

Peter Blomen*

*Menschenbilder von der Renaissance bis zur Neuro-Philosophie –
2. Teil*



Suggested citation for this article:

Blomen, P. (2015), «Menschenbilder von der Renaissance bis zur Neuro-Philosophie – 2. Teil», in *Topologik – Rivista Internazionale di Scienze Filosofiche, Pedagogiche e Sociali*, n. 17: 51-78;
URL: http://www.topologik.net/P_Blomen_Topologik_Issue_n17_2015.pdf

Subject Area:

Social Studies

Zusammenfassung

Um den Wandel der Menschenbilder von der Renaissance bis zur Moderne aufzuweisen, rekurrierte ich im ersten Teil meiner Erwägungen auf die kurrenten Theorien der Kognitionswissenschaften. In der vorliegenden Ausarbeitung habe ich mein Augenmerk auf die Bedeutung außergewöhnlicher Begabungen gerichtet, die wir gemeinhin als „Genius“ zu bezeichnen pflegen. Im Rückgriff auf den Literaturkritiker Harold Bloom, entwickle ich eine Verstehensweise des menschlichen Ingeniums, das auf gnostischem Gedankengut basiert. Daraufhin unternehme ich eine Gedankenreise, die mich über die Natur der Schönheit respektive die Schönheit der Natur, zum Genieverständnis verschiedener Autoren und Künstler führt (Rodin, Nietzsche, Novalis). Das Ingenium des Menschen wird sein Geheimnis niemals preisgeben, jedoch beweisen Künstler wie Michelangelo, dass der Mensch ein hochbegabtes und komplexes Geschöpf ist, das sich auf keine einzelne Facette seiner Existenz reduzieren lässt.

Schlüsselwörter: Schönheit der Natur, Natur der Schönheit, Wege zur Genialität, der Mensch als Schöpfer seiner Kulturen und Religionen, die Zukunft des Genius.

Abstract

The image of Man from the Renaissance up to Neurophilosophy - Part 2

In order to present the change of the image of man from the Renaissance to the modern era, I referred back in the first part of my deliberations to the current theories of the Anthropology and the science of cognition. In the elaboration in this second part I have directed my attention to the importance of exceptional talents which we are generally accustomed to designate as "Genius". In recourse to the literature critic, Harold Bloom, I develop a means of understanding of human ingenuity, which is based on gnostic thought processes. Thereupon I undertake a thought journey that leads me, over the nature of beauty and the beauty of nature respectively to the understanding of the genius of various authors and artists (Rodin, Nietzsche, Novalis). The ingenuity of human beings will never disclose its secret, however, artists such as Michelangelo demonstrate that man is a highly talented and complex creature, who permits no reduction to a single facet of his existence.

Keywords: the beauty of nature, the nature of beauty, paths to ingenuity, man as creator of his cultures and religions, the future of genius.

*Dr. Phil. unterrichtet Philosophie am Mathematisch-Naturwissenschaftlichen Gymnasium in Mönchengladbach

1. Die Welt in Schönheit verwandeln – Reflexionen zum Geniebegriff

Im ersten Teil meiner Ausführungen hatte ich, in aller Kürze, die kurrenten neurobiologischen Theorien kritisch besprochen, um dann deren Bedeutungsgehalt hinsichtlich ihrer Aussagen über Geist, Bewusstsein und Erkenntnisvermögen des Menschen zu evaluieren.

Meine Ausgangshypothese lautete, dass der von den Neurobiologen behauptete Primat der neuronalen Substanz und ihrer Architektur, die den Geist –gleichsam als Nebenprodukt, als Epiphänomen physikalischer, neuronaler Ereignisse– hervorbringe, eines der vorherrschenden Paradigmen der naturwissenschaftlich-medizinisch-anthropologischen Diskurse und meines Erachtens zu Recht als einer der aus diesen Diskursen hervorgehenden Meta-Erzählungen, als „Neuro-Mythos“, den uns die Neurowissenschaften präsentieren und in eins als Teil unseres strikt reduktionistisch geprägten Weltbildes interpretiert werden darf.

Unter Rekurs auf die (in deutscher Sprache) in 2011 veröffentlichte Studie des französischen Anthropologen (und Schülers von Claude Lévi-Strauss), Philippe Descola, betitelt als: „Jenseits von Natur und Kultur“¹, habe ich (im ersten Teil meiner Ausführungen) versucht, das neuro-biologische respektive kognitivistische Menschenbild nachzuzeichnen, das, in diesem Fall auf anthropologischen Forschungen basierend, gepaart mit neuro-philosophischen Ingredienzen, einer philosophischen Kritik unterzogen wurde.²

Im jetzt vorgelegten, 2. Teil meiner Ausführungen, werde ich meine Aufmerksamkeit (unter Bezugnahme auf die Bedeutungsimplicationen des Begriffs „Ingenium/Genius/Genie“) auf die Artefakte dreier Großmeister der Italienischen Renaissance fokussieren: Evidenter weise hätte ich jede andere große Epoche menschlichen künstlerischen Schaffens wählen können, jedoch halte ich dafür, dass in den Werken des französischen Bildhauers, Auguste Rodin und des italienischen Universal-Kreativen, Michelangelo da Buonarroti, die Genialität und Individualität menschlicher Inspiration, die sich als Vielfalt der künstlerischer Produktivität und als Nuanciertheit der Stile in ihren diversen, gleichwohl in höchstem Maße individuierten Formen inspiriert-kreativen Schaffens manifestiert, einen Höhepunkt der imaginativen und plastischen Kreativität erreichen konnte, die uns als Betrachter bis heute in ihren Bann zieht und die uns hoffen lässt, dass Menschen weiterhin davon auszugehen wagen, dass wir nicht ausschließlich als hirn- und gesteuerte Dawkins'sche Maschinen eines blind verlaufenden evolutionären Prozesses zu betrachten sind, sondern dass die Evolution alles Lebendigen auch den menschlichen Geist und seine bewundernswerten Artefakte hervor zubringen mit ermöglicht hat. – Schöpfungsakte, die der Inventivität und der Innovativität, kurz: den Kreativpotentialen des Menschen als des komplexesten Lebewesens auf Erden geschuldet sind. Ich rede von Artikulationsmöglichkeiten, die sich in jedem menschlichen Lebewesen als des ihr/ihm mitgegebenen, individuell-schöpferischen Potentials, seit

¹ Der Titel der Originalausgabe der Studie Philippe Descolas lautet: „Par-delà nature et culture, Édition Gallimard, Paris, 2005. – Der Titel der deutschen Übersetzung lautet: „Jenseits von Natur und Kultur“, Erste Auflage, Berlin 2011.

² P. Blomen, «Menschenbilder von der Renaissance bis zur Neuro-Philosophie», in: Topologik, Peer –Review Journal, Numero 16, II semestre 2014, A cura di / Edited by M. Borrelli, F. Caputo, Vgl.: S. 85 – 109.

Jahrzehntausenden manifestieren. Handabdrücke und großflächige Malereien in Fels-Höhlen, Therio- und anthropomorphe Skulpturen respektive Plastiken, verstanden und entschlüsselt als Lebenszeichen und Auf-Zeichnungen der menschlichen Existenz als einer Künste und Kulturen generierenden Existenzweise, die in ihren Ausdrucknuancen jeweils einzigartig ist, nicht nachahmbar und die die ureigenen Handschriften, den originären Stil der Künstlerinnen und Künstler, dokumentieren – vergleichbar dem Prozess einer Geburt respektive der Hervorbringung neuen Lebens (Kunst verstanden als Kunst der Hervorbringung neuen Lebens – daher auch den Männern möglich: Nicht nur in Form von sogenannten „Kopfgeburten“, sondern als Gesamtkunstwerke, die den Gefühlen, Emotionen, kurz: der großen Vision eines Menschen, sei es ein Mann oder eine Frau, entwachsen sind). –

Gemeint sind Lebensformen und Ausdrucksweise artifiziell entstandener Territorien, die dennoch, als Kultur, zur wesenseigenen Natur des Menschen zählen und als neue Welten betrachtet werden müssten, des „phantastischen, nicht festgestellten Tiers“ (F. Nietzsche), das als „Homo sapiens“ einerseits den evolutionären Code mit allen anderen Lebewesen teilt und darüber hinaus – in seinen und mittels seiner spezifischen Ausdrucksweisen einzigartige Dokumente des menschlichen Ingeniums und seiner phantastischen, nicht festzustellenden, nicht determinierbaren oder limitierbaren Imaginationskräfte hinterlässt. –

2. Der „Genius“: Realisierbare Formen menschlicher Individualität und Kreativität

Mit diesem Beitrag beabsichtige ich der Frage nachzugehen, welche künstlerischen Perspektiven und intra-psychischen Prozesse notwendig sind, die hochkomplexen Artefakte zu aktualisieren, wie sie sich in der Skulptural-Artistik Auguste Rodins und Michelangelos manifestieren. Zunächst rekurriere ich auf Harold Blooms Überlegungen zurückgehendes Verständnis des „Genius“ respektive des menschlichen „Ingenium“, um die etymologischen und semantisch-semiologischen Bezüge zu eruieren.

Harold Bloom beruft sich in seinem Monumentalwerk „GENIUS“ auf den – aus seiner Sicht heraus ragenden Archetypus des philosophisch-essayistischen Ingeniums – auf den Schriftsteller und Initiator einer neuen Naturweisheit. Bloom invoziert den Genius Ralph Waldo Emerson, insofern er diesen als eine der Verkörperungen des Geistes Nordamerikas betrachtet: Für Emerson sei die Frage des Genius „von immerwährendem Belang“ gewesen – und aus dessen Sicht war „Genius“ der „innere Gott“, das „Selbst seines Selbstvertrauens“; es handelt sich im Verständnis Emersons um ein „Selbst“, das sich „nicht aus Geschichte, Gesellschaft oder Sprache“ konstituiert – dieses „Selbst“ sei innewohnend.³ Interessant ist folgende Unterscheidung Blooms: Er geht davon aus, dass „brennende Originalität“ als eine „entscheidende Komponente des literarischen Geistes“ zu betrachten wäre, hingegen sei „Originalität selbst“ immer „kanonisch“ in dem Sinne, „als sie Vorgänger nicht nur anerkennt, sondern sich auch mit ihnen einigt.“⁴ Die Konsequenz Bloomschen Schlussfolgerns ist evident:

³ H. Bloom, Genius. Die hundert bedeutendsten Autoren der Weltliteratur. 1. Auflage 2004, München. – Vgl.: S. 36.

⁴ H. Bloom, Genius, vgl.: S. 36.

„Wenn Genius der innere Gott ist, dann muss ich ihn auch in der Innerlichkeit suchen, in den Abgründen des innewohnenden Selbst (...).“⁵

Wo aber beginnt dieses sogenannte „Selbst“, das im Verständnis Blooms „in jedem von uns das Beste und das Älteste“ ist? Mit anderen Worten: „Wie kann sich der Genius selbst erkennen?“ Blooms Antwort ist verblüffend einfach, will sagen: klassisch. Der „Genius“ kann sich selbst erkennen, insofern es „einen Gott in uns“ gibt und dieser innere Gott (respektive das „höhere Selbst“ Nietzsches) zu uns spricht.⁶

Natürlich ist dieses Verständnis des Genius respektive der Genialität jedweder materialistischen Ideologie konträr entgegengesetzt, insofern sich die Huldigung Blooms an Energie- oder Kräftepotentiale im Inneren des Menschen wendet, die als „transzendent“ beschrieben werden müssten. Aber ebenso adäquat sollte der Begriff des „Transzendenten“ hinsichtlich unseres Begreifens des Genius sein: Denn der Gott in uns ist – mit Rekurs auf Kants Definition des Transzendenten – eine Macht oder Kraft, die die Möglichkeitsbedingung von Erkenntnis überhaupt darstellt. Bloom hat das sehr pointiert dargelegt: „Der Genius beschwört unweigerlich das Transzendente und das Außergewöhnliche, da er sich beider vollkommen bewusst ist. Demnach ist es die Bewusstheit, die den Genius definiert.“⁷ Gerne schließe ich mich dem von Bloom aufgezeigten Prüfstein (er spricht expressis verbis von einem „harten, aber sehr effektiven Test“) – hinsichtlich des Nachweises dessen, was die Genialität eines Kunstwerkes ausmacht – an, denn die Frage, die wir einem jeden Künstler stellen müssen, lautet nach seinem Dafürhalten: „Kann er oder sie mein Bewusstsein erweitern, und wenn ja, wie?“⁸

Nietzsche hatte im 231. Aphorismus, in seiner Schrift: Menschliches, Allzumenschliches I, über die „Entstehung des Genies“ folgendes festgehalten: „ (...) Jemand, der sich auf seinem Wege im Walde völlig verirrt hat, aber mit ungemeiner Energie hin ins Freie strebt, entdeckt mitunter einen neuen Weg, welchen Niemand kennt: so entstehen die Genies, denen man Originalität nachrühmt (...).“⁹ Es scheint, als hätte Nietzsche eine wichtige Grundbedingung dessen, was wir als Genius respektive „genialen“ Menschen, heraus gefiltert: trotz vieler Irrwege, auf denen dieser Mensch mitunter wandelt, sehnt er sich danach, eine Form der Freiheit zu erlangen, neue, bis dahin unbetretene Wege zu entdecken und diese Wege auf die ihm eigene Weise zu beschreiten. Ich werde im folgenden Verlauf meiner Überlegungen weiterhin mit Nietzsche im Gespräch zu bleiben versuchen, seine Denkspuren folgend, um heraus zu finden, welcher Kräfte es bedarf, um sich selbst zu transformieren, um sich selbst / sein „Selbst“ auf eine höhere, erweiterte Bewusstseinsstufe, hinauf zu schwingen, mit Nietzsche gesagt: um die „Entstehung des vollkommenen Freigeistes“¹⁰ nachvollziehen zu können.

