

len abschließend kommentiert werden. Dabei lässt sich an die schematisierende Kraft des Punktes anknüpfen. Auch der Fleck ist ein Schema in Aktion, er eröffnet Sichtbarkeiten, aber anders und mit anderem Ergebnis. Im Tumult des Bildes kommt das Janus-Gesicht des Unbestimmten jetzt zum Tragen, das sich in der intellektuellen Welt keines besonderen Ansehens erfreut, für die Frage des Bildes freilich von ausschlaggebender Bedeutung ist.

Der sich materialisierende Fleck ist unterwegs und er bleibt unterwegs. Er ist *Nichts*, gemessen an der Erwartung eines wiedererkennbaren Zeichens oder einer Figur. Er ist *sehr Viel* im Hinblick auf das, was er in Gang zu bringen vermag: mögliche Sines- und Sinnwelten, die wir ahnend erschließen. Die Hermeneutik sieht sich auf matische Praktiken verwiesen. Der Janusaspekt hat damit zu tun, dass dieses Mögliche über das Wirkliche die Oberhand behält, ein mögliches Wirkliches repräsentiert. Es lohnt sich, dazu nochmals die Bemerkungen zu konsultieren, die Leonardo da Vinci in seinem Malereitraktat aufgezeichnet hat.<sup>9</sup> Wie Erinnerung empfiehlt er dem Lehrling der Malerei die Betrachtung unwillkürlicher, gleichsam durch die Natur selbst verfertigter Fleckengebilde im Putz alter Mauern. Er empfiehlt sie, weil sie die Fantasie, das heißt den Bildsinn stimulieren und den Geist zu neuen bildlichen Erfindungen anstiften: man sieht fremde Landschaften, groteske Gesichter, Dämonen oder was immer. Es ist ein halluzinatorisches Sehen, dessen Inhalt sich jeder Distinktion entzieht, wie Glockenklang, wie Asche im Feuer, wie Wolke oder Schlamm – fügt er hinzu. Die *Macchia* dient bei Leonardo da Vinci einer Heuristik: die sich in seinen fleckenlosen Gemälden vollendet. Für Polke ist das materiale Fleckenbild die auf Dauer gestellte Heuristik. Diese Werke sind ahnungsgesättigte Suchorte, in denen eine liquide Kraft, mittels ungeordnetem Potential Brücken zu möglichem Sinn baut, Brücken, die wir *betreten*, die wir aber *nie überschreiten* können. Das Chaos im Bildgeviert kappt die Leinen zu distinkten Referenzen und damit auch die angemessene sprachliche Proposition. Wir befinden uns in einem pränominalen Zustand: man kann nicht sagen, was das da ist, aber man sieht den Taumel möglicher Sichtbarkeiten, ein provisorisches sich Ähneln mit diesem oder jenem. Wir sind zu Hause bei dem, was unsere Imagination tut, die Bildkraft in uns: nämlich vorgreifend, aus dunkler Quelle, Möglichkeiten vorzustellen, die wir der Realität antragen, die wir ihr entgegenhalten, mit der wir sie immer wieder auch versöhnen können. Wir wissen nicht: „Was“ das ist – *nescio quid*. Wohl aber erfahren wir, wie das Bild Welten möglichen Sinnes eröffnet.

<sup>9</sup> Leonardo da Vinci: Das Buch von der Malerei, hrsg. von Heinrich Ludwig, Wien 1882, S. 57.

# Die Windrose des Denkens

*Himmelsrichtungen und Gegenden in  
Friedrich Nietzsches Philosophie*

## 1. TOPOGRAPHISCHES DENKEN

Dass Nietzsches Denken durch Landschaften geprägt sei, wie Karl Jaspers schon 1936 meinte, erscheint überraschend. Ist Nietzsche nicht der Prototyp des kritischen, nervösen Intellektuellen der Moderne? Nach Andreas Hüser's Studie über Nietzsche und den Berg und Stephan Günzels Dissertation über die Geophilosophie Nietzsches ist das Bewusstsein für die Bedeutung landschaftlicher und geomorphologischer, ja geopolitischer Dimensionen gewachsen.<sup>1</sup> Doch besteht zu Jaspers ein weiter Abstand: das Landschaftliche und die Natur als ein „undarstellbarer Typus des Wirklichen, das unmittelbar als es selbst spricht“, wie Jaspers formuliert<sup>2</sup> – dies erscheint, nach dem Purgatorium des Konstruktivismus und der Dekonstruktion, heute als ein Essentialismus, der das Künstliche und Poetische der landschaftlichen Bilderei Nietzsches übersieht. Von der Unmittelbarkeit einer sich selbst sprechenden Landschaft kann nicht die Rede sein. Eine ontologisch gesicherte Naturästhetik oder gar eine in den Dingen selbst artikulierte Natursprache sind verabschiedet. Im Gegenteil wird das V. Buch der „Morgenröte“ mit dem Aphorismus „Im grossen Schweigen“ eröffnet: Abgekehrt von der lärmenden Stadt findet das Ich sich am Meer unter großem Himmel wieder: „Jetzt schweigt Alles! Das Meer liegt bleich und glänzend da, es kann nicht reden.“

<sup>1</sup> Andreas Hüser: Wo selbst die Wege nachdenklich werden. Friedrich Nietzsche und der Berg. Zürich 2003; Stephan Günzel: Geophilosophie: Nietzsches philosophische Geographie, Berlin

2001. Günzels Grundlagen-Werk, von dem ich dankbar profitiert habe, zielt insgesamt mehr auf die geopolitischen und geophilosophischen Konzeptionen Nietzsches und überschneidet sich mit

meinen Ausführungen besonders in Kap. III, S. 241-264.

<sup>2</sup> Karl Jaspers: Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens, Berlin 1981 [4. Auflage, zuerst 1936], S. 368.

Der Himmel spielt sein ewiges stummes Abendspiel ..., er kann nicht reden. ... sie können alle nicht reden. Diese ungeheure Stummheit, die uns plötzlich überfällt, ist schön und grausenhaft, das Herz schwillt dabei. – Oh der Gleissnerei dieser stummen Schönheit! ... Oh Meer! Oh Abend! Ihr seid schlimme Lehrmeister! Ihr lehrt den Menschen a u f h ö r e n, Mensch zu sein! Soll er sich euch hingeben? Soll er werden, wie ihr es jetzt seid, bleich, glänzend, stumm, ungeheuer, über sich selber ruhend? Über sich selber erhaben?“ (KSA 3, S. 25 f.<sup>3</sup>)

Als derart postmetaphysische Räume sucht Nietzsche Meer, Gebirge, Wüste und Himmel; sie sind nicht *natura loquax* und der vernehmende Mensch ist nicht ihr mikrokosmischer Resonanzkörper. Sondern sie sind leer, stumm und kontingent geworden. Daraus erwächst ein historisch neuer Typ der Selbstherausforderung des Menschen, der nicht länger die sphärische Einbettung in Anspruch nehmen darf – sondern sich hinauswagen muss in die postmetaphysischen, ja posthumanen Regionen des Unbestimmten: und dafür stehen Meer und Gebirge ein, als Metaphern einer neuen, spezifisch modernen Erhabenheit, einem Pathos, in dem eine neue anthropologische Figuration ‚herausprozessiert‘ werden soll.

Landschaftliche Morphologie ist bei Nietzsche zuerst und vor allem: Metapher. Es sind Sprach-Bilder von Formen und Dynamiken einer Natur, die keineswegs selbst figürlich zu uns spricht, was schon Kant in ein Als-Ob setzt. Meer, Gebirge, Himmel oder Wüste – dies sind durchweg poetische Entwürfe. Als solche aber sind sie wichtig genug, um die *energeia* (gr. ἐνέργεια) des Denkens Nietzsches zu charakterisieren. Durchaus gibt es dabei Referenzen auf Realräume, konkrete Berglandschaften, etwa Sils Maria und das Engadin, die Meeresbucht von Portofino und andere. Doch sind diese eingeschmolzen in eine allgemeine, zwischen Konkretion und Abstraktion schwebende Konstruktion von Räumen, an denen zwei Dimensionen untersucht werden sollen:

Die erste wird hier die Windrose der Philosophie genannt. Damit ist das bei Nietzsche durch eine eigentümliche dynamische Richtungsräumlichkeit organisierte Denken gemeint, das sich grosso modo im Schema der Windrose ordnet. Diese wurde in der „Meteorologie“-Schrift des Aristoteles beschrieben oder im Turm der Winde an der Akropolis architektonisch realisiert. Windrose des Denkens: dabei

soll sichtbar werden, dass es sich bei Nietzsche stets um ein ‚Denken in Bewegung‘ handelt, bei dem es auf seine Richtung, auf das Woher und Wohin, auf die energetische Sättigung, Tönung und Temperatur ankommt. Sie kreieren ein Denkklima, aber eben auch seine dynamische Ausrichtung, den Kurs seiner Bewegung. Hier ist die schon antike Verbindung zwischen Windrose und Navigation zu erkennen, die auch bei Nietzsche wichtig ist. Denn das Denken, das sich als Bewegung, als Wanderung, Reise, Expedition und Schifffahrt versteht, bedarf der Navigation, der Orientierung und der Ausrichtung des Kurses also, der den Diskurs erst formiert. Die zweite Dimension hängt mit der Typologie der Räume zusammen, die das Denken charakterisiert bzw. die Nietzsche als geeignete ‚Klimazonen‘ des philosophischen Prozessierens ansieht. Sofort fällt auf, dass die denkmetaphorischen Räume bei Nietzsche, diesem Prototyp der Moderne und der Kritik, eigenartig zivilisationsfern sind. Der Nietzschesche Denktypus findet nicht – wie etwa bei Walter Benjamin – in der labyrinthischen und temporeichen Dynamik der Großstadt sein metaphorisches Bild. Auch wenn Nietzsche die baulichen Ensembles und urbanen Atmosphären mit ästhetischer Intensität und architektonischer Präzision beobachtet, werden städtische oder verkehrstechnische Metaphern für das Denken höchst selten eingesetzt.<sup>4</sup> Stattdessen dominieren zwei Raumtypen, die man ohne weiteres als antiurban und vielleicht auch als antimodern bezeichnen kann: das Meer und das Hochgebirge. Sie sind privilegierte Orte der Reflexion bzw. solche Räume, auf die hin oder über die hinweg die Bewegung des Denkens sich ausrichtet. Jenseits der verachteten zivilisatorischen Ordnung eröffnen Meer und Gebirge unerschlossene Räume und Dimensionen, in denen Orientierung, Wege und Kurse allererst zu schaffen und nicht bloß nachzufahren sind. In diesen raummetaphorischen Feldern erschließt sich der explorative, transgressive und auch kolonisierende Denkgestus der Nietzscheschen Philosophie, die ihre kritische Modernität ausgerechnet in vormodernen Metaphern bekundet. Wir werden sehen, dass die Metaphernfelder Meer und Gebirge mit der Windrose der Philosophie verbunden sind. Beides zusammengenommen lässt den performativen, ja histrionischen Habitus des Nietzscheschen Denkens erkennen, nämlich die als große Szene entwickelte *Überschreitung*. Sie ist der Grundgestus des Denkens Nietzsches, der sich damit in die Tradition der transgressiven Expansionen des Wissens und der raumrevolutionierenden Expeditionen seit der Frühen Neuzeit stellt. Durchaus wirken in die metaphorische Raumkonstruktion des Denkens mannigfache Bezüge auf

<sup>3</sup> Die Zitate werden im Text abgekürzt nachgewiesen nach: Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke in fünfzehn Einzelbänden. Kritische Studienausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino

Montinari, München, Berlin und New York 1967–77: = KSA + Bandnummer + Seitenzahl. Die Briefe werden nachgewiesen nach: Friedrich Nietzsche: Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe

in 8 Bänden, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München, Berlin und New York 2004: = KSB + Bandnummer + Seitenzahl.

<sup>4</sup> Vgl. dazu die Studien: Fritz Neumeyer: Der Klang der Steine. Nietzsches Architekturen,

Berlin 2001; Marcus Breitschmid: Der bauende Geist. Friedrich Nietzsche und die Architektur,

Luzern 2001; Tilman Buddensieg: Nietzsches Italien, Berlin 2002.

realräumliche Topographien hinein. Sie bilden den Erfahrungshintergrund der Metaphern, aber auch die Brücke zu den geopolitischen Entwürfen einer neuen Kulturtopographie.<sup>5</sup>

## 2. DAS ‚DENKEN IM FREIEN‘ UND ‚SCHÖPFERISCHE ZERSTÖRUNG‘

Der Aphorismus „Angesichts eines gelehrten Buches“ beginnt mit den Worten: „Wir gehören nicht zu Denen, die erst zwischen Büchern, auf den Anstoss von Büchern zu Gedanken kommen – unsre Gewohnheit ist, im Freien zu denken, gehend, springend, steigend, tanzend, am liebsten auf einsamen Bergen oder dicht am Meere, da wo selbst die Wege nachdenklich werden.“ (KSA 3, S. 614) Nietzsche stilisiert sein Denken hier im Gegensatz zum Studiolo, dem Archiv und der Bibliothek, worin ein Buch ein weiteres Buch zeugt: Buch-Genealogie. Das Denken Nietzsches hat seine Stätte *extra muros*, „im Freien“ und entwickelt sich in der Logik körperlicher Bewegungsformen, bevorzugt auf Berg und Meer, mit hin in Grenzregionen, abgeschirmt von sozialem Gewimmel, in Einsamkeit also. Der Weg *selbst* wird nachdenklich; es sind in einem wörtlichen Sinn: Gedankenwege. Diese Opposition zur Arbeit der *normal science*, das Denken *au plein air*, als ein räumlich bewegter, material wie körperlich modalisierter Prozess – dies ist die erste eigentümliche Geste, mit der Nietzsche seine Denkungsart ausstellt. – Ähnlich heißt es im Aphorismus „Wir Künstler“: „Es genügt zu lieben, zu hassen, zu begehren, überhaupt zu empfinden – s o f o r t kommt der Geist und die Kraft des Traumes über uns, und wir steigen offenen Auges und kalt gegen alle Gefahr auf den gefährlichsten Wegen empor, hinauf auf die Dächer und Thürme der Phantasterei, und ohne allen Schwindel, wie geboren zum Klettern – wir Nachtwandler des Tages! Wir Künstler! Wir Verhehler der Natürlichkeit! Wir Mond- und Gortsüchtigen! Wir todtenstillen, unermüdlichen Wanderer, auf Höhen, die wir nicht als Höhen sehen, sondern als unsere Ebenen, als unsere Sicherheiten!“ (KSA 3, S. 423)

Dieses Denken die Höhe hinauf, diese montane Artistik eines schwindelfreien Höhenrausches, dem jede Empfindung zum Inzitantum phantastischer Aufschwünge werden soll, entspricht dem seltsamen Diktum, nach dem im Gebirge „der nächste Weg“ derjenige „von Gipfel zu Gipfel“ sei (KSA 4, S. 48). Dies ist die Linie schwerelosere Bewegung. Sie stellt den Lohn dar, wenn man das Ideal

eines radikal risikoaffinen Verhaltens einlöst. Es setzt die Gefahr voraus, um über Grenzen und Sicherheiten hinaus sich eine exklusive Freiheit zu erobern. Freilich ist dies nicht wörtlich gemeint: Von Gipfel zu Gipfel – dies ist die Höhenlinie des *Schreibens* mit dem eigenen Blut, von dem Zarathustra hier spricht. Diesem Schreiben ist ein Klima am günstigsten, wo die „Luft dünn und rein, die Gefahr nahe und der Geist voll einer fröhlichen Bosheit“ ist (KSA 4, S. 48). Von gleichem Klima und Temperament sind die „Luft-Schifffahrer des Geistes“. Sie sind kühne Bergsteiger, Seefahrer und Flieger in einem: Meer, Gebirge und die *limpidezza* (KSA 6, S. 15) der Luft sind für sie die Medien ihrer passionierten Intellektualität, ihrer ästhetischen Entgrenzung und ihres unbedingten Willens nach Expansion und Selbstübersteigerung (KSA 3, S. 331). Philosophie der Zukunft soll, sie wird Aviatik sein: „Wer die Menschen einst fliegen lehrt, der hat alle Grenzsteine verrückt; alle Grenzsteine selber werden ihm in die Luft fliegen, die Erde wird er neu taufen – als ‚die Leichte‘“ (KSA 4, S. 242). So wird, über alle Grenzen hinweg, der Weise die Luftschlangen der Schrift auswerfen, Schriftballons des kommenden Menschen.

Die Metapher der umzustürzenden Grenzsteine steht für den „Schleim der jetzigen Civilisation und Grosstadt-Bildung“ (KSA 3, S. 526), für alle philiströsen Borniertheiten, moralischen Regime, zivilisatorischen Ordnungen, für die „alten Pietäten“ (KSA 3, S. 376) und „egoistischen Besitztümer“ (KSA 1, S. 286), welche die „freien Geister“ zerstören müssen, um die offenen Horizonte zu erreichen: *Kreative Zerstörung*, um diese Formel von Joseph Alois Schumpeter aufzugreifen<sup>6</sup>, bildet die Grunddynamik des Nietzscheschen Denkens. Diese Formel erklärt die Wucht des destruktiven Impulses, der im Dienst der von allen Fesseln gelösten Konstruktion einer neuen Erde, eines neuen Menschen und einer neuen Kultur steht.

Dem „freigewordenen Intellekt“, so heißt es in „Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn“, ist das „ungeheure Gebälk und Bretterwerk der Begriffe ... nur ein Gerüst und ein Spielzeug für seine verwegenen Kunststücke: und wenn er es zerschlägt, durcheinanderwirft, ironisch wieder zusammensetzt, das Fremdeste paarend und das Nächste trennend, so offenbart er, dass er ... jetzt nicht von Begriffen, sondern von Intuitionen geleitet wird. Von diesen Intuitionen aus führt kein regelmässiger Weg in das Land der gespenstischen Schemata,

<sup>6</sup> Joseph A. Schumpeter: *Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie*, Bern 1950 [2. Auflage], S. 134-143 u. 213-230.

