

Barbara Straka

## **Kunst und Lebenskunst mit Nietzsche – ein fiktiver Dialog.**

Vortrag zur Tagung und Buchvorstellung „Nietzsche und die Lebenskunst“, 17.9.16, Villa Ritz, Potsdam. Der Vortrag bezieht sich auf den Aufsatz „Philosophie, Kunst und Leben. Zu einer Ausstellung von Hans-Peter Klie in Naumburg [2014]“, in: G. Gödde, N. Loukidelis, J. Zirfas (Hg.), Nietzsche und die Lebenskunst, Stuttgart (Metzler) 2016, S. 283 – 288.

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

um den von Hans-Peter Klie in Bild und Text gesetzten *fiktiven Dialog* zwischen Nietzsche, Wittgenstein und De Chirico auf die heutige Veranstaltung zu übertragen, haben wir uns für einen *realen Dialog* entschieden: Also zwischen dem Moderator Johannes Oberthür als einem Philosophen, der auch als Künstler arbeitet und Hans-Peter Klie, einem Künstler mit Leidenschaft für philosophisches Denken, ergänzt durch mich als Kunsthistorikerin und somit Dritte im Bunde. Was uns Drei verbindet, ist die langjährige Beschäftigung mit Philosophie und ganz besonders mit Nietzsche. Mit unserem *Triumvirat* wollen und können wir natürlich nicht Nietzsche, Wittgenstein und De Chirico vertreten, darum geht es hier auch gar nicht. Vielmehr geht es in unserem Doppelvortrag und in der anschließenden Diskussion um die *Trilogie von Philosophie, Kunst und Leben*.

**Hans-Peter Klie** hat in seinem Vortrag schon ausführlich seine Bezüge zu Nietzsches Denken und seine Nähe zur Philosophie dargestellt. Ich hatte seit 2014 Gelegenheit, die Realisierung der **Naumburger Ausstellung** zu begleiten und zu interpretieren. Für den Aufsatz in der heute vorgelegten Neuerscheinung galt es, **Klies Werk in Beziehung zu Nietzsches Lebenskunstkonzept** zu setzen. Dabei habe ich mich gefragt,

- welche Arbeitsweisen des Künstlers Elemente oder Begriffe von Nietzsches Denken aufgreifen,
- ob sich dadurch ein neuer Zugang zu Nietzsches Lebenskunst finden lässt,
- und schließlich: Was fasziniert Künstler an Nietzsches Lebenskunst, welche Bedeutung hat sie für die jüngere Kunstentwicklung?

**Hans-Peter Klie** hat es sich zur Aufgabe gemacht, mit ästhetischen Mitteln die Grenzen des Sag- und Zeigbaren in Kunst und Philosophie auszuloten. Als **Konzeptkünstler** forscht er nach den Gemeinsamkeiten beider Disziplinen, analysiert die Bezüge zwischen Bild, Symbol, Objekt, Begriff, Sprache und Raum und reflektiert ihre Kontexte und vielfältigen

Bedeutungsebenen. Klie steht damit für einen lange überfälligen, transdisziplinären Diskurs zwischen Kunst und Philosophie; er sieht Verwandtschaften in ihren anscheinend gegensätzlichen Erkenntnismethoden und versucht diese zu verbinden. Er ist überzeugt, dass sich das *logisch-rationale Vorgehen des Philosophen* und das *sinnlich-intuitive Arbeiten des Künstlers* nicht nur gegenseitig ergänzen, sondern auch bereichern.

**Die Naumburger Ausstellung** „Wir Metaphysiker. Nietzsche, De Chirico und Wittgenstein – drei Freunde“ ist hier nur ausschnitthaft repräsentiert. Sie bestand aus 45 Bild-Text-Tafeln, dem sogenannten „Naumburger Fastentuch“ mit 90 Traumbild-Motiven – und einer Bodeninstallation mit „Referenzobjekten“. (Einen Eindruck geben die Buchseiten 283 – 286.)

Klie bringt **zwei Philosophen mit einem Künstler** spielerisch und phantasievoll in ein fiktives Gespräch. Alle drei sind Grenzgänger zwischen Philosophie und Kunst, und *nur als solche* können sie sich miteinander ‚verständigen‘.