⁵ H. Bloom, ebd. Vgl.: S. 36.

⁶ H. Bloom, ebd. Vgl.: S. 37.

⁷ H. Bloom, ebd. Vgl.: S. 37.

⁸ H. Bloom, ebd. Vgl.: S. 38.

⁹ F. Nietzsche, Menschliches, Allzumenschliches I, KSA 2, Aphorismus 231, vgl.: S. 194.

¹⁰ F. Nietzsche, Menschliches Allzumenschliches I, KSA 2, vgl.: Aphorismus 231, S. 194.

3. Die „Natur der Schönheit“: Über die Prozessualität im Kunstschönen

Wenn wir den Begriff des „Schönen“ respektive der „Schönheit“ erklären wollen, müssen wir, wie bei vielen Vorstellungen und daraus entstandenen Begriffen, auf die Zeit der Mythen rekurren. Friedrich Cramer (1923–2003) und Wilhelm Kaempfer (1923–2009), haben zu unserem Verständnis der Natur der Schönheit mit ihrer gleichnamigen Studie einen wichtigen Beitrag zur Annäherung an diesen komplexen Begriff geleistet; sie schreiben in ihrem als „Zum irreversiblen Schritt des Schönen“ überschriebenen Kapitel eingangs: „Seit der mythischen Vorzeit sind das Schöne und das Erhabene, Faszination und Schrecken, Ordnung und Chaos, Form und Formaflösung immer wieder in eine Nachbarschaft gerückt worden, die wir nun aufzuklären hoffen können.“¹¹

Es sei zunächst dahin gestellt, ob den beiden Autoren dieses Ziel zu erreichen gelungen ist; im Zentrum ihrer Überlegungen steht jedoch die Ausgangshypothese, dass mit dem sogenannten „Schönen“ eine „Übergang“ bezeichnet ist, der „zwischen Ordnung und Chaos“ verläuft. Sie vertreten die Ansicht, dass Schönheit „überall dort entsteht, wo das Chaos in die Ordnung und wo das Chaos in die Ordnung mündet in jenem irreversiblen Schritt, der sich nicht voraussehen, der sich nicht berechnen und der sich daher auch nicht umkehren (nicht wiederholen) lassen kann.“¹² Schönheit sei vergleichbar „der offenen (irrationalen) Ordnung des Übergangs“ – und so sei sie „ihrem eigenen Prinzip nach vergänglich, fragil, gefährdet und je nur einmalig.“¹³

In diesem Zusammenhang entwickeln die beiden Autoren einen neuen Begriff des „Schönen“, die die ästhetischen Theorien und Praxen, wie sie in den Künsten und Humanwissenschaften durch die Jahrhunderte hindurch entwickelt wurden, dergestalt erweitern, dass sie vom Schönen respektive über das Schöne in der Weise sprechen oder Schönheit verstanden wissen wollen als weder „der stabilen räumlichen Ordnung philosophischer oder naturwissenschaftlicher Systementwürfe“ angehörig noch „dem Wildwuchs des Chaos, der Natur oder ihrem späten ästhetischen Spaltprodukt, dem sogenannten Erhabenen (...)“, sondern ihrem Verständnis und Begreifen des Schönen inhärent ein dynamischer Aspekt, innerhalb dessen die „schönen Formen, die der Mensch herstellt als «Artefakt», als «Kunstwerk», prinzipiell den gleichen Entstehungsprozessen unterworfen“ seien „wie die schönen Formen der Natur: die Natur der Schönheit und die Schönheit der Natur erweisen sich als konvergierende Begriffe.“¹⁴

¹¹ F. Cramer, W. Kaempfer: Die Natur der Schönheit. Zur Dynamik der schönen Formen. – Frankfurt am Main und Leipzig 1992. – Vgl.: S. 52.

¹² F. Cramer, W. Kaempfer, ebd. Vgl.: S. 52.

¹³ F. Cramer, W. Kaempfer, ebd. Vgl.: S. 52.

¹⁴ F. Cramer, W. Kaempfer, ebd. Vgl.: S. 53.

4. Über die Schönheit der Natur und die Natur der Schönheit

F. Cramer und W. Kaempfer sind der Ansicht, dass diese von Longinus eingeführte Kategorie des Erhabenen auch dazu fungierte, „den ästhetischen Erfahrungshorizont zu erweitern“, wobei die Autoren darauf hinweisen, dass bereits die „Inkommensurabilität des Erhabenen“ nichts anderes als eine „moderne Thematisierung uralter Sachverhalte“¹⁵ darstelle, die, ihres Erachtens, „schon in der Aristotelischen Poetik die Theorieform gefunden“ hätten.¹⁶ Die Kunst beziehe ihr Leben, das ist offensichtlich die Zentralausgabe der beiden Verfasser der Studie über die Natur der Schönheit, eben nicht lediglich aus mimetischen oder repetitiven, das Leben nachahmend-wiedergebenden Prozessen, sondern entwickelt, um das Leben zu „wiederholen“ einen „Parallelprozess zu den wirklichen Prozessen, der damit ebenso wie diese im Spannungsfeld –im Grenzgebiet– von Chaos und Ordnung verlaufen und so mit ihnen strukturgleich werden kann.“¹⁷

Genau das: Der Parallelprozess von Beobachtung, Beschreibung, Wiedergabe oder Wiederholung wirklicher Lebensprozesse, das heißt: die strukturelle Angleichung oder komplementäre Darstellung von „*Chaos und Ordnung*“ und die sie durchziehenden Spannungsfelder, mache Kunst zu einer das Leben verlebendigen oder auch die Lebensprozesse nobilitierenden Eigenschaft, die der Künstler auf besondere Weise darzustellen in der Lage sei: „Anders erscheint sie uns als tot, als leeres Form-Karussell, eventuell als Nachahmung von Nachahmung, als *Kitsch*.“¹⁸

Das Besondere oder das die Kunst ermöglichenden Prozesse, besteht in der Tatsache, dass diese – wie die natürlichen, also die Lebensprozesse – in der Zeit verlaufen und daher – wie diese – eine „Prozessform“ haben. Die Kunst (oder: Die Künste) vermag es, die Widersprüchlichkeit des Lebens, dem Leben nicht nur „abzulauschen“, sondern diese *Chaos-Ordnung-Prozessualität* „ins Werk zu setzen“, weswegen, nach Dafürhalten der Autoren, die Kunst respektive die Künste nicht lediglich das „*tableau*“, also den „Raum“ des Lebens, den Raum, innerhalb dessen sich die Prozesse und die sie enthaltenen Widersprüche abspielen, sondern vielmehr repräsentieren die Künste den *Verlauf der Widersprüche*: „Es ist derselbe Verlauf, der die Widersprüche je auch wieder aufhebt, und der sie in verwandelter Gestalt je wieder herstellt.“¹⁹

Die Kritik F. Cramers/W. Kaempfers an allen bisher formulierten ästhetischen Theorien, die sich damit auseinandersetzten, ästhetische Phänomene zu analysieren, besteht im Kern darin, dass diese Theorieformen insofern fehlschlügen, dass sie davon ausgingen, „räumlich zu verstehende Strukturen und nicht zeitlich zu verstehende Prozesse vor Augen zu haben glaubte“; nach Dafürhalten der beiden Autoren liegt das Missverständnis der kurrenten ästhetischen Theorien eben darin begründet, dass bei deren Analyse des Kunstwerkes seine „zeitliche“, das heißt, dass seine „vierte Dimension“, vernachlässigt worden sei.²⁰

¹⁵ F. Cramer, W. Kaempfer, Die Natur der Schönheit, vgl.: S. 60.

¹⁶ F. Cramer, W. Kaempfer, ebd. Vgl.: S. 60.

¹⁷ F. Cramer, W. Kaempfer, ebd. Vgl.: S. 61.

¹⁸ F. Cramer, W. Kaempfer, ebd. Vgl.: S. 61 – 62 .

¹⁹ F. Cramer, W. Kaempfer, ebd. Vgl.: S. 62.

²⁰ F. Cramer, W. Kaempfer, ebd. Vgl.: S. 63.

5. Nietzsches Genie-Visionen in seinen Schriften: „Zur Genealogie der Moral“ sowie „Schopenhauer als Erzieher“

Ich werde jetzt auf das oben erwähnte Spannungsverhältnis zwischen *Genie* respektive *Originalität* und inhärierender *Gesetzlosigkeit* sowie damit einhergehenden fluktuierenden Prozessen von *Chaos* und *Ordnung*, deren Fließgleichgewichte das überragende Kunstwerk ermöglichen, eingehen, insofern ich mich auf den Genie-Begriff, wie ihn der deutsche Philosoph Friedrich Nietzsche (1844–1900) entwickelt hat und wie er vom französischen Multi-Künstler, Auguste Rodin (1840–1917), für sein eigenes Werk fruchtbar gemacht wurde, konzentrieren. Über seine Beziehung zu Michelangelo Buonarroti (1475–1564), hatte der französische Bildhauer in einem Brief an seine Frau geschrieben: „Ich habe Michelangelo studiert, und ich glaube, der große Zauberer wird mir wohl einige Geheimnisse verraten (...) Nächstelng habe ich Zeichnungen gemacht, aber nicht nach seinen Arbeiten, sondern nach den Grundzügen meiner Vorstellung, die ich mir von ihm gemacht habe, um ihn verstehen zu lernen.“²¹

Die Autoren Crone/Moos bringen in ihrem Essay: „Trauma des Göttlichen“ den Schreiber-Künstler und Skulptural-Künstler dergestalt zusammen, dass ihre leitende These davon ausgeht, dass die „Kritik der Konvention“, die den Werken Rodins immanent ist, „am radikalsten von dem Philosophen Friedrich Nietzsche – einem Zeitgenossen Rodins – formuliert wurde“²². Die „Bezugsmöglichkeit auf Rodin“ sehen sie in vorzüglicher Weise dadurch gegeben, dass durch Nietzsches „denkerisches Vorgehen“ ganz allgemein ein „Hinterfragen von Konventionen“ möglich werde, das sich „nicht in bloßer Widerlegung“ erschöpfe, sondern dass in seinen Schriften durch „übergeordnete Fragestellungen eine Überwindung der Konvention“ erreicht werde.²³

Ferner: Die „Selbstreflexion, die Nietzsches Denken zu eigen“ sei, schaffe Impulse, „die über die Zerstörung des Alten“ hinausführten,²⁴ insofern zwar „konventionelle Denkstrukturen aufgebrochen“ würden, „Bestehendes nicht ersetzt“, sondern darüber hinausgehend Konventionalität der Denkstrukturen, bereits Bestehendes sich „in etwas völlig Neues“ verwandelten, so dass wir – mittels unserer Auseinandersetzung mit Nietzsches denkendem Schreiben respektive Schrift gewordenem Denken – uns in der Lage sähen, zu begreifen, „was Veränderung“ bedeute, da wir die „Wesensgesetze der Verwandlung“ erblickten, daran teilnehmen könnten, wie sich „Fixierungen in Polyvalenzen auflösen“ und vor allem: wie „am Ende unvermeidlich der menschliche Wille nach Selbsterkenntnis und

²¹ In den folgenden Überlegungen hinsichtlich der Geniebegriffe bei Friedrich Nietzsche und Auguste Rodin beziehe ich mich auf die philosophisch-ikonographische interessante Dekonstruktion der beiden Autoren Rainer Crone und David Moos, die eine „Kritik der Konvention“ im Hinblick auf das Fragment in den Werken beider Künstler: Nietzsche – Rodin, vor allem zu Ehren des Genius‘ Rodins, vorgelegt haben. – Der Titel der Studie: Rainer Crone, David Moos: Trauma des Göttlichen. Eine Kritik der Konvention – Über das Fragment im Werk von Auguste Rodin und Friedrich Nietzsche, in: Rodin. Genius Rodin. Eros und Kreativität, herausgegeben von Rainer Crone und Siegfried Salzmann, München 1991, zur zitierten Textstelle, vgl. Ebd.: S. 15.

²² R. Crone, D. Moos, Trauma des Göttlichen, vgl.: S. 13.

²³ R. Crone, D. Moos, ebd. Vgl.: S. 13.

²⁴ R. Crone, D. Moos, ebd. Vgl.: S. 13.

