele wijze in oorzakelijke zin op het zijnde inwerkt, maar het desondanks in een openheid plaatst die alles verandert" (blz. 246). Hier wordt niet meer gesproken in termen — eigen aan de moderne activistische technologie — van het 'opleggen van een vorm aan een stof', maar van een stille kracht van het mogelijke die het kunstwerk bergt, een kracht die in de diepte van het werk rust, en in die zin blijft het "aangewezen op het ontwerp van een denken dat het in het opene brengt en zo bewaart. Dit 'bewaren' noemt Heidegger 'de meest eigen werkelijkheid van het werk' (*Holzwege*, 56)" (blz. 247). Op die manier stapt Heidegger af van een aloude traditie om de kunst op te vatten als de actie om uit de brute materie iets te vormen, of om aan de stof een vorm op te leggen of om in die materiële substantie via de subjectieve inspiratie de schoonheid te objectiveren, enzovoort. Zoals Visser schrijft is het kunstwerk hier "veeleer het ugehouden aarzelen tussen iets dat méér is dan stof alleen en iets dat méér is dan een voorstelling die gestalte in de vorm krijgt.

Wat in het kunstwerk gestalte krijgt, is de strijd tussen het opene van de wereld, met al wat in dit opene naar maat en beslissing dringt, en het zich sluitende van de aarde, die als de bergende telkens de wereld in zich tracht te betrekken en vast te houden. Juist om zich maatgevend te kunnen ontvouwen, zoekt deze strijd zijn onderkomen in het werk. Met dit zoekende correspondeert datgene wat voorafgaat aan de alternatieven van expressie en *mimesis*, verbeelding en nabootsing, en ook pas mogelijk maakt te doordenken wat dat inhoudt, verbeelding, en wat dat in wezen is, het in beeld brengen: het *antwoordkarakter* van het kunstwerk" (blz. 258).

Voor Nietzsche is de verhouding tussen de waarheid en kunst een prangend probleem geweest; Heidegger heeft dit probleem gearticuleerd in een aantal geschriften, vooral in het bekende opstel *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1936). Voor hem is de kunst het stichten van de waarheid, maar daarom geschiedt die waarheid nog niet, is ze nog niet noodwendig en weet men nog niet wat de waarheid is. Hiermee heeft de filosofie de kunst nog niet aan het raadsel of mysterie onttrokken — dat zal zij trouwens ook nooit doen.

Het derde deel van Gerard Vissers boek heeft 'Het spel van de wereld' als titel meegekregen en handelt eigenlijk over de mythologie van de wereld. Bij Nietzsche betreft het zijn 'Ewige Wiederkehr' en bij Heidegger het 'Geviert'. De auteur laat eerst zien dat Nietzsche het spel van de wereld, "waarmee de mens tot in de kleinste van zijn impulsen is verbonden, niet alleen heeft ervaren als de gang, als het worden, maar tevens als de *presentie* van wereld, in de zin van het opene van een wereld" (blz. 271). De auteur ondersteunt zijn interpretatie door analyses van de ervaring van het 'oneindig kleine ogenblik' bij Nietzsche en door de bespreking van het motief van de spiegel. Het is hier ook passend om het grote thema van de 'Wille zur Macht' ter sprake te brengen. Dit is eigenlijk de creatieve levensaffirmatie — die uiteraard niets te maken heeft met een of ander bruut geweld. Het is een 'ja-zeggen'. "De wil zegt inderdaad ja tegen het eigen scheppen. Maar wanneer is er sprake van het *ware scheppen* volgens Nietzsche? Alleen in het ja zeggen (...) tegen de goddelijke hagedis van het *oneindig kleine ogenblik*. Waarom zou de wil tot macht zijn eeuwige terugkeer verlangen? Er ligt in de wil tot macht een onverzadelijke wil tot meer, maar wanneer in de *Zarathustra* het 'Doch alle Lust will Ewigkeit' opklinkt, dan verwijst die tegelijkertijd naar iets anders — het andere — dat in het spel komt, wanneer de wil ja zegt tegen het ogenblik. Het is niet zo maar de wil tot macht, maar in de eerste plaats dit ogenblik — en het spel van de wereld dat zich daarin openbaart — dat het verlangen doet ontwaken naar zijn terugkeer" (blz. 295). Zou men nu niet kunnen stellen dat deze wil tot macht tegelijk het streven naar de absolute tautologie betekent en de hardnekkige poging om in deze zelfaffirmatie de schaduw van de werkelijkheid, het Andere in het zijn te negeren of te overwinnen? Maar deze vragen staan misschien al te ver van het nietzscheaanse en heideggeriaanse idioom; ze vallen wellicht ook buiten de beoogde confrontatie die Gerard Visser hier uitwerkt. In ieder geval blijf ik in deze context argwanend staan tegenover