<sup>5</sup> Vgl. Günzel (wie Anm. 1).

der Abstraktionen: für sie ist das Wort nicht gemacht, der Mensch verstummt, wenn er sie sieht, oder redet in lauter verbotenen Metaphern und unerhörten Begriffsfügungen, um wenigstens durch das Zertrümmern und Verhöhnern der alten Begriffsschranken dem Eindrucke der mächtigen gegenwärtigen Intuition schöpferisch zu entsprechen.“ (KSA 1, S. 888f.) – Dies bezeichnet die Seite der ‚bösen‘, boshafte und ironischen Kritik der historischen Bestände. Nietzsche ersehnt geradezu die Epoche „von Abbruch, Zerstörung, Untergang, Umsturz, die nun bevorsteht“ und versteht sich als „Vorausverkünder dieser ungeheuren Logik von Schrecken“, „einer Verdüsterung und Sonnenfinsterniss“. Zerstörung ist die Voraussetzung einer neuen „Art Licht, Glück, Erleichterung, Erheiterung, Ermutigung, Morgenröte“ (KSA 3, S. 573).

Denn „wir Philosophen und ‚freien Geister‘ fühlen uns bei der Nachricht, dass der ‚alte Gott todt‘ ist, wie von einer neuen Morgenröthe angestrahlt; ... endlich erscheint uns der Horizont wieder frei, gesetzt selbst, dass er nicht hell ist, endlich dürfen unsre Schiffe wieder auslaufen, auf jede Gefahr hin auslaufen, jedes Wagniss des Erkennenden ist wieder erlaubt, das Meer, u n s e r Meer liegt wieder offen da, vielleicht gab es noch niemals ein so ‚offnes Meer‘.“ (KSA 3, S. 574)

Der heroische Gestus nautischen Wagemuts ist die Signatur einer utopisch-heroischen Heimatlosigkeit, die indes, wie wir wissen, Nietzsche oft genug auch als schmerzende Einsamkeit apostrophiert hat. Die Formel ‚schöpferische Zerstörung‘ liegt auch dem Typus der „vorbereitenden Menschen“ zugrunde. Diese haben bei Nietzsche eine epochale Portal- und Brückenfunktion inne und ihnen ist ein eigener Aphorismus gewidmet (KSA 3, S. 526f.): „Denn, glaubt es mir! – das Geheimniss, um die grösste Fruchtbarkeit und den grössten Genuss vom Dasein einzuernten, heisst: g e f ä h r l i c h l e b e n ! Baut eure Städte an den Vesuv! Schickt eure Schiffe in unerforschte Meere! Lebt im Kriege mit Euresgleichen und mit euch selber! Seid Räuber und Eroberer, so lange ihr nicht Herrscher und Besitzer sein könnt, ihr Erkennenden!“<sup>7</sup> Nun, das sind große Worte für einen, dessen Leben eine einzige Kette von Idiosynkrasien, Hemmnissen und Schmerzen, „ein wahres H u n d e l e b e n“ ist (an Overbeck Anfang Dezember 1885, KSB 7, S. 116; KSA 15, S. 155), der aber doch ein Titan des Kommenden sein will.

<sup>7</sup> Ähnlich heißt es schon Ende 1880: „Ich will keine Erkenntnis mehr ohne Gefahr: immer sei das tücki-

sche Meer oder das erbarmungslose Hochgebirge um den Forschenden.“ (KSA 9, S. 351)

### 3. DENKRÄUME UND RAUMDENKEN

Ein Denken, das sich als Gefahrenlust, als räumliche, ebenso expansive wie destruktive Bewegung darstellt, hat es genuin mit Richtungen zu tun, Norden – Süden – Westen – Osten. Sie bilden die Vierung, die Windrose des Philosophierens. Diese Vierung ist eingetragen in die traditionellen „Horizont-Umschränkungen“ (KSA 1, S. 330) des Denkens, besteht aber auch dort, wo es keine oder höchstens bewegliche Horizonte gibt: „So wird es nie wieder einen religiös umgränzten Horizont des Lebens und der Cultur geben“ (KSA 2, S. 195). Sodann wird das Fadenkreuz der Richtungen senkrecht durchschnitten von der Vertikalen, welche die Lichtfülle des reinen Himmels mit der Tiefe und dem Abgrund verbindet, ja, beides kann zusammenfallen, wie etwa in der Wendung „des Lichtes Abgrunds-Fernen“ („Einsiedlers Sehnsucht“, KSB 6, S. 565). Denn das Denken soll beides sein, hoch und abgründig zugleich: „denn ich komme aus Höhen, die kein Vogel je erflog, ich kenne Abgründe, in die noch kein Fuss sich verirrt hat“, sagt Nietzsche von sich (KSA 6, S. 302). Paradigmatisch wird diese Komplementarität von Zarathustra erfüllt, dessen Denken und Wandern sich dem Auf- und Untergang der Sonne ähnlich weiß: „Dazu muss ich in die Tiefe steigen: wie du des Abends thust, wenn du hinter das Meer gehst und noch der Unterwelt Licht bringst, du überreiches Gestirn! / Ich muss, gleich dir, u n t e r g e h e n , wie die Menschen es nennen, zu denen ich hinab will.“ (KSA 4, S. 11)

#### 3.1. PLUS ULTRA

So wie Nietzsche in seinen letzten Jahren einen Rhythmus zwischen den Sommern in Sils Maria und den Wintern in den „bewiesenen Orten“ Genua/Nizza, zu denen dann Turin hinzutritt<sup>8</sup>, entwickelte, so pendelt auch Zarathustra zwischen dem Gebirge und seinem einsamen Höhen-Denken einerseits und der wimmeln- den Hafenstadt und den Meerfahrten andererseits. In dieses Pendeln zwischen den Topoi Hochgebirge und Meer ist die komplette richtungsräumliche Orientierung des Philosophierens eingeschlossen. Es ist bekannt, dass Nietzsche besonders in den achtziger Jahren *seine* Topographie entdeckt und entwickelt hat: die südlichen Alpentäler, den südlichen Alpenvorraum zwischen Venedig im Osten, Turin, Nizza und vor allem Genua im Westen. Dabei wurden Meer und Gebir-

<sup>8</sup> Genauer heißt es im Brief an Elisabeth Förster vom 14. September 1888: „Da ich mitten in der entscheidenden Arbeit meines Lebens

bin, so ist mir eine vollkommene Regel für eine Anzahl Jahre die erste Bedingung. Winter Nizza, Frühling Turin, Sommer Sils, zwei

Herbstmonate Turin – dies ist der Plan.“ (KSB 8, S. 427-429; vgl. ebd. S. 312-314, Brief an Reinhart von Seydlitz vom 13. Mai 1888)

ge zu den entscheidenden topographisch-symbolischen Komponenten. „Ich will keine Erkenntnis mehr ohne Gefahr: immer sei das rückische Meer oder das erbarmungslose Hochgebirge um den Forschenden!“ (KSB 9, S. 351)

Nicht die verachtete, christliche Welthauptstadt Rom erschloss den Zugang zur Antike und zum Osten, sondern Venedig: Venedig, so Curt Paul Janz<sup>9</sup>, berührt eine gleich gestimmte Saite: nicht über neue Meere in noch unbekannte Länder zogen seine Seefahrer aus, sondern sie wiederbelebten den alten Handelsweg in das alte Kulturland China. „Ich rechne es nicht zu Italien: irgend was vom Orient ist da hinuntergefallen“, schreibt Nietzsche an Heinrich Köselitz. (5. März 1884, KSB 6, S. 484)

Dahingegen ist Genua mit seinem „Durst nach Neuem“ (KSA 3, S. 532) die meerische und nautische Stadt par excellence. Sie ist beispielsweise der Genius loci der Schrift „Morgenröte“, über die es im „Ecce Homo“ heißt: „Zuletzt war ich's selbst, dieses Seegethier: fast jeder Satz des Buches ist erdacht, erschlüpft in jenem Felsen-Wirrwarr nahe bei Genua, wo ich allein war und noch mit dem Meere Heimlichkeiten hatte.“ (KSA 6, S. 32)