Selbstverwirklichung zu einer haltlosen Illusion“ werde.²⁵ – Es stellt sich an dieser Stelle der Ausführung, vor allem hinsichtlich der Aussagen der beiden Autoren, vor allem die Frage, ob die dem menschlichen Individuum immanente Neugierde, wissen zu wollen, wer der Mensch ist und wie sie/er zur Erkenntnis oder Wissen gelangt, von den Werken Nietzsches, die sich in seinen literarisch-philosophischen sowie musikalischen Kompositionen manifestieren, getrennt werden kann – ein Gleiches gilt, meines Erachtens, auch für die Werke Rodins, Michelangelos und anderer herausragend kreativer Menschen.²⁶ Zu Recht weisen die Autoren Crone/Moos darauf hin, dass die Themen „Moral, Religion, Gesellschaftsorganisation, Kultur, Geschichte“ für Nietzsches „gesamtes philosophisches Unternehmen von zentraler Bedeutung“ gewesen seien.²⁷ Die Autoren fokussieren jedoch ihre Aufmerksamkeit zunächst auf die philosophische Schrift Nietzsches, die dieser 1887 verfasste: „Zur Genealogie der Moral“.

Im Zusammenhang dieser Studie bewundern sie Nietzsches „Beobachtungen von kristallklarer Schärfe“ in dieser Studie zur Genese und Historie unserer moralischen Empfindungen und deren Konventionalisierung durch die jeweiligen Moralitätsprinzipien, die sich im Laufe von Jahrhunderten eingeschliffen haben – und folglich als sakrosankt und damit als nicht weiter hinterfragbar gelten; diese, aus ihrer Sicht, „unerbittlichen Untersuchungen Nietzsches lassen sich in unmittelbaren Bezug zu Rodins Werk bringen.“²⁸

Sie gehen davon aus, „einleuchtende Beziehungen“ zwischen den Künsten und Werken Nietzsches/Rodins herausarbeiten zu können, indem sie sich an Nietzsches Gedanken aus der „Vorrede“ dieses Buches halten, und einen bestimmten Denkort auf besondere Weise herauskristallisieren; dort spreche Nietzsche nämlich von der „Kreativität des Menschen überhaupt und seiner eigenen im Besonderen.“²⁹

Die beiden Autoren beziehen sich auf folgende Aussage Nietzsches, unmittelbar dem ersten Satz der „Vorrede“ abgelauscht: „Wir sind uns unbekannt, wir Erkennenden, wir selbst uns selbst: das hat seinen guten Grund. Wir haben nie nach uns gesucht, – wie sollte es geschehn, dass wir eines Tages uns fänden?“³⁰ Die folgende Aussage Nietzsches, am Ende der „Vorrede“ zur Genealogie der Moral: „Wir bleiben uns eben nothwendig fremd, wir verstehn uns nicht, wir müssen uns verwechseln, für uns heißt der Satz in alle Ewigkeit «Jeder ist sich selbst der Fernste», – für uns sind wir keine «Erkennenden» (...)“³¹, nehmen Crone/Moos zum Anlass, Nietzsches Zweifel „nach der Möglichkeit und der Bestimmung seiner eigenen denkerischen Existenz“ heraushören respektive nachweisen zu können.³² Diese

²⁵ R. Crone, D. Moos, ebd. Vgl.: S. 13.

²⁶ Ich erlaube mir, in diesem Zusammenhang auf meine Überlegungen hinsichtlich der Suche des Menschen nach Wissen, Wahrheit und Weisheit, zu verweisen: Peter Blomen, «Wahrheitssuche und Weisheitsliebe – Die Geschichte einer Komplementarität». – Erschienen in: Topologik, Issue Nr. 13, First Semester 2013, A cura di Michele Borrelli, Francesca Caputo, S. 39 – 66. – Italien, Kalabrien, 2013.

²⁷ R. Crone, David Moos, Trauma des Göttlichen, ebd. Vgl.: S. 14.

²⁸ R. Crone, D. Moos, ebd. Vgl.: S. 14.

²⁹ R. Crone, D. Moos, ebd. Vgl.: S. 14.

³⁰ F. Nietzsche, Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Band 5, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari., – Neuauflage 1999, 12. Auflage 2012, München. – Vgl.: S. 247.

³¹ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 247 – 248.

³² R. Crone, D. Moos, ebd. Vgl.: S. 14.

Sätze sollen das benennen, mutmaßen die Autoren, was für ihn (Nietzsche) „nicht greifbar“ sei; diese Sätze demonstrieren, dass Nietzsches Denken und die daraus hervorgehende Kreativität, nicht darauf angewiesen seien, ihr Ziel zu erreichen, denn, so ihre Argumentation, „würde der Mensch in Bezug auf sich selbst ein «Erkennender», so würde das, was den schöpferischen Geist beflügelt, woraus ihm seine Schöpferkraft erwächst, entfallen, da ihm nun die zwingende Nähe des Erahnten entzogen wäre (...).“³³

Diese Aussage der beiden Autoren lässt sich jedoch mühelos dekonstruieren: Denn zum einen ist es zutreffend und richtig, Nietzsches Aussage so zu interpretieren, wie es ihnen – zumal ihrem eigenen methodischen Vorgehen entsprechend – kohärent erscheint. Zum anderen ist jedem Leser Nietzsches bekannt, dass dieser über eine große Vielfalt der Stile verfügende Künstler, innerhalb eines Aphorismus eine These zum Ausdruck brachte, die er im gleichen Aphorismus widerrief, negierte – oder mitunter – erweiternd aufhob. Ein Gleiches lässt sich in der von Crone/Moos zitierten Textstelle aus Nietzsches „Vorrede“ seiner Streitschrift „Zur Genealogie der Moral“ bei genauer Überprüfung nachweisen. Nietzsche schreibt ebendort, einen Abschnitt später, dass seine „Gedanken über die Herkunft unserer moralischen Vorurteile“ innerhalb vieler Zwischenzeiten gereift seien und dass mit dieser Reifung seine Hoffnung einhergehe, „dass sie reifer, heller, stärker, vollkommener geworden sind!“³⁴ Nietzsche führt seine Erwägungen fort, indem er erklärt, aus welchen Gründen er „bis heute“ noch an seine genealogischen Gedanken über die Entstehung des Moralitätsprinzips festzuhalten gedenke, indem er sagt:

„ (...) Dass ich aber heute noch an ihnen festhalte, dass sie sich selber inzwischen immer fester aneinander gehalten haben, ja ineinander gewachsen und verwachsen sind, das stärkt in mir die frohe Zuversichtlichkeit, sie möchten von Anfang an in mir nicht einzeln, nicht beliebig, nicht sporadisch entstanden sein, sondern aus einer gemeinsamen Wurzel heraus, aus einem in der Tiefe gebietenden, immer bestimmter redenden, immer Bestimmteres verlangenden Grundwillen der Erkenntnis. So allein nämlich geziemt es sich bei einem Philosophen (...).“³⁵

Welche Stelle könnte besser – als die hier angeführte – zeigen, dass Nietzsches Gedanken in ihrer evidenten Widersprüchlichkeit einer Tatsache geschuldet sind, die keiner Hermeneutik, die sich mit Nietzsches Denkkorten auseinander setzt, entgehen sollte: Dass sein antithetisches Denken stets in einem Gesamtzusammenhang zu bewerten ist; diese notwendige Kontextualisierung des Denkens/der Gedanken/der Denk-Orte Nietzsches ist auch in dem von Crone/Moos erwähnten Diktum Nietzsches über Erkenntnisgewinnung und die Unmöglichkeit der Selbsterkenntnis, notwendig: Denn stets verortet Nietzsche (zumal in seinen *Vorworten* und/oder *Vorreden* zu seinen zahllosen Schriften) sein Denken innerhalb seiner eigenen Historie, seines eigenen Werdegangs als eine Intellektuellen, eines Historikers, eines Erkenntnistheoretikers und eines Psychologen der Abgründe/Abgründigkeit der eigenen

³³ R. Crone, D. Moos, Trauma des Göttlichen, S. 14.

³⁴ F. Nietzsche, Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral, KSA 5, ebd. S. 248.

³⁵ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 248.

Seelenlandschaften, die stets an seine vielfältigen Wanderungen durch europäische Gebirgs- und Meereslandschaften gleichermaßen gekennzeichnet sind.

Mir scheint eher das Gegenteil des von Crone/Moos, in der Denkweise Nietzsches sich orientierenden Behaupteten, der Fall zu sein: Obwohl Nietzsche zunächst aussagt, dass wir uns „nothwendig fremd bleiben“, dass „wir uns nicht verstehen“, dass „wir uns verwechseln müssen“, ja, dass wir „für uns keine Erkennenden“³⁶ sind, weiß Nietzsche – und weist in antithetischer Form darauf hin –, dass es einen in uns, „in der Tiefe gebietenden“ Grundwillen der Erkenntnis gibt, der, so verstehe ich dieses Diktum Nietzsches, einem Baum der Erkenntnis oder des Erkennen-Wollens und Erkennen-Müssens vergleichbar scheint:

„Vielmehr mit der Nothwendigkeit, mit der ein Baum seine Früchte trägt, wachsen aus uns unsre Gedanken, unsre Werthe, unsre Ja's und Nein's und Wenn's und Ob's – verwandt und bezüglich allesammt unter einander und Zeugnisse Eines Willens, Einer Gesundheit, Eines Erdreichs, Einer Sonne (...).“³⁷

Und schließlich (immer noch im Rahmen seiner „Vorreden“ zum eigentlichen Buch, der „Genealogie der Moral“) kommt Nietzsche auf die eigentliche Triebfeder, das ihn antreibende Movers seines Erkenntnisinteresses, seines Willens zur Macht als eines Willens zur Erkenntnis, insonderheit: als eines Willens zur Selbsterkenntnis, zu sprechen – und es kommt dem Leser, der durch seine Lektüre Einblicke in die Denk-Wege Nietzsches erhält, beinahe so vor, als ließe einen Nietzsche selbst teilhaben an seinen innersten, verschlungenen Wege der Suche nach sich selbst, nach seinem höheren Selbst:

„ (...) Glücklicher Weise lernte ich bei Zeiten das theologische Vorurtheil von dem moralischen abscheiden und suchte nicht mehr den Ursprung des Bösen hinter der Welt. Etwas historische und philologische Schulung, eingerechnet ein angeborner wählerischer Sinn in Hinsicht auf psychologische Fragen überhaupt, verwandelte mein Problem in das andre: unter welchen Bedingungen erfand sich der Mensch jene Werthurteile gut und böse? Und welchen Werth haben sie selbst? (...).“³⁸

Nietzsche berichtet respektive erzählt dem neugierig lauschenden Leser (und sich selbst) den weiteren Weg hinsichtlich seiner Recherche die Historie und Genealogie unserer Werturteile und deren Wert an sich für das menschliche Zusammenleben:

„ (...) Darauf fand und wagte ich bei mancherlei Antworten, ich unterschied Zeiten, Völker, Ranggrade der Individuen, ich spezialisierte mein Problem, aus den Antworten wurden neue Fragen, Forschungen, Vermuthungen, Wahrscheinlichkeiten: bis ich endlich ein eignes Land, einen eignen Boden hatte, eine ganze verschwiegene wachsende blühende Welt, heimliche Gärten gleichsam, von denen niemand etwas ahnen durfte (...).“³⁹

³⁶ F. Nietzsche, Zur Genealogie der Moral, KSA 5, vgl.: S. 247 – 248.

³⁷ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 248 – 249.

³⁸ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 249 – 250.

³⁹ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 250.

Und Nietzsche schließt respektive beendet diese Passage aus der Vorrede mit folgendem Diktum: „ (...) Oh wie wir glücklich sind, wir Erkennenden, vorausgesetzt, dass wir nur lange genug zu schweigen wissen!“⁴⁰

Was aber, wenn dieses Schweigen gebrochen würde? – und der Autor dieser Reflexionen über die Bedingungen der Moral, also ihrer Genealogie respektive Genese, seine Gedanken über dieses Phänomen, bereits in seiner „Vorrede“ zu einem vorläufigen Abschluss gebracht hätte – und der kritische Leser sofort erkennen könnte, dass in dieser „Vorrede“ (zur eigentlichen Schrift) bereits alles Weitere, das in der darauffolgenden Schrift ausgeführt werden würde, bereits *in nuce* enthalten ist? Das Resultat dieses hochkomplexen Vorganges bietet zugleich einen Einblick in die Denk- und Schreibwerkstatt des Künstlers und des genialen Schriftstellers, hier: Friedrich Nietzsche. Er hält am Ende der „Vorrede“ folgenden Schlüsselsatz als eine Art dekonstruktiver Gravur, mittels deren er sich in die Geschichte der Moralphilosophie, will sagen: in das Zentrum ihrer Historie und Genealogie eingeschrieben hat, fest, indem er formuliert:

„ (...) Man nahm den Werth dieser „Werthe“ als gegeben, als thatsächlich, als Jenseits aller In-Frage-Stellung; man hat bisher auch nicht im Entferntesten daan gezweifelt und geschwankt, „den Guten“ für höherwerthig als „den Bösen“ anzusetzen, höherwerthig im Sinne der Förderung, Nützlichkeit, Gedeihlichkeit in Hinsicht auf den Menschen überhaupt (die Zukunft des Menschen eingerechnet). Wie? Wenn das Umgekehrte die Wahrheit wäre? Wie wenn im „Guten“ auch ein Rückgangssymptom läge, insgleichen eine Gefahr, eine Verführung, ein Gift, ein Narcoticum, durch das etwa die Gegenwart auf Kosten der Zukunft lebte? Vielleicht behaglicher, ungefährlicher, aber auch in kleinerem Stile, niedriger? ... So dass gerade die Moral daran Schuld wäre, wenn eine an sich höchste Mächtigkeit und Pracht des Typus Mensch niemals erreicht würde? So dass gerade die Moral die Gefahr der Gefahren wäre?“⁴¹

Wer so schreibt, verfolgt bestimmte Ziele, intendiert Absichten im Hinblick auf das, was er beim Leser erreichen, in dessen Denkungsart zu verändern bezweckt – folglich müssen zuvor subtil-komplexe Erkenntnisse stattgehabt haben, damit dieses Ziel: Die „Umwertung aller Werte“, wie dieses höchste Ziel von Nietzsche selbst deklariert wird, sukzessive, über Jahrhunderte hinweg, erreicht werden kann; dass „am Ende“ dieser Umwertung aller bis dahin gültigen Werte keine chaotisch-undurchschaubaren Gesellschaftsstrukturen erwachsen, ist auf die nachprüfbare Tatsache zurückzuführen, dass Nietzsche immer wieder darauf beharrte, über Jahrhunderte hinweg, einen bestimmten Typus des Menschseins hervorbringen zu wollen: Entweder beziehen wir uns an dieser Stelle auf Nietzsches Theorem vom Über-Menschen oder wir setzen an dessen Stelle den Begriff des genialen Menschen, des in jeder Hinsicht kreativen Menschen, der unter den fragwürdigsten und schmerzhaftesten Lebensumständen, Großartiges hervorbringt, will sagen: meisterhafte Werke zu generieren im

⁴⁰ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 250.