een behoefte (of een verlangen) naar een nieuw type mens. Natuurlijk moet dit bij Nietzsche niet in een particuliere zin worden opgevat, ook het zelf van de zelfaffirmatie van de wil tot de macht is geen particulier zelf, dus niet alleen de ziel of het lichaam, maar tegelijk de wereld. "In de amor fati, de hoogste graad van de wil tot macht, is het niet meer duidelijk wie of wat de manifestatie van zichzelf wil, de ziel of de wereld" (blz. 336). Dit is onder meer duidelijk in de verhouding tot de dingen. Een van de vele goedgekozen citaten uit het oeuvre van Nietzsche illustreert dit uitstekend: " 'de mens vindt uiteindelijk in de dingen slechts dat terug wat hij er zelf heeft ingestopt: het terugvinden heet wetenschap, het erin stoppen — kunst, religie, liefde, trots' (Nietzsche Werke KGW VIII.I : 152)" (blz. 337). Zo'n tautologie vinden we niet bij Heidegger, ook niet in de manier waarop hij de verhouding tot de dingen beschrijft. Hij heeft het over de nabijheid. Tegenover het Nietzsche-citaat plaats ik er een van Heidegger (in een vertaling van de auteur) — om de presentatie van dit schitterende boek van Gerard Visser af te sluiten: "We hebben gezien dat Heidegger, in zijn vraag naar het wezen van de waarheid, het open midden heeft begrepen als de lichting van het zich verbergen. In de voordracht 'Das Ding', waar de vraag gesteld wordt naar het wezen van het ding, komt deze lichting van het zich verbergen ter sprake als de nabijheid van de verte. Het midden van de vier, datgene wat het viertal van aarde en hemel, de goddelijken en de stervelingen onderling in het spel brengt en in het spel houdt, is de *nabijheid*, die zich maatgevend verzamelt in het 'dingen' van het ding. Zo lezen we tegen het einde van de voordracht: 'Denken wij het ding als ding, dan sparen wij het ding in dat domein vanwaaruit het weest. Dingen is het naderbij brengen van wereld. Naderbij is het wezen van de nabijheid. Inzoverre wij het ding als ding besparen, bewonen wij de nabijheid. Het naderbij brengen van de nabijheid is de eigenlijke en enige dimensie van het spiegelbeeld der wereld' (*Vortraege und Aufsätze*, 173-174)" (blz. 400).

### Heidegger en de kunst

Het thema van Heideggers kunstfilosofie staat uiteraard centraal in het boek *Heidegger on Art and Art Works* van Joseph J. Kockelmans. Dit is een heel goed synthese-boek: de auteur is erin geslaagd uit het oeuvre van de auteur van *Sein und Zeit* nagenoeg alles te halen wat met de kunst te maken heeft. Zo maar een samenvatting of een opsomming is dit boek uiteraard niet geworden. Er is eerst een vooral een voor het onderwerp inleidend gedeelte waarin een historisch geconstrueerd overzicht van de esthetica als discipline wordt geschetst dat voor het begrijpen van Heideggers zich inlaten met het kunstwerk heel belangrijk is. Bijgevolg komt hier haast de hele geschiedenis van de wijsbegeerte ter sprake (Plato, Aristoteles, Plotinus, Augustinus, de middeleeuwse esthetica, Aquinas, de Renaissance, Baumgarten, Kant, Hegel, Wagner en Nietzsche) om een aantal kernmomenten uit het denken over het schone en de kunst te reveleren, die dan in het denken van Heidegger (uiteraard) een ander en bewerkt