Durch den Namen Columbus ist Genua auf ewig verbunden mit der Ausrichtung nach Westen, mit der ozeanischen Raumrevolution, die der kopernikanischen voranging und mit ihr zusammen jene umstürzenden Neudimensionierungen der Erde und des Weltraums einleitete, deren Langwirkungen Nietzsche im Nihilismus zu beobachten glaubte. Der Westen: das hieß, aus der Umschließung des terrestrischen Horizonts auszubrechen, so, wie durch Kopernikus die sphärische Einbettung der Erde im Kosmos implodierte und Erde wie Mensch sich zu Marginalien eines unermesslichen Alls degradiert fanden: „Seit Kopernikus scheint der Mensch auf eine schiefe Ebene geraten, – er rollt immer schneller nunmehr aus dem Mittelpunkte weg – wohin? In's Nichts? in's ,durchbohrende Gefühl seines Nichts?‘“ (KSA 5, S. 404) Alle enthusiastisierenden wie alle Angst auslösenden Besetzungen des westlichen Ozeans, dessen Unermesslichkeit zum Abbild der Unendlichkeit des Alls wird, werden von Nietzsche von Genua aus erschlossen, „der geliebten Stadt des Columbus – etwas anders war sie mir nie“ (4. Dezember 1883 an Köselitz; KSB 6, S. 457). „Inzwischen“, so schreibt Nietzsche an Erwin Rohde, „gehe ich meinen Gang weiter, eigentlich ist's eine Fahrt, eine Meerfahrt – und ich habe nicht umsonst jahrelang in der Stadt des Columbus gelebt.“ (22. Februar 1884, KSB 6, S. 479) Dort, so heißt es in den „Luft-Schiff-

fahrern des Geistes“, sieht man „in die Ferne, sieht die Schaaren viel mächtigerer Vögel, als wir sind, voraus, die dahin streben werden wohin wir strebten, und wo Alles noch Meer, Meer, Meer ist! – Und wohin wollen wir denn? Wollen wir denn über das Meer? Wohin reißt uns dieses mächtige Gelüste, das uns mehr gilt als irgend eine Lust? Warum doch gerade in dieser Richtung, dorthin, wo bisher alle Sonnen der Menschheit untergegangen sind? Wird man vielleicht uns einstmals nachsagen, dass auch wir, nach Westen steuernd, ein Indien zu erreichen hofften, – dass aber unser Loos war, an der Unendlichkeit zu scheitern? Oder, meine Brüder? Oder?“ (KSA 3, S. 575)

Festzuhalten ist hier, dass die expansive Ausrichtung nach Westen eigenümlich instabil und anomisch wird; dass darin dennoch ein unwiderstehliches Begehren wirkt; dass die utopische Verheißung des westlichen Meeres mitnichten gesichert ist, sondern dass darin Täuschung und Scheitern drohen. Jene okzidentale Horizontöffnung kann einen Untergang bedeuten oder – gleichsam hinter dem Horizont – die Konfrontation mit einer Unendlichkeit, an der die philosophischen Seefahrer so scheitern wie Odysseus in Dantes „Inferno“ (Canto XXVI, Vers 88-142), der im Bann der *curiositas* die ultimativen Grenzen der Welt, die Säulen des Herkules im westlichen Ozean, durchkreuzt hatte und nach fünfmonatiger Schiffsfahrt an einem unermesslich hohen Berg scheitert. Wie der Dantesche Odysseus so lässt sich auch Nietzsche von keinem *Nec plus ultra* schrecken. Die Säulen des Herkules waren Symbole einer bis dato verschlossenen Welt. Der unberechenbare Ozean, der das *mare tenebrosum*, das Meer der Sünde und des metaphysischen Schiffbruchs symbolisierte, wurde mit Columbus zum beherrschbaren Raum menschlicher Fertigkeiten. Über Jahrhunderte jedoch war das Raumtabu des *Nec plus ultra* in Kraft. So spricht der mittelalterliche Huldebert von Lavardin von einer „*infelix transmigratio*“, wodurch man sich in das „ferne Land der Unähnlichkeit mit Gott (*regio dissimilitudinis*)“, ins Land des Teufels begibt, der „der Fürst des Landes der Unähnlichkeit“ ist. Mit der Durchkreuzung der Herkuleischen Säulen wurde indes ein zentrales Emblem für die Raumexpansion der Neuzeit geprägt: so erscheint das Dantesche Motiv auf dem Titelblatt der „Instauratio Magna“ (1620) von Francis Bacon.<sup>10</sup> Die irdische Welt wurde damit der theologischen entzogen: nicht länger wurde die „Ruhelosigkeit der Weltneugierde“ (Hans

<sup>9</sup> Curt Paul Janz: Friedrich Nietzsche. Biographie, 3 Bände, München 1993 [2. rev. Auflage], Band 2, S. 248.

von D. Johann Fausten“, in: Thomas Mann. Doktor Faustus 1947-1997, hrsg. von Werner Röcke, Bern u.a.O. 2001

[= Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge, Band 3], S. 109-145, hier S. 123-125.

Blumenberg) pejorisiert, sondern umgekehrt sind es gerade die Verfolger der *curiositas*, die Grenzwächter des *Nec plus ultra*, die als Mächte der Finsternis und der Fortschrittshemmung erscheinen. Gewiss wirkt beides in die postreligiöse Meer-Fahrt Nietzsches hinein: das alte metaphysische Tabu und das *curiositas*-Verbot ebenso wie der selbstbewusste und herrische Anspruch auf Raumeroberung und selbstbestimmten Kurs. Doch wird auch deutlich, dass der ehemals in der metaphysischen Weltarchitektur verortete Nicht-Raum des westlichen Ozeans nunmehr bei Nietzsche ganz anderes bedeutet, nämlich die absolute Ungesicherheit in einer restlos auf Kontingenz umgestellten Welt. Diese Gefahr des Scheiterns im Meer, an der Unendlichkeit eines ungegliederten, von keinem Sinn und keiner Semantik mehr orientierten Raumes wird uns noch beschäftigen.

### 3.2. SILS MARIA UND GENUA: HIMMELSRICHTUNGEN, VERTIKALE, ZEITSCHICHTEN

Die besondere topographische Konfiguration von Genua und Sils besteht darin, dass diese Orte die symbolische Achse von Höhe und Tiefe und die Windrose der Himmelsrichtungen gleichsam *in nuce* enthalten. Meta von Salis-Maschlins hat dies recht gut erkannt: „Für mich ist Nietzsche mit Sils so unzertrennbar verknüpft, wie Heraklit mit dem Heiligtum der Göttin bei Ephesus. Es war sein optimum im Norden ... In die schweigende Gebirgswelt des Ober Engadins, in die farben- und formensatte Umgebung des sauberen Sils-Maria, wo der Duft des nahen Südens wie eine Verheißung über den beiden Zacken des Piz Badile zu schweben scheint, ist der einsamste, stolzeste und zarteste Mann unseres Jahrhunderts in sein angestammtes Reich getreten, wie ein in der Verbannung geborener Königssohn...“<sup>11</sup> Norden und Süden werden hier an einem Ort, in Sils, zusammen gezogen. Nietzsche selbst schreibt vom Engadin als einer „Hochebene, welche sich ohne Furcht neben die Schrecknisse des ewigen Schnees hingelagert hat, hier, wo Italien und Finnland zum Bunde zusammen gekommen sind ...“ (KSA 2, S. 699) Norden (Finnland) und Süden (Italien) sind im Engadin verbunden. Mit Heraklit und dem kleinasiatischen Ephesus wird Sils Maria ferner dem Osten und Orient assoziiert, der zugleich die Region ist, aus der Zarathustra stammt.

Das Komplement zu Sils, nämlich das Genua des Columbus, eröffnet die für die philosophische Meerfahrt bestimmende Richtung: gen Westen, wo nicht nur die „glückseligen Inseln“ Zarathustras sondern auch das mythische Indien des Columbus situiert sind. Diese räumlichen Verknüpfungen hat Nietzsche selbst vollzogen. So schreibt er an Köselitz, eine Art Ursprungslegende des „Zarathustra“ stiftend: „Dieses Engadin ist die Geburtsstätte meines ‚Zarathustra‘. Ich fand eben noch die erste Skizze der in ihm verbundenen Gedanken; darunter steht ‚Anfang August 1881 in Sils-Maria, 6000 Fuss über dem Meere und viel höher über allen menschlichen Dingen.‘“ (3. September 1883, KSA 6, S. 644) Im „Ecce Homo“ heißt es über das „Höhenluft-Buch“ (KSA 6, S. 259): „Die Grundkonzeption des Werks, der Ewige-Wiederkehr-Gedanke, diese höchste Formel der Bejahung, die überhaupt erreicht werden kann –, gehört in den August des Jahres 1881 ... Ich gieng an jenem Tage am See von Silvaplana durch die Wälder; bei einem mächtigen pyramidal aufgetürmten Block unweit Surlei machte ich Halt. Da kam mir dieser Gedanke ... Den darauf folgenden Winter lebte ich in jener anmuthig stillen Bucht von Rapallo unweit Genua ... Den Vormittag stieg ich in südlicher Richtung auf der herrlichen Strasse nach Zoagli hin in die Höhe, an Pinien vorbei und weitaus das Meer überschauend; des Nachmittags ... umging ich die ganze Bucht von Santa Margherita bis hinter nach Porto fino ... Auf diesen beiden Wegen fiel mir der ganze erste Zarathustra ein, vor Allem Zarathustra selber, als Typus: richtiger, er überfiel mich.“ (KSA 6, S. 335ff.)

