

Las notas sobre Klee heredadas de Heidegger*

Heideggers nachgelassene Klee-Notizen

Por: Günter Seibold

Dr. phil. habil.
Universität Bonn, Alemania
gseibold@uni-bonn.de

Trad. Beatriz Bernal

Facultad de Artes
Universidad de Antioquia
beatrizbernalrivera@hotmail.com

Trad. Margitta Freund

Magister Artium
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
margittafreund@web.de

Fecha de recepción: 20 de febrero de 2013

Fecha de aprobación: 15 de marzo de 2013

Resumen. *Seibold presenta el contenido de unas notas fragmentarias, no fechadas por Heidegger, sobre Paul Klee, pero que según él, pueden inscribirse hacia 1956, por lo cual sugiere que deben ser leídas a la luz de su filosofía tardía. En este ensayo, Seibold presenta algunos textos de Paul Klee citados por Heidegger; también se refiere a las obras del pintor suizo que más causaron impresión en el filósofo, y además, ofrece algunas interpretaciones del mismo Heidegger sobre el carácter metafísico del arte occidental, exponiendo la necesidad de experimentar un cambio del arte. Heidegger se pregunta si las obras del arte moderno todavía pueden ser denominadas “obras”, o si éstas son más bien productos de la planificación técnico-científica. Con todo, a la concepción tradicional del arte como “imagen”, propone asumirla a partir de la relación mirada atenta y acaecimiento-apropiador (Ereignis), haciendo referencia a la obra de Cézanne, de Paul Klee y al arte asiático oriental donde, en su concepto, tiene lugar una transformación de la esencia del arte.*

Palabras clave: *Acaecimiento-apropiador, mirada, imagen, obra de arte, transformación, simplicidad.*

Abstract. *Günter Seibold presents the content of some undated fragmentary notes from Martin Heidegger about Paul Klee. But according to Heidegger, the notes have been registered towards the year 1956, which suggests, that they should be read in the light of his later philosophy. In this essay Seibold presents some of Paul Klee's texts cited by Heidegger and he refers to the works of the Swiss painter which caused the most impact on the philosopher, and also offers some interpretations of Heidegger about the metaphysical character of western art, exposing the need to experience a change of art. Heidegger asks whether the works of modern art can still be called “Werke”, or if they are just results of technical and scientific planning. However, he proposes that the traditional concept of art as “image” should be received from the relationship between beholding and the event-coming into view (Ereignis), referring to the work of Cézanne, Paul Klee and East Asian art, where the transformation of the essence of the art takes place, which is demanded by Heidegger.*

Key words: *Event/coming into view, behold-ing, image, work of art, transformation, simplicity*

* El presente ensayo ha sido publicado originalmente en alemán en la Revista *Heideggers Studien*, Verlag Duncker u. Humblot (Berlin) No. 9, 1993. Las traductoras agradecen al Dr. Günter Seibold por su interés en que este texto fuese traducido al español, y por concedernos el permiso para su publicación.

Si sólo grandes espíritus generan leyendas, Martin Heidegger pertenece a una de ellas. Y no serían mencionadas únicamente las difamaciones en relación al rectorado de Heidegger, que hubiera participado en la quema de libros y hubiese impedido a Husserl el acceso a la biblioteca, sino que también se pueden contar motivos positivos y agradables. En este caso se le atribuyen aptitudes en las que él mismo casi ni creyó, y se le imputan obras que él nunca escribió: así aconteció con las especulaciones sobre los trabajos heredados de Heidegger sobre Paul Klee.

Pero la generación de leyendas a menudo tiene su origen en hechos reales. Tal sucedió con los reproches al compromiso político de Heidegger basado en la suscripción al rectorado, lo cual estaba conectado necesariamente con el ingreso en “el” Partido. Así ocurrió en el caso de Klee, con el entusiasmo de Heidegger por la obra de Klee, transmitido tanto de manera oral como escrita: después de la experiencia con el arte de Klee, así lo anotan Petzet y Pöggeler de un modo verosímil y autónomo (Petzet, 1983: 154 y 157; Pöggeler, 1982: 47; Cf. Petzet, 2008: 196), Heidegger dijo que él debía escribir una “segunda parte”, un “equivalente” a sus conferencias sobre la obra de arte. En la obra de Klee el arte se “transforma” (Petzet, 1983: 157; Cf. 2008: 196), “algo se ha cumplido que nosotros todavía no alcanzamos a ver” (Carta de Heidegger a Petzet del 21 de febrero de 1959; en: Petzet, 1983: 158; Cf. 2008: 198).

