

(Die Veröffentlichung, auch in Teilen, bedarf der Genehmigung der Verfasserin.)

Barbara Straka

Eröffnungsrede zur Ausstellung

„Die F.N.-Schlaufe“

Ernstes und Heiteres aus dem Leben des fabelhaften Friedrich Nietzsche. Graphic Novel und Malerei des Rebellen und Romantikers Thomas Ziegler (1947 – 2014)

Romantikerhaus Jena“, 13.07.19

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

„Der Weg mit Nietzsche ist eine Gratwanderung. Man muss ihn nivellierend verehren und verehrend nivellieren“ (1). So beschreibt der Künstler Thomas Ziegler 2010 seine Faszination. Er verfolgt seine Lebensreise und geht ein Stück des Weges mit ihm, er spiegelt sich in ihm, aber er zerbricht immer wieder auch den Spiegel, um jeglicher Idealisierung zu entkommen. *Annäherung durch Distanz*, eine bejahende Infragestellung – so ließe sich Zieglers Methode beschreiben.

Wie die *Kunst* für Ziegler, war für Friedrich Nietzsche die *Philosophie* eine schwindelerregende Gratwanderung des Aufbruchs zu Ungeahntem und Flucht vor der profanen Welt. Mit Mut zum Experiment, zur Grenzüberschreitung und ohne Kompromiss machten sich beide, *Rebellen ihrer Zeit*, auf die Suche nach der idealen Lebensform, der philosophischen und der künstlerischen, die sich so fremd nicht sind, sondern nach Nietzsche, dem *Philosophen der Lebenskunst*, einander sogar bedingen. In beiden Weltentwürfen gilt es, seinen ureigenen Weg zu finden gemäß dem Nietzsche-Postulat „*Werde, der du bist*“. Und in den „Unzeitgemäßen Betrachtungen“ von 1874 schreibt er, „*Es gibt in der Welt einen einzigen Weg, welchen niemand gehen kann außer dir. Wohin er führt? Frage nicht, gehe ihn*“ (2).

Hier und heute begegnen wir nun beiden, dem Künstler und dem Philosophen. Nietzsches labyrinthische Lebensreise entfaltet sich in der „F.N.-Schlaufe“ zu einem groß angelegten Panorama. Die Jenaer Schau gibt uns Einblick in das variantenreiche Spektrum Zieglers und erstmals auch in seine *Arbeitsweise*. Bei der Betrachtung der „Urfassung“ und unveröffentlichter Notizen aus dem *Arbeitsbuch* schauen wir dem Künstler sozusagen postum über die Schulter. So entfaltet sich ein adäquates Gesamtbild, das wie ein *Prisma* Zieglers fast obsessiv zu nennende Nietzsche-Befassung bündelt und zum existenziellen Ausdrucksmedium seiner künstlerischen Existenz vor dem Hintergrund der *Wendezeit* wird.

Was aber bedeutet der rätselhafte Titel? Was hat das alles mit dem Ausstellungsort, dem Romantikerhaus, mit der Stadt Jena zu tun? Waren Nietzsche und Ziegler Romantiker?

Lassen Sie mich mit einer *biographischen Episode* beginnen:

1844 in dem kleinen Dorf Röcken bei Lützen als Pfarrerssohn geboren, besucht der fünfzehnjährige Schüler **Friedrich Nietzsche** 1859 erstmals die Romantikerstadt Jena, in der sein Onkel Emil Schenk Oberbürgermeister war. „*Mir wird jedesmal ganz*

gemütlich wenn ich die kleine, schöngelegene Universitätsstadt betrachte“, schreibt er schwärmerisch in sein Reisetagebuch (3). Zwei unbeschwerte Sommerferienwochen verbringt er hier, erwandert die Kunitzburg, das Saaleufer, den Fuchsberg, besucht das Rathaus, ein Studentenfest, er liest Novalis, Geibel und Schillers Gedichte. Neben Universität und örtlicher Badeanstalt haben es ihm vor allem die vielen Gedenktafeln für Prominente an den Jenaer Altstadthäusern angetan: *„Es machte mir besonderes Vergnügen“*, schreibt er, *„die größten Häupter unserer Nation, wie Luther, Goethe, Schiller, Klopstock, Winkelmann und viele andere aufzusuchen“* (4).