⁴¹ F. Nietzsche, Zur Genealogie der Moral, KSA 5, Vorrede 6, S. 252 – 253, hier: S. 253.

Stande ist, die von der über-menschlichen Größe des phantastischen Tiers, das wir „Mensch“ heißen, beredt und nachweisbar Zeugnis abzulegen vermag. Zum Beleg meiner Aussagen, rekurriere ich auf eine frühere Schrift Nietzsches, auf die III. der „Unzeitgemäßen Betrachtungen“, hier auf die Schrift: Schopenhauer als Erzieher (1874).⁴²

In einer beachtlich emotional grundierten Meditation, reflektiert Nietzsche zwischenzeitlich auf eine Befindlichkeit des Menschen: wir wunderten uns über die „schwindelnde Angst und Hast und über den ganzen traumartigen Zustand unseres Lebens“ dem „vor dem Erwachen zu grauen“ scheinende und das (gemeint ist unser Leben) „umso lebhafter und unruhiger“ träume, „je näher es diesem Erwachen“ sei.⁴³ Hatte Nietzsche zu Beginn dieser Reflexion davon gesprochen, dass wir „dies alles begreifen“ – nämlich, dass wir „Geisterstimmen nicht hören wollen“, dass wir uns „fürchten, wenn wir allein und stille sind, dass uns etwas in das Ohr geraunt werde“ und schließlich: „dass wir die Stille hassen“ und uns „durch Geselligkeit betäuben“⁴⁴ –, so fasst er wenige Zeilen diesen uns allen bekannten Zustand mit folgenden resümierenden Worten zusammen, indem er zugleich die Remedur solcher Verzweiflungsschmerzen, die eigene Existenz und deren beängstigend-schwächenden Grund betreffend, für jeden nachvollziehbar, beschreibt:

„Aber wir fühlen zugleich, wie wir zu schwach sind, jene Augenblicke der Einkehr lange zu ertragen und wie nicht wir die Menschen sind, nach denen die gesamte Natur sich zu ihrer Erlösung hindrängt: viel schon, dass wir überhaupt einmal ein wenig mit dem Kopfe her austauschen und es merken, in welchen Strom wir tief versenkt sind. Und dies gelingt uns nicht mit eigener Kraft, dieses Auftauchen und Wachwerden für einen verschwindenden Augenblick, wir müssen gehoben werden – und wer sind die, welche uns heben?“⁴⁵

Im Gegensatz zu später datierten Schriften, ist diese Schrift Nietzsches vergleichsweise bescheiden in der anthropologischen Perspektive, für die er sich entschieden hat; seine Diktion folgt dieser Perspektive, insofern diese Schrift eine Hommage an seinen Lehrer und geistigen Mentor, Arthur Schopenhauer, darstellt. Hier ist noch von einer gewissen Schwäche des Menschen die Rede, namentlich nicht genannt, aber jeder Leser weiß, dass es sich um den „horror vacui“ handelt, den Nietzsche in den vorangegangenen Zeilen beschrieben hat: die Angst vor Geistern, die Angst davor, Stimmen zu hören, die Angst vor Stille und Einsamkeit – alle die von Nietzsche in aller Aufrichtigkeit evozierten Ängste sind Ängste, die wahrscheinlich auf die Urangst des menschlichen Lebens und seiner Bewusstwerdung darüber zurück zu führen sind, dass sie/er sterblich ist, dass leben nichts anderes bedeutet als „ins Nichts hineingehalten“ zu sein, dass leben nichts anderes beinhaltet, als der eigenen Vergänglichkeit, der Minuten des eigenen Ablebens, ins Auge sehen zu müssen: unabänderlich, unausweichlich jeden Menschen betreffend.⁴⁶

⁴² F. Nietzsche, Unzeitgemäße Betrachtungen III, Schopenhauer als Erzieher, KSA 1, S. S. 337 – 427.

⁴³ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 380.

⁴⁴ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 379.

⁴⁵ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 380.

⁴⁶ Hierzu hat Martin Heidegger, in der ihm eigenen Diktion, erhellende Reflexionen geleistet: Grundsätzlich heißt „Da-sein“ aus seiner Sicht: „Hineingehaltenheit in das Nichts“. Dadurch, dass das „Dasein“ ins „Nichts“ hineingehalten sei, sei es gleichwohl „je schon über das Seiende im Ganzen hinaus“. Dieses

Nietzsches eigene Schwäche kann nur durch eine eigens gefundene Therapiemöglichkeit überwunden werden: Wenn es schon keine Erlösung geben kann, wenn lediglich, wie Nietzsche sich selbst (zum Zeitpunkt des Verfassens dieser dritten unzeitgemäßen Betrachtung zumindest) einschätzt, ein Heraustauschen mit dem Kopfe aus dem tiefen Strom, in den wir versenkt sind, möglich ist, wenn diesem Auftauchen ein „Wachwerden für einen verschwindenden Augenblick“ folgen soll, ist die Frage Nietzsches, wer dieses Auftauchen und Wachwerden bewerkstelligen soll oder kann, höchst berechtigt: wer also hebt uns empor, wer ist unser Helfer, wenn wir uns für kürzeste Zeit (das heißt eine kürzeste Zeit der Bewusstwerdung) aus dem Nichts der Angst erheben, die Todesfurcht überwinden, indem wir erkennen, dass es lediglich die Anerkennung dieser ersten und letzten Tatsache ist, die unser Existenz zwar determiniert, dass wir hingegen in der Anerkennung dieses Faktums der eigenen Vergänglichkeit und Sterblichkeit (das heißt: der Anerkennung der „Nichtung durch das Nichts“) unser „Da-sein“ als „Hineingehaltenheit in das Nichts“ transzendieren, so dass wir uns emporschwingen, so dass wir zu Sehenden, zu Erkennenden werden – und dies gelingt nur, so sagt Nietzsche in dieser liebevoll-ankennenden Betrachtung über Schopenhauer, indem wir uns an diejenigen wenden, diejenigen als Begleiter und Helfer auf dem Weg (durch die Existenzangst, die in ihrer Urform Todesangst ist) gewinnen können – und dass sind bei Nietzsche diejenigen Wegbegleiter, die er als „jene wahrhaften Menschen, jene Nicht-mehr-Thiere“ bezeichnet, genauer: „die Philosophen, Künstler und Heiligen“, denn „bei ihrem Erscheinen und durch ihr Erscheinen“ mache die Natur, „die nie springt, ihren einzigen Sprung und zwar einen Freudensprung, denn sich zum ersten Male am Ziele, dort nämlich, wo sie begreift, dass sie verlernen müsse, Ziele zu haben und dass sie das Spiel des Lebens und Werdens zu hoch gespielt habe.“⁴⁷

Und in dieser Schrift Nietzsches, eben an dieser Stelle, findet sich die von Nietzsche selbst evozierte Komplementarität von Schönheit und Natur, vom Naturschönen, so, wie es uns bereits in den Ausführungen Friedrich Cramers und Wolfgang Kaempfers begegnet ist. Nietzsche formuliert diesen Prozess (der Bewusstwerdung der Natur der Schönheit durch die

„Hinaussein über das Seiende“ bezeichnet Heidegger mit dem Begriff „Transzendenz“. Heidegger fährt in seiner Meditation fort, dass das Dasein in das „Nichts hineingehalten“ sein müsse, weil es sich sonst „nicht zu Seiendem verhalten“ könne, also „auch nicht zu sich selbst“. Und der daraus resultierende Gedanke ist logisch konsequent formuliert, indem Heidegger resümiert: „Ohne ursprüngliche Offenbarkeit des Nichts kein Selbstsein und keine Freiheit.“ – Zuvor hatte Heidegger über die Angst des menschlichen Bewusstseins (vor der „Nichtung durch das Nichts“) formuliert, die – meines Erachtens – durchaus parallel zu denen Nietzsches in der oben zitierten Textstelle, über die Todesangst, den Verlust seiner Selbst (respektive seines höheren Selbst), zu lesen sind, insofern es auch in Heideggers Meditation (über das Leben und den Tod – anders: Über das Seiende und dessen Nichtung durch das Nichts) und vor allem um die – für Nietzsche gleichermaßen bedeutenden – Schlüsselwörter des Erwachens, Augenblicke der tiefsten Einkehr, des Auftauchens und Wachwerdens, kurz: der Bewusstwerdung der eigenen Sterblichkeit und des bewussten Umgangs mit der je eigenen Sterblichkeit, geht. Heidegger formuliert diese auftauchende Bewusstwerdung, dieses erleuchtete Wachwerden – in der Tradition Nietzsches stehend – mit folgenden Worten: „Diese im Ganzen abweisende Verweisung auf das entgleitende Seiende im Ganzen, als welche das Nichts in der Angst das Dasein umdrängt, ist das Wesen des Nichts: die Nichtung. (...) Das Nichts selbst nichtet. (...) In der hellen Nacht des Nichts der Angst erstet erst die ursprüngliche Offenheit des Seienden als eines solchen: dass es Seiendes ist – und nicht Nichts.“ – M. Heidegger, Was ist Metaphysik, Frankfurt am Main, 14. Auflage 1992, vgl.: S. 34 – 35.

⁴⁷ F. Nietzsche, KSA I, Unzeitgemäße Betrachtungen III, Schopenhauer als Erzieher, vgl.: S. 380.

Bewusstwerdung der Schönheit der Natur mittels der Kräfte des menschlichen Geistes respektive der dem Menschen eignenden Intelligibilität des Geistes) auf diese Weise:

„Sie (das heißt: die Natur) verklärt sich bei dieser Erkenntnis, und eine milde Abendmüdigkeit, das, was die Menschen „die Schönheit“ nennen, ruht auf ihrem Gesichte. Was sie jetzt, mit diesen verklärten Mienen ausspricht, das ist die große Aufklärung über das Dasein; und der höchste Wunsch, den Sterbliche wünschen können, ist, andauernd und offenen Ohr's an dieser Aufklärung teilzunehmen.“⁴⁸

Erst wenn dieser Schritt vollzogen wurde, dieser Schritt des *Auftauchens aus dem Strom* und des *Wachwerdens* – respektive der Bewusstwerdung der eigenen Ängste, Dämonen, kurz: dem Standhalten der Angst vor der eigenen Sterblichkeit – (Nietzsche) sowie des Heraustretens, des Transzendierens der *Hinausgehaltenheit des Daseins in das Nichts* (Heidegger), kann ein Mensch von sich behaupten, „den Weg zu kennen“ und „fast zu betreten, der zu jenem unermesslichen Freiblick des Philosophen führt, und nach wenigen Schritten zurück zu taumeln!“⁴⁹ Nietzsche geht in seinem Erkenntnisinteresse respektive in seinem Wunsch nach Herauftauchen aus dem Strom (des eigenen, des individuellen Unbewussten) und dem Wachwerden/der Bewusstwerdung so weit, dass er sagt, dass es ihm schon genüge, wenn es sich bei diesem Prozess der Selbsttranszendierung/der Selbsttranszendenz nur um einen Tag handelte, „wo jener größte Wunsch sich erfüllte“, so ginge er sogar so weit, „bereitwillig das übrige Leben zum Entgelt“ anzubieten!⁵⁰

Meines Erachtens ist in dieser frühen Schrift Nietzsches sein eigentliches Anliegen so klar und rein formuliert wie selten zuvor oder danach – Nietzsche ist hier so aufrichtig und authentisch, wie ihm in seinen späteren, mitunter exaltiert oder hypertrophiert formulierten Zielen die Transformation (respektive Transgression) der menschlichen Natur betreffend, nicht mehr begegnet werden wird; deswegen gebe ich diese unaufgeregt und zugleich authentisch-persönliche Stelle wieder, weil sie Nietzsches menschliche Natur, seine menschlich-allzu menschlichen Bedürfnisse – und darüber hinaus seine Visionen und Träume, auf erhellende Art und Weise widerspiegelt:

„So hoch zu steigen, wie je ein Denker stieg, in die reine Alpen- und Eisluft hinein, dorthin wo es kein Vernebeln und Verschleiern mehr giebt und wo die Grundbeschaffenheit der Dinge sich rauh und starr, aber mit unvermeidlicher Verständlichkeit ausdrückt! Nur daran denkend wird die Seele einsam und unendlich; erfüllte sich aber ihr Wunsch, fiele einmal der Blick steil und leuchtend wie ein Lichtstrahl auf die Dinge nieder, erstürbe die Scham, die Ängstlichkeit und die Begierde – (...).“⁵¹

⁴⁸ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 380.