Este entusiasmo por Klee ha irritado y desorientado a muchos de los interesados. Primero, Georg Schmith, el Director de la Colección de arte público de Basilea, expresó a Heidegger su deseo —irrealizable— de que él debería escribir *el* libro sobre Klee (Cf. Jähnig, 1977: 140; Petzet, 1983: 158 ss).¹ Más adelante, Walter Biemel menciona en su monografía sobre Heidegger una “Conferencia a los arquitectos de Freiburg in Breisgau sobre Paul Klee” del año 1956 (Heidegger, 1973: 154). También Otto Pöggeler habla de esta conferencia (Fresco, 1989: 111). Para Anemarie Gethmann-Sieffert esta conferencia se realizó efectivamente en 1960 para los arquitectos de Freiburg. Y más aún, ella afirma que para esta conferencia Heidegger escribió “trabajos preparatorios y elaboraciones trascendentales” (1988: 251).

¹ Heidegger ha rechazado esta petición y lo ha transmitido a Petzet: “Si usted pudiera escribir *el* libro de Klee” (Petzet, 1983: 158; Cf. 2008: 198).

Finalmente se debería descubrir el velo: Esta conferencia² simplemente no existe en la herencia, y menos existen estas “elaboraciones trascendentales”. Comparado con las grandes expectativas, lo que realmente se encuentra en la herencia son unas pocas y breves notas —en total 17 hojas pequeñas— que ni remotamente recuerdan una conferencia ni trabajos preparatorios para una conferencia.

En efecto, el camino más cercano y mejor para evitar la generación de leyendas ha sido desde siempre poner a la mesa el hecho real, es decir, en este caso: publicar las notas. No habría nada que objetar, si eso no contradijese las indicaciones explicitadas por su autor. Pues Martin Heidegger mismo ha expresado que las notas, y no solamente aquellas sobre Klee, no se deben editar, hasta hacer valer el derecho de autor. Pero también Heidegger consideró inoportuna una edición de sus notas. Un trabajo con éstas tendría sentido sólo para expertos.

Aquí permanece en realidad solamente el camino intentado —se puede nombrar a medio camino o no— una descripción de la caligrafía de las notas y un pequeño esquema del planteamiento interpretativo de Heidegger. Este intento no solamente tiene el fin negativo de desafiar la generación de leyendas. Las notas de Heidegger sobre Klee por fragmentarias, elípticas y enigmáticas que sean, son suficientemente interesantes e instructivas para aprender un nuevo modo de ver la obra de Klee, y encontrar un acceso diferente a este artista, a quien Heidegger estimó “más grande que Picasso” (Buchner, 1989: 190). Estas notas son de interés para los que están familiarizados y han leído en profundidad la filosofía tardía de Heidegger.³

I. Descripción de la caligrafía de las notas

Las notas de Heidegger sobre Klee contienen 17 hojas en el formato de media carta y más pequeño. En general están en manuscrito alemán con pluma azul y otras

2 Es cierto que no se puede descartar el que Heidegger ha dictado una “conferencia”, y más tarde ha prestado o regalado el manuscrito. Pero según el estado de las cosas no es probable. Ciertamente el calificativo “conferencia” procede del mismo Heidegger, pues él emplea este título en una lista para la denominación de *los* manuscritos de la herencia, los cuales van a citarse en lo que sigue. Se podría conjeturar que los pequeños papeles que se encuentran en la herencia son la “conferencia” —ésta quizás tenía más bien carácter de un seminario o una tertulia.