Während hier die Konzeption des „Zarathustra“ als Synthese der beiden raumsymbolischen Topoi Sils und Genua betont wird, wird im Brief an Köselitz besonders die im „Zarathustra“ essentielle Vertikalachse angesprochen, die die entgegengesetzten Blick- und Bewegungsrichtungen von Aszendenz und Deszendenz bestimmt. So etwa im Motto zum 3. Teil des „Zarathustra“: „Ihr seht nach oben, wenn ihr nach Erhebung verlangt. Und ich sehe hinab, weil ich erhoben bin.“ (KSA 4, S. 192) Höhe und Tiefe sind bei Nietzsche eigenartig verbunden (und das macht auch die Beziehung von Sils und Genua aus): „Woher kommen die höchsten Berge? so fragte ich einst. Da lernte ich, daß sie aus dem Meere kommen.“ (KSA 4, S. 195) Nicht nur steigen die Gebirge aus den Tiefen des Meers (und dieser Bewegung folgt der Nomadenphilosoph), sondern ganz oben, gleichsam meta-montan, gibt es weitere Meere, die „Lichtmeere“ des Himmels, aus denen Sternbilder deszendieren, sich entgegensenken dem aufstrebenden Blick des dionysischen Denkers; so im Dithyrambus „Ruhm und Ewigkeit“:

<sup>11</sup> Zit. nach Janz (wie Anm. 8), Band 2, S. 480.

Ich sehe hinauf –  
 dort rollen Lichtmeere:  
 – oh Nacht, oh Schweigen, oh todenstillen Lärm!...  
 Ich sehe ein Zeichen –,  
 aus fernsten Fernen  
 sinkt langsam funkelnd ein Sternbild gegen mich... (KSA 6, S. 404)

Diese Begegnung von Begehren nach Aufstieg und entgegenkommenden Abstieg eines himmelsreinen Signifikanten („Sternbild“) ist die entscheidende Vertikalkonstellation des Nietzsche'schen Philosophierens. Sie ist noch in jedem Auf- oder Abstieg im Gebirge assoziiert. Darum die Feindschaft gegen die „ziehenden Wolken“, die „schleichenden Raub-Katzen“ (KSA 4, S. 208). Wolken stellen eine mediale Störung der Kommunikation von Berg und Himmel, eine Störung der Begegnung des aufsteigendem Begehrens des Ich mit dem respondierenden, „unendlich-unbegrenzten Lichtwellen- Meer“ dar (KSA 1, S. 330). Das ist das Pathos eines philosophischen *hieros gamos* der Höhe. „– ich baue ein Gebirge aus immer heiligeren Bergen“, sagt Zarathustra, von dem es in „Ecce Homo“ heißt: „Die Leiter ist ungeheuer, auf der er auf und nieder steigt.“ (KSA 6, S. 343)<sup>12</sup>

Diese aszendierenden und deszendierenden Bewegungsanmutungen des Denkens finden im rhythmischen Wechsel von Sils und Genua/Nizza ihre biographische Referenz. Zugleich sind hier alle Himmelsrichtungen versammelt. Wir sahen schon die Präsenz des Nordens, nämlich Finnlands in Sils. Der Norden in Sils – das assoziiert jenes „freiwillige Leben in Eis und Hochgebirge“, das Nietzsche mit Philosophie gleichsetzt – „das Aufsuchen alles Fremden und Fragwürdigen im Dasein, alles dessen, was durch die Moral bisher in Bann getan war.“ (KSA 6, S. 258) Dies ist ein positiver Norden, dem ein „zäher Wille zu gefährlichen Entdeckungsreisen, zu vergeistigten Nordpol-Expeditionen unter öden und gefährlichen Himmeln“ (KSA 5, S. 141) entspricht. Der philosophische „Nordpolfahrer“ hat „einen traurigen, harten, aber entschlossenen Blick“ (KSA 5, S. 406). In „Götzen-Dämmerung“ wird die Transzendentalphilosophie „bleich, nordisch, königsbergisch“ genannt (KSA 6, S. 80). Auch diese Zone muss durchmessen werden – und daran erinnert das Eis des Engadins, so im Gedicht „Einsiedlers Sehnsucht“, das Nietzsche „zur Erinnerung an Sils-Maria“ Ende November 1884 an Heinrich von Stein sendet:

<sup>12</sup> Sicher ist dies ein Gegenbild zum biblischen Traum Jakobs (Gen 28, 10-16) mit der Leiter, die eine Metapher für den

Verkehr zwischen Himmel und Erde, Gott und Menschen darstellt und der durch die auf- und absteigenden Engel mediatisiert

wird. Diese Botschaftsfunktion hat jetzt Zarathustra inne, nicht mehr in Gottes sondern eigener Sache.

Ich suchte, wo der Wind am schärfsten weht,  
 Ich lernte wohnen,  
 Wo Niemand wohnt, in öden Eisbär-Zonen,  
 Verlernte Mensch und Gott, Fluch und Gebet,  
 Ward zum Gespenst, das über Gletscher geht. (KSB 6, S. 565)

Ferner ist der eisige Norden gegenüber der Lichtfülle des Südens das Dunkle: „Dunkel-Zeiten“ nennt man solche in Norwegen, da die Sonne den ganzen Tag unter dem Horizonte bleibt: die Temperatur fällt dabei fortwährend langsam. – Ein schönes Gleichnis für alle Denker, welchen die Sonne der Menschheits-Zukunft zeitweilig verschwunden ist“ (KSA 2, S. 638). Der geistigen Landschaft des Eis-Nordens entspricht, was hier nicht gezeigt werden kann, ein anderer, für Nietzsche wichtiger Landschaftstyp: die Wüste. Sie wird als klassischer Topos des Einsamen und Anachoreten eingesetzt und ist im Süden jene Zone des Rückzugs und der entbehrungsreichen Durchquerung, die in Mitteleuropa das Hochgebirge und im Norden die polaren Eislandschaften sind. Von der kulturellen Semantik her repräsentiert der Norden indes auch die philiströse *Décadence*, den Protestantismus, die Sinnenfeindlichkeit, „die allgemeine Lust an Gesetzlichkeit und Gehorsam“ (KSA 3, S. 532). Die Kultur des Nordens ist „ein wüstes und pöbelhaftes Gegenstück zur Renaissance Italiens“; es ist ein „mediokrer“, „zurückgebliebener, gemein gebliebener Norden“ (KSA 3, S. 3, 615 u. 826), kurz: „Langeweile an sich selbst“ (KSA 3, S. 589) anstelle von Abenteuer und Meer (KSA 3, S. 532).

Wer die eisig-dunklen Nordpol-Expeditionen durchstanden hat, der hat freilich eine eigene Produktivität entwickelt und darf von sich sagen: „Ein Nordwind bin ich reifen Feigen“ (KSA 6, S. 260) –, denn diese Feigen sind die Wahrheiten und Lehren Zarathustras, die nun eingeeerntet werden. Oder er bringt wie der kalte provençalische Nordwind Mistral die Phänomene zum Tanzen, also zu jener ästhetischen Bewegungsform, die bei Nietzsche höchste Wertschätzung findet. („An den Mistral“, KSA 3, S. 64 -51)

Wie in Sils aszendierende und deszendierende Bewegungen miteinander verschränkt werden, so greifen auch Norden und Süden ineinander. Denn es geht nicht einfach um deren Entgegensetzung. „Und im Norden den Süden, im Süden den Norden zu lieben wissen“ – dies ist „für die geborenen Mittelländler, die ‚guten Europäer‘“, die angemessene Wechselseitigkeit. Sie drückt sich zum Beispiel in der Musik Bizets, besonders in „Carmen“ aus, worin ein der nördlichen Kultur angehöriger Komponist „ein Stück Süden der Musik entdeckt hat“ (KSA 5, S. 200). Von „Carmen“ heißt es, dass man darin „Abschied vom feuchten Norden“, das heißt Abschied von Wagner nehmen und das „Klima“ der