Diese heitere Jenaer Jugendepisode wird drei Jahrzehnte später auf das Tragischste konterkariert: Jena wird zum Wendepunkt in Nietzsches Biographie, ja - hier endet sein geistiges Leben. Er hatte den Rubicon überschritten zwischen ruhelosen Reisejahren und schaffensreichen Phasen geistiger Hochspannung – hin zur geistigen Umnachtung, in der er noch weitere zwölf Lebensjahre verdämmern sollte. Am 18. Januar 1889 wird er in die Jenaer Nerven- und Heilanstalt verbracht und der Obhut von Prof. Binswanger übergeben. Ein Zeitgenosse schreibt: *„Zur Abteilung folgt der Kranke unter vielen höflichen Verbeugungen. In majestätischem Schritt zur Decke blickend betritt er sein Zimmer und dankt für den ‚großartigen Empfang‘. Er weiß nicht, wo er ist. (...) Er gestikuliert u. spricht fortwährend in affektiertem Ton und hochtrabenden Worten, ... versucht ... den Ärzten die Hand zu schütteln. (...). Während des Sprechens grimassiert er fast unausgesetzt“* (5). In der Jenaer Anstalt verbleibt Nietzsche ein gutes Jahr; er dient nicht zuletzt als prominentes Vorzeigeobjekt, das Binswanger seinen Studierenden vorzuführen beliebt. Doch die erhoffte, ja versprochene Besserung bleibt aus; die Diagnose lautet „progressive Paralyse“ - mit fortschreitendem geistigem und körperlichem Verfall. Zwei Jahre geben die Jenaer Ärzte Nietzsche noch. Schließlich holt ihn die Mutter, Franziska Nietzsche, in die Jenaer Wohnung in der Kollegienstraße, um fortan selbst die Pflege zu übernehmen. Als aber der Kranke ihr beim Spaziergang im Mai 1890 entwischt und sich auf offener Straße entkleidet, um in einer Pfütze zu baden, fürchtet die Mutter öffentliches Ärgernis mit weiteren Peinlichkeiten; sie flieht förmlich aus Jena nach Naumburg ins frühere Wohnhaus der Familie, wo alsbald die resolute Schwester Elisabeth die Pflege übernimmt, das erste Nietzsche-Archiv gründet, Prominente um sich schart und die Nachlassgeschäfte zu ordnen beginnt. 1897 forciert sie die Übersiedlung nach Weimar in die Villa Silberblick, wo sie Nietzsche als lebendes Museumsexponat inszeniert, bis der Bruder im August 1900 stirbt. Wir wissen, wie die Geschichte weitergeht: Schwester Eli formt Werk und Wirken des Verehrten noch zu Lebzeiten und weit über den Tod hinaus nach ihrem eigenen Bild und rückt seine nun europaweit einsetzende Rezeption mittels Fälschungen und Fakes in die ideologische Nähe des aufkommenden Nationalsozialismus. Dieses Stigma, „Wegbereiter des Faschismus“ gewesen zu sein, sollte Nietzsche ungerechtfertigt noch lange anhaften. Vor allem in der DDR war der Philosoph des Zarathustra, des Antichristen und der Fröhlichen Wissenschaft eine *persona non grata*. Seine Bücher: im Giftschränk der Bibliotheken verwahrt, bestenfalls als Bückware unter dem Ladentisch gehandelt, sein Nachlass: unaufgearbeitet hinter Archivtüren verschlossen, seine Rezeption: eingefroren – vorerst. Und der Nietzsche-Mythos, nach 1900 kreiert von der Schwester, in Malerei, Skulptur, Denkmälern und Gedenkplaketten von Künstlern wie Klinger, Olde, Kruse, Munch, Dix und vielen anderen gestaltet, lebte noch bis weit ins 20. Jahrhundert hinein fort. Ja selbst die Totenmaske (hier in einem Bronzeabguss von Kurt Stoeving ausgestellt, weitere Varianten finden sich im Neuen Museum Weimar) blieb von der verfälschenden Einflussnahme Elisabeths nicht verschont. Nietzsche beschäftigte Expressionisten, Surrealisten, Dadaisten. Seine ideologische Vereinnahmung im

Nazideutschland führt jedoch nach 1945 zu weitgehender Tabuisierung, bis endlich in den 1970er Jahren mit der textkritischen Gesamtausgabe von Colli und Montinari die wissenschaftliche und künstlerische Rehabilitation Nietzsches einsetzt.