3 Mi agradecimiento cordial está dirigido al administrador de la herencia, Dr. Hermann Heidegger, por el permiso para examinar los documentos —que también sería el agradecimiento de los que muestren interés por las tentativas acerca de la filosofía del arte de Heidegger. Cordial agradecimiento por la colaboración en el trabajo de comparar el original con las copias, al Señor Prof. Friedrich-Wilhelm von Hermann, Dr. Hermann Heidegger y Dr. Hartmut Tietjen.

minas de color azul, algunas palabras están subrayadas en rojo, o bien, en azul. En parte, las pequeñas hojas están provistas también con esquemas sobre obras de Klee. Domina la elipse, la pregunta y la palabra clave. Pero en ningún pasaje se encuentra un párrafo compilado con una unidad de sentido. Ninguno de estos pequeños papeles está datado con fecha, pero algunos con seguridad —como se deduce indirectamente— están escritos recién hacia 1956.

Las pequeñas hojas de ningún modo están clasificadas ni estructuradas por un principio visible. En cuanto al contenido, los apuntes se pueden dividir en tres partes: las anotaciones de Heidegger sobre los escritos de Klee, los cuales seguidamente voy a mencionar sin excepción y de manera completa; los títulos de las obras de Klee, también van a citarse completamente; los intentos de interpretación de Heidegger mismo, cuyos puntos de fuga nombro y procuro fundamentar mediante citas ejemplares.

II. Las notas de Heidegger sobre Klee

Las anotaciones de Heidegger sobre Klee dejan reconocer únicamente a través de la elección entre el total de los escritos teóricos de Klee, o al menos de los escritos citados respectivos, aquello que le interesaba a Heidegger sobre Klee, eso que le fascinaba tanto del pintor, de tal modo que pudo ver en Klee al pionero de una futura determinación del arte.⁴

4 Heidegger mismo designa la fuente de estas anotaciones en todos los casos. Las siguientes ediciones de Klee, que ahora están en el dominio y la propiedad de la Sra. Dra. Almut Heidegger, a quien agradezco por su informe cordial, pertenecieron al inventario de la biblioteca Heidegger: 1. *Im Zwischenreich. Aquarelle und Zeichnungen von Paul Klee*, Köln 1957; 2. *Paul Klee, Bern und Umgebung. Aquarelle und Zeichnungen 1897-1915*, Bern 1962; 3. *Paul Klee, Handzeichnungen II 1921-1930*, comp. de W. Grohmann, Bergen II (Obb.) o.J. (= reimpresión de los tomos publicados 1934); 4. *Paul Klee, Die Ordnung der Dinge, Bilder und Zitate zusammengestellt und kommentiert* von T. Osterwold, Stuttgart 1975; 5. *Novalis, Die Lehrlinge zu Sais/Paul Klee, 51 Zeichnungen*, Bern 1949 (anexo siguientes poemas de Paul Klee, manuscritos, el copiadador de los poemas no se podía comprobar:... *von der Katze ein Stück*, en: *Paul Klee, Gedichte*, comp. de F. Klee, Zürich 1960, p. 7; *Land ohne Band (Elend)*, a.a. O. S. 87; *Eine Art von Stille leuchtet zum Grund*, a. A. O. S. 93; *Weil ich kam erschlossen sich Blüten*, a.a. S. 94; *Einst dem Grau der Nacht enttaucht*, poema pintado – acuarela 1818); 6. *Paul Klee, Engel bringt das Gewünschte*, introducción de G. Schmidt, Baden-Baden 1953; 7. *Paul Klee, Tagebücher. 1898-1918*, comp. e introd. de Felix Klee, Köln 1957; 8. *Erinnerungen an Paul Klee*, comp. de L. Grote, München, 1959. Según el informe de la Sra. Del Dr. Heidegger, los libros ni llevan observaciones ni marcaciones. En la “Biblioteca de Freiburg” se encuentra: *Paul Klee, Über die moderne Kunst*, Bern-Bümplitz, 1949. (...) Aquí agradezco profundamente al Dr. Hermann Heidegger por su permiso para la consulta. El libro contiene múltiples huellas de lectura y el siguiente registro escrito de la mano de Heidegger: *Deformación en la configuración 19/41, palabra y nombre 31, dimensión 35 y antes / 39/41, creación 43, aspecto 31/43, configuración 29, color 29 y s., interpretar 29, nombre 31/35, pinturas 45 / 49, modélico-arquetípico 47.*