perspectief krijgen. Hierbij is het belangrijk op te merken dat deze geschiedenis enkele grote verschuivingen aantoonst: de religieuze liefde voor het schone (*philokalia*) maakt plaats voor een formele esthetische schoonheid; schoonheid en kunst overlappen elkaar slechts ten dele; de notie kunst gaat van artisanale vaardigheid naar genialiteit. In de receptie grijpt er ook een verschuiving plaats: van een iconografische uitbeelding van het religieuze leven naar de beleving van een (meestal gesecculariseerde) wereld van het kunstwerk of van een vanzelfsprekende afbeelding naar een (romantische) enigmatische uitbeelding of expressie die om een bijzondere exegese of hermeneutiek vraagt.

Het tweede deel van Kockelmans' boek is dan volledig aan Heideggers kunstfilosofie gewijd. Centraal staan de lezingen van 1935/36 gewijd aan *Der Ursprung des Kunstwerkes*, waarvan de tweede versie is gepubliceerd in *Holzwege* (1950) en waarvoor Heidegger bij de afzonderlijke Reclam-uitgave (1960) een *Zusatz* heeft geschreven. In zijn systematische bespreking van dit Kunst-essay betreft Kockelmans onvermijdelijk een aantal andere teksten van Heidegger. Eerst en vooral de achtergrond van *Sein und Zeit* (1927), vervolgens de historische context van het kunst-essay, waarbij de Hölderlin- en Nietzsche-studies een uiterst belangrijke rol spelen. Verder is er ook nog een aantal teksten van Heidegger van na het kunst-essay, zoals *Das Ding* en deze over de taal. Zoals het een strikt academische studie past, gaat Kockelmans de methodologische problematiek niet uit de weg en stelt hij zich de vraag hoe men Heideggers kunst-essay dient te interpreteren. Het antwoord luidt dat de hermeneutische arbeid tegen een historisch-filosofische achtergrond dient te geschieden, met name deze van Hegels *Vorlesungen über die Aesthetik*. Hierbij voelt Kockelmans zich heel goed door een aantal suggesties van Jacques Taminiaux gesteund. (De auteur van dit Heidegger-boek doet trouwens meer dan eens een uitvoerig beroep op een aantal deskundige Heidegger-interpreten zoals Walter Biemel, Henri Birault, Hans-Georg Gadamer, Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Otto Pöggeler, William Richardson en de al genoemde Taminiaux). De Hegel-achtergrond is wel merkwaardig, aangezien men veeleer kon verwachten dat Kants *Kritik der Urteilskraft* in Heideggers kunstvisie een doorslaggevende rol zou hebben gespeeld — trouwens in zijn *Nietzsche-Buch*, wanneer hij in het eerste deel 'Der Wille zur Macht als Kunst' bespreekt, gaat hij wel een discussie met Kants derde kritiek aan. En nu is het wel zo dat een grondige confrontatie met Kants 'Dialektik der aesthetischen Urteilskraft' voor het ontvouwen van een fenomenologisch-hermeneutische visie op het raadsel van de kunst onvermijdelijk is, en dat Hegels bijdrage, onder andere het perspectief op de eigen wereld van de kunst daarop moet worden geënt.