„heissen Zone“ entdecken kann. „Carmen“ ist verkörperter Sünden: „Ihr Heiterkeit ist afrikanisch“, von einer „bräuneren, verbrannteren Sensibilität... Wie die gelben Nachmittage ihres Glücks uns wohlthun! Wir blicken dabei hinaus: sahen wir je das Meer glät t e r?“ (KSA 6, S. 15) – Bemerkenswert ist hier, dass die topographische Verortung der „Carmen“ im Süden sogleich mit einer Horizont-Erweiterung kombiniert wird, als öffne sich in der Musik der Blick auf ein glattes Meer. Das glatte Meer ist die Metapher des Glücks, temporal situiert nicht am Morgen der aufgehenden Sonne, nicht am klaren Vormittag der aufbrechenden Gedankenexpedition, nicht am Mittag, zu Pans Stunde, in der alles Seiende in Eins fällt, nicht am Abend, wo die untergehende Sonne alles in Gold verwandelt – sondern am Nachmittag, der die heiße Farbe der Wüste trägt: gelb. Doch dominiert bei Nietzsche insgesamt die traditionelle Bewegung von Norden nach Süden: „Man will z u r ü c k, durch die Kirchenväter zu den Griechen, aus dem Norden nach dem Süden, aus den Formeln zu den Formen“ (KSA 11, S. 679). So ist der Süden schon in Sils Maria präsent, das den Namen Heraklits, so wie der Name Zarathustras die Weisheit des Ostens anklingen lässt. Die Philosophie Nietzsches möchte selbst der Süden sein. So schreibt er an Overbeck am 14. September 1884 aus Sils: „man hasst an mir [...] den hellen Himmel. / Ein Italiäner sagte kürzlich, gegen das, was wir Himmel cielo nennen, ist der deutsche Himmel una caricatura. / Bravo! Da steckt meine ganze Philosophie!“ (KSA 6, S. 532) Aus Turin vermeldet er: „ein Claude Lorrain, wie ich ihn nie geträumt hatte zu sehn.“ (an Köselitz, 30.10.1888; KSA 8, S. 461) Und: „ein wahres Wunder von Schönheit und Lichtfülle, – ein Claude Lorrain in Permanenz“. (an Overbeck, 13.11.1888; KSA 8, S. 469) Zur Entstehung der „Götzen-Dämmerung“ führt er aus: „Ich habe nie einen solchen Herbst erlebt, auch nie etwas von der Art auf Erden für möglich gehalten, – ein Claude Lorrain ins Unendliche gedacht.“ (KSA 6, S. 356) Dieser himmelsklare Süden als Metapher der Philosophie, aber auch der Kunst, wird in Sils beschworen im Aphorismus „Et in Arcadia ego“: damit überblendet Nietzsche das Hochengadin mit dem Arkadischen klassischer Landschaften und der „Italienischen Reise“ Goethes. Der Aufruf des klassizistischen Gemäldes von Nicolas Poussin lässt Heroismus und Idyllik zusammenfallen und im letzten Wort des Aphorismus gipfeln: „Epikur“ – und seine „heroisch-idyllische Art zu philosophiren“. Trotz oder gerade wegen dieser mit klassischen Zitaten beschrifteten hochalpinen Landschaft wirkt diese auf den Betrachter „zum Schauern und zur stummen Anbetung des Augenblicks ihrer Offenbarung“ (KSA 2, S. 686f.). Diese Formulierung folgt dem Schema uralten religiösen Erlebens; sie zeigt zugleich Züge einer Präsenzästhetik, die beim späten Nietzsche die Gestalt der antiken „Epiphanie der ewigen Gegenwart“ (Georg Picht) annimmt. Eigen-

artig verwoben mit der collagierenden Konstruktion bestimmt diese Epiphanie die Landschaft des Engadins. Das Engadin ist der Inbegriff einer reflexiven wie selbstevidenten Total-Landschaft. Sie versammelt alle Signifikanten, die mit den für Nietzsche wichtigen Raumzonen verbunden sind.

#### 4. EKSTASEN DER KRAFT UND ABSTURZ IN KONTINGENZ

In dem, was im Hochgebirge erscheint, handelt es sich um die glückhafte, „halkyonische Meerestille“ (KSB 7, S. 119), bei der kein Wind sich regt und mithin die Windrose mit ihren dynamischen Ausrichtungen zum Erliegen kommt – ein Vorschein des „großen Mittags“. Dabei kann, wie im Gedicht „Sils-Maria“ (KSA 3, S. 649), das lyrische Ich sich in die Signifikanten seiner Rede verwandeln und „ganz See, ganz Mittag, ganz Zeit ohne Ziel“ werden – jenseits von Subjekt und Objekt. Dies bedeutet nichts weniger als die Vergegenwärtigung vorsokratischer Ontologie in ästhetischer Form, also die Verschmelzung des paganen antiken Südens mit dem „Optimum des Nordens“, Sils Maria.

Denn man kann nicht übersehen, dass die vorsokratische Naturphilosophie, über die schon der junge Professor die Abhandlung „Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen“ schrieb, auch beim späten Nietzsche präsent bleibt. Im Aphorismus „Wohin man reisen muss“ (KSA 2, S. 477f.) bietet die Strömungs-Philosophie Heraklits den Anlass für den Entwurf eines nomadischen Philosophierens, das zu einem „Reise-Abenteuer“ durch alle Zeiten und alle Weltgegenden wird. Neben Heraklit tritt hier Herodot als Leitgestirn hinzu. „So wird Selbst-Erkenntnis zur All-Erkenntnis in Hinsicht auf alles Vergangene“, doch auch „in Hinsicht auf alles zukünftige Menschentum“. Die Bezugnahme auf das rätselhafte Diktum Heraklits über den Aion als spielendes Kind beginnt schon früh, wenn Nietzsche das Dionysische dadurch charakterisiert, das es „uns immer von Neuem wieder das spielende Aufbauen und Zertrümmern der Individualwelt als den Ausfluss einer Urlust offenbart, in einer ähnlichen Weise, wie wenn von Heraklit ... die weltbildende Kraft einem Kinde verglichen wird, das spielend Steine hin und her setzt und Sandhaufen aufbaut und wieder einwirft.“ (KSA 1, S. 153)

Von hier also stammt die Formel der ‚kreativen Zerstörung‘, wie Nietzsche sie versteht, nämlich als kosmisches Spiel der Kräfte. Ich zitiere den längsten Satz Nietzsches, der bis ins Syntaktische hinein die Ekstasen der Kraft mit vollzieht:

„Diese Welt“, so heißt es 1885, ist „ein Ungeheuer von Kraft, ohne Anfang, ohne Ende, eine feste, eherner Grösse von Kraft, welche nicht grösser, nicht kleiner wird,

die sich nicht verbraucht, sondern nur verwandelt, als Ganzes unveränderlich gross, ein Haushalt ohne Ausgaben und Einbussen, aber ebenso ohne Zuwachs, ohne Einnahmen, vom ‚Nichts‘ umschlossen als von seiner Gränze, nichts Verschwimmendes, Verschwendetes, nichts Unendlich-Ausgedehntes, sondern als bestimmte Kraft einem bestimmten Raum eingelegt, und nicht einem Raume, der irgendwo ‚leer‘ wäre, vielmehr als Kraft überall, als Spiel von Kräften und Kraftwellen zugleich Eins und ‚Vieles‘, hier sich häufend und zugleich dort sich mindernd, ein Meer in sich selber stürmender und fluthender Kräfte, ewig sich wandelnd, ewig zurücklaufend, mit ungeheuren Jahren der Wiederkehr, mit einer Ebbe und Flucht seiner Gestaltungen, aus den einfachsten in die vielfältigsten hinaustreibend, aus dem Stillsten, Starrsten, Kältesten hinaus in das Glühendste, Wildeste, Sich-selber-Widersprechendste, und dann wieder aus der Fülle heimkehrend zum Einfachen, aus dem Spiel der Widersprüche zurück bis zur Lust des Einklangs, sich selber bejahend noch in dieser Gleichheit seiner Bahnen und Jahre, sich selber segnend als das, was ewig wiederkommen muss, als ein Werden, das kein Sattwerden, keinen Überdruß, keine Müdigkeit kennt –: diese meine *dionysische* Welt des Ewig-sich-selber-Schaffens, des Ewig-sich-selber-Zerstörens, diese Geheimnis-Welt der doppelten Wollüste, dieß mein ‚Jenseits von Gut und Böse‘, ohne Ziel, wenn nicht im Glück des Kreises ein Ziel liegt, ohne Willen, wenn nicht ein Ring zu sich selber guten Willen hat, – wollt ihr einen *Name* für diese Welt?“ Der ‚Name‘ dieser Welt ist: „der Wille zur Macht“ (KSA 11, S. 610f).

Diese Formel ist nur ein anderer Titel für ‚kreative Zerstörung‘ und ein anderer Titel für die vorsokratische Ontologie der *natura naturans*. Darüber wäre lange nachzudenken. Gesagt sei nur dies: Es ist kein Zweifel, dass in diesem antiken Fundament die ästhetischen Epiphanien des ‚großen Mittags‘ verankert sind. In diesen Mittag, so träumt es der Denker, läuft nach den endlosen Meerfahrten das Schiff wie in einen Hafen ein. Dieser Hafen ist die Erde selbst: es ist ein Ankommen auf der Erde. Im Text „Mittags“ im „Zarathustra“ heißt es entsprechend: „Wie ein Schiff, das in seine stillste Bucht einlief: – nun lehnt es sich an die Erde, der langen Reisen müde und der ungewissen Meere. Ist die Erde nicht treuer? [...] Wie solch ein müdes Schiff in der stillsten Bucht: so ruhe auch ich nun der Erde nahe, treu, zutrauend, wartend, mit den leisesten Fäden ihr angebunden. / Oh Glück! Oh Glück! Willst du wohl singen, oh meine Seele? Du liegst im Grasse. Aber das ist die heimliche feierliche Stunde, wo kein Hirt seine Flöte bläst. / Scheue dich! Heißer Mittag schläft auf den Fluren. ... Singe nicht! Still! Die Welt ist vollkommen.“ (KSA 4, S. 343)

Texte dieser Art sind Augenblicke der höchsten ästhetischen Steigerung, in der das Denken mit dem Vollkommenen und der Epiphanie des Seinsprozesses koin-

zidiert. Dies müssen nicht grandiose Ekstasen sein, sondern sie sind auch im Nu, in der stillen Stunde Pans gegenwärtig, in der das Unbestimmbare sich zeigt: „Das Wenigste gerade, das Leiseste, Leichteste, einer Eidechse Rascheln, ein Hauch, ein Husch, ein Augen-Blick – wenig macht die Art des besten Glücks. Still!“ (KSA 4, S. 344) Oder der Aphorismus „Am Mittag“, die Zeit des „großen Pan“, lautet: „alle Dinge der Natur sind mit ihm eingeschlafen, einen Ausdruck von Ewigkeit im Gesichte – so dünkt es ihm. Er will nichts, er sorgt sich um nichts, sein Herz steht still, nur sein Auge lebt, – es ist ein Tod mit wachen Augen. Vieles sieht da der Mensch, was er nie sah, und soweit er sieht, ist alles in ein Lichtnetz eingesponnen und gleichsam darin begraben. Er fühlt sich glücklich dabei, aber es ist ein schweres, schweres Glück.“ (KSA 2, S. 690) Erneut begegnen wir dem Motiv „Et in Arcadia ego“. Seit Poussin ist bewusst, dass der Tod in das Glück der Gegenwart eingeflochten ist.<sup>13</sup> Ohne diesen sind die Ekstasen des Seins nicht zu haben.