Mit der Wendezeit Ende der 1980er Jahre werden Nietzsche-Themen auch in der DDR-Kunst nachweisbar, so auch bei Thomas Ziegler, dessen profunde Kenntnis der Materie aber nahelegt, dass er schon früher ein Nietzsche-Leser war.

Der 1947 im sächsischen Limbach geborene **Thomas Ziegler** gilt heute als bedeutender Vertreter der 2. Generation der Leipziger Schule, hat aber bis zu seinem Tod im Jahre 2014 keine angemessene Würdigung erfahren. Und auch zu einer Ausstellung seines umfassenden Nietzsche-Oeuvres kam es zu Lebzeiten nicht. Zunächst studiert Ziegler Sozialpsychologie an der hiesigen Friedrich-Schiller Universität Jena (1963-69), aber die Kunst setzt sich durch: An der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst bei Werner Tübke und Rolf Kuhrt (1969 – 1974) wird er durch die ‚Leipziger Schule‘ geprägt, die erstmals eine Abkehr von der Kunstdoktrin des Sozialistischen Realismus vollzog. Auch Ziegler malt zunächst realistisch, später surrealistisch in altmeisterlicher Technik, hat erste Erfolge mit Auslandsausstellungen. Seine Bilder reisen nach Paris und in die USA. Inspiriert durch seinen Freund Christoph Konrad entwickelt er 1989 die Idee zu einem Film, der zwar unrealisiert bleibt, aber später die Basis für *Die F.N.-Schlaufe* bildet. Seither ist er mit dem Nietzsche-Virus infiziert. Dann kommt die Wende, eine Zäsur für Ziegler und viele Künstler seiner Generation. Politischer Umbruch und private Neuorientierung müssen verarbeitet werden. Ziegler bezieht 1990 ein Atelier in Berlin und beginnt mit dem Nietzsche-Projekt „Die F.N.-Schlaufe“, das ihn bis 1997 geradezu obsessiv besetzt hält. Es hilft ihm, die existenzielle, krisenhafte Zeit zu überwinden.

Ab 1990 entstehen die *Urfassung* (gefundene Fotografie, Zeitungsausschnitte, Collage und handschriftlicher Text), die großformatigen Gouachen des *Autophags* (Malerei, Mischtechnik), großformatige Gemälde sowie kleinere Formate auf Papier, zwei Zyklen mit je 35 und 43 Gouachen, die den 111 Motiven der Buchausgabe von 2016 vorausgehen. Sie wurden in einer Schwarz/Weiß-Variante (1990) sowie einer weiteren Serie mit überarbeiteten Farbkopien (1997) fortgesetzt. Die *Varianten* der „F.N.-Schlaufe“ reichen von surrealistisch-phantastischen bis hin zu abstrakten, gestisch-expressiven Fassungen. In der *Urfassung* hat Ziegler eine Art „Drehbuch“ verfasst, das in verblüffender Weise belegt, wie sicher er sich seiner Konzeption von Anfang an war. Im *Arbeitsbuch* sammelt er einen Bildvorrat mit Zeitungsausschnitten aus Filmbildern, Werbung, Politik und Zeitgeschichte, die er als Motivsplitter für seine Bildideen verwendet. Im *Arbeitsheft* finden sich abstrakte Fragmente von farbigen Ausschnitten aus Illustrierten, anfangs noch eingeklebt, übermalt und kommentiert, schließlich noch lose Bildausschnitte, die nicht weiter bearbeitet werden. Denn das Konzept stand längst fest und bot ihm genügend Stoff für die künstlerische Ausführung. Die Ur-Idee des Films ist allen Varianten der Nietzsche-Zyklen immanent, wird linear entwickelt und am Ende überraschend zum Kreis geschlossen, zur *Endlosschlaufe eines filmischen Loops*.