⁴⁹ F. Nietzsche, *Unzeitgemäße Betrachtungen III*, Schopenhauer als Erzieher, KSA 1, vgl.: S. 381.

⁵⁰ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 381.

⁵¹ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 381.

6. Ein kurzer Vergleich zwischen Nietzsches und Novalis Wegen zur Genialität

Es geht, wie sich dieser frühen „unzeitgemäßen“ Schrift unschwer entnehmen lässt, um das „Kennen der Wege“, eine Kenntnis, die zu einem freien Blick (des Philosophen) führen zu führen vermag – zuletzt aber ringt Nietzsche an dieser Stelle seiner Überlegungen mit dem Werden der Seele, die in die höchsten Regionen zu steigen imstande wäre, um die Geheimschrift der Natur, wahrscheinlich auch der Natur der Schönheit, zu entziffern. In dieser Periode seines Schaffens ist Nietzsches visionäres Ingenium dem poetisch-lyrischen Ingenium des deutschen Romantikers, Friedrich von Hardenberg, bekannt als: Novalis, vergleichbar. Denn von Hardenberg (1772–1801) hat den Aufstieg der Seele, ihr Verlassen der herkömmlichen Wege in Richtung „Alpen- und Eisluft“ – ähnlich wie es später in Nietzsches III. „Unzeitgemäßen“ zu lesen sein wird – beschrieben: Selbst wenn Nietzsche sich auf ikonologische Motive des deutschen Malers Caspar David Friedrich (1774–1840) hätte beziehen können – insbesondere auf dessen Bild „Der Wanderer über dem Nebelmeer“ – , so ist das zentrale Motiv der Entzifferung der Geheimschrift der Natur durch die erleuchteten Augen der menschliche Seele, insbesondere bei Novalis in seiner mystisch grundierten Schrift: „Die Lehrlinge zu Sais“, nachweisbar.⁵²

Diese Geheimschrift der Natur, wie von Novalis in Verbindung gebracht mit einem in die Geheimnisse und Mysterien der Natur eingeweihten Lehrers (vergleichbar dem Renaissance-Meister, Leonardo da Vinci), wird in Nietzsches Schrift parallelisiert mit den Wegen des werdenden Philosophen, der gleichwohl auf die Initiationen, das heißt die De-Kryptierungen der Geheimschrift der Natur, durch den philosophischen Lehrer angewiesen bleibt – bei Nietzsche ist es „Schopenhauer als Erzieher“ –, um den „Freiblick des Philosophen“ zu erlangen; die Parallelen von Nietzsches 3. Unzeitgemäßer Betrachtung zu Novalis Mysterien-Schrift: „Die Lehrlinge zu Sais“, sind, so denke ich, unübersehbar:

„ (...) mit welchem Wort wäre ihr Zustand zu benennen, jene neue und räthselhafte Regung ohne Erregtheit, mit der sie dann, gleich Schopenhauers Seele, auf der ungeheuren Bilderschrift des Daseins, auf der Stein gewordenen Lehre vom Werden ausgebreitet liegen bliebe, nicht als Nacht, sondern als glühendes, rothgefärbtes, die Welt überströmendes Licht.“⁵³

Die psycho-mentale Befindlichkeit des Autors Nietzsche, kommt, meines Erachtens, auf besonders explizite Weise in einem darauffolgenden Nebensatz zum Ausdruck; Nietzsche beschreibt die Situation dessen, der etwas von der „eigenthümlichen Bestimmung und Seligkeit des Philosophen zu ahnen“ scheint, als „Unbestimmtheit und Unseligkeit des Nichtphilosophen“ als die Befindlichkeit eines, wie er sagt: „Begehrenden ohne Hoffnung, zu

⁵² Novalis, Band 1, Das dichterische Werk, Tagebücher und Briefe, 2. Auflage 2004, München, Wien. – In dieser Schrift: „Die Lehrlinge zu Sais“, spricht Novalis von „der heiligen Schrift“ und vom „Lehrer“ der Jünglinge zu Sais: „Keiner Erklärung bedarf die heilige Schrift. Wer wahrhaft spricht, ist des ewigen Lebens voll, und wunderbar verwandt mit ächten Geheimnissen dünkt uns seine Schrift, denn sie ist ein Accord aus des Weltalls Symphonie.“ Der von Novalis evozierte „Lehrer“ wusste nicht, „wohin ihn seine Sehnsucht trieb, jedoch findet er bald „überall Bekanntes wieder, nur wunderbarlich gemischt, gepaart, und also ordneten sich selbst in ihm oft seltsame Dinge.“ – Der weitere Entwicklungsgang dieses Neugierigen wird von Novalis so beschrieben: „Er merkte bald auf die Verbindungen in allem, auf Begegnungen, Zusammentreffungen.“ – Vgl.: S. 202.

⁵³ F. Nietzsche, KSA I, Unzeitgemäße Betrachtungen III, Schopenhauer als Erzieher, vgl.: S. 381.

empfinden!“ Er fährt fort in seinem Bedauern (und es mag darin ein Bedauern über die eigene „Unbestimmtheit und Unseligkeit“ mitklingen), indem er klagt:

„Sich als Frucht am Baume zu wissen, die vor zu vielem Schatten nie reif werden kann und dicht vor sich den Sonnenschein liegen zu sehen, der einem fehlt!“⁵⁴

Nietzsche beschreibt gleichwohl die Erlösung dieses Leidenden, der „fliegen können“ möchte, aber „nur zu flattern“ vermag, desjenigen, der „über sich hinauf zu sehen“ und „nicht hinauf zu können“ vermag, dessen schließlich, der „den Weg kennt“, ihn beinahe betritt und, nachdem er eine Ahnung erhalten hat von „jenem unermesslichen Freiblick des Philosophen“, „nach wenigen Schritten zurücktaumelt“⁵⁵, so er sagt, dass der „solchermaßen Missbegabte“ „aber endlich seine Seele herumwenden“ werde, auf dass sie sich „nicht in eitler Sehnsucht verzehre“ und auf dass der Leidende respektive Sehnsüchtige „jetzt einen neuen Kreis von Pflichten entdecken“ werde.⁵⁶ Nietzsche versucht sich also an einer Antwort auf die Frage, ob sich jede/r Einzelne von uns „dem großen Ideale des Schopenhauerischen Menschen“ durch „regelmäßige Selbstthätigkeit“ anzunähern, vielleicht könnte man auch sagen: zu assimilieren ermag.⁵⁷ Es wird im weiteren Verlauf dieser frühen Schrift Nietzsches offensichtlich, dass er bereits in seinen Reflexionen über die Bedeutung und Funktion des Philosophen und Wegbegleiter Schopenhauer, Gedanken vorwegnimmt, die sich in verändert-erweiterter Form in Nietzsches Zarathustra-Buch wiederfinden lassen.

Interessant erscheint mir an dieser Stelle vor allem der Hinweis auf die Tatsache, dass der große Einsame, Friedrich Nietzsche, weder an dieser Stelle seiner Ausführungen noch im Zarathustra-Buch auf einer dauerhaften, sondern lediglich temporär notwendigen Einsamkeit seines Philosophen-Ich (als Nietzsche-Scriptor oder als Nietzsche/Zarathustra) beharrt.

Nietzsche insistiert nämlich darauf, dass der Suchende, der, um weiter zu gehen, um neu und anders zu sehen, „einen neuen Kreis von Pflichten entdecken“ müsse, bei denen es sich wohl gemerkt nicht um „die Pflichten eines Vereinsamten“ handle, sondern dass der den philosophischen Weg Beschreitende mitsamt seinen neuen Pflichten „in eine mächtige Gemeinsamkeit“ hineingehöre, welche „zwar nicht durch äußerliche Formen und Gesetze, aber wohl durch einen Grundgedanken zusammengehalte“ werde.⁵⁸

Der soeben von Nietzsche skizzierte Gedanke, so fährt er in seiner unzeitgemäßen Schrift fort, sei „der Grundgedanke der Kultur, insofern diese jedem Einzelnen von uns nur eine Aufgabe zu stellen weiß: Die Erzeugung des Philosophen, des Künstlers und des Heiligen in uns und außer uns zu fördern und dadurch an der Vollendung der Natur zu arbeiten.“⁵⁹

⁵⁴ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 381.

⁵⁵ Friedrich Nietzsche, KSA 1, Unzeitgemäße Betrachtungen III, Schopenhauer als Erzieher, vgl.: S. 380 – 381.

⁵⁶ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 381.

⁵⁷ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 381.

⁵⁸ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 382.

⁵⁹ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 382.

Die Natur, so Nietzsches Fazit, bedürfe nicht lediglich des Philosophen, sondern gleichermaßen des Künstlers – und zwar „zu einem metaphysischen Zwecke, nämlich zu ihrer eignen Aufklärung über sich selbst“ – also „zu ihrer Selbsterkenntnis.“⁶⁰

Es mag einen nachdenklich stimmen, dass Nietzsche auf den letzten Seiten dieser 1874 fertig gestellten und veröffentlichten „frühen“ Schrift zu Ehren des „*Schopenhauerischen Menschen*“ von der Natur spricht, die „des Heiligen“ bedürfe, um zur Selbsterkenntnis zu gelangen (mit Nietzsches Worten: „zu ihrer eignen Aufklärung über sich selbst“), denn das „Ich des Heiligen“ scheint förmlich „zusammengeschmolzen“, da dessen „leidendes Leben nicht oder fast nicht mehr individuell empfunden“ werde, sondern vielmehr als „tiefstes Gleich- Mit- und Eins-Gefühl in allem Lebendigen: des Heiligen, an dem jenes Wunder der Verwandlung eintritt, auf welches das Spiel des Werdens nie verfällt, jene endliche und höchste Menschwerdung, nach welcher alle Natur hindrängt und –treibt, zu ihrer Erlösung von sich selbst.“⁶¹ Nietzsche ist sicher, dass „wir alle mit ihm verwandt und verbunden“ seien – so, wie wir mit „dem Philosophen und dem Künstler verwandt“ seien. Und Nietzsche nennt auch den Grund dieser wechselseitigen Verbundenheit, dieser mystischen Partizipation zwischen bereits Erlöstem (das heißt: dem „Heiligen“) und uns (den Suchenden, den Unerlösten, den sich nach Erlösung Sehenden), indem er ein beeindruckendes Bild zeichnet: Nietzsche geht hellstichtig davon aus, dass es in unserer wachen Existenz Augenblicke gebe, „gleichsam Funken des hellsten liebevollsten Feuers, in deren Licht wir nicht mehr das Wort „ich“ verstehen.“

Was er, der frühe, der junge Nietzsche, mit dem nicht-mehr-Verstehen des Ich meint, ist wahrscheinlich jene mystische Erfahrung, innerhalb derer die Grenzen unseres Ich-Bewusstseins, unserer bewussten Individualität, erweiternd aufgehoben werden, um Grenzen der Erkenntnis zu überwinden und in bis dahin unbekannte Dimensionen des Sehens zu gelangen, die uns bis zu diesem Zeitpunkt (wegen der uns limitierenden Individualität) verschlossen geblieben sind. Nietzsche drückt diese grenzüberschreitende Erfahrung, diese das „Selbst“ erweiternde Übung, die, welche schöpferischen Energien des sogenannten „Selbst“ auch immer geschuldet ist, mit folgenden Worten aus: „(...) es liegt jenseits unseres Wesens etwas, was in jenen Augenblicken zu einem Diesseits wird, und deshalb begehren wir aus tiefstem Herzen nach den Brücken zwischen hier und dort.“⁶²

Dass es sich bei diesem grenzüberschreitenden Selbstgestaltungsprozess um einen außergewöhnlichen Zustand handeln muss, ist evident, denn die Fähigkeit, zwischen den Welten zu wandern, die „Brücken zwischen hier und dort“ zu überqueren, war in archaischen Perioden der Menschwerdung Jenen vorbehalten, die wir als Schamanen bezeichnen.⁶³ Vielleicht entschlüsselt sich, aufgrund dieses wunderbar von Nietzsche gezeichneten Bildes

⁶⁰ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 382.

⁶¹ F. Nietzsche, KSA 1, Unzeitgemäße Betrachtungen III, Schopenhauer als Erzieher, Vgl.: S. 382.

⁶² F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 383.