“No obstante, la reproducción lejos de la naturaleza, se convierte otra vez en la norma, y en esto gana más significación la construcción como facilidad técnica. Entonces recupera el protagonismo el armazón en la organización del cuadro, deviniendo verdad *coûte que coûte*.⁵ Las casas, las cuales se deben ensamblar a un interesante armazón del cuadro se vuelven inclinadas... árboles violentados, hombres incapaces de vivir, deviene una coacción hasta la desfiguración del objeto, hasta la aparición de una pintura enigmática. Pues aquí no se ejerce ninguna ley profana, sino que vale la ley del arte. En la pintura, las casas inclinadas no se caen, los árboles no necesitan más brotar, los hombres no necesitan respirar. Las imágenes no son imágenes vivas” (1912: 696-704; ahora en: 1976: 105-110, aquí, 106f).

“Soy incomprendible del lado de acá. Pues vivo igual de bien entre los muertos que entre los no nacidos. Un poco más cerca al corazón de la creación que lo habitual. Y todavía no lo suficientemente cerca. ¿Emito calor? ¿Friedad? Del otro lado, sobre el ardor no se puede discutir. Cuanto más lejano, más piadoso soy. Del lado de acá, a veces me regocijo un poco con el mal ajeno. Son matices de una misma cosa” (*Der Ararat, Zweites Sonderheft*, München, 1920, p. 20. Catálogo de la Exposición de Klee en la Galería Goltz, impreso con la nota “desde los Diarios”; ahora en: Klee, 1975; impreso de nuevo en 1957: 63; así como: 1960: 7).

“El arte no reproduce lo visible, hace visible” (*Schöpferische Konfession* [“Confesión creadora”], ahora en: Klee, 1964: 76).⁶

“En otros tiempos se pintaban cosas que se podían ver en la tierra, y que se veían o se hubiesen visto con agrado. Ahora se descubre la relatividad de las cosas visibles, y al mismo tiempo se expresa la creencia de cómo lo visible en relación a la totalidad del mundo es un ejemplo aislado y cómo otras verdades están latentes en su mayoría. Las cosas aparecen en un sentido más amplio y diverso, a menudo contradiciendo aparentemente la experiencia del pasado. Se pretende la esencialización de lo aleatorio” (Klee, 1964: 78f.).⁷

5 *Cueste lo que cueste* [N. de T.].

6 Hemos querido ofrecer nuestra propia versión de los fragmentos de Klee citados por Heidegger; no obstante, hay traducción al español, a saber: Klee, P. “Mi confesión creadora”, versión de Carlos Másmela, en: *Revista Universidad de Antioquia*, No. 272, Medellín, Abril-Junio 2003, pp. 118-121. Klee, P. “Sobre el arte moderno”, en: *Fragmentos de mundo*, trad. y comp. María del Rosario Acosta y Laura Quintana, Bogotá, Uniandes-Ceso, 2009, pp. 35-53 [N. de T.].

7 La palabra “aleatorio” está subrayada por Heidegger, y anotada al margen: “Cf. Sobre el arte moderno, impresión aparte 45” (Bern 45). Este remite al lugar, donde el creador “declara el estadio presente del mundo percibido que le corresponde como aleatoriamente paralizado, temporal y espacialmente paralizado; demasiado limitado en contraposición a su más profunda mirada y a su más agitado sentimiento”.

“El arte se relaciona con la creación al modo de un símil. En cada caso el arte es un ejemplo, tanto como lo terrenal es un ejemplo de lo cósmico” (Klee, 1964: 79).

“El arte juega con las cosas últimas un juego inconsciente, y sin embargo, las alcanza” (Klee, 1964: 80).

“En el principio era la palabra” (Klee, 1964: 78).

“De lo modélico a lo arquetípico” (Klee, 1954: 47).

Como paráfrasis:

“La libertad de la movilidad del “Génesis” i-limitada” (Klee, 1964: 78).

“Vivir en el corazón de la creación” (Klee, 1954: 47).