Als **Gesprächsform** zwischen Nietzsche, Wittgenstein und De Chirico wählt Hans-Peter Klie den **Triolog**, das klassische ‚Dreigespräch‘. In seiner Urform ist es bei Sophokles dramatisches Gestaltungselement der Griechischen Tragödie, indem es die Widersprüche zwischen den Akteuren *differenzierter als der Dialog* zum Ausdruck bringt. Hans-Peter Klie gelingt es, im „Triolog“ die Gegensätzlichkeit des philosophischen Denkens und des künstlerischen Schaffens in Frage zu stellen, wenn nicht sogar aufzuheben. Sein Dreigespräch entfaltet sich assoziativ, spielerisch leicht, in **Denkbildern und Sprachspielen, Rätseln und Träumen**. Damit sind schon zentrale Elemente in der Philosophie Nietzsches angesprochen. **Sprache** wird hier als künstlerisch freie Form im Sinne Nietzsches praktiziert, selbst ein unbestritten großer Sprachvirtuose.

*Gemeinsamer Bezugspunkt* aller Ausstellungselemente war ein von Klie antiquarisch erworbenes **Traumbuch des Nostradamus** in einer Auflage von 1889. Tarotkarten, Emblemata und Esoterik sind bis heute von diesen Weissagungen beeinflusst. In den Bildern zur Traumdeutung spiegeln sich symbolisch verdichtete Formen unseres kulturellen Gedächtnisses.

Klie übernimmt diese Bilder und setzt sie in Beziehung zu seinen drei Akteuren. **Bild-Text-Collagen** entstehen. In den selbst verfassten Texten verlässt er die Welt der Fakten, des Autobiographischen und der wissenschaftlich überlieferten Werkauslegung zugunsten einer künstlerisch freien Bearbeitung. Wir treffen die drei Protagonisten Nietzsche, Wittgenstein

und De Chirico in alltäglichen, teils absonderlich anmutenden Situationen: auf der Jagd, im Weinkeller, bei einer Landpartie. Anspielungsreich sind scheinbar authentische Schauplätze ins Bild gesetzt, etwa ein Turiner Zimmer (de Chirico), das Engadiner Hochgebirge (Nietzsche) oder eine Berghütte in Norwegen (Wittgenstein). Persönliche Marotten, Erinnerungen und Träume, profane Begebenheiten und philosophische Reflexionen kommen zur Sprache: Klies Texte lesen sich teils anekdotenhaft, surreal-poetisch oder auch durchaus historisch-plausibel. Wahrheit und Erfindung wechseln sich ab. Es geht um das *Leben, die Philosophie und den Kontext der drei Denker*, die der Betrachter unwillkürlich mit den Traumbuch-Darstellungen in Verbindung bringt. In der Naumburger Ausstellung ging Klie aber noch einen Schritt weiter, indem er eine **Bodeninstallation** mit skurrilen Referenzobjekten anlegte: Alltagsgegenstände, die *auch* auf den Bildern zu finden waren und somit zu „Pseudo-Belegen“ wurden, etwa eine Brille, ein Regenschirm, ein Musikinstrument oder ein Revolver. So wurde der Betrachter zu assoziativ-spielerischen Verknüpfungen zwischen Bild, Text und Objekt animiert. Kunst zeigt sich hier als ‚andere Form der Erkenntnis‘, als *Spiel zwischen Sein und Schein*.

Bemerkenswert ist hier, wie Nietzsche selbst den **Wert des Spiels für die philosophische Erkenntnis** einschätzt. In *Ecce Homo* führt er im Kapitel „Warum ich so klug bin“ aus: „Das Leben ist mir leicht geworden, am leichtesten, wenn es das Schwerste von mir verlangte. (...) Ich kenne keine andre Art, mit grossen Aufgaben zu verkehren als das S p i e l: dies ist, als Anzeichen der Grösse, eine wesentliche Voraussetzung“ (KSA 6, S. 297).