Een tweede methodologisch aspect van Kockelmans' onderzoek betreft de systematiek van de hermeneutische fenomenologie. Daarvoor grijpt de auteur begrijpelijkerwijze naar de eerste paragrafen van *Sein und Zeit* terug, die met betrekking tot de methodische vraagstelling tot het beste behoren van wat er is geschreven. Hier wordt duidelijk gemaakt dat het echte uit-leggen met noodzakelijkheid de vorm van een interpreteren krijgt en dat de fenomenologie

wezenlijk hermeneutisch is. In de hermeneutische cirkel die zich dan ontwikkelt, gaat Kockelmans via het denken van Heidegger van het werk naar de kunst en van de kunst naar het werk. Het kunstwerk is inderdaad pas een kunst-werk, wanneer de *kunst* in het werk werkzaam is. Maar precies dan stelt zich de vraag waarin die werkzaamheid kan bestaan, wat voor een ding het kunstwerk is of moet zijn opdat zich hier de ontvouwing van de werkzaamheid zou manifesteren en of het kunstwerk zelf wel slechts een ding is. Bij die gelegenheid krijgt de lezer andermaal een inzage in de zich steeds maar verder uitbreidende discussie om en rond het gebruik van de geschilderde wereld van een paar boereschoenen — gebruiksvoorwerpen — een schilderij van Vincent van Gogh. In deze discussie weet Kockelmans gelukkig het essentiële van het bijkomstige te onderscheiden door te stellen dat Heidegger — overigens heel terecht — de esthetische en kunsthistorische conceptie van de kunst wil overschrijven. De heideggeriaanse vraag is natuurlijk niet: 'wat is dit paar schoenen?', maar, fundamenteel ontologisch: 'wat ontbergt dit geschilderde paar boereschoenen'. Het gaat bij Heidegger om het ontbergen van de waarheid, *alètheia* als ontberging, het ter sprake brengen van *das Geviert*, dat wil zeggen de stervelingen op aarde onder de hemel en ten aanzien van het goddelijke. Het schilderij toont echt de dingmatigheid van de schoenen als dingen, dit is het concrete *par excellence*. Juist op die manier wordt de verhouding *Sein* en *Dasein*, en wordt bovendien de kunst, aan een esthetische theorie onttrokken en buiten de voor Heidegger onzinnige discussie over de verhouding subject-object gehouden.

In zijn besluit maakt Kockelmans duidelijk dat men zeker niet kan zeggen dat Heidegger een afgewerkte of sluitende kunstfilosofie heeft opgesteld, zeker niet. Zijn *denken* over kunst is veeleer inleidend en voorlopig, niet in het minst omdat hij zich hermeneutisch zo weinig met kunstwerken heeft ingelaten die buiten de poëtische sfeer liggen. Het *Dichten* heeft bij de auteur van *Sein und Zeit* uiteraard een eminente betekenis gekregen, omdat het *Dichten*, zonder aan het *Denken* gelijk te zijn, het Denken doet denken, en omdat het op die manier de taal op de meest authentieke manier laat spreken. Maar de schilderkunst en nog veel meer de muziek hebben in het gigantische oeuvre van Heidegger niet zoveel bladzijden kregen.

## Het Niets

Afgezien van de oratie *Was ist Metaphysik?* (1929) heeft Heidegger in geen enkel werk het thema van het Niets en het Niet-zijn grondig gethematiseerd. Wat echter niet belet dat het in een massa geschriften versprekkeld verspreid ligt, zodat men kan verdedigen, zoals Richard Regvald in zijn gespecialiseerde studie, *Heidegger et le problème du Néant*, dat het Niets uit het denken en uit het oeuvre van Heidegger niet is weg te denken.

Regvald situeert vooreerst het thema van het Niets binnen de horizon van de 'Analytik' van het *Dasein* die de fundamentele vraagstelling is naar de