III. Los títulos de las obras mencionadas

Así como las anotaciones de los escritos de Klee, también las obras anotadas por Heidegger en pequeños papeles dispersos, en los cuales él elaboró esquemas, puede ser una señal de aquello que Heidegger ha valorado especialmente en Klee.⁸

1. Der Gott des nördlichen Waldes (1922). El dios de los bosques nórdicos.
2. Kleine Felsenstadt (1932). Pequeña ciudad en la ladera.
3. Ruhende Sphinx (1934). Esfinge en reposo.
4. Büsser (1935). Penitente.
5. Harmonisierter Kampf (1937). Lucha armonizada (anotada dos veces).
6. Gesicht einer Gegend (1938). Rostro de una región.
7. Ernste Miene (1939). Semblante serio.
8. Heilige, aus einem Fenster (1940). Santa, desde una ventana.
9. Hoher Wächter (1940). Alto vigilante.
10. Tod und Feuer. (1940). Muerte y fuego.

⁸ Otras obras, con las cuales Heidegger se ha ocupado, menciona Petzet; *Cf.* este asunto, y en todos los casos para informarse sobre la relación de Heidegger hacia Klee, con el capítulo “Paul Klee” en: Petzet, 1983: 154-159.

IV. Puntos de fuga de la interpretación heideggeriana

En lo siguiente quiero mencionar cautelosamente —y sin la vehemencia que demandan tal vez los receptores de estas anotaciones de Heidegger— unos párrafos de la interpretación heideggeriana. No hace falta decir que con eso exista una pretensión a la totalidad.

1. La relación con el ensayo sobre la obra de arte (1935/36); el arte pasado

Es evidente en estas notas de Klee —lo que ya apareció en otro lugar, por ejemplo, en las observaciones marginales al ensayo sobre la obra de arte (Cf. GA 5)— que Heidegger somete este ensayo a una crítica inmanente, es decir, permaneciendo al interior del mismo camino de pensamiento. Él escribe que el ensayo sobre la obra de arte “piensa históricamente —las obras pasadas”. La tarea del futuro “no es más” la instauración del mundo y el traer-aquí la tierra como se ha tematizado en el ensayo sobre la obra de arte, sino el “conducir la relación desde la fuga del acontecimiento-apropiador”. Para Heidegger se trata aquí del “pensar atrás” (Cf. GA 65, p. 73) las categorías de este ensayo en el acontecimiento-apropiador.

En el ensayo sobre la obra de arte Heidegger ha buscado —y creyó haberlo encontrado— en el arte occidental un aliado en la lucha contra la metafísica, y por eso consideró que tenía que proteger al arte de las usurpaciones estético-metafísicas, pero ahora sospecha que la esencia del arte es en sí misma metafísica: “el arte como tal es de esencia metafísica”. En este punto, se pregunta por la conexión entre el carácter de la obra y la imagen occidental con las determinaciones fundamentales de la metafísica: “Imagen-species-εἶδος”. “Obra-ἔργον, ἐνέργεια-metafísica?” “¿Es suficiente la indicación sobre el carácter de la obra?”, se dice en relación con el ensayo sobre la obra de arte. Y “¿pueden todavía ser obras?”.

2. El arte de hoy

Heidegger todavía tenía sus dudas con las “obras del pasado”, si también debía adjudicarlas a la metafísica, así parece su juicio decidido sobre los movimientos del arte moderno: “Arte de hoy: surrealismo=metafísica; arte abstracto=metafísica; arte no-objetual=metafísica”.

Heidegger excluye a Klee completamente de estos movimientos.

3. La posición particular de Klee: Configurabilidad —el traer-aquí-delante; la relación con Cézanne y el “arte” del oriente asiático

Heidegger no ubica a Klee ni en el arte “pasado”, que trabaja figurativamente, ni en el “actual” cuya producción no es figurativa, sino que lo ve —aparte de estas posiciones— en una posición intermedia. En primer lugar, él intenta recoger esta posición en los conceptos de “producir” y “configurabilidad del mundo”. En este “producir”... no tienen que desaparecer los objetos, sino como tal retirarse en un mundear, que ha de ser pensado desde el acontecimiento-apropiador (*Ereignis*). Bajo los títulos de las obras “El dios de los bosques nórdicos” (1922) y “Santa, desde una ventana” (1940) Heidegger escribe: “Cuanto menos interpretado figurativamente, tanto más apareciente; trae el mundo entero consigo”.