In „Jenseits von Gut und Böse“ heißt es: „Vielleicht erscheinen uns einst die feierlichsten Begriffe, um die am meisten gekämpft und gelitten worden ist, die Begriffe ‚Gott‘ und ‚Sünde‘, nicht wichtiger, als dem alten Mann ein Kinderspielzeug und Kinderschmerz erscheint (...)“ (zit.n. Prossliner, *Lexikon der Nietzsche-Zitate*, S. 18).

Und wie lautet diese Erkenntnis aus der *Sicht des Künstlers*? In de Chiricos Schrift *Wir Metaphysiker* von 1919, die Klie in seinem Werktitel zitiert, heißt es: „Man soll in der Welt so leben wie in einem unermesslichen Museum von Seltsamkeiten und merkwürdigen, buntfarbigen *Spielsachen*, die ihre Form ständig ändern und die wir manchmal, wie es Kinder tun, zerstören, um zu sehen, wie sie in ihrem Inneren beschaffen sind, und dann enttäuscht entdecken, dass sie leer sind“ (ebd., 45). Mit Nietzsche teilte er auch die Überzeugung, dass Altes erst zerstört werden muss, um Neues entstehen zu lassen. *Aus den zertrümmerten Fragmenten eine neue Welt bauen: eine der Philosophie und Kunst ureigene Erfahrung*.

Auch Klie bedient sich in seiner „Trilogie“ dieser Elemente; vermittelt über die **Bild-Text-Collagen** kann sich der Betrachter *spielerisch mit den philosophischen Gehalten des Gesprächs auseinandersetzen* und die Perspektiven wechseln. Er wird Mit-Akteur in einem **Rollenspiel**. Und das *schöpferische Zertrümmern des Alten als Voraussetzung des Neuen* wurde in der jüngeren Kunstentwicklung hinreichend als Methode der **Dekonstruktion** beschrieben; die innovative Synthese der Fragmente zu einem neuen Sinngehalt ist letztlich das *Wesen der Collage*, wie sie hier von Klie eingesetzt wird.

*Ein weiteres Element* möchte ich benennen, das hier die Brücke schlägt zwischen der künstlerischen Darstellungsform und Nietzsches Denken: die **Rätselhaftigkeit der Bilder**. Nietzsche war fasziniert von den im Traum evozierten Bildern, die wie ein Rebus nach ihrer Entschlüsselung verlangen. **Das Rätsel** war ihm vieldeutige Metapher; auch sprach er zuweilen selbst in Rätselform, von sich selbst als „Rätselrater“ (GM III 24, KSA 5, 398f.) und „Räselthier“ (DD, KSA 6, 407). „Sinn und Lösung aller Werde-Rätsel“ schien ihm die Bestimmung des Menschen zu sein (HL 9, KSA 1, 313).

Der gesamte Entwurf der Klie'schen „Trilogie“ basiert also auf **Schein, Fiktion, „Fake“** würde man heute sagen. Es wird uns etwas vorgemacht, vorgespielt, denn wir bewegen uns auf der **Ebene der Traumwelt**. Der Traum wird damit zum wichtigsten Ankerpunkt der Interpretation, denn *er vereint das Spielerische, das Rätsel und das innovativ Synthetische in seiner originellen Bildsprache*.

Von einer „Sprache der Träume“ war erstmals in der tiefenpsychologischen Traumdeutung **Sigmund Freuds** die Rede. Er sah in ihnen kaum mehr als den Ausdruck verdrängter Wünsche. Nach Ansicht **C.G. Jungs** repräsentieren Träume *spirituelle Archetypen*, die aus einem „kollektiven Unbewussten“ aufsteigen und entweder psychologisch oder esoterisch gedeutet werden können. Bezeichnenderweise verwendet Klie hier ein Traumbuch des Jahres 1889, als Nietzsches bewusstes Leben endet und er in Turin seiner Krankheit verfällt. Als „Dionysos“ und „der Gekreuzigte“ schreibt er Wahnsinnsbriefe an Freunde und Bekannte: zwischen Traum und Wahn – nur ein schmaler Grat. Aber im Gegensatz zu **Schopenhauer**, der den *Traum als kurzen Wahn und den Wahnsinn als langen Traum* ansah, war sich Nietzsche der kreativen, produktiven Dimension des Traums durchaus bewusst, *lange vor dessen systematischer Erforschung durch die Psychoanalyse*: „Das wache Leben hat nicht diese *Freiheit* der Interpretation wie das träumende, es ist weniger dichterisch und

