

*Nietzsche, de Chirico und Wittgenstein – drei Freunde.*

*ein semiotisches Dreieck*

16.4.2014 Vortrag zur Ausstellungseröffnung "WIR METAPHYSIKER"

im Nietzsche-Dokumentationszentrum Naumburg/Saale

Sehr geehrte Damen und Herren,

aus vielen Perspektiven und Anlässen wurde schon zurückgeblickt - und auch ich tue es heute: es ist die Zeit um 1900. Eine Zeit des Umbruchs, des Endes einer Epoche, in der sich vieles von dem vollzog, was Friedrich Nietzsche schon vorausgedacht hatte: die Umwertung aller Werte.

An dieser Schwelle zum Neubeginn, zur vielbeschworenen Moderne, konstruiere ich zwischen zwei Denkern und einem Künstler eine Verbindung. Eine Verbindung, eine Freundschaft - also eine semiotische Verbindung. Semiotisch, weil sie sich gegenseitig erhellen. Sie bilden hier ein semiotisches Dreieck, weil sie in ihren Beziehungen immer all das sind, was es zum Verständnis der Moderne braucht: sie sind mehrdeutige Symbolfiguren, rufen amorphe Begriffe hervor und beziehen sich zugleich auf die Realität.

Warum nenne ich sie „Metaphysiker“? „Wir Metaphysiker“ ist der Titel eines Aufsatzes von Giorgio de Chirico aus dem Jahre 1919. Alle drei liebten Wort und Rede, kannten deren Schwächen und verehrten zugleich das Schweigen. Ihnen war die Willkürlichkeit des Verhältnisses zwischen Zeichen, Begriff und Bedeutung geläufig. Sie verachteten die Metaphysik alter Schule, es war jedoch immer eine Hassliebe. Das hatte folgenden Hintergrund. Die Lösung philosophischer Probleme hat selten etwas mit der Lösung menschlicher Lebensfragen zu tun. Das gefiel Ludwig Wittgenstein nicht, und Friedrich Nietzsche auch nicht. Auch heute noch erlebt man so etwas. Nur ein Beispiel. Angesichts seines äußerst komplexen Vortrags zur „ontologischen Aufgabe der Philosophie“ fragte ich kürzlich einen Philosophen, ob er das Thema auch seinen Kindern vermitteln könne. Er antwortete kurz angebunden: „Ich philosophiere nicht für Kinder.“ Nun denn, seine Aufgabe besteht eben nicht darin, festzustellen, was es gibt, sondern darin, Begriffe wie „existiert“, „Gegenstand“ oder „real“ zu analysieren.

Gehen wir zurück zur Jahrhundertwende. In Gegensatz zu den meisten ihrer Zeitgenossen verachteten Friedrich, Giorgio und Ludwig die herrschende Welt der Konventionen und des Selbstbetrugs. Die Mehrheit war damals im Taumel jener eigenartigen Mischung aus Begeisterung und Ekel, frenetischen Glücks und abgrundtiefen Überdrusses befangen. Diese brisante Mischung, war eine Alltagsdroge der Zeit, das „Ecstasy“ der Kaiserzeit. Diese Mischung lag in der Luft und wurde schon von den Kindern eingeatmet. Dies „Ecstasy“ war kostenlos und straffrei zu haben. Süchtige wurden entweder gefeiert oder verdammt. Das Gros der Konsumenten allerdings war lebenstauglich, was damals zugleich sterbenstauglich bedeutete.

Ich habe, wie erwähnt, den Titel meiner Ausstellung dem gleichnamigen Aufsatz Giorgios aus dem Jahre 1919 entliehen. Der 1. Weltkrieg war gerade vorbei, Ludwig und Giorgio hatten ihn überlebt und letzterer schreibt: „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.“ Da hört man schon Ludwig seine Melodie pfeifen. 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.“

Noch einmal – die drei, von denen hier die Rede ist, kannten sich nicht persönlich, doch ich nenne sie Freunde. Friedrich, 1844 geboren, war Dichter und Philosoph und um 1900 bereits am Ende eines langen Weges. Giorgio, 1888 geboren, war ein Kunstmaler mit Idealen, ein zunächst revolutionärer und später sehr rückwärtsgewandter Denker. Ludwig, 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. Der klassischen Metaphysik misstrauten alle drei – Friedrich und Ludwig ganz ausdrücklich und ebenso Giorgio, der schließlich die „pittura metafisica“ – also die metaphysische Malerei – begründete. Sie waren ein Teil der Moderne – und sind ohne diese Hassliebe zur Metaphysik nicht denkbar.