Reiteradas veces Heidegger hace referencia a la relación con Cézanne, así por ejemplo ocasionalmente también a las obras “Pequeña ciudad en la ladera” (1932) y “Lucha armonizada” (1937).⁹ Del mismo modo, Heidegger atribuye al “arte” oriental asiático esta posición particular; por tanto, no se trata en él —Heidegger anota “Zen” y “nada”— de una “representación” del ente, sino de una orientación del hombre hacia la nada espaciante.

4. El cambio del arte

En relación con la duda de que el arte occidental será metafísico, tal como lo he expuesto en el punto 1, se habla frecuentemente de un “cambio del arte”: “¿Pueden todavía ser obras? ¿O está el arte de-terminado para otro asunto?”. En ese caso, arte se escribe —análogo a la transformación del ~~ser~~ hacia ser-también “~~arte~~”.¹⁰

El título “arte” como tal se vuelve problemático para Heidegger. A menudo está entre comillas, lo mismo que “obra” e “imagen”. Bajo el boceto de “Santa, desde una ventana”, Heidegger pregunta: “cuando se olvida el carácter de “imagen” —¿qué se puede “ver”?”. Según Heidegger al pensar le corresponde la tarea de pensar, anticipadamente, este cambio “en el sentido de la transformación del Ser”. Conectado con la pregunta acerca de si existen indicaciones para esta transformación, se menciona —junto a la alusión de “*Gestell*”— el nombre de Klee (de nuevo en unión con Cézanne y el “arte” asiático oriental).

9 Sobre esta relación menciona también Petzet: en otro lugar, p. 159. Según el estado de las cosas y una declaración (codificada) (Cf. Petzet, 1983: 154: “... anotó Heidegger en una ocasión...”), Petzet tuvo que haber examinado las notas sobre Klee de Heidegger.

10 Traducimos *Sein* por ser, y *Seyn* por Ser, para conservar la diferencia heideggeriana entre el ser (*Sein*) de la metafísica y la esencia del Ser (*Seyn*) en el otro inicio de la historia [N. de T.].

“Nada presente”, “ningún objeto” era representado en Klee, y sobre todo las obras de Klee no serían “meros εἶδος, ni serían “imágenes, sino parajes”.

Ante todo, en este cambio del arte, parece esencial a Heidegger la relación de “obra” y receptor, y no meramente marginal: “Para encontrar la visión adecuada”. Y mientras para él las pinturas rigen como un “interlocutor ya dado”, simboliza “la visión” con los signos $\overleftrightarrow{\hspace{1cm}}$ o también $\overrightarrow{\hspace{0.5cm}}| \overleftarrow{\hspace{0.5cm}}$, que obviamente deberían indicar los dos componentes constitutivos de la mirada, los cuales uno emana de la obra y otro del receptor. En este contexto probablemente hay que comprender también la palabra “mirada atenta” que Heidegger conecta con acontecimiento-apropiador, como comprender la anotación “οψις”, esta palabra designa no sólo “ver, avistar, percibir” sino también “aspecto, apariencia”.

5. El contexto de la filosofía tardía

Las notas de Heidegger cobran sentido solamente en el horizonte de la filosofía tardía, en la cual están cimentadas. Sin el conocimiento de este contexto pueden parecer algo ingenuas, quizá también molestas para otros.

Las notas de Klee se encuentran en el contexto de la palabra fundamental “acontecimiento-apropiador”: “*Lo bello* —acontecimiento apropiador y la mirada atenta”. Cuando se pone en cuestión el ser de la obra, quizá el arte está asignado “en el viraje hacia el recogimiento en el acontecimiento-apropiador. ¡Los signos para eso _! Klee”_. Cuando la obra “Santa, desde una ventana”, “trae consigo un mundo entero”, entonces el mundo es pensado en el sentido de “Cuaternidad”.

Como en los ensayos sobre la obra de arte, también en las notas se expone la relación “lenguaje y obra”. Pero ahora lenguaje está pensado como “decir”. Decir como la palabra fundamental en “De camino al lenguaje” se refiere al silencio: “Decir: visión y voz del silencio”.