zügellos ...“ (M 113, KSA 3, 113). „Unsere Träume sind, wenn sie einmal ausnahmsweise gelingen und vollkommen werden [...] symbolische Szenen- und Bilder-Ketten anstelle einer erzählenden Dichter-Sprache, sie umschreiben unsere Erlebnisse, Erwartungen oder Verhältnisse mit dichterischer Kühnheit und Bestimmtheit, dass wir dann morgens immer über uns erstaunt sind, wenn wir uns unserer Träume erinnern. Wir verbrauchen im Träumen zu viel Künstlerisches – und sind deshalb am Tage oft zu arm daran“ (MA II, KSA 2, 639). Und schließlich sah Nietzsche – lange vor Joseph Beuys – im *Traum die Quelle jeder Kunst und jeden Menschen als Künstler*: „Der schöne Schein der Traumwelten, in deren Erzeugung jeder Mensch voller Künstler ist, ist die Voraussetzung aller bildenden Kunst [...]. Wie nun der Philosoph zur Wirklichkeit des Daseins, so verhält sich der künstlerisch erregbare Mensch zur Wirklichkeit des Traumes; er sieht genau und gern zu: denn aus diesen Bildern deutet er sich das Leben, an diesen Vorgängen übt er sich für das Leben“ (GT 1, KSA 1, 26f.). Vision und Traum gelten ihm als *apollinische Elemente aus der Welt des Schönen Scheins*, vom Künstler und Dichter in Bild und Text übersetzt.

*Was bedeutet nun der Traum für Nietzsches Lebenskunstkonzept?* In Traumbildern, jenen rätselhaft komprimierten ‚Filmstills‘ unseres Lebens, erscheinen wir uns selbst, so Nietzsche, in wechselnden Rollen: „Nichts ist mehr euer Eigen, als eure Träume! Nichts mehr euer Werk! Stoff, Form, Dauer, Schauspieler, Zuschauer, — in diesen Komödien seid ihr Alles ihr selber!“ (M 128, KSA 3, 117). Wenn nun der Traum ureigenes Menschenwerk ist, dann sollte der Mensch auch aktiv die *Rolle des Hauptdarstellers und Dramaturgen spielen* und sich ermutigt fühlen, den Traum als Modell für das eigene Leben anzunehmen, um sich selbstbestimmt seiner Gestaltung zu widmen. Das Leben als Kunstwerk. Sich selbst ins Werk setzen. Nietzsche vertraut damit auf die im Unterbewussten verschütteten, schöpferischen Potenziale in jedem Menschen, der im Sinne der Lebenskunst zum autonomen Gestalter, zum Künstler seines eigenen Lebens werden soll: Arbeit am Selbst als Voraussetzung zur Selbsterkenntnis mit dem **Ziel der Selbstwerdung und Selbstüberwindung**. „Werde, der du bist!“, sagt Nietzsche mit Pindar, um es später (im Briefdialog mit Lou von Salomé) zuzuspitzen in ein „Werde, der du sein *musst!*“. Lebenskunst heißt dann: *die eigene Lebensspur zurück und vorwärts verfolgen*, den Ariadnefaden aus dem verwirrenden Labyrinth der Möglichkeiten finden, die das Leben bereit hält, um sich seinen ureigenen Weg zu erschließen. Auch das Gehen dieses Weges kann schon Ziel sein, oder wie Nietzsche sagt: „Es gibt in der Welt einen einzigen Weg, auf welchem niemand gehen kann außer dir. Wohin er führt? Frage nicht, gehe ihn!“ (KSA 1, Schopenhauer als Erzieher, S. 340).

Nietzsche selbst ging seinen **Weg der Selbstfindung und Selbstüberwindung**. Wohin er führte, konnte er nicht wissen, aber ahnen. *Zwei Träume, die von ihm überliefert* sind, markieren in ihrem makabren Symbolgehalt Anfangs- und Endpunkt seines Lebensweges: Als Kind erscheint ihm einmal im Traum der bereits verstorbene Vater, um Nietzsches kleinen Bruder zu holen und mit ins Grab zu nehmen. Tags darauf starb das Kind. Im zweiten Traum beschreibt Nietzsche visionär, er habe in doppelter Person seinem eigenen Begräbnis beigewohnt. *Dionysos* und *Der Gekreuzigte* wurden seine Wahnsinnspersonifikationen.