Wir haben hiermit den Punkt der äußersten Steigerung erreicht, um deretwillen der nomadische Philosoph die Reisen ins Gebirge, über das Meer, durch Wüsten und Himmel unternommen hatte. Doch ist in diese Epiphanien des Seins, auf welche die weisheitliche Philosophie seit den Vorsokratikern aus war, ein Umschlag ins Gegenteil eingeschlossen, ein Absturz in die absolute Kontingenz. Nietzsche wäre sonst kein Moderner.

Der Imperativ der Moderne folgt nicht mehr dem alten *theoria*-Modell des von Blumenberg beschriebenen „Schiffbruchs mit Zuschauer“<sup>14</sup>, sondern er heißt: „Es gibt noch eine andere Welt zu entdecken – und mehr als eine! Auf die Schiffe, ihr Philosophen!“ (KSA 3, S. 529 f.) Damit entfallen alle Scheinsicherheiten, die eine im festen Grund fundamentierte Metaphysik anbot. Philosophische Meerfahrt schließt den Schiffbruch ein, das heißt sie ist der Gefahr radikaler Kontingenz ausgesetzt. In einem anderen Bild, das Nietzsche ebenfalls liebt: radikal sein, heißt die scheinbar gesicherte Welt zur Explosion bringen – doch riskiert man, dabei selbst mit in die Luft zu fliegen. Und die philosophische Meerfahrt ist keine Küstenschifferei, sondern sie bedeutet: „Wir haben die Brücke hinter uns, – mehr noch, wir haben das Land hinter uns abgebrochen! Nun, Schiffelein! sieh‘ dich vor! Neben dir liegt der Ocean, es ist wahr, er brüllt nicht immer, und mitunter liegt er da, wie Seide und Gold und Träumerei der Güte. Aber es kommen Stunden, wo du erkennen wirst, dass er unendlich ist und dass es nichts Furchtbareres giebt

13 Vgl. Erwin Panofsky: Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen, in: ders.: Sinn und Deutung

in der bildenden Kunst, Köln 1978 [zuerst 1936, 1955], S. 351-377.

14 Hans Blumenberg: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt/M. 1979.

als Unendlichkeit. Oh des armen Vogels, der sich frei gefühlt hat und nun an die Wände dieses Käfigs stösst! Wehe, wenn das Land-Heimweh dich befällt, als ob dort mehr Freiheit gewesen wäre, – und es giebt kein ‚Land‘ mehr!“ („Im Horizont des Unendlichen“, KSA 3, S. 480)

Hier fällt das wichtige Stichwort des „Unendlichen“. In diesem gibt es keinen Horizont und keinen Kurs mehr, keine Richtungen und keine Ziele, keinen Sinn und keine Werte, also keine Orientierung und keine Navigation.<sup>15</sup> Das Bewusstsein radikaler Kontingenz und Endlichkeit zerschellt an der dimensionslosen Unendlichkeit. Das „Genueser Schiff“ treibt ins Blaue, doch: „Alles glänzt mir neu und neuer, / Mittag schläft auf Raum und Zeit –: / Nur dein Auge – ungeheuer / Blickt mich’s an, Unendlichkeit!“ („Nach neuen Meeren“, KSA 3, S. 649) Anders als bei Columbus gibt es keine Küsten, die in Besitz zu nehmen sind, und auch keine Heimkunft mehr, keinen geregelten Verkehr zwischen Eigenem und Fremden. Der heroische Wahlspruch, den Nietzsche bei Schopenhauer gelesen hatte: *bene navigavi, cum naufragium feci* (Damals bin ich glücklich gefahren, als ich Schiffbruch erlitt<sup>16</sup>), die Mythologie des Schiffsbruchs, der noch im Untergang eine glückselige Insel verheißt – wie bei Robinson, bei Tasso, bei Wagner –: dies alles gilt nicht mehr im absolut unbestimmbaren Raum des Unendlichen und gilt nicht mehr im radikal allen Sinns und aller Ziele beraubten, mithin nichts als kontingenten Meer der Geschichte. Wohl hieß es zur Beginn der Reise: „Unsre Stärke selbst zwingt uns aufs Meer, dorthin, wo alle Sonnen bisher untergegangen sind: wir wissen um eine neue Welt... (S 3, 478). Doch eben dieses Wissen ist untergegangen wie die Sonne im westlichen Meer. Diese aber kehrt wieder – und nichts garantiert, dass dies auch für den modernen Denker der Kontingenz gilt. Weil dies so ist, erzwingt Nietzsche mit der Idee der ewigen Wiederkehr, mit der Idee des Übermenschen und der Idee der als unvordenklichen Grund eingesetzten Heraklitischen Ontologie die einzig vor Verzweiflung rettende Hoffnung auf finales Ankommen auf der Erde, die die Zukunft des Menschen birgt. „Aber wer das Land ‚Mensch‘ entdeckte, entdeckte auch das Land ‚Menschen-Zukunft‘.“ (KSA 4, S. 267) Und darum lautet vielleicht das letzte Wort, das zu-

gleich die letzte Hoffnung ist: „Einmal den Boden verlieren! Schweben! Irren! Toll sein! – das gehörte zum Paradies und zur Schwelgerei früherer Zeiten: während unsere Glückseligkeit der des Schiffbrüchigen gleicht, der an’s Land gestiegen ist und mit beiden Füßen sich auf die alte feste Erde stellt – staunend, dass sie nicht schwankt.“ (KSA 3, S. 412)

15 Darum litt der auf Begrenzung und Form bedachte Goethe das Unendliche nicht.

16 Nietzsche bringt dieses Zitat im Kontext seiner Polemik gegen Wagner, der im Ring gleichsam den Schiffbruch am Riff beabsichtigt habe („Der Fall

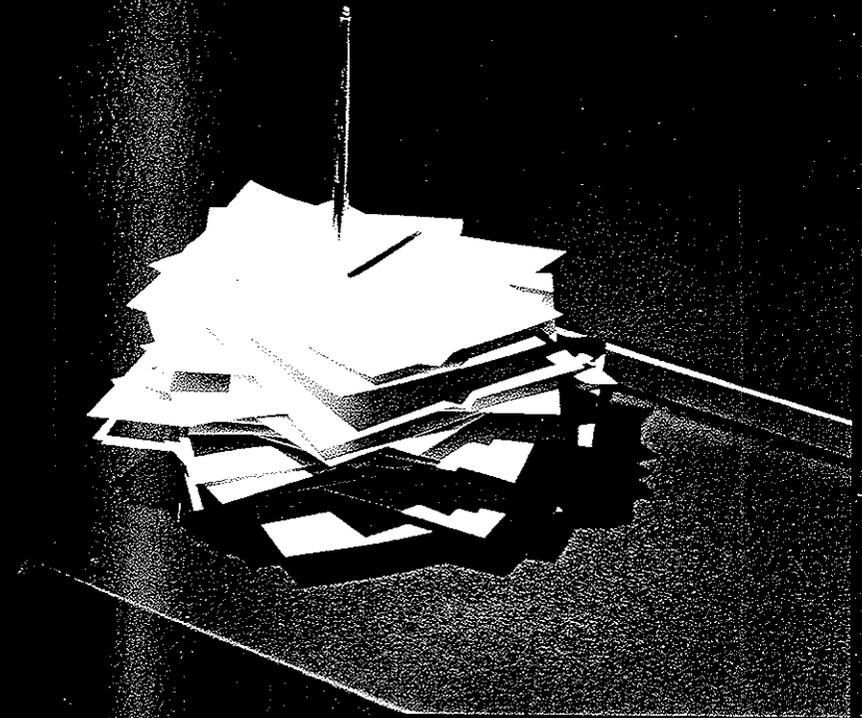
Wagner“, 1888, KSA 6, S. 20). Nietzsche benutzte das Zitat schon im März 1875 in den Notizen zu „Wir Philologen“ (KSA 8, S. 20). Das lateinische Zitat in: Arthur Schopenhauer: Parerga und Paralipomena, in: ders.: Werke in fünf Bänden,

hrsg. von Ludger Lütkehaus, Band 4, Frankfurt/M. 2006, S. 204. Schopenhauer übersetzt damit einen von Diogenes Laertius kolportierten Satz des Zenon (Diog. Laert. VII, 4). Vgl. Günzel (wie Anm. 1), S. 254.