bestemming van de mens als *Dasein* — dit onderscheiden van een traditionele antropologie die als een metafysica reeds weet wat de mens is. Zoals bekend mondt de heideggeriaanse vraagstelling uit in het 'in-der-Welt-sein' van de mens, tegelijk de kern van zijn transcendentie waardoor de tijd zich temporaliseert. Maar tegelijk moet men blijven stellen dat de mens zich steeds *ergens* bevindt; zijn situatie is een 'Befindlichkeit', waarvan de fundamentele zijnswijze het Niets en de angst zijn. Opvallend geldt hierbij dat Heidegger — en dit om banale misverstanden te vermijden — deze zijnswijze de-sentimentaliseert; de gevoelens zijn dus zeker geen verzelfstandigde thematisaties van impressies, maar maken van de constitutie van het *Dasein* deel uit. In dit perspectief heeft de angst helemaal geen spectaculair karakter, maar is, ontologisch gesteld, de *Grundbefindlichkeit* van het *Dasein* en betekent bijgevolg de voorwaarde van de affectiviteit. Tegelijk moet men 'weten' dat er niets — niet iets — is dat de angst als beangstigend laat optreden, zodat hij geen bepaalde oorsprong kan kennen. De angst onthult het Niets, wat meebrengt dat de mens deze *Grundbefindlichkeit* als angst onderdrukt. Zoals Heidegger in zijn oratie zegt, is de angst er ... Zijn adem doorhuilt onafgebroken het menselijk bestaan en wordt gevoeld 'door wie stil zijn taak vervult en het stelligst nog door wie in wezen vermetel is'.

Al te gemakkelijk associeert men het Niets met het destructieve, het negatieve en met het einde van alles. Als de angst de *Grundbefindlichkeit* van het *Dasein* is dat het Niets onthult, dan staan we veeleer bij de aanvang, bij de mogelijkheid van de existentie. Er is dus een openheid naar angst nodig opdat die een teken zou kunnen geven, een appel tot de existentie. In zijn nawoord bij de oratie *Was ist Metaphysik?* schrijft Heidegger: "Wie bereid is tot de angst, beaamt de instandelijkheid, de hoogste eis te vervullen die alleen aan het wezen van de mens is gesteld. Van al het zijnde ervaart enkel en alleen de mens, aangeropen door de stem van het Zijn, het wonder aller wonderen: *Dat er zijnde is*. Wie aldus in zijn wezen de waarheid van het Zijn is binnengeroepen, is daarom steeds op wezenlijke wijze gestemd. De klare moed tot de wezenlijke angst waarborgt de geheimzinnige mogelijkheid, het Zijn te ervaren. Want dicht bij de wezenlijke angst, die verschrikking van de afgrond, woont de schroom. Deze legt de plaats open — en omschut deze open plek ook — waar de mens in zijn wezen thuis is en aldus in het blijvende verblijft". Er is dus een existentiale positiviteit van het Niets van de angst door alles wat mogelijk wordt, aangezien de angst niets anders is dan de ervaring van het zijn als 'In-der-Welt-sein'.

Maar natuurlijk hebben angst en Niets ook iets met het einde, met de dood te maken. Heideggers paragraaf over de dood, *Sein zum Tode*, in *Sein und Zeit* (§§ 46-53) behoren wellicht tot de meest bekende uit heel zijn oeuvre. Het sterven is het meest eigene van de mens, niet in de zin dat 'men' sterft en dat bijgevolg iedereen wel over de dood van de andere kan spreken en zijn eigen sterfelijheid 'vergeet'. Maar de effectieve mogelijkheid van de dood is geen dood in het algemeen; de dood als de eigen existentiemogelijkheid is iedere



mens eigen — ik ben zelf die mogelijkheid. Deze dood — 'die schelchthinnige Nichtigkeit des Daseins' — betekent dan ook mijn einde. De dood als de voltrekking van mijn stervensmogelijkheid is het schrijven van het Niets — 'der Schrein des Nichts'.