⁶³ Ich erlaube mir – in diesem Problemzusammenhang – auf meine kurzen Erörterungen des Phänomens des Schamanismus im Zusammenhang mit grenzüberschreitend-bewusstseinerweiternden Erfahrungen, die zu neuen Erkenntniswegen und Sichtweisen auf die uns umgebende *Totalität des Seienden* führen können, zu verweisen: P. Blomen, «Wahrheitssuche und Weisheitsliebe – Die Geschichte einer Komplementarität», in: *Topologik*, Numero 13/I semestre 2013, Cosenza/Italy 2013. – A cura di M. Borrelli, F. Caputo. – Vgl.: S. 39 – 66.

der Wanderer über den Brücken, der Wanderer zwischen den Brücken, die Diesseits und Jenseits durch die Mühsal ihrer Wanderung zu über-brücken, miteinander zu verbinden verstehen, das andere, großartig leuchtende Bild, das Friedrich Hölderlin in seiner Hymne „Patmos“ in unsere Herzen einzeichnet:

„Nah ist
und schwer zu fassen der Gott.
Wo aber Gefahr ist, wächst
das Rettende auch.
Im Finstern wohnen
die Adler und furchtlos gehn
die Söhne der Alpen über den Abgrund weg
auf leichtgebaueten Brücken.
Drum, da gehäuft sind rings
die Gipfel der Zeit, und die Liebsten
nah wohnen, ermattend auf
getrenntesten Bergen, so gieb unschuldig Wasser,
O Fittige gib uns, treuesten Sinns
hinüberzugehn und wiederzukehren.“⁶⁴

Nietzsche hat in seinen unzeitgemäßen Gedanken die Voraussetzungen unserer abendländischen Kulturen, aller Kulturen dieser Erde, skizziert, insofern, als er von einer „Sehnsucht nach Kultur“ spricht, insofern als er davon spricht, dass jedes Individuum „seine elende Begrenztheit“ überwinden wolle im Hinblick auf jenen „erhöhten Zustand“, innerhalb dessen es möglich sein solle und wünschenswert wäre, „auch etwas Anderes (zu) lieben als wir jetzt lieben können.“⁶⁵ Somit steckt Nietzsche nicht nur das geistig-kreative Territorium ab, das als Grundlage und Möglichkeitsbedingung zur Konstituierung aller kulturellen Initiationen und deren Aktualisierungen zu fungieren vermag – vielmehr nennt er, darüber hinaus, das höchste Ziel dessen, was ein sich selbst gestaltendes Individuum, also ein Kultur/en mit konstituierendes und diese generierendes Lebewesen, innerhalb eines kreativen Kontextes, zu erreichen vermag: „Erst wenn wir, in der jetzigen oder einer kommenden Geburt, selber in jenen erhabensten Orden der Philosophen, der Künstler und der Heiligen aufgenommen sind, wird uns auch ein neues Ziel unserer Liebe und unseres Hasses gesteckt sein – einstweilen haben wir unsere Aufgabe und unsern Kreis von Pflichten, unseren Hass und unsere Liebe. Denn wir wissen, was die Kultur ist.“⁶⁶

Nietzsche weiß, was „die Kultur“ ist; für Nietzsche gibt es gleichsam einen Willen zur Kultur, will sagen: einen dem Menschen innewohnenden Drang, sich zu den ihm/ihr höchstmöglichen Entwicklungsformen hinauf zu steigern oder sich empor zu schwingen zu

⁶⁴ F. Hölderlin, Hesperische Gesänge, Sonderdruck der neuen Bremer Presse, auf der Grundlage der historisch-kritischen Hölderlin-Ausgabe, Bände 7/8 „Gesänge“, Frankfurt am Main 2001, herausgegeben von D. E. Sattler. – Ebd. Vgl.: S. 33.

⁶⁵ F. Nietzsche, KSA I, Unzeitgemäße Betrachtungen III, Schopenhauer als Erzieher, vgl.: S. 383.

⁶⁶ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 383.

den höchsten Gipfeln der ihm erreichbaren Gebirge; und Nietzsche plädiert, eigentlich in pädagogischer und somit in kulturhervorbringender und deren Artefakte fördernder Weise dafür, „dass wir seine Erzeugung vorbereiten und fördern, indem wir das ihr Feindselige kennen lernen und aus dem Weg räumen – kurz dass wir gegen Alles unermüdlich ankämpfen, was uns um die höchste Erfüllung unsrer Existenz brachte, indem es uns hinderte, solche Schopenhauerische Menschen selber zu werden.“⁶⁷

Gegen Ende seiner Ausführungen zu Ehren des Schopenhauerischen Denkens (Kap. 8) geht Nietzsche noch einmal darauf ein, was aus seiner Sicht die Bedingungen sind, unter denen der „philosophische Genius“ in seiner Zeit entstehen könne:

„ (...) freie Männlichkeit des Charakters, frühzeitige Menschenkenntnis, keine gelehrte Erziehung, keine patriotische Einklemmung, kein Zwang zum Broderwerb, keine Beziehung zum Staate – kurz Freiheit und immer wieder Freiheit: dasselbe wunderbare und gefährliche Element, in welchem die griechischen Philosophen aufwachsen durften. (...)“⁶⁸

Am Ende seiner Ausführungen über die Entstehung und die Evolution der Kultur, hervorgerufen durch die Ermöglichung des genialen Menschen, bezieht Nietzsche sich gleichwohl weder auf einen griechischen noch auf einen deutschen Philosophen – er zitiert vielmehr den von ihm hochgeschätzten Ralph Waldo Emerson (1803–1882), dessen Essays Nietzsche sehr zu schätzen wusste. Nietzsches Wertschätzung des amerikanischen Autors äußert sich – unter anderem darin – dass er sagt, dass Emerson den Menschen mitteilte, was geschähe, wenn ein „großer Denker“ auf die Erde käme, der als „neues Zentrum ungeheurer Kräfte“ zu betrachten wäre. Emerson warne davor, dass, „wenn der große Gott einen Denker auf unseren Planeten kommen lässt“, alles in Gefahr ist. Nietzsches Eloge auf Emerson (einen seiner geistigen Väter oder Vorgänger) endet mit der Feststellung:

„Ein neuer Grad der Kultur würde augenblicklich das ganze System menschlicher Bestrebungen einer Umwälzung unterwerfen.“⁶⁹

Es zeichnet sich in dieser III. „Unzeitgemäßen“ Nietzsches bereits das ab, was der deutsche Philosoph, vergleichbar einem Credo, das uns als offengebliebenes Vermächtnis hinterlassen wurde, als „Umwertung aller Werte“ bezeichnet hat. Vermutlich hat Nietzsche auf seine stärkste Vision (in all seiner manifesten körperlichen Friedrich Nietzsche, KSA 1, Unzeitgemäße Betrachtungen III, Schopenhauer als Erzieher Ohnmacht und Schwäche), die Zarathustra-Vision⁷⁰, mitunter auch auf das antike Bruder-Gott-Paar: Apollon-Dionysos⁷¹ – und gegen Ende seines bewussten Lebens auf die scheinbar diametral zusammengesetzte

⁶⁷ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 383.

⁶⁸ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 411.

⁶⁹ F. Nietzsche, KSA 1, Unzeitgemäße Betrachtungen III, Schopenhauer als Erzieher, vgl.: S. 426.

⁷⁰ In einer seiner bemerkenswertesten Schriften: „Ecce homo. Wie man wird, was man ist.“, veröffentlicht 1888, die vielleicht als Ansatz einer nie vollendeten Auto-Bio-Graphie gelesen werden darf, wird die Zarathustra-Vision Nietzsches sehr deutlich als Real-Identifikation des „Autors“ mit seiner eigenen literarischen Schöpfung, dem Propheten und Verkünder eines neuen, ganz anderen, will sagen: a-moralischen „Evangeliums“, des Evangeliums des Über-Menschen, deutlich, insofern Nietzsche über seinen wertvollsten Protagonisten festhält: „ – Innerhalb meiner Schriften steht für sich mein Zarathustra. Ich habe mit ihm der

Achse: Dionysos-Der Gekreuzigte⁷² respektive Christus am Kreuz⁷³, zurückgegriffen, um anzudeuten, dass sich in diesen energetischen, hochambivalenten Paarkonstellationen das manifestierte, was an geistig-spirituellen Kräften notwendig war, um eine Bewusstseinswende hervorzurufen, um eine Umwertung aller Werte, insonderheit solcher der Jahrtausende währenden und ihre Wertesysteme seit Jahrtausenden tradierenden judäo-christlichen Kultur- und Denkräume, zu initiieren.

Menschheit das größte Geschenk gemacht, das ihr bisher gemacht worden ist. Dies Buch, mit einer Stimme über Jahrtausende hinweg, ist nicht nur das höchste Buch, das es gibt, das eigentliche Höhenluft-Buch – die ganze Thatsache Mensch liegt in ungeheurer Ferne unter ihm –, es ist auch das tiefste, das aus dem innersten Reichthum der Wahrheit heraus geborene, ein unerschöpflicher Brunnen, in den kein Eimer hinabsteigt, ohne mit Gold und Güte gefüllt heraufzukommen (...). – Vgl.: F. Nietzsche, Ecce homo. Wie man wird, was man ist. Vorwort, 4. Kapitel, in: F. Nietzsche, KSA 6, S. 259.

⁷¹ In seiner akademisch frühesten Schrift: „Die Geburt der Tragödie“ (1872/1873/1874), durch die Nietzsche zunächst berühmt und geachtet – und nach deren Veröffentlichung er durch die Fachkollegen geächtet wurde –, schreibt er über das scheinbar konträre Kunst-Form-Prinzip, über die „Duplicität des Apollinischen und des Dionysischen“ (Vgl.: KSA 1, Kap 1, S. 25), das ihm zur fundamentalen Kontrapunktik aller durch Menschen ausgeübten Künste wird und auf die griechische Tragödie zurück geht: „*In der Gesamtwirkung der Tragödie erlangt das Dionysische wieder das Übergewicht; sie schließt mit einem Klange, der niemals von dem Reiche der apollinischen Kunst her tönen könnte. Und damit erweist sich die apollinische Täuschung als das, was sie ist, als die während der Dauer der Tragödie anhaltende Umschleierung der eigentlichen dionysischen Wirkung: die doch so mächtig ist, am Schluss das apollinische Drama selbst in eine Sphäre zu drängen, wo es mit dionysischer Weisheit zu reden beginnt und wo es sich selbst und seine apollinische Sichtbarkeit verneint. So wäre wirklich das schwierige Verhältnis des Apollinischen und des Dionysischen in der Tragödie durch einen Bruderbund beider Gottheiten zu symbolisieren: Dionysus redet die Sprache des Apollo, Apollo aber schließlich die Sprache des Dionysus: womit das höchste Ziel der Tragödie und der Kunst überhaupt erreicht ist.*“ – Vgl.: F. Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, KSA 1, S. 139 – 140.

⁷² Ich werde nicht auf die sogenannten „Wahnsinns-Briefe“ Nietzsches eingehen, die dieser während der „Turiner-Euphorie-Phase“ – vor seinem endgültigen geistigen Zusammenbruch verfasst hat und die er mitunter mit dem Akronym: „Dionysos-Der Gekreuzigte“ unterzeichnet hat – hierzu hat Heinrich Detering eine erhellende Studie vorgelegt: Der Antichrist und der Gekreuzigte. Friedrich Nietzsches letzte Texte, Göttingen 2010 –, sondern werde mich auf eine der letzten Stellen des „Ecce homo“ Buches beziehen. – Dort resümiert Nietzsche, einem letzten Credo des Umwerter aller Werte vergleichbar: „*– Hat man mich verstanden? – Ich habe eben kein Wort gesagt, das ich nicht schon vor fünf Jahren durch den Mund Zarathustras gesagt hätte. – Die Entdeckung der christlichen Moral ist ein Ereignis, das nicht seines Gleichen hat, eine wirkliche Katastrophe. Wer über sie aufklärt, ist eine force majeure, ein Schicksal, – er bricht die Geschichte der Menschheit in zwei Stücke. Man lebt vor ihm, man lebt nach ihm (...)* – Hat man mich verstanden? – Dionysos gegen den Gekreuzigten ...“ – Vgl.: F. Nietzsche, Ecce Homo. Wie man wird, was man ist. – KSA 6, S. 373 – 374.

⁷³ In seinem gleichfalls 1888 veröffentlichten Werk: „Der Antichrist“, verflucht Nietzsche in äußerst aggressiver und heftiger Weise die Werte der judäo-christlichen Religionen respektive deren Kulturen, insofern er im Heiligen Paulus denjenigen Antagonisten sehen möchte, der das eigentliche Anliegen, das Evangelium Jesu Christi, für seine Zwecke verfälscht, ja: pervertiert, habe. – Von daher versteht sich Nietzsches Aussage: „*– ich kehre zurück, ich erzähle die echte Geschichte des Christentums. – Das Wort schon „Christentum“ ist ein Missverständnis –, im Grunde gab es nur Einen Christen, und der starb am Kreuz. Was von diesem Augenblick an „Evangelium“ heißt, was bereits der Gegensatz dessen, was er gelebt: eine „schlimme Botschaft“, ein Dysangelium. Es ist falsch bis zum Unsinn, wenn man in einem „Glauben“, etwa im Glauben an die Erlösung durch Christus das Abzeichen des Christen sieht: bloß die christliche Praktik, ein Leben so wie der, der am Kreuze starb, es lebte, ist christlich (...).*“ – Vgl.: Friedrich Nietzsche, Der Antichrist. Fluch auf das Christentum. – In: Friedrich Nietzsche, KSA 6, Kapitel 39, S. 211.