Esta voz del silencio así pensada no era ni “sonido”, ni “lenguaje” sino “el disponer como el albergarse de la Cuaternidad ensamblando-surgiendo, simplificando-desplegando, expropiando-acaeciendo”.

Heidegger relaciona la “voz del silencio” (decir) con el “temple” de las pinturas de Klee, un temple que “deja ver”. Este temple no se puede comprender, desde luego “solamente como existencial —el encontrarse del ser-ahí”, “tampoco solamente como ek-sistencial”, sino debe ser pensado “desde la simplicidad de la relación de la Cuaternidad”.

El esfuerzo de Heidegger se dirige hacia allí, fundar el “temple” en lo más originario, finalmente en el acontecimiento-apropiador: “Temple-disponibilidad. ¡Ser-ahí! En el mundo. ¡Mundo! —¿Ser?”

Siempre lo audible de la voz como también lo visible y decible se refieren finalmente con “lo inaudible”, “lo invisible”, “lo indecible” (en la expresión). En relación a la anotación de la primera afirmación de Klee en “*Confesión creadora*”: “El arte no reproduce lo visible, sino hace visible”, Heidegger escribe: “¿Qué? Lo invisible, y ¿de dónde y cómo esto determina?”

Aunque aquí, por las razones indicadas anteriormente, no pudieron ser citadas o por lo menos mencionadas todas las notas, debería ser claro ahora que no se trata en los “trabajos” sobre Klee de Heidegger de contextos elaborados, pero tampoco de aforismos precisos que estuvieran destinados para una publicación. Estas son notas que se caracterizan quizás mejor —en relación con Klee— como “Lugar afectado”.¹¹ Y para dejar hablar de nuevo el diario de Klee, que para los “doctos de la letra”, los cuales “no son suficientemente piadosos” para comprenderlo, de todos modos un desafío.

Bibliografía

1. BUCHNER, H. (1989). *Japan und Heidegger*, hrs. Buchner, H. Sigmaringen.
2. FRESCO, M.F. (1989). “Kunst und Politik im Zeitalter der Technik”, en: *Heideggers These vom Ende der Philosophie*, comp. M.F. Fresco, R. J. A. van Dijk u. H. W. P. Vijeboom. Bonn.
3. HEIDEGGER, M. (1973). *Reinbek*.
4. JÄHNIG, D. (1977). “Die Kunst und der Raum”, en: *Erinnerungen an Martin Heidegger*, hrsg. G. Neske, Pfullingen.
5. KLEE, P. (1954) *Über die moderne Kunst*, Berna.
6. KLEE, P. (1957) *Tagebücher 1898-1918*, hrs. und eingel. von Felix Klee, Colonia.
7. KLEE, P. (1960) *Gedichte*, comp. de F. Klee, Zürich.
8. KLEE, P. (1964) “Schöpferische Konfession”, en: *Das Blindnerische Denken*, Basel, Stuttgart.

¹¹ Seubold se refiere a una obra de Paul Klee titulada “Lugar afectado” [N. de T.].

9. KLEE, P. (1975) *Der Ararat*, Glosas, bosquejos y notas sobre el arte nuevo. Reimpresión. Nendeln/Lichtenstein.
10. KLEE, P. (1976) “Die Ausstellung des Modernen Bundes im Kunsthaus Zürich”, en: *Die Alpen. Revista mensual para la cultura suiza y general, Cuaderno 12* Agosto 1912.; ahora en: Chr. Geelhaar (Hg.) *Klee P. Schriften*. Reseñas y ensayos, Colonia.
11. GETHMANN- SIEFERT, A. PÖGGELER, O. (1988) “Martin Heidegger und die Kunstwissenschaft”, en: *Heidegger und die praktische Philosophie*, Frankfurt.
12. PÖGGELER, O. (1982). “Neue Wege mit Heidegger?”, en: *Philosophische Rundschau 29*, S. 47.
13. PETZET, H. W. (1983). “Auf einen Stern zugehen”. *Begegnungen und Gespräche mit Martin Heidegger 1929-1976*. Frankfurt.
14. PETZET, H.W. (2008) *Encuentros y diálogos con Martin Heidegger (1929-1976)*, Trad. Lorenzo Langbehn. Buenos Aires: Katz/Latinográfica.