Het thema van het Niets geeft Richard Regvald de gelegenheid om nagenoeg alle grote thema's, de existentialen uit de fundamentele ontologie ter sprake te brengen : de angst, de dood, de schuld, de zorg, de tijdelijkheid, de zelfheid en de taal als het gesproken woord. Hij doet dit eerder op een presentatieve dan op een kritische manier. Dat wil zeggen dat hij zich in de heideggeriaanse teksten gooit en daaruit de systematiek van de presentatie van de thema's opbouwt. Hierbij houdt hij uiteraard rekening met het feit dat zijn auteur een evolutie heeft gekend die erin bestaat dat aan de taal meer en meer aandacht is geschonken. De stelling van Regvald is dat het probleem van het Niets met het thema van de transcendentie samenhangt : het ene is niet zonder het andere denkbaar. De mens is transcendentie, is eks-istentie, een uit-staan in de nabijheid van het zijn, waarbij het gesproken woord het geprivilegieerde gebeuren is. Zoals Regvald in zijn besluit schrijft : "Door de toe-eigening te reveleren, verschijnt het woord als het oorspronkelijke *tout court*. Wat blijft is van broosheid vervuld. We komen van het woord, we spreken en we gaan naar het woord" (blz. 185).

### Kritische studies

Het in Brussel uitgegeven *Revue Internationale de Philosophie* heeft, met Michel Meyer als redakteur, een boeiend nummer aan Heidegger gewijd. De artikelen verschijnen in drie talen : een Duits (Otto Pöggeler), drie Engelse (M.A. Gillepsie, David A. White en Th. R. Schatzki) en vier Franse (J.-P. Cometti, Jean Paumen, A. Kremer-Marietti en M. Meyer). Deze artikelen beperken het presentatieve karakter van Heideggers denken tot het noodzakelijke minimum, maar treden naar aanleiding van een gekozen thema met de auteur van *Sein und Zeit* in discussie; sommige bijdragen zijn zelfs bijzonder kritisch.

Het openingsartikel van Otto Pöggeler, een van de beste kenners van het werk van Heidegger, behandelt het thema 'Temporale Interpretation und hermeneutische Philosophie'. Deze bijdrage situeert Heideggers visie op de hermeneutiek; eerst in een historisch kader, om zijn thematiek vervolgens toe te lichten aan de hand van het tijds karakter van de betekenissen van het zijn. Hierbij wijst hij op de onbepaaldheden in Heideggers ontleiding en op de niet opgehelderde metaforiek. Heideggers hermeneutische denken, zo toont Pöggeler aan, is een weg, zoals Heraklitus zegt, een die naar boven en een die naar beneden loopt — een en dezelfde weg trouwens — en deze 'eigentümliche' logica stelt de vraag naar de onderliggende structuren van het zijnde. De hermeneutische vraag blijft natuurlijk hoe de filosofie de fundamenteel ontologische vraag kan stellen.

In zijn bijdrage gaat Michael Allen Gillespie in op het thema van de temporaliteit en de historiciteit in het denken van Martin Heidegger en schenkt vooral aandacht aan een aantal christelijke en theologische wortels van dit denken, Augustinus, Duns Scotus, William van Ockham en Maister Eckhart. Er vallen verwantschappen aan te duiden tussen een middeleeuws theologisch concept van God en Heideggers *Sein*. Natuurlijk heeft Heidegger steeds opnieuw beklemtoond dat de fundamentele ontologie geen theologie is, zodat we wel gelijkenissen en inspiratiebronnen voor de terminologie kunnen aanduiden; we kunnen echter van geen gelijkenissen gewagen. Niettemin, zo meent Gillespie, blijft er — zeker voor de latere Heidegger — een merkwaardige analogie aanwijsbaar wanneer er van de piëteit van het *Denken* sprake is. In ieder geval blijft Heideggers religieus taalgebruik onmiskenbaar.

In 'Heidegger et la philosophie du langage' confronteert Jean-Pierre Cometti de auteur van *Sein und Zeit* met enkele bewegingen en figuren uit de taal filosofie van de twintigste eeuw. Alleen moet men van Heidegger geen oplossingen voor epistemologische vraagstukken verwachten; hij graaft dieper. In zijn terugkeer naar de vraag van het zijn en naar het oorspronkelijke woord om in de nabijheid van het zijn te kunnen vertoeven, gaat hij luisteren naar het dichterlijke woord van Rilke, Trakl en uiteraard ook Hölderlin. De terugkeer naar de dichters is de terugkeer naar iets dat fundeert, zonder dat het zelf een (linguïstisch) fundament nodig heeft. Misschien bestaat er hier een verwantschap, zo schrijft Cometti voorzichtig in zijn besluit, tussen Heidegger en Ludwig Wittgenstein die zijn argwaan jegens de taal filosofen niet heeft weggestoken.