Wie bescheiden mutet dagegen die Vision des weiter oben erwähnten Dichter-Philosophen, Friedrich von Hardenberg/Novalis, an, wenn er den werdenden *Lehrer/Meister* der Lehrlinge zu Sais in sehr zarten Farben beschreibt – musikalisch einem Sehnsuchts- und Wehmutslied vergleichbar, das eine mythische Zeit heraufbeschwört, die an *keinem Ort/irgend einem Ort* dieser Welt hätte statthaben können:

„ (...) Er wusste nicht, wohin ihn seine Sehnsucht trieb. Wie er größer ward, strich er umher, besah sich andre Länder, andre Meere, neue Lüfte, fremde Sterne, unbekannte Pflanzen, Thiere, Menschen, stieg in Höhlen, sah, wie in Bänken und in bunten Schichten der Erde Bau vollführt war, und drückte Thon in sonderbare Felsenbilder. Nun fand er überall Bekanntes wieder, nur wunderlich gemischt, gepaart, und also ordneten sich selbst in ihm oft seltsame Dinge. Er merkte bald auf die Verbindungen in allem, auf Begegnungen, Zusammentreffungen. *Nun sah er bald nichts mehr allein.*“⁷⁴

Die Ausbildung dieses Meisters/Genius, in dem der Leser wahrscheinlich auch ein Selbstportrait des Novalis wieder zu erkennen glaubt, ist durchaus dem Weg des philosophischen Jünglings vergleichbar, den Nietzsche visioniert, nachdem dieser den Weg der Schopenhauerschen Erziehung vollzogen hat. Gleichwohl ist der werdende Meister der künftigen Jünglinge zu Sais sympathisch-kindlicher und unternehmungsfreudiger zudem, insofern er alle Dinge dieser Welt, die ihm fragwürdig erscheinen und seine Neugier wecken, selbst erfahren, ertasten, wahrnehmen, probieren möchte, um festzustellen, dass Alles mit Allem verbunden ist und in einem unauflösbaren Zusammenhang steht, den wir lieben und bewundern können, ohne ihm seine letzten Geheimnisse zu entreißen:

„In große bunte Bilder drängten sich die Wahrnehmungen seiner Sinne: er hörte, sah, tastete und dachte zugleich. Er freute sich, Fremdlinge zusammen zu bringen. Bald waren ihm die Sterne Menschen, bald die Menschen Sterne, die Steine Thiere, die Wolken Pflanzen, er spielte mit den Kräften und Erscheinungen, er wusste, wo und wie er dies und jenes finden und erscheinen lassen konnte, und griff so selbst in den Saiten nach Tönen und Gängen umher.“⁷⁵

⁷⁴ Novalis, Band 1, Das dichterische Werk, Tagebücher und Briefe, Die Lehrlinge zu Sais, Vgl.: S. 202.

⁷⁵ Novalis, Band 1, Das dichterische Werk, Tagebücher und Briefe, Die Lehrlinge zu Sais, Vgl.: S. 202. – Der „Meister“ oder vielleicht eher: der „Genius“ des künftigen Meisters der Jünglinge zu Sais lernt also in wunderbar leicht anmutender Weise „die Figuren der großen Chifferschrift“ zu entziffern das heißt: zu entschlüsseln, indem er, mit den erleuchteten Augen seines Alter Ego: „Novalis“ genannt, die Figuren dieser Wunderschrift in allem ihm Begegnenden, scheinbar Unbedeutend-Alltäglichem, zu erkennen, anzuerkennen vermag: „ (...) auf Flügeln, Eierschalen, in Wolken, im Schnee, in Krystallen und in Steinbildungen, auf gefrierenden Wassern, im Innern und Äußern der Gebirge, der Pflanzen, der Thiere, der Menschen, in den Lichtern des Himmels, auf berührten und gestrichenen Scheiben von Pech und Glas, in den Feilspänen um den Magnet her, und sonderbaren Conjunctionen des Zufalls, erblickt.“ – Kurz: Der Meister/Lehrer hat in einer mühevollen und dennoch höchst lehrreichen Lernerfahrung, die sich wahrscheinlich über Jahrzehnte hinweg erstreckte, sich selbst gefunden, indem er sich selbst vervollkommnete; das Resultat solcher sich selbst steigernden und vervollkommnenden Versuche, ist die bereits ganz Anfang der Schrift des Novalis lesend nachzuvollziehende Erkenntnis, die hier wiederholt sei: „Keiner Erklärung bedarf die heilige Schrift. Wer

7. Michelangelo da Buonarroti – Körper in Schönheit verwandeln

Erneut greife ich in dem Zusammenhang der Bedeutung dessen, was wir als genialen Menschen oder als Genius/Genie zu bezeichnen pflegen, auf einen verstehende Annäherung innerhalb eines Aphorismus des Philosophen Friedrich Nietzsche, der sich in den „Nachgelassenen Fragmenten“ (verfasst zwischen April–Juni 1885) befindet, zurück. Diesmal jedoch in der Absicht, um uns einen Meister der italienischen Hochrenaissance näher zu bringen, um vielleicht ein wenig Licht in das geheimnisvolle Dunkel zu bringen, das uns im Hinblick auf das Titanische des Künstlers die berechtigte Frage stellen lässt, wie Michelangelo da Buonarroti das vollbringen konnte, was er vollbracht hat: Meisterwerke über Meisterwerke. Nietzsche notiert: „NB. Ich ehre Michelangelo höher als Raffael, weil er, durch alle christlichen Schleier und Befangenheiten seiner Zeit hindurch, die Ideale einer vornehmeren Cultur gesehn hat, als es die christlich-raffaelische ist: während Raffael treu und bescheiden nur die ihm gegebenen Werthschätzungen verherrlichte und keine weitersuchenden, sehnsüchtigen Instinkte in sich trug. Michelangelo aber sah und empfand das Problem des Gesetzgebers von neuen Werthen: ebenso das Problem des Siegreich-Vollendeten, der erst nöthig hatte, auch „den Helden in sich“ zu überwinden; den zuhöchst gehobenen Menschen, der auch über sein Mitleiden erhaben ward und erbarmungslos das ihm Unzugehörige zerschmettert und vernichtet, – glänzend und in ungetrübter Göttlichkeit. (...)“⁷⁶ Ward der italienische Renaissance-Meister, Michelangelo da Buonarroti (06. März 1475–18. Februar 1564), „auch über sein Mitleid erhaben“ – und hat der Künstler tatsächlich „erbarmungslos das ihm Unzugehörige zerschmettert und vernichtet“, so wie es Nietzsches hartes Urteil scheinbar preisgibt?

Im Zusammenhang mit Michelangelos Deckengemälde, das der Betrachter in der Sixtinischen Kapelle (nach der fast zwanzigjährigen Restauration) in neuen Farben, den Urfarben Michelangelos, erstrahlen sehen kann, wird gerne auf die Hass-Liebe zwischen Papst Julius II. und seinem bevorzugten Künstler-Genie, Michelangelo, zurückgegriffen, um die reale Verteilung der Machtverhältnisse im Vatikan zu demonstrieren.

Kia Vahland, eine ambitionierte Kunsthistorikerin, zeigt diese Dualität klerikaler und säkularer Machtgrößen auf plausible Weise auf: „Der Papst versteht sich als weltlicher und geistlicher Herrscher, nur er vertritt die politische und die mentale Ordnung seiner Zeit gleichermaßen. Mag sein, dass Michelangelo seinen breiten Schädel durchsetzen will. Schon Mitte des 16. Jahrhunderts aber wird er als gottgleich verehrt, von Humanisten, Künstlern, Auftraggebern. Das Prinzip Michelangelo etabliert in kürzester Zeit ein neues Wertesystem nach eigenem Recht. Es gibt Politik, Religion, soziale Ordnung. Und daneben, dazwischen, über allem floriert und regiert die Kunst, die große Weltendeuterin. Sie behauptet ihre Autonomie, auch wenn das nicht stimmen kann. Aber da es seit Michelangelo und seinem Papst viele glauben, auch in den Schaltstellen der Macht, verschiebt sich manchmal tatsächlich das Verhältnis von Kreativität und Kontrolle.“⁷⁷

wahrhaft spricht, ist des ewigen Lebens voll, und wunderbar verwandt mit ächten Geheimnissen dünkt uns seine Schrift, denn sie ist ein Accord aus des Weltalls Symphonie.“ – Novalis, Die Lehrlinge zu Sais, vgl.: S. 201.

⁷⁶ F. Nietzsche, Nachgelassene Fragmente, KSA 11, 1884 – 1885, S. 470 – 471.

⁷⁷ K. Vahland, Michelangelo & Raffael. Rivalen im Rom der Renaissance. – München 2012, vgl.: S. 21.

Es gibt ihn tatsächlich: den oder das ihm, dem Renaissance-Genie „Unzugehörige“: Dieses, von Nietzsche so bezeichnete „Unzugehörige“ begegnete ihm, Michelangelo, in Gestalt seines Konkurrenten und Rivalen Raffael, eines anderen Künstler-Genies von beträchtlicher Größe und unerschöpflicher Kreativität. Raffael, der das Werk sieht und bewundert, möchte zu gerne „seine zielsicheren Pinselstriche mit Michelangelos leuchtenden Farben verschmelzen. Am liebsten würde er selbst die Altarzone füllen, ähnlich wie der Meister, aber doch anders. Wäre es nicht wunderbar, überlegt er, die zwei wichtigsten Künstler im Kirchenstaat hier vereint zu sehen?“⁷⁸ Michelangelos Reaktion besteht darin, beim Papst zu intervenieren; er beklagt sich über Raffael und Bramante, indem er darauf insistiert, dass ihn die beiden Konkurrenten auf böartige Weise seit Beginn der Arbeit verfolgen. Papst Julius, der Bramante als Baumeister schätzt, wiegelt Michelangelos zunächst ab und spricht dann, als Herr des Verfahrens, dem alle Personalentscheidungen obliegen, sein Machtwort: Michelangelo solle die Sixtina zu Ende malen. Das päpstliche Dekret wird von Michelangelo realisiert werden, indem er Szenen der Schöpfung, der Verdammnis, des Niedergangs und des erneuten Aufschwungs der Seelen, von nie zuvor gesehener Kühnheit der Perspektive und Intensität des Ausdrucks erschaffen wird. Kia Vahland formuliert das so: „Michelangelo traut sich inzwischen, den Bärtigen nach hinten stark zu verkürzen, was ihn, vom Boden aus gesehen, noch realer wirken lässt. Gott schuf den Menschen nach seinem Ebenbild, jetzt macht Michelangelo dasselbe mit Gott.“⁷⁹

Der vom „Artifex“ Michelangelo ins Bild gesetzte Kosmos ist eine Erzählung von kosmischer Göße, denn Würde, Anmut und Größe, ja: Erhabenheit, findet sich in jeder noch so geringfügig erscheinenden Randszene. Michelangelo, der rasend-unermüdliche Schöpfer nie zuvor gesehener, vielleicht nie zuvor gedachter Bilderwelten, erschafft die Welt – aus seiner Sicht –, indem er uns teilhaben lässt an dem universalen Drama vom Beginn der Schöpfung bis hin zu deren apokalyptischer Schluss-Szenerie, nach deren Statthaben der universale Christus, der Christus Pantokrator, dem gesamten Kosmos zur Erlösung verhelfen wird, nachdem die Entscheidung hinsichtlich der Zukunft der Seelen stattgefunden hat.

Die eigene Anschauung der Innenwelt hat Michelangelo an die Decken gemalt, unendliche Innenwelten von unfassbarer Tiefe und Sublimität sowohl der Freude als auch des Schmerzes – Und dabei ist es ist eine, es sind unendlich viele Welten, denen der Renaissance-Meister zur Aktualisierung verholfen hat. Das Deckengemälde erstreckt sich als erhabenes Panorama menschlicher Inspiration und Imagination vor unseren Augen – in seiner Einzigartigkeit und Erhabenheit – und es ragt als eines der größten Artefakte der Menschheit aus allem bis dahin Geschaffenen hervor⁸⁰, indem es einen wunderbaren Bogen menschlicher

⁷⁸ K. Vahland, ebd. Vgl.: S. 54.

⁷⁹ K. Vahland, ebd. Vgl.: S. 55.

⁸⁰ Offensichtlich ragte das Ingenium Michelangelos so sehr aus der Vielfalt und Varietät aller anderen kreativen Artefakte heraus, dass „die Kapelle gedrängt voll war mit Pilgern und anderen Schaulustigen, die darauf brannten, die Decke sehen zu können“, berichtet der Kunsthistoriker Ross King – und er bleibt uns (unter Berufung auf den Michelangelo-Biographen, Ascanio Condivi) ebenso wenig den Eindruck schuldig, den das Deckengemälde in der Sixtinischen Kapelle auf den größten Kontrahenten Michelangelos, nämlich den bereits erwähnten Raffael, gemacht hat: „Als er Michelangelos Fresko zum ersten Mal vor sich sah, war Raffael, wie Jedermann sonst in Rom, völlig überwältigt von der neuen und wunderbaren Malweise, über die man bald in der

Darstellungskunst vollendet, der vor circa 50.000 bis 35.000 Jahren begonnen wurde mit den Höhlenfelsesmalereien in den franko-kantabrischen Höhlen⁸¹ – und der seinen vorläufigen „Abschluss“ finden wird mit Michelangelos Verherrlichung kosmischer Kräfte, die jedem Lebewesen innewohnen, mit Leonardos Darstellung des letzten Abendmahls – und nicht zuletzt: mit einer Hommage an das unvergleichliche Monumentalgemälde Raffaels, der „Verklärung Christi“.