Spätestens hier muss man fragen: Hat Nietzsche sein Leben mit diesen Träumen gestaltet oder haben sie nicht vielmehr *ihn* gestaltet? Blieben nicht seine Wunschträume oft hinter der Realität zurück, zum Beispiel nach ihm angemessenen geistigen Gefährten und Freunden?

Hans-Peter Klie stellt Nietzsche in der „Trilogie“ mit Wittgenstein und De Chirico *zwei Freunde* an die Seite, komponiert eine fiktive Dreiecksbeziehung. Aber halt: Hatte er nicht gerade mit **Dreiecksbeziehungen** verhängnisvolle Erfahrungen gemacht? Man denke an den in protestantischer Konvention erstarrten Naumburger Frauenhaushalt mit Mutter und Schwester, an die verhängnisvolle Liaison mit Richard und Cosima Wagner, schließlich an die am *Menschlich-Allzumenschlichen* gescheiterte „Sternenfreundschaft“ zwischen Nietzsche, Lou von Salomé und Paul Rée, die gemeinsam von einer freigeistigen Wohngemeinschaft in Paris träumten. Gleichwohl träumte Nietzsche stets von „geistiger Gesellschaft, (sucht) nach Dialog, nach Zu- und Widerspruch [...]. ‚Der Freunde harr’ ich, Tag und Nacht bereit“, ruft er in *Jenseits von Gut und Böse* aus (zit. n. Friedrich 1999, 72), doch spielten sich seine Freundschaften – etwa zu Franz Overbeck, Peter Gast oder Meta von Salis – überwiegend in Briefwechseln oder bei Spaziergängen ab. Nietzsche „sucht immer nach Gefährten, bekommt sie, verliert sie, und muss sagen: sie waren nicht die richtigen. [...] Es ist eine Wunschatmosphäre, in der er nicht leben konnte“ (Warburg, zit. n. Gombrich 1984, 345).

Aber *Nietzsche war selbst Künstler, Lebenskünstler genug*, um auch das **Negative** seines Lebens, Krankheit, Schmerzen, Enttäuschungen, Einsamkeit *ganzheitlich* zu erfassen und schöpferisch umzugestalten. *Der Traum wird ihm zur ästhetischen Kategorie*. Das Geheimnis des kreativen Schaffens lag für Nietzsche „in der künstlerischen Traumdeutung und der Inspiration, die dem Dichter durch seine Träume zuteil wird. Die Träume sind wahrhaftig, insofern die ‚Traumeslust auch das Schreckliche nicht scheut’. An anderer Stelle beschreibt

Nietzsche Träume als ‚Umsetzung von Schmerzen in Anschauungen, in denen die Schmerzen gebrochen werden‘. – ‚Insofern durch Vorstellung der Urschmerz gebrochen wird, ist unser Dasein selbst ein fortwährender künstlerischer Akt‘“ (Christina M. Lissmann, Der Traum bei Nietzsche und Freud, in: Von Nietzsche zu Freud, hg. von Johann Figl, Wien 1996, S. 97 f.).

Im **kreativen Akt** haben Künstler und Philosophen etwas gemeinsam. Nietzsche hat ihn in *Ecce Homo* anschaulich, ja körperlich beschrieben als „Offenbarung, in dem Sinn, dass plötzlich, mit unsäglicher Sicherheit und Feinheit Etwas *s i c h t b a r*, hörbar wird. Etwas, das Einen im Tiefsten erschüttert und umwirft (...). Man (...) sucht nicht; man nimmt, man fragt nicht, wer da giebt; wie ein Blitz leuchtet ein Gedanke auf, mit Nothwendigkeit, in der Form ohne Zögern“ (*Ecce Homo*, KSA 6, S. 339). Derartige „leibhaftige“ Erfahrungen haben Nietzsche, den Philosophen, auch in seiner Künstlernatur stark geprägt. Für ihn hatte die Kunst *immer* etwas mit dem Leben zu tun.

Nietzsche, der „Unzeitgemäße“, ging selbst im Verlauf seines Schaffens von der tradierten, „Kunst der Kunstwerke“ zu einem neuen, *ent-grenzten Verständnis philosophischer Kunst bzw. künstlerischer Philosophie* über, die das Subjekt ins Zentrum stellt. **Kunst** im engeren Sinne gilt Nietzsche zunächst als *Antriebskraft zur Steigerung des Lebenswillens*, indem sie den Anblick der Vollendung gewährt. Ziel des Künstlers ist es, die Darstellung des Idealen auch ins reale Leben zu transformieren, Schein in Sein zu überführen. Aber schon in der *Geburt der Tragödie* spricht Nietzsche „von der Kunst als der höchsten Aufgabe und der eigentlich metaphysischen Tätigkeit dieses Lebens“. Er fordert, „*die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers zu sehen, die Kunst aber unter der des Lebens ...*“ (GT, KSA 1, 14). Fortan kämpfte er gegen **ästhetische Konvention und traditionelle Kunstpraxis**, bis sich als Resultat sein späteres Konzept der Lebenskunst herauskristallisiert. Damit wird ihm „die Kunst der Kunstwerke (...) zum bloßen ‚Anhängsel‘ der ästhetischen (...), Verschönerung‘ des Lebens selbst“ (Seubold 2001, 11).

**Subjekt der Lebenskunst** ist, wer sich selbst eine ganzheitliche Form gibt, in der individuelle Erfahrungen, Beziehungen zu sich, zu anderen und zur Welt gestaltet sind. Aus der Vielzahl alltäglicher Formen konstituiert sich die große Form eines Lebens (Pelmtner 2007, 90f.). Wer sein eigenes Leben zum Gegenstand von Kunst macht, wer seine Lebensenergie auf sich selbst als Werk verwendet, gilt Nietzsche als wahrer **Artist des Lebens**.

*Was bedeutet das nun für künftige Künstler und Philosophen, für die Annäherung von Philosophie und Kunst?*

Im Begriff des **Künstlerphilosophen** vollzieht Nietzsche modellhaft die Symbiose von Denker und Schöpfer - eine kühne Gratwanderung:

*Von der Wissenschaft* bewahrt sich der Künstlerphilosoph die Kritik und das Durchschau-Wollen der Welt, verneint aber jedwede objektivierend-positivistische Einstellung, die Welt und das Dasein auf *einen* Sinn festzulegen. *Aus der Kunst* übernimmt er das Bewusstsein der Fiktion eines jeglichen Entwurfs und verneint damit Pathos und Kult traditioneller Werkästhetik. Als *Gewinn* der ganzen Operation erwirbt sich der Künstlerphilosoph die „Freiheit über den Dingen“ (Seubold 2001, 11).

Mit anderen Worten: Nicht mehr nur als Philosoph nach Wahrheitserkenntnis streben, sondern *zum Schaffenden, zum Umgestalter seiner selbst und der Welt werden*. Nicht mehr nur als Künstler einen vorgegebenen Stoff in eine Form umsetzen, sondern als *gestaltender Denker* auf die Umformung des Menschen abzielen. Damit ließe sich der Künstlerphilosoph als **Avantgardist der Lebenskunst** beschreiben (Zitat): – „*uns selber machen*, aus allen Elementen eine Form *gestalten* – ist die Aufgabe! Immer die eines Bildhauers! Eines produktiven Menschen! Nicht durch Erkenntniß, sondern durch Übung und ein Vorbild werden wir *selber!*“ (N, KSA 9, 361). Was Nietzsche für den Einzelnen sieht, gilt ihm auch für das gesamte Dasein: Nur als ästhetisches Phänomen sieht Nietzsche es als erträglich und gerechtfertigt an und die „Kunst als großes Stimulanz zum Leben“. Ist ihm die Welt ein permanent „sich selbst gebärendes Kunstwerk“, so gilt ihm auch das Postulat, dass der Einzelne sich selbst als Kunstwerk immer wieder neu hervorzubringen habe. Nur darin liegt für Nietzsche die wahre Erlösung. „Ach ihr Menschen“, ruft Zarathustra aus, „im Steine schläft mir ein Bild, das Bild der Bilder! Ach, dass es im härtesten, hässlichsten Steine schlafen muss! Nun wüthet mein Hammer grausam gegen sein Gefängniß“ (Ecce Homo, KSA 6, S. 349).

Aber zur Lebenskunst gehören für Nietzsche neben aller Theorie auch ganz **pragmatische Fragen der Lebensführung** selbst, etwa nach der richtigen und förderlichen Ernährung, dem idealen Wohnort, klimatischen Bedingungen, nach physischer und psychischer Gesundheit. In Ecce Homo stellt er sie dem Leser vor und zieht vor dem Horizont des heraufdämmernden Wahnsinns die *verklärende Bilanz seines für ihn gelungenen, mit allen Höhen und Tiefen bejahten Lebens*. Was war, wie immer es war, deutet er um in ein „so wollte ich es“ und



bringt es mit der Schlussformel **amor fati** auf den Punkt. Insofern könnte man *Ecce Homo* als Nietzsches Buch der Lebenskunst begreifen, in dem sich der Autor selbst und uns die Antwort gibt, wie er wurde, was er sein *musste*.

**Damit komme ich zum Schluss:** Wir sehen, dass die Befassung mit zeitgenössischer Kunst am Beispiel von Hans-Peter Klie neue Zugänge zu Nietzsches Biographie und zu seinem Lebenskunstkonzept eröffnen kann. Klie nutzt Nietzsche verwandte Denkbilder und Methoden, etwa des **Rätsels**, des **Spiels**, des **Traums**, der **Dekonstruktion** und neuen **Synthese** von Sinnzusammenhängen. Er bringt den Betrachter auf neue Ideen und animiert ihn zu Selbsttätigkeit, Selbstgestaltung. *Das ist das Wesen der Konzeptkunst.*

Denn „Lebenskunst, wie sie einem bei Nietzsche theoretisch und praktisch entgegentritt, ist eine Konzeptkunst“, führt Wilhelm Schmid aus. „Es geht in dieser Kunst um den Entwurf, den Plan, das Programm, das Projekt, die Konzeption; es geht darum, eine Idee von seinem Leben zu haben. [...] Konzept und Idee erscheinen als die wichtigsten Bestandteile des Kunstwerks (...) Leben (...), das nie zum fertigen Objekt erstarrt“ (Schmid 2000, 32).

Nietzsches Plädoyer für ein **Leben als Kunstwerk** und für den **Künstler in jedem Menschen** hat zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Utopie der Verschmelzung von Kunst und Leben mitbedingt. Sie wurde zum Credo der Avantgarden, das sich zahlreiche Künstler bis heute zu Eigen gemacht haben. Ihre Spuren finden sich im Expressionismus, im Surrealismus, Dadaismus, Fluxus und Konzeptkunst – von Franz Marc über Giorgio de Chirico, von Joseph Beuys bis Jonathan Meese und Hans-Peter Klie. Damit einher ging eine fortschreitende Entgrenzung, ja **Öffnung des Kunstbegriffs**: von der Objekt-Zentrierung auf den kreativen Prozess und das schöpferische Subjekt, ganz im Sinne Nietzsches und seiner Lebenskunst. Dieser Begriff, der schon die antiken Philosophen umtrieb, erfährt nun neue Aktualität, individuell und gesellschaftlich, in der Philosophie und in den Künsten. Dafür steht auch die heute vorgestellte Neuerscheinung. Innerhalb der jüngeren Philosophiegeschichte, so sieht es Wilhelm Schmid (Schmid 1998, 72), kann die von Nietzsche erneuerte Philosophie der *Lebenskunst als eine Parallelbewegung zur neueren Kunstentwicklung* verstanden werden. Damit bietet sich die Chance einer *Entgrenzung* von philosophischem Denken und künstlerischem Gestalten. In Nietzsche verschmelzen die Galaxien.

(Literaturnachweise siehe Buch S. 288)

**Copyright:** Barbara Straka, Potsdam, im September 2016