Da geht es zu wie auf einer *Achterbahn*. Thomas Ziegler nimmt uns mit auf eine atemberaubende, phantastische Reise durch Zeiten und Welten, Höhen und Tiefen der *Lebensreise Nietzsches*. Das Leben – eine Gratwanderung, mehr noch: ein Drahtseilakt. Hat der Wanderer noch festen Boden unter den Füßen, so bewegt sich der Artist, schwankend und balancierend, auf dünnem Drahtseil über dem Abgrund. So beginnt und endet die *F.N.-Schlaufe* konsequent mit dem Motiv der aus Seilen gespannten

„Hängebrücke“ (Bl. 1 und 112), über das es im Zarathustra heißt *„Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Tier und Übermensch, - ein Seil über einem Abgrunde. Ein gefährliches Hinüber, ein gefährliches Auf-dem-Wege, ein gefährliches Zurückblicken, ein gefährliches Schaudern und Stehenbleiben. Was groß ist am Menschen, das ist, dass er eine Brücke und kein Zweck ist: was geliebt werden kann am Menschen, das ist, dass er ein Übergang und ein Untergang ist“* (6).

Wie sehr Ziegler in der Biographie, Bild- und Gedankenwelt Nietzsches zuhause ist, zeigt vor allem sein unerschöpfliches *Bildreservoir*. Die Motive oszillieren zwischen Fakten, Fiktion und Traum. Wahrheit und Lüge: ein Zentralthema Nietzsches, aber was ist schon „Wahrheit“? Er war es ja, der dem Begriff jede dogmatische Allgemeingültigkeit absprach und einen perspektivischen Wahrheitsbegriff einführte. *„Die Wahrheit muss gesagt werden, und wenn die Welt in Stücke gehen sollte!“ - so ruft, mit großem Munde, der große Fichte! - Ja! Ja! Aber man müsste sie auch haben!“* (7). Ziegler führt uns Nietzsche gewissermaßen *postfaktisch* vor – ein höchst aktueller Begriff heutzutage. Und auch Traumbilder mischt er hinein. Führt nicht der Traum weiter als das Faktische, mitten hinein in die *innere* Realität? Auch hier war Nietzsche, Vordenker der Psychoanalyse, seiner Zeit weit voraus: In Traumbildern, schrieb er, erscheinen wir uns selbst 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!“* (8). Hier ist Ziegler der Regisseur, Nietzsche der Schauspieler.

Antike Mythologie, Klassische Literatur, Märchen der Romantik sind hier der „Stoff, aus dem die Träume sind“. Ziegler nimmt Anleihen bei der großen Form, etwa bei Homers *Odysee*, Dantes *Göttlicher Komödie*, der *Commedia del Arte*, bei Goethes *Faust* und Goyas *Desastres de la Guerra*. Mit Till Eulenspiegel, Simplicius Simplicissimus und dem Lügenbaron von Münchhausen steht der deutsche Schelmenroman Pate. Schon der Untertitel erinnert an die Novelle *„Aus dem Leben eines Taugenichts“* von Joseph von Eichendorff (1823).

Die *ein hundert elf* Episoden der „F.N.-Schlaufe“ spielen an *unterschiedlichsten Schauplätzen*. Zu den biographisch nachgewiesenen Orten – wie Röcken, Naumburg, Leipzig, Basel, Rom, Engadin, Genua, Turin und Jena - kommen Traumszenen, historische und literarische Orte, sowie fiktive Stationen, etwa Amerika oder der Orient. Dieses global angelegte „Geschichtskino“ wird als *puppenhaftes Panoptikum* mit sechsundfünfzig Nebendarstellern inszeniert. Antike Philosophen und Kaiser treten auf den Plan, mythologische, religiöse und historische Figuren wie Sokrates, Dionysos, Ariadne, Tiberius, Odysseus, Zarathustra, Parsifal, Gott und Christus, Martin Luther, Otto von Bismarck, Lenin, Karl Marx und Friedrich Engels, Stalin und Hitler, August Strindberg, Sigmund Freud und Richard Wagner, Familie, Freunde, Kollegen und Ärzte wie Friedrich Wilhelm Ritschl, Jacob Burckhardt, Paul Rée, Lou von Salomé und Otto Binswanger, der Jenaer Nervenarzt. Aber auch Anachronistisches wird in das Figurenarsenal eingeflochten wie z.B. ein Fernsehteam (Bl. 101), die singenden *Friedensfighter* (Bl. 71) oder der Western-Schauspieler John Wayne (Bl. 81), der samt Pferd einem Jeep entsteigt. Das Maß der Zumutungen für den Betrachter ist hoch. Nietzsche, zwischen Hanswurst und Gott, wird vom Künstler nicht verschont. Er wird zum Seiltänzer, zur Galionsfigur, zum Kapitän und Schiffbrüchigen, zum Entdecker und Eroberer ferner Inseln, zum Denkmal, zum Schwangeren, wird als lebende Kanonenkugel abgeschossen, schwebt als Artist in einer Zirkuskuppel, wird sich selbst als Menü serviert, verweiblicht, verdoppelt, gefesselt und gefoltert, wie Marsyas gehäutet. Indes sammelt Schwester