Pipilotti Rist / Jonathan Meese / Thomas Hirschhorn /  
Arturo Herrera / Andreas Gursky / Mitch Epstein / Thomas  
Scheibitz / Wim Wenders / Holly Zausner / Paul Sochacki /  
Almut Grypstra / Nadja Frank / Janine Eggert und Philipp  
Ricklefs / Miwa Ogasawara / Inga Kählke / Henning Kles /  
Thomas Demand / Gottfried Boehm / Hartmut Böhme /  
Horst Bredekamp / Momme Brodersen / Bice Curiger /  
Peter Geimer / Claudia Gochmann / Steffen Haug /  
Vanessa Hirsch / Felix Hoffmann / Kittyhawk / Mari  
Laanemets / Andreas Beyer / Hans Georg Hiller von  
Gaertringen / Caroline Philipp / Martin Köttering / Niklas  
Maak / Jens Meinrenken / Friedrich Meschede / Herbert  
Molderings / Jürgen Müller / Hans Ulrich Obrist /  
Christina Pack / Maren Polte / Regine Rapp / Alexander  
Rosenbaum / Sonja M. Schultz / Victor I. Stoichita /  
Bettina Uppenkamp / Beat Wyss / Merle Ziegler /  
Jutta von Zitzewitz / Tina Zürn / Stih & Schnock /  
Candida Höfer / Barbara Klemm / Stephan Erfurt / Florian  
Slotawa / Nina Rose / Marte Kiessling / Hua Tang /  
Martin Werthmann / Patrick Farzar / Eriks Apalais / Fritz  
Schwegler / Norbert Schwontkowski / Cordula Ditz / Willem  
Julius Müller / Annika Kahrs / Dennis Scholl / Benjamin  
Metzger / Nina Hollensteiner / Anri Sala

*Verlag der Buchhandlung Walther König*

# Arbeit am Bild



Ein Album  
für Michael Diers

*Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der  
Hochschule für bildende Künste Hamburg*

## HFBK

Die Herausgeber danken herzlich Walther König für die Aufnahme in das Programm des Verlages und für die Finanzierung des Buches, Horst Bredekamp, Friedrich Meschede und Bärbel Hedinger für freundliche Hilfestellung sowie Andrea Klier stellvertretend für alle Unterstützung von Seiten der HfbK Hamburg. Ohne das Engagement der Beitragenden und der redaktionellen Mitarbeiter sowie der Hersteller Mischa Gayring und Sabine Pflitsch wäre dieses Buch nicht möglich gewesen.

*Redaktionelle Mitarbeit:*

Cordula Ditz, Anna Hellner, Felix Hoffmann, Annika Kahrs, Heidrun Mattes, Jens Meinkenken, Willem Julius Müller, Christina Pack, Regine Rapp

2010 © Künstler, Autoren und  
Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln

© VG Bild-Kunst, Bonn 2010 für  
Peter Behrens, Guillaume Bijl, Giorgio de Chirico,  
Thomas Demand, Cordula Ditz, Tim Eitel, Andreas  
Gursky, Thomas Hirschhorn, Candida Höfer,  
Alexander Honory, Ilya Kabakov, Wassily Kandinsky,  
Roy Lichtenstein, René Magritte, Jonathan Meese,  
Ludwig Mies van der Rohe, László Moholy-Nagy,  
Man Ray, Thomas Scheibitz, Frieder Schnock, Kurt  
Schwitters, Florian Slotawa, Alfred Stieglitz, Renata  
Stih, Endre Tót, Umbo, Michael Wesely

*Gestaltung:*

Sabine Pflitsch (probsteibooks), Köln

*Lithografie:*

farbanalyse, Köln

*Druck:*

DZA Druckerei zu Altenburg GmbH

*Erschienen im*

Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln  
Ehrenstr. 4, 50672 Köln  
Tel. +49 (0) 221 / 20 59 6-53  
Fax +49 (0) 221 / 20 59 6-60  
verlag@buchhandlung-walther-koenig.de

Bibliografische Information  
der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek  
verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Printed in Germany

ISBN 978-3-86560-825-3

ART HISTORIANS MAY USE THIS SPACE  
TO CREATE A PENCIL DRAWING

RENATA STIH & FRIEDER SCHNOCK, BERLIN 2010

# Inhalt

- Pipilotti Rist / Jonathan Meese / Thomas Hirschhorn / Arturo Herrera / Andreas Gursky / Mitch Epstein / Thomas Scheibitz / Wim Wenders / Holly Zausner / Paul Sochacki / Almut Grypstra / Nadja Frank / Janine Eggert und Philipp Ricklefs / Miwa Ogasawara / Inga Kählke / Henning Kies / Thomas Demand**
- 4 **Gottfried Boehm**  
Sigmar Polkes Arbeit am Bild
- 17 **Hartmut Böhme**  
Die Windrose des Denkens  
*Himmelsrichtungen und Gegenden in Friedrich Nietzsches Philosophie*
- 36 **Horst Bredekamp**  
Wandlungen des Monumentalen
- 56 **Momme Brodersen**  
Schulung des Urteils, Gruppierung des Wissens  
*Zur Konstellation einer Lichtenberg-Bibliographie Walter Benjamins*
- 71 **Bice Curiger**  
„der keller erspart einem das fenster“  
*Barockes im Werk von Urs Fischer*
- 78 **Peter Geimer**  
Faux terrain  
*Ein Zwischenraum des 19. Jahrhunderts*
- 86 **Claudia Gochmann**  
Nature Morte zum Abendbrot  
*Stillebenmomente bei William Eggleston*
- 91 **Steffen Haug**  
Camille Desmoulins steht auf  
*Ein Revolutionär als Denkmal und Souvenir*
- 95 **Vanessa Hirsch**  
Porträtfotos aus der Camera Imago 1:1  
*Narziss in Platos Höhle?*
- 100 **Felix Hoffmann**  
„Wenigstens ihn besitze ich noch ...“  
*Die Untoten der Fotografie*
- 106 **Kittyhawk**  
Dissertationsvorhaben
- 108 **Mari Laanemets**  
Die Linie
- MICHAEL DIERS – ARBEIT AM BILD**  
**Biografisches, Gespräche, Schriftenverzeichnis Michael Diers**  
**Die Autoren und Künstler**
- 113 **Niklas Maak**  
Verlegene Kunst
- 122 **Jens Meinrenken**  
Künstlermythen im Zeichen der Avantgarde  
*Zur Bedeutung der Malerei in amerikanischen Zeitungcomic*
- 127 **Friedrich Meschede**  
location BERLIN  
*Ausgewählte, nachgereichte kunststücke zur Stadt als Atelier*
- 139 **Herbert Molderings**  
Die Fotografie, der Schatten und die Ästhetik des Pittoresken
- 156 **Jürgen Müller**  
Weitere Gründe dafür, warum die Maler lügen  
*Überlegungen zu Caravaggios Handlesender Zigeunerin aus dem Louvre*
- 168 **Hans Ulrich Obrist**  
Telephone interview with Rudolf Arnheim
- 172 **Scribble for text on Cedric Price**
- 174 **Christina Pack**  
Augen-Blicke
- 179 **Maren Polte**  
Saure Gurken Zeit
- 184 **Regine Rapp**  
„Wir setzen uns in letzter Minute in die Sonne“  
*Über das produktive Moment der Enttäuschung und andere künstlerische Inszenierungsstrategien bei Guillaume Bijl*
- 189 **Alexander Rosenbaum**  
Vom Recht des Künstlers und der Pflicht des Museumsdirektors
- 195 **Sonja M. Schultz**  
RR
- 200 **Victor I. Stoichita**  
Alfred Hitchcock und Fräulein Froy(d)  
*Zum filmischen Chronotopos in The Lady Vanishes*
- 214 **Bettina Uppenkamp**  
Goltzius meets Lichtenstein
- 227 **Beat Wyss**  
Was ist Kunst?  
*Eine west-östliche Bildanalyse*
- 236 **Merle Ziegler**  
Die Bank
- 240 **Jutta von Zitzewitz**  
Raum der Zeit  
*Die Langzeitfotografien von Michael Wesely*
- 242 **Tina Zürn**  
Im Spiegel der Gegenwart  
*Titan/Kubus – der Erweiterungsbau des Historischen Museums in Bern als gebaute Geschichtsauffassung*
- 245 **Anmerkung zu einem heimlichen Leitfaden**
- 247 **Bildnachweis und Impressum**
- Stih & Schnock / Candida Höfer / Barbara Klemm / Stephan Erfurt / Florian Slotawa / Nina Rose / Marte Kiessling / Hua Tang / Martin Werthmann / Patrick Farzar / Eriks Apalais / Norbert Schwontkowski / Fritz Schwegler / Cordula Ditz / Willem Julius Müller / Annika Kahrs / Dennis Scholl / Benjamin Metzger / Nina Hollensteiner / Anri Sala**