Es wurde ihnen klar, was Metaphysik nicht ist. Dieses negative Wissen begründete große, folgenschwere Brüche: Metaphysik ist die bisweilen erhellende psychedelische Droge, gemacht für den erlesenen Augenblick, den KAIROS – andererseits ist sie ein Aufputzmittel, das viele Zeitgenossen begehren. Ist nicht Metaphysik vor allem eine Sache des Schweigens? Eine Angelegenheit, die der Sphäre des nicht-sagbaren angehört? Das erkannt zu haben war wichtig. Das Schweigen in der Metaphysik vollzieht sich zuallererst im Denken, im Denken ohne Sprache und ohne Worte. Es kann darüber nicht oder nur wenig gesprochen oder etwa geschrieben werden. Durch diese Eigenschaft gewinnt Metaphysik an Macht und Bedeutung. Diese Sichtweise der Welt, dieses Verstehen ganz ohne Sprache – ist vielleicht der zentrale Punkt.

1889 war Friedrich auf eine „andere Seite“ gewechselt, ein Glatteis, und sein Gang wurde immer unsicherer, bis er 1900 am Boden lag. Er brauchte keinen Krieg. Im Gegensatz zu Ludwig, der den Weltkrieg für sich als Katharsis verstand, hatte Friedrich den Krieg schon lange in sich gehabt. Bemerkenswert ist, dass 1889, seinem Schicksals- und Unglücksjahr, Ludwig geboren wurde. All das, wofür Friedrich zeitlebens gekämpft hatte, war ihm unglücklich geglückt. Der Kampf war gekämpft, er kam mit Schmerzen zur Ruhe. Das hatte sich Schopenhauer, sein Lehrmeister aus Jugendzeiten, immer gewünscht. Friedrich war zu diesem Zeitpunkt reiner Lebenskunstphilosoph, dem Irdischen nicht gänzlich verloren, aber dem Alltagsgeschäft entrückt. Es gelang, was jeden Metaphysikers Ziel ist. Sein Denken war über das hinausgegangen, was sich in Wort und Sprache abbilden lässt. Er gab zunächst das Schreiben, späterhin auch das Sprechen auf.

Friedrich hatte das, was sich in den Vorkriegsjahren entwickelte, gut 30 Jahre vorher gedacht, als Mensch durchlebt und hellichtig umgedeutet, zum Stoff seiner Geistesarbeit gemacht. Es war seine Katharsis. Dazu gehört auch die vehemente Abkehr vom Christentum, die Abkehr von einer Sklavenmentalität, die auch Ingredienz jener Ecstasy-Droge war. Dass Friedrich so zum Metaphysiker wurde, hat seinen Sinn darin, dass er mit fortgeschrittenem Alter zwar „clean“ war, aber die Droge gut, nur allzu gut, kannte. Das macht alle Weisen und Kenner so anziehend und verleiht ihrem Wort Gewicht verleiht. Sie haben es hinter sich. Wer durch die Hölle ging, dem glaubt man. Seine Worte, und noch mehr sein Schweigen, singen ein Lied von Dingen, die wir zu wissen wünschen, aber nur selten zu hören bekommen. Friedrich konnte singen, und seine Texte hatten immer die Melodie, die er selbst darunter legte.

Er bereitete seine eigentlich metaphysische Sprachkritik schon in frühen Texten vor, er hat sie reich mit Metaphern ausgemalt und vorgetragen. Im Aufsatz „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“ aus dem Jahr 1873 beschreibt er das Gedankengebäude, das Gebäude der Sprache, in dessen Labyrinth die Orientierung schwerfällt, das als Fundament einer Kultur hinfällig und fragwürdig geworden ist und kaum noch trägt. Es ist wie ein Turmbau zu Babel, eine perfide Sprachkonstruktion ohne Sinn, die vor der Jahrhundertwende die Sprachlosigkeit oder Spracheentropie einer Kultur beschreibt, die sich in Gerüstkonstruktionen zurückgezogen hatte. In unstabiler, unsicherer, aber präventioschwülstige Positionen. Laut deklamierend, feiernd und marktschreierisch überspielte sie so ihre Unsicherheit. Es hat ja, wie wir heute wissen, alles nichts genutzt.

Giorgio, der Friedrichs Werke bereits 1906 las, während seiner Studienzeit in München, war begeistert und beeindruckt. Mit dem ihm eigenen Pathos schreibt er 1911: „Meine Kompositionen haben alle keinen Sinn mehr, jedenfalls gemessen am common sense. Sie schweigen. Was vor allem nützt: 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, unschuldiger wird.“ Hier ist er bereits Metaphysiker reinsten Wassers und man hört 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.“ Und noch direkter: „Das letzte Ziel der Malerei ist das Bild, das alle Bilder hinter sich lässt.“ Ein wichtiger Satz, vor allem für einen Maler.