„Eli“, genannt „das Lama“, die unter das geifernde Volk geworfenen Fetzen und hortet sie im goldenen Kästchen – ihr Heiligstes, das sie später nach eigenem Gutdünken neu zusammensetzen sollte, um sich und der Nachwelt ihren Bruder nach dessen Ableben neu zu erschaffen. Nichts bleibt „F.N.“ erspart. Er durchlebt Heiteres und Höllisches und geht doch am Ende unbeschadet wie Phönix aus der Asche daraus hervor oder wie ein unbekümmert seinem Weg folgendes Stehaufmännchen. „*Seht, welch ein Mensch!*“ – so blickte Nietzsche selbst 1888 in *Ecce Homo* (Vitrinenobjekt) auf sein Leben zurück und ließ es in großer Bejahung noch einmal Revue passieren, bevor er dem Wahn verfiel.

Es wird einem fast schwindelig angesichts dieses *rasanten Rollenwechsels*, doch bleibt die Hauptperson stets erkennbar in Zieglers Orientierung an authentischen Nietzsche-Porträts:

Da sind zunächst die Basler Professorenfotos um 1869 und 1872: Buschige Augenbrauen, monströser Walrossbart und spiegelnde Nickelbrille schaffen eine Basis für spätere Typisierungen. Bekanntlich ließ sich Nietzsche, selbst nicht uneitel, nach der Basler Professorenzeit nie mehr mit Brille ablichten. Hier hat er etwas Kauzig-Verschrobenes, bis zur Blindheit Kurzsichtiges mittels weiß spiegelnder, runder Nickelbrille. Auch das Porträt des Kanoniers bei der Feldartillerie und die populären Photographien der so genannten ‚Zarathustrazeit‘ (1882) hat den Künstler augenscheinlich inspiriert. Schließlich macht er das legendäre Dreierporträt von Nietzsche, Lou von Salomé und Paul Rée von 1882 „en détail“ samt seiner Situationskomik selbst zum Bildthema (*Das Foto*, Bl. 47): eine Parodie auf jenes berühmt-berüchtigte, von Nietzsche höchstpersönlich inszenierte ‚Gruppenbild mit Dame‘, das im Luzerner Photostudio von Jules Bonnet entstanden war, in Wagner-Kreisen Skandale auslöste und zur Zerrüttung in Nietzsches Familien- und Freundeskreis führte. Aber auch mit der Freundschaft zu Lou und Rée war es bald vorbei; Nietzsche zog sich ins Engadiner Hochgebirge zurück, er ging schwanger mit großen Ideen, die Zeit war gekommen, um seinen Zarathustra und seinen „schwersten Gedanken“, die „Ewige Wiederkehr des Gleichen“ zu „gebären“, wie er später schrieb. Spätere Blätter des F.N.-Zyklus gehen auf die Porträtfotos von Hans Olde von 1899 zurück, die den tragischen Ausdruck des Wahns vermitteln. In dem Blatt *Das Rendezvous* (Bl. 34) zeigt Ziegler einen dem Tod entgegendämmernden, apathischen Nietzsche im weißen Gewand, ganz so, wie ihn seine Schwester im Typus des Propheten bis zuletzt als ihr „Exponat“ der ‚Villa Silberblick‘ für Besucher inszenierte. Sie schuf eine Nietzsche-Ikonographie, die zunächst Nietzsches Heroisierung bediente, sich nach 1945 aber ins Gegenteil verkehrte und bis heute in der Karikatur fortlebt.