Een verdere ontwikkeling van dit thema vinden we in het artikel van David. A. White, 'Poetry and Thinking : Heidegger and the Question of Rightness'. Omdat onachtzame lezers een gemakkelijke gelijkstelling tussen *Denken* en *Dichten* trekken, duidt White in eerste instantie op de assymetrische verhouding die erin bestaat dat het *Dichten* het *Denken* niet nodig heeft, maar het omgekeerde wel. Bovendien kan men niet stellen dat het *Dichten* nog maar zijn eerste schuchtere aanvang kent, terwijl Heidegger, onder meer in *Was heisst Denken ?* precies het armzalige begin van het *Denken* aanduidt. Maar White gaat verder en meent dat het ethische vraagstuk — werkelijk een vraag-stuk, zou Heidegger zeggen — niet uit de weg mag worden gegaan.

Theodore R. Schatzki ('Early Heidegger on Being, the Clearing and Realism') treedt vooral in discussie met het boek *Heidegger and the Philosophy of Mind* (New Haven. Yale University Press, 1987) van Frederick Olafson om in te gaan op enkele vroege thema's zoals de 'klaring' en haar relatie tot het *Dasein* en vervolgens op het realisme en de uniciteit van de werkelijkheid.

'Ennui et nostalgie chez Heidegger' is een uitvoerig — het langste in deze bundel — artikel van de Brusselse hoogleraar Jean Paumen die zich kennelijk in het oeuvre van Heidegger uitstekend thuis voelt. Met grote behendigheid beweegt hij zich door de teksten om uiteindelijk aan te tonen dat 'l'homme du Zeitvertreib' niet zo sterk van 'l'homme du divertissement' (Pascal) verschilt, met dien verstande dat Pascal soms duidelijker dan Heidegger is. Paumen

situeert Heidegger merkwaardig genoeg in de sfeer van de 'Gesinnungsethik', maar stelt dan wel dat de *Gesinnung* geen duidelijke invulling krijgt en meer bij de piëteit van de vraagstelling blijft.

Angèle Kremer-Marietti, auteur van het artikel 'Le Nietzsche de Heidegger. Sur la volonté de puissance' is eigenlijk boos op de briljante auteur van het 'Nietzsche-Buch' om de voor haar zo ergerlijke reden dat hij Nietzsche volledig naar zijn hand heeft gezet, zodat de lezer meer over Heidegger dan over Nietzsche leert. Haar artikel bestaat er dan ook in een aantal heideggeriaanse verdraaiingen recht te trekken.

In het slotartikel, 'De Aristote à Heidegger', poogt Michel Meyer aan te tonen in welke mate de ontologie, van bij haar aanvang bij Plato en Aristoteles, niets anders dan een weg zonder eindpunt is voor een filosofie die aan gene zijde wil geraken van de krisisdiagnose van een beschaving die men omwille van haar eeuwenlange rationalisme zou veroordelen. In die zin neemt Meyer het hele heideggeriaanse denkprogramma op de korrel. Kan dat wel in nauwelijks twintig bladzijden? Men kan inderdaad heel veel kritiek op Heidegger hebben en uitoefenen; men kan hem verwijten dat hij, in de interpretatie van zijn teksten, veel naar zijn hand zet, of dat zijn conclusies al te doorzichtig zijn of voor de hand liggen in de wijze waarop hij zijn vragen construeert; men kan zich ergeren aan zijn zelfgenoegzame stijl. Maar tegelijk moet men bekennen dat hij niet zo maar te weerleggen valt, dat hij *en passant*, tijdens zijn wandelingen over de *Holzwege* zovele tientallen schitterende illustraties geeft en perspectieven op de 'Seinsvergessenheit' opent, dat hij onvergetelijk en zijn denken onvermijdelijk blijven.