Giorgio Vasari (1511–1574) hat mit seinem literarischen Werk Kunstgeschichte geschrieben. Alle kennen und schätzen – bis heute – das Ingenium, das seiner Kunstgeschichtsschreibung immanent ist. 1550 sind erstmals die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Maler, Bildhauer und Architekten, im Druck erschienen, achtzehn Jahre später wurden sie in einer revidierten und erweiterten Fassung noch einmal herausgegeben. Das Hauptwerk Vasaris, unter dem Titel „Le Vite“ bekannt geworden, ist eine unvergleichliche Pretiose hinsichtlich der Viten und der Beschreibung des Herausragenden des jeweiligen Künstlers. Mögen viele Künstlerbiographien aktueller oder zeitgemäßer sein, liefert diese umfassende Beschreibung Vasaris des Lebens des Michelangelo eine Textstelle, die mir – für den Geist des Werkes Michelangelo – signifikant erscheint. Vasari bezieht sich auf die Pietà Bandini, die man in Florenz, im Museo dell’Opera del Duomo, bewundern kann. Vasari schreibt über diese Gruppe und den Schöpfer derselben: „Michelangelos Geist und Begabung waren nicht dafür geschaffen, untätig zu sein, und da er nicht malen konnte, nahm er ein Stück Marmor in Angriff, aus dem er vier vollplastische und überlebensgroße Figuren herausarbeiten wollte. Er schuf darin einen toten Christus zu seinem Vergnügen und Zeitvertreib und weil ihm, wie er sagte, die Arbeit mit dem Fäustel den Körper bei

ganzen Stadt sprach.“ – Vgl.: R. King, Michelangelo und die Fresken des Papstes, München, Erste Auflage 2009. – Hier: S. 259.

⁸¹ In dem hervorragenden „Handbuch“ zur „Höhlenmalerei“, stellt Michel Lorblanchet, einer der besten Kenner der Felsbildkunst, fest, dass „in den letzten 10 Jahren in Frankreich und Spanien etwa vierzig Fundplätze mit paläolithischer Wandkunst entdeckt“ wurden. Die Ensembles in den Grotten von Chauvet und Cosquer sowie die Felskunst vom Coâ-Tal, zeichnen sich nach Dafürhalten des Wissenschaftlers „auch durch die neue Thematik ihrer Bilder aus“, denn es zeigten sich uns „Wanddarstellungen von Meerestieren, von Alken, Robben und wahrscheinlich auch Quallen in Cosquer. In Chauvet haben wir, wie es scheint, Darstellungen von Leoparden und Eulen vor uns.“ – Lorblanchet resümiert, dass „diese Höhlen unsere Statistiken umwälzen: Die Löwen, Nashörner und Bären, die bislang als selten, ja außergewöhnlich in der europäischen Kunst erachtet wurden, nehmen in Chauvet die ersten Ränge ein.“ – Diese Entdeckungen konfrontieren die Forscher mit neuen Widersprüchen – nicht nur „hinsichtlich des von André Leroi-Gourhan vorgeschlagenen Aufbauschemas der Heiligtümer“ – sondern auch bezüglich des „chronologischen Systems“, insofern Cosquer und Chauvet bestätigten, „dass aufsehenerregende Wandensembles in den ältesten Zeitabschnitten der paläolithischen Kunst vorkommen können (...)“. – Die „Erforschung der paläolithischen Wandkunst“ sei, so Lorblanchets Voraussage, „in eine Phase getreten, in der überkommene Vorstellungen in Frage gestellt, dogmatische Verhärtungen zurückgewiesen und universale Deutungen der paläolithischen Kunst abgelehnt werden.“ – Vielleicht kann das von Lorblanchet formulierte Paradigma hinsichtlich der Dechiffrierung und epochalen Verortung paläolithischer Artefakte als Maxime aller Forschungswege, die heute initiiert und dynamisiert werden, übernommen werden: „Die Forschung der Gegenwart behält den Begriff der Struktur bei, ohne strukturalistisch zu sein; sie vergleicht, ohne dabei einem Zwang zu verfallen, sie erforscht den Stil, aber ohne globale stilistische Chronologien. (...) Sie baut auf einer sich beständig verändernden Grundlage auf und ist daher gezwungen, stets neu Rechenschaft abzulegen (...). Sie widmet sich den neuesten Ergebnissen der werkimmanenten Analyse, der Erforschung des archäologischen Kontexts und den Problemen der Chronologie.“ – M. Lorblanchet, Höhlenmalerei – Ein Handbuch. – Sigmaringen: Thorbecke, 1997. – Hier: S. 311 – 313.

Gesundheit hielt. Dieser vom Kreuz abgenommene Christus wird von der Madonna gestützt, während der aufrecht stehende Nikodemus zugleich mit kraftvoller Geste von unten mitanfasst; dabei kommt ihm eine der Marien zur Hilfe, da sie die Kräfte der Mutter schwinden sieht, die ihn vom Schmerz übermannt, nicht mehr zu halten vermag.“ –

Das Beeindruckende dieser Bezugnahme auf eine der anspruchsvollsten Vollplastiken Michelangelos erschließt sich dem Leser jedoch erst in den darauffolgenden Zeilen, genau dann nämlich, wenn Vasari sich mittels Worten dem unerklärlichen Mysterium dieser erhabenen Schönheit annähert und sie dem Betrachter mitteilen respektive mit dem Betrachter teilen möchte:

„Kein toter Körper kommt jenem dieses Christus gleich, dessen Glieder leblos herabfallen und der eine Körperhaltung zeigt, die sich nicht nur von denen unterscheidet, die er sonst gezeigt hat, sondern von allen jemals geschaffenen überhaupt. Es ist ein mühevolleres Werk, das in einzigartiger Weise aus einem Stein geschlagen wurde und wirklich göttlich ist. Es blieb, wie weiter unten noch zu berichten sein wird, unvollendet und wurde Opfer vieler Missgeschicke, obwohl er sich gewünscht hätte, dass es einmal sein Grabmal unter jenem Altar zieren würde, an dem er es anzubringen gedachte.“⁸²

8. Die Zukunft des Genius

Die Ausführungen sollten zeigen, dass das Phänomen der Genialität als gattungsspezifisch verstanden werden sollte: Anstatt das menschliche Sein in jedweder Hinsicht zu reduzieren, das heißt: als durch verschiedenste interne respektive externe Faktoren determiniert zu bewerten und alle Seinsweisen des „phantastischen“, „nicht festgestellten Tiers“ (Nietzsche) auf materialistische Erklärungsansätze hinaus laufend- und in dieser Schrumpfform endend, sollten wir wieder darüber nachdenken, welche Bedeutung den Kultur- und Kunstschaffenden in allen Epochen der Menschheitsgeschichte zukommt. Nietzsche, der den Weg des Menschen als ein „gefährliches Hinüber, ein gefährliches Auf-dem-Wege-sein, ein gefährliches Zurückblicken, ein gefährliches Schaudern und Stehenbleiben“⁸³ beschrieben hatte, war davon überzeugt, dass der „Mensch“ etwas sei, das „überwunden“ werden solle – und dass diese Transformationen sich im Zusammenhang dessen ereigneten, was alle Wesen bisher taten: „Alle Wesen bisher schufen Etwas über sich hinaus (...)“⁸⁴ – und meines Erachtens hat er in dem poetischsten seiner Werke, dem Zarathustra-Buch, auf das Bild eines nicht endenden transformativen Prozesses zurückgegriffen: Aus anfänglich chaotischen Zuständen soll aus eigener, innerer Schöpfungskraft, Kosmos werden und das Leben als Ganzes als ein zu generierendes Kunstwerk betrachtet werden können:

⁸² G. Vasari, Das Leben des Michelangelo. – Edition Giorgio Vasari, Deutsche Erstausgabe, Berlin 2009. – Neu übersetzt von Victoria Lorin, herausgegeben, kommentiert und eingeleitet von Caroline Gabbert, hier: Vgl.: S. 133 – 135.

⁸³ F. Nietzsche, Also sprach Zarathustra I – IV, KSA 4, vgl.: S. 16.

⁸⁴ F. Nietzsche, Also sprach Zarathustra I – IV, KSA 4, Vgl.: S. 14.

„Ich sage euch: man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können. Ich sage euch: ihr habt noch Chaos in euch.“⁸⁵

Nietzsches Vision ist die ewige Wiederkehr des Erwachens der künstlerischen Inspiration in jedem erwachenden, sich selbst als „Genius“ erkennenden Individuums auf dieser Erde: der Prüfstein der Richtigkeit des sich selbst Erkennenden, sein Bewusstsein im Agon mit anderen Individuen erkennenden „Künstler-Ich“ wird folglich darin zu sehen sein, ob das durch die Vision des imaginierten Kunstwerks inspirierte Individuum über die Kräfte der Aktualisierung seiner Vision respektive Imagination verfügt – oder ob sie/er an ihrer/seiner Aufgabe: der Hervorbringung des Werks, zerbrechen oder daran zugrunde gehen wird. Aber Ernest Hemingways „Alter Ego“, der alte Fischer Santiago, stärkt uns ja in der Überzeugung, dass „man zwar gebrochen“ werden könne, aber „niemals aufgeben“ dürfe. –

⁸⁵ F. Nietzsche, ebd. Vgl.: S. 19.

References / Verzeichnis der verwendeten Literatur:

Peter Blomen, «Menschenbilder von der Renaissance bis zur Neuro-Philosophie», in: *Topologik*, Peer-Review Journal, Numero 16, II semestre 2014, A cura di / Edited by Michele Borrelli, Francesca Caputo.

Idem, «Wahrheitssuche und Weisheitsliebe – Die Geschichte einer Komplementarität», in *Topologik*, Issue Nr. 13, First Semester 2013, A cura di Michele Borrelli, Francesca Caputo. – Italien, Kalabrien, 2013.

Harold Bloom, *Genius. Die hundert bedeutendsten Autoren der Weltliteratur*, 1. Auflage 2004, München.

Friedrich Cramer, *Wolfgang Kaempfer: Die Natur der Schönheit. Zur Dynamik der schönen Formen*. – Frankfurt am Main und Leipzig 1992.

Rainer Crone, David Moos, *Trauma des Göttlichen. Eine Kritik der Konvention – Über das Fragment im Werk von Auguste Rodin und Friedrich Nietzsche*, in: Rodin. *Genius Rodin. Eros und Kreativität*, herausgegeben von Rainer Crone und Siegfried Salzmann, München 1991.

Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Édition Gallimard, Paris, 2005. – Der Titel der deutschen Übersetzung lautet: „Jenseits von Natur und Kultur“, Erste Auflage, Berlin 2011.

Heinrich Detering, *Der Antichrist und der Gekreuzigte. Friedrich Nietzsches letzte Texte*, Göttingen 2010

Martin Heidegger, *Was ist Metaphysik*, Frankfurt am Main, 14. Auflage 1992.

Friedrich Hölderlin, *Hesperische Gesänge*, Sonderdruck der neuen Bremer Presse, auf der Grundlage der historisch-kritischen Hölderlin-Ausgabe, Bände 7/8 ‚Gesänge‘, Frankfurt am Main 2001, herausgegeben von D. E. Sattler.

Ross King, *Michelangelo und die Fresken des Papstes*, München, Erste Auflage 2009.

Michel Lorblanchet, *Höhlenmalerei. Ein Handbuch*. – Sigmaringen: Thorbecke, 1997.

Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*. – In: *Kritische Studienausgabe* in 15 Bänden, KSA 5, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. – Neuausgabe 1999, 12. Auflage 2012, München.

Friedrich Nietzsche, *Menschliches Allzumenschliches I*, KSA 2.

Idem, *Unzeitgemäße Betrachtungen III, Schopenhauer als Erzieher*, KSA 1.

Idem, *Ecce homo. Wie man wird, was man ist*, KSA 6.

Idem, *Die Geburt der Tragödie*, KSA 1.

Idem, *Nachgelassene Fragmente*, KSA 11, 1884 – 1885.

Idem, *Der Antichrist. Fluch auf das Christentum*, KSA 6.

Idem, *Also sprach Zarathustra I–IV*, KSA 4.

Novalis, Band 1, *Das dichterische Werk, Tagebücher und Briefe*, 2. Auflage 2004, München, Wien.

Kia Vahland, *Michelangelo & Raffael. Rivalen im Rom der Renaissance*. – München 2012.

Giorgio Vasari, *Das Leben des Michelangelo*. – Edition Giorgio Vasari, Deutsche Erstausgabe, Berlin 2009. – Neu übersetzt von Victoria Lorin, herausgegeben, kommentiert und eingeleitet von Caroline Gabbert.