Wenn Friedrich laut Werner Ross ein „ängstlicher Adler“ war, dann war Giorgio ein Adler auf verlorenem Posten, 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; die Kunst zugunsten einer ästhetischen Synthese vom Allgemeinen und Anerkannten, von allem Gegenständlichen zu befreien; das Bild des Menschen auszumerzen, ob es nun Leitgestalt oder

Träger von Symbolen, Gefühlen und Gedanken war (...). Jedes Ding nur als Sache zu betrachten, auch den Menschen. Das war die Methode Nietzsches. Auf die Malerei angewandt, könnte sie außergewöhnliche Ergebnisse haben. Das ist es, was ich in meinen Bildern darzulegen versuche.“

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. Das war Ausdruck einer Konsequenz, die er in seinen frühen Jahren einforderte und nun einlöste. Nichts von dem, was er danach je schrieb und sagte, hat er bereut. Und er war, wie Friedrich, 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 am Ende zur „persona non grata“, so wie es Friedrich wiederfuhr. Wenige standen zu ihm, schließlich griff er das gesamte System der Kunst an und dessen Mechanismen. Dieses „Verwertungssystem Kunst“ wurde erst später, in den 1980er Jahren analysiert, kritisiert und aufgedeckt. Es ist ein System, was bis heute gut funktioniert. Es ist ein Markt wie viele Märkte. Wer die 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. Diese Unerbittlichkeit, dieser Furor alles zu zerstören, zu dekonstruieren, ist ungemein frech und hat reinsten, surrealistisch-dadaistischen Pathos. Giorgio führt sich selbst ad absurdum, er ist kein Nestbeschmutzer, sondern wirft sich selbst aus dem Nest. Das taten 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. In seinen ständigen Zäsuren, Selbstverleugnungen und Selbstbezeichnungen, Lebenswidersprüchen und gnadenlos konsequenten Entscheidungen, die alle vor den Kopf stießen, ist er Giorgio und auch Friedrich sehr verwandt. Seine Familie, seine Freunde und Förderer, seine Karriere – alles war ihm egal, wenn er nur seinem Stern folgen konnte – und der irrlichterte durch die Moderne. Giorgios Lebensgefühl, das aus den Abhandlungen über die „metaphysische Kunst“ von 1919 spricht, ist noch von Weltvertrauen und einer umfassenden Zuversicht geprägt und lässt an den Geist der „fröhlichen Wissenschaft“ denken. Aber so unbelastet ist er nur in frühen Texten, in Manifesten. Seine spätere Suche nach klassischen Sujets, einer altmeisterlichen Maltechnik und dem unerreichtem Perfektionismus im Handwerk, machte ihn mit zunehmendem Unverständnis seitens der Kunstwelt skeptischer, nörgelnder und in seinen Texten unduldsamer und gehässiger. Auch der impulsive, manchmal unberechenbare Ludwig erschien bei einem Gastvortrag seines Lieblingsfeindes Karl Popper bewaffnet mit einem Feuerhaken im Vortragsaal 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 und in der Kunst eigentlich nur dichten kann - alles andere ist ungenau. Und obgleich sein Kunstgeschmack zeitlebens konservativ war, auch in der Musik, fand er in aller großen Kunst ein „wildes Tier“: allerdings gezähmt durch die Ethik. Oder anders gesagt: „Ethik und Ästhetik sind Eins“. Den zu oft zitierten Satz „worüber man nicht sprechen kann, darüber soll man schweigen“ hat er, auf die Kunst gemünzt, folgendermaßen variiert: „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, Giorgio und Ludwig waren in ihren Maximen zur Kunst artverwandt.

So, wie sich Ludwig nach langem Drängen und dem irgendwann unvermeidlichen Besuch beim „Wiener Kreis“ mit dem Gesicht zur Wand setzte und seine Gesprächspartner nicht anschaute, um besser verstanden zu werden, so war ihm letztlich auch die Kunst 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.“

Sehr geehrte Damen und Herren, diese Ausstellung ist eine Simulation. Sie besteht aus 46 Plakaten im Format A1, einem „Naumburger Fastentuch“ mit den Maßen 5 x 8 Meter und 90 plastischen Objekten, die in der Form eines gleichseitigen Dreiecks mit der Seitenlänge von 3 Metern angeordnet sind. Mögen alle diese Dinge den Schleier lüften – das macht nichts, dahinter ist nämlich noch einer.