

**HANS-PETER KLIE 2016**

## **Ein fiktiver Dialog – Kunst, Philosophie und Leben.**

Rede auf der Tagung "Nietzsche und die Lebenskunst" in Potsdam, September 2016 ©Hans-Peter Klie, Kolochau 2016

Wenn Sie das neue Buch „Nietzsche und die Lebenskunst“ aufschlagen, werden Sie sich vielleicht fragen, was die Abbildungen von immerhin neun Kunstwerken darin zu suchen haben. Es sind 9 von 45 Plakaten, sie sind Teile einer Ausstellung, die ich 2014 im Nietzsche-Dokumentationszentrum in Naumburg zeigte. Ihr Titel: „Wir Metaphysiker. Nietzsche, de Chirico und Wittgenstein – drei Freunde.“. Was es damit auf sich hat, ist Thema meines Vortrags.

Ich werde meine Arbeit in einen lebenskünstlerischen Bezug stellen und erläutern, welche Rolle die drei Protagonisten des Dialogs dabei spielen, und anschließend auf das Verhältnis von Kunst und Philosophie eingehen, selbstverständlich aus der Position eines Künstlers.

Mit einem Schlaglicht auf das Verhältnis zwischen Kunst und Philosophie will ich beginnen: Was kennzeichnet die Philosophie? Was die künstlerische Praxis? Ich meine, beide suchen nicht nach Weisheit und Wissen, sie vermitteln weder Wahrheiten noch richtiges Handeln, eher erschöpfen sie sich darin zu fragen, was sie sind und was ist. Möglicherweise initiieren oder begleiten sie dadurch lebenskünstlerische Ideen, führen im Glücksfall zur Mehrung des Wohlstands oder assistieren Träume von einem anderen Gesellschaftssystem, wenn sie nicht gerade metaphysische Tröstung anbieten.

Sie interpretieren die Welt in Worten oder in Bildern, betrachten sie, aber bleiben in der Regel vor ihren Toren und verändern sie kaum. Kunst und Philosophie schauen gern auf den Sinnverlust der Menschen, es ist ihnen ein Bedürfnis, diesen Sinnverlust, diesen Mangel im Auge zu behalten. Es scheint ihnen fast so, als würde sich ohne diesen Mangel der Mensch verlieren. Dieses Schauen auf den Mangel ist ja ein Blick aus lebenskünstlerischer Perspektive. Andererseits ist es ein Ziel der Lebenskunst, diesen Mangel zu überwinden. Doch zunächst zu meiner Arbeit - im Anschluss werde ich noch näher auf das Verhältnis von Philosophie und Kunst eingehen.

In den 45 Plakaten beziehe ich mich neben anderen Aspekten auf die Frage nach dem Mangel, indem ich die Philosophen Friedrich Nietzsche, Ludwig Wittgenstein und den Künstler Giorgio de Chirico in eine fiktive Verbindung bringe. Alle drei Vertreter waren schwierige Charaktere, mit sich selbst nicht im Einklang, zum Teil unausstehlich und sehr anstrengend im Umgang, auch mit Freunden. Dessen ungeachtet - alle drei geben uns wertvolle Anregungen zur Lebenskunst. Die Kurztexte auf den 45 Plakaten behandeln 45 Situationen eines Dialogs, in denen die drei Freunde - ich habe sie zu Freunden gemacht, obwohl sie sich nicht kannten - einiges erleben. Sie wandern und trinken gemeinsam, schweigen, streiten und verstehen sich wieder.

Flankiert werden diese Kurztexte von jeweils zwei Abbildungen, es sind Darstellungen von Traumsymbolen aus dem so genannten großen ägyptischen Traumbuch des Nostradamus von 1889. Und eigenartigerweise scheinen die Abbildungen die Texte zu illustrieren. So könnte man meinen, das Ganze spiele sich nur im Traum ab – was ja gewissermaßen stimmt. Die Verbindung der drei Protagonisten ist eine Simulation - es werden Situationen simuliert, so, wie beispielsweise in einem Flugsimulator oder einer Versuchsanordnung mit Crash-Test-Dummies. Daraus lassen sich Erkenntnisse für die Wirklichkeit gewinnen. Diese Simulationen sind für mich Methode meiner Arbeit - stoßen eine freundschaftliche, fördernde Verbindung an und werden

zur Fiktion einer gelungenen Dreiecks- und Freundschaftsbeziehung, die einem Trialog entspringt. Das ist ja auch psychologisch interessant. Für Therapeuten ist der trialogische Austausch ein probates Mittel, wechselseitige negative Zuschreibungen und Vorurteile zwischen Klienten, Angehörigen und Therapeuten zu klären. Grundlage ist eine gleichberechtigte, multiperspektivische Beziehungsarbeit, die der individuellen Lebenssituation gerecht wird und den momentanen Bedürfnissen entgegenkommt: Was brauchen Menschen in konkreten seelischen und sozialen Krisensituation und was fehlt ihnen? An was mangelt es ihnen? Was gewinnen Sie im Trialog voneinander? Ich bin kein Therapeut und diese Frage kann ich naturgemäß für Nietzsche, de Chirico und Wittgenstein nicht beantworten – wir wissen, es mangelte ihnen an manchem. Aber ich werde Ihnen die Protagonisten dieses Trialogs jetzt vorstellen, und ich denke, dabei werden sich einige Fragen klären und Sie können sich ein Bild machen.

Erläutern möchte ich eingangs, warum ich sie „Metaphysiker“ nenne. „Wir Metaphysiker“ ist der Titel eines Aufsatzes von Giorgio de Chirico aus dem Jahre 1919, und der Titel bezeichnet für mich die Widersprüche, die das Leben der Drei kennzeichnet. Es waren nämlich alle drei keine Metaphysiker. Alle drei liebten Wort und Rede und verehrten zugleich das Schweigen. Ihnen war die Willkürlichkeit des Verhältnisses zwischen Zeichen, Begriff und Bedeutung geläufig. Sie verachteten die Metaphysik alter Schule, aber es war, psychologisch durch ihre Herkunft begründet, immer eine Hasssliebe. Der schwierige Lebenshintergrund von Nietzsche als Pfarrerssohn ist wohl allen Anwesenden hinlänglich bekannt, Wittgenstein war Katholik und schwankte zwischen Atheismus, seinem Glaubensbedürfnis und wechselweise zwischen seiner jüdischen Abstammung hin und her. De Chirico war als Italiener ein geborener Katholik, der mit Begeisterung Nietzsche gelesen hatte und sich die Abwesenheit von Sinn und allen Gewissheiten auf die Fahnen schrieb. Im Gegensatz zu den meisten ihrer Zeitgenossen verachteten Friedrich, Giorgio und Ludwig die herrschende Welt der widersprüchlichen Konventionen gegen Ende des 19. Jahrhunderts, noch bevor sich die Moderne entwickeln konnte. Friedrich, der älteste von den Dreien, bereitete seine eigentlich metaphysische Sprachkritik schon in frühen Texten vor. Im Aufsatz „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“ aus dem Jahr 1873 beschrieb er das Gedankengebäude, ein Gebäude der Sprache, in dessen Labyrinth die Orientierung schwer fällt, weil es als Fundament einer Kultur hinfällig und fragwürdig geworden ist und kaum noch trägt. Es erschien wie ein Turmbau zu Babel, eine perfide Sprachkonstruktion ohne Sinn, die vor der Jahrhundertwende die Sprachlosigkeit oder Spracheentropie einer Kultur beschreibt, die sich gewissermaßen in Gerüstkonstruktionen zurückgezogen hatte. In präntiös schwülstige Positionen. Laut deklamierend überspielte man so die eigentliche Unsicherheit.

Giorgio, 1888 geboren, ein Jahr bevor Nietzsche dem Wahnsinn verfiel, war ein Kunstmaler mit hohen Idealen, ein zunächst revolutionärer und später sehr rückwärtsgewandter Denker. Der 1. Weltkrieg war gerade vorbei und Giorgio schrieb 1919: „Schopenhauer und Nietzsche lehrten als erste, welche profunde Bedeutung der Nicht-Sinn des Lebens hat. Sie lehrten auch, wie dieser Nicht-Sinn in Kunst umgesetzt werden könnte; vielmehr, dass es notwendig sei, eine wirklich neue, freie und profunde Kunst zu bilden. Die guten neuen Künstler sind Philosophen, welche die Philosophie überwunden haben.“ Das hört sich doch sehr nach Ludwig an. Dessen Tractatus logico-philosophicus war 1918 fertig geworden und er schrieb darin: „Meine Sätze erläutern sich dadurch, dass sie der, welcher mich versteht, sie am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie - auf ihnen - über sie hinausgestiegen ist.“ Vielleicht wäre das Giorgio gelungen, wenn er ihn gelesen hätte. Ludwig, ein Jahr nach Giorgio und im Schicksals- und Unglücksjahr Friedrichs, 1889, geboren, stellte als vielseitig begabter Ingenieur und Logiker ohne akademische Ambitionen die akademische

Philosophie und vieles andere grundlegend in Frage. Als ihn die akademische Welt schließlich doch vereinnahmte, riet er seinen Studenten alles Mögliche – nur nicht Philosophie zu betreiben.

Giorgio, der Friedrichs Werke bereits 1906 las, während seiner Studienzeit in München, war begeistert von ihm und beeindruckt. Mit dem ihm eigenen Pathos schrieb er schon 1911: „Meine Kompositionen haben alle keinen Sinn mehr, jedenfalls gemessen am common sense. Sie schweigen. Was vor allem Not tut: Die Kunst von allem zu säubern, das bisher ihr Inhalt war. Jeden Gegenstand, jede Idee, jedes Denken und Symbol beiseite zu schieben. Den Mut haben, den ganzen anderen Rest aufzugeben. Das ist der Künstler der Zukunft, ein Mann, der jeden Tag auf etwas verzichtet, dessen Persönlichkeit täglich reiner und unschuldiger wird.“

Man hört in folgendem deutlich heraus, dass er den Zarathustra gelesen hat: „Im Schatten eines Mannes, der in der Sonne geht, sind viel mehr Rätsel als in allen Religionen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.“

„Das letzte Ziel der Malerei ist das Bild, das alle Bilder hinter sich lässt.“ Ein wichtiger Satz, vor allem für einen Maler.

Giorgio war einer, der das Schweigen in der Kunst höher bewertete als alles andere. Das stand nicht im Widerspruch zu seiner Neigung, viel und gern zu reden und zu schreiben. In den „Meditationen eines Malers“ schreibt er: „Welchen Zweck wird die künftige Malerei haben? Keinen anderen als Dichtung, Musik und Philosophie: geistig-sinnliche Empfindungen auszulösen, die früher niemand kannte; das Bild des Menschen auszumerzen, ob es nun Leitgestalt oder Träger von Symbolen, Gefühlen und Gedanken war.“ Hier hat ihn Friedrich sehr angeregt.

Giorgio hat sich, nach seinen wesentlichen, inspirierten und kunsthistorisch entscheidenden Jahren zurückgezogen, als lebende Ikone der Moderne eine Kehrtwende vollzogen, die brüskierender für seine Verehrer nicht sein konnte. Und er war, wie Friedrich und Ludwig, streitbar bis zur Gewalttätigkeit. Er wurde in späteren Jahren, nach seiner Wende zum Klassizismus, nach seiner Abkehr von allem, was seinen Apologeten heilig war, für viele unmöglich – wurde angefeindet, als geisteskrank bezeichnet und zur „persona non grata“, ähnlich, wie es auch Friedrich widerfuhr. Wenige standen zu ihm, schließlich griff er das gesamte System der Kunst an. Wer Giorgios Texte zwischen 1914 und 1970 liest, kann neben Argumenten, die auf unangenehme Weise wertkonservativen Einstellungen das Wort zu reden scheinen, eine humorvolle, ironische und gnadenlose Abrechnung mit all dem finden, was ihn groß gemacht hat. Giorgio führte sich selbst ad absurdum, er war kein Nestbeschmutzer, sondern warf sich selbst aus dem Nest. Das konnten seine Freunde auch. Die Radikalität im Blick auf das Scheitern, diese Selbstkasteiung und die Neigung, unbequem zu sein auf Kosten der eigenen Karriere, ist das, was mit Friedrichs Lebenskonzept und seiner Vision eines starken, angstfreien Neubeginns in Verbindung steht. Ludwig, nur ein Jahr jünger als Giorgio, war ebenso radikal und darin fast snobistisch. Bekannt sind sein ständigen Zäsuren, Selbstverleugnungen und Selbstbezeichnungen, Lebenswidersprüche und gnadenlos konsequenten Entscheidungen, die viele vor den Kopf stießen. Seine Familie, seine Freunde und Förderer, seine Karriere – alles war ihm egal, wenn er nur seinem Stern folgen konnte. Giorgios Lebenshaltung war mit zunehmendem Unverständnis seitens der Kunstwelt skeptischer, nörgelnder und in seinen Texten unduldsamer und gehässiger. Auch der impulsive, manchmal unberechenbare Ludwig war schnell beleidigt und erschien zum Beispiel, wie berichtet wird, bei einem Gastvortrag seines Lieblingsfeindes Karl Popper mit einem Feuerhaken bewaffnet im Vortragssaal und schwenkte ihn drohend. Friedrich überwand seine Feinde anders: er schwang sich in „Ecce Homo“ zu einer Größe auf, die es nicht nötig machte, seine Widersacher zu beachten oder sie gar zu bedrohen. Ludwig suchte die Genauigkeit und war darin unerbittlich. Kam aber letztlich zu der Einsicht, dass man im Leben in

der Philosophie wie in der Kunst eigentlich nur dichten könne - alles andere sei ungenau. Oder anders gesagt: „In der Kunst etwas zu sagen, was so gut ist, wie nichts zu sagen, ist schwer“, denn „im guten Sinne „schwerverständlich“ ist ein Künstler dann, wenn uns das Verständnis Geheimnisse offenbart, nicht etwa einen Trick, den wir nicht verstanden hatten.“ Friedrich, Ludwig und Giorgio – alle drei erscheinen in ihren Wesensgestimmtheiten und ihren Paradoxien artverwandt. Es ist bezeichnend, dass sich Ludwig nach langem Drängen bei dem irgendwann unvermeidlichen Besuch des „Wiener Kreises“ mit dem Gesicht zur Wand setzte, um seine Gesprächspartner nicht anzuschauen, vielleicht auch, um besser verstanden zu werden. Vielleicht war ihm die Philosophie letztlich auch ein Mittel zur Selbsterkenntnis, das Schleier und Verdeckung wesentlich benötigt: „Wenn eine gewisse Anzahl von Schleiern auf mir gelassen werden, sehe ich noch klar, nämlich die Schleier. Werden sie aber entfernt, so dass mein Blick meinem Ich näher dringen könnte, so beginnt mein Bild sich mir zu verwischen.“

Soweit mein Versuch, Ihnen die Teilnehmer des Dialogs etwas näher vorzustellen. Was aus diesen 45 „Sitzungen“ folgt, vermag ich nicht zu sagen, vielleicht wären sie wirklich Freunde geworden. Dann hätte es sich gelohnt – denn aus lebenskünstlerischer Perspektive wird Freundschaft ja stets angeraten. Jedenfalls war der Dialog anstrengend – aber für lau ist ja nichts zu bekommen im Leben.

Nun noch einmal zum Verhältnis zwischen Kunst und Philosophie. So, wie im Dialog der Künstler de Chirico eine angemessene Stimme und Bedeutung hatte, so wünsche ich mir das ganz allgemein in der Verbindung zur Philosophie. Vor noch nicht langer Zeit hatte von postmoderner Seite vor allem Jean Francois Lyotard die Unvereinbarkeit zwischen Kunst und Philosophie betont, dergestalt, als sei diese Unvereinbarkeit das Herzstück der modernen Kunst. Marcel Duchamp beispielsweise habe nichts anderes getan, als „Material, Werkzeuge und Waffen für eine Politik des Inkommensurablen“ zu entwickeln. Lyotard betonte vor allem die Unterschiede in den Diskursarten: „All die Forschungen der wissenschaftlichen, literarischen, künstlerischen Avantgarden gehen seit hundert Jahren dahin, die gegenseitige Unvereinbarkeit der Spracharten aufzudecken.“ Er mahnte an, den „Widerstreit“ zwischen unterschiedlichen Diskursarten zu beachten. Das galt eben besonders für das Verhältnis von Kunst und Philosophie. Er warnte vor der traditionellen Annahme ihrer Vereinbarkeit, z.B. in einer Vereinnahmung durch die Philosophie und dem entsprechenden Bemühen der Philosophie, die Kunst in Sinn zu übersetzen. Lyotard zufolge sollten die Philosophen „den Schauplatz der Kritik“ vielmehr gerade dort betreten, „wo sich das Werk seiner Umsetzung in Sinn entzieht“. Das klingt gut. Die Wendung gegen eine Dominanz der Philosophie erscheint mir richtig, doch ist die Idee der Unvereinbarkeit überzogen. Denn zum einen wurde die postmoderne Philosophie weithin durch die moderne Kunst inspiriert, insbesondere durch die Kunst der Avantgarden. Aber wenn diese Philosophie durch die Kunst inspiriert wurde, dann muss zwischen beiden auch eine Gemeinsamkeit und Überschneidung bestehen. Es mag wohl in einigen Hinsichten Unvereinbarkeit herrschen, aber doch nicht in allen.

Zum anderen lesen etliche Künstler philosophische Texte nicht nur in breitem Umfang, sondern diese Texte haben auch Einfluss auf ihr Schaffen gewonnen, sind zu einem Produktionsfaktor ihrer Kunst geworden. Die Künstler schaffen im Licht der Theorie, mit der sie sich vertraut gemacht haben. Sie machen Sichtweisen dieser Art zu einem Element ihrer Werke. Die Folge ist, dass die Kunst heute von der Philosophie beeinflusst ist und sie frei integriert. Die Philosophie kommt nicht mehr nachträglich und von außen zur Kunst hinzu, sondern ist Teil der Werke. Doch beide Aspekte - dass erstens insbesondere die postmoderne Philosophie durch Erfahrungen der Kunst inspiriert wurde und dass zweitens Teile der zeitgenössischen Kunst Philosophie integrieren - geben auch Anlass dazu, ein Verhältnis von Kunst und Philosophie auf Augenhöhe herzustellen

Es geht darum, die Verflechtungen zwischen Philosophie und Kunst ins Auge zu fassen, die, was wichtig ist, nicht einfach zwischen den beiden Sphären der Philosophie und der Kunst als solchen entspringen, sondern einem Kontext entstammen, der über beide hinausgeht.

Philosophie und Kunst sind kulturelle Sphären, die nicht einfach aus sich selbst konstruiert oder verstanden werden können. Sie sind nicht schlechthin autonom, sondern sie nehmen innerhalb eines breiteren kulturellen Kontextes Gestalt an und schließen Elemente aus diesem Kontext ein. Selbst wenn ein Künstler oder ein Philosoph ein Werk schafft, ohne sich jeweils um Philosophie oder Kunst zu kümmern, werden diese Werke, aufgrund des gemeinsamen kulturellen Feldes einige gemeinsame Elemente aufweisen. Sie strömen aus der Umgebung oder durch diverse Arten des Wissens in das Werk ein: humanwissenschaftliche, naturwissenschaftliche, historische, gegenwartsbezogene. Die Weltansichten, welche Philosophen und Künstler entwickeln, entspringen nie nur philosophischer oder künstlerischer Tätigkeit allein - sie nehmen Elemente aus dem breiteren kulturellen Kontext auf und transformieren oder kondensieren diese.

Das führt zwar noch nicht zu einer sozusagen natürlichen, wesentlichen oder konstanten Verbindung zwischen Philosophie und Kunst. Die Beziehung zwischen beiden kann sehr lose sein - auf die Tatsache beschränkt, dass sie sich im gleichen kulturellen Feld befinden. Diese Beziehung ist immer im Fluss und hängt von historischen Entwicklungen ebenso ab wie von den Gegebenheiten im Einzelfall. Daher kann es eigentlich nur um eines gehen: herauszufinden, welcher Art die Verbindungen in diesem oder jenem Fall sind - in dieser historischen Situation und hinsichtlich dieser Philosophie oder jener Kunstrichtung. Und letztlich gilt es, einzelne Fälle, einzelne Kunstwerke ins Auge zu fassen. Ludwig Wittgensteins Mahnung, dass man die Einzelfälle prüfen müsse, ist hier ein goldener Rat - in Sachen Ästhetik ebenso wie in anderen Dingen. „Es ist der alte Fehler, die besonderen Fälle nicht zu prüfen“, sagt er. In diesem Sinne wünsche ich mir eine insgesamt entspannte und flexible Beziehung zwischen Philosophie und Kunst. Die kann das Ergebnis eines Dialogs sein. Eine solche Beziehung, denke ich, erlaubt es, sich Kunstwerken ohne philosophisches Vorurteil zuzuwenden. Oder umgekehrt. Vorurteile, die Nietzsche, Wittgenstein und de Chirico vermutlich schon längst hinter sich gelassen haben. Spätestens, seitdem sie Freunde sind.