Auch Zieglers „F.N.“ ist mit seinen tragikomischen Zügen von heroisierenden Darstellungen weit entfernt. Stets von kleiner Statur, ist er eine Kinderfigur mit Erwachsenen- gesicht. Trug er nicht schon in der Schule den Spitznamen ‚der kleine Pastor‘? Diese Verkleinerung – ein methodischer Kunstgriff und durchaus legitime Möglichkeit heutiger künstlerischer Aneignung Nietzsches, ein Versuch, den zum Denkmal überhöhten Über-Philosophen wieder auf den Boden zurück zu holen, um ihm neu und unbefangen auf Augenhöhe begegnen zu können (Bl. 19).

Ziegler zeigt Nietzsche als Helden und Antihelden inmitten eines puppenhaften Panoptikums. Wohin geht die Reise? Wie wird das alles enden?, fragt sich der Betrachter. Darin liegt der Spannungsbogen, den Ziegler seinen Zyklen implantiert hat. So reist Nietzsche auch nicht allein, als Reisebegleiter gesellt sich der rätselhafte ‚Pudel‘

hinzu. Hier scheinen literarische Parallelen zu Dantes Göttlicher Komödie auf, in der Dante und Vergil zusammen eine wahre Höllentour unternehmen. Aber auch Goethes *Faust* steht Pate, dem sich Mephisto in unterwürfiger Hundegestalt als Compagnon andient. Der Pudel, schiebt Thomas Ziegler nicht ohne Sympathie, „... wird F.N.'s Verbündeter. Der Pudel ist ein junger Mann mit dunklem Kraushaar und Koteletten. Er kann aber auch anders aussehen oder unsichtbar sein“ (Bl. 15). Während sich Mephisto für Faust als „des Pudels Kern“ erweist, bleibt der Pudel bei Ziegler rätselhaft, eine ambivalente Gestalt: als dunkel bebrillter Begleiter, vertrauter Verbündeter, clownesker Sprücheklopfer, schattenhafter Kumpan, notorischer Unsympath, allgegenwärtiger Regisseur, zynischer Kommentator und nicht zuletzt alerter Entertainer. Er changiert zwischen Gut und Böse. Wie Mephisto kommt dem Pudel das Schlusswort zu, jedoch verkündet er Nietzsche nicht das Ende, sondern das „noch einmal“ des gelebten Lebens. Damit wird er zum *Botschafter des Gedankens der Ewigen Wiederkehr*.

Immer wieder sind es *Motive der christlichen Ikonographie*, an denen sich Ziegler mit Nietzsche abarbeitet. Zwei Beispiele seien hier exemplarisch genannt: In dem Blatt „*Pietà*“ (Bl. 96) sitzt F.N. in der Pose Gottvaters auf einem hölzernen Thron und hält den „*Obermenschen, der genauso aussieht wie er selbst, in den Armen*“. Aber Ziegler verwendet hier gerade nicht das Reizwort vom „Übermenschen“, das in verengter Rezeption immer noch mit dem nationalsozialistischen Herrenmenschentum konnotiert ist, während Nietzsche darin vor allem den *über sich hinauswachsenden schöpferischen Menschen* sah. In Zieglers „*Pietà*“, ikonographisch eher ein sogenannter „Gnadenstuhl“, ist der Autor des Antichristen in blasphemischer Geste an die Stelle von Gottvater und Gottes Sohn getreten, er präsentiert s i c h s e l b s t als den am Kreuz Gestorbenen. Dieser Kunstgriff der Verdoppelung im Akt des „Sich selbst Gebärens“ durchzieht die „F.N.-Schlaufe“ bis zuletzt, wie wir noch sehen werden. Auch hier erweist sich Ziegler wieder einmal als brillanter Kenner der Schriften Nietzsches, der einmal von sich sagte, er ginge mit seinem „Sohn Zarathustra“ schwanger. Diesen ‚anderen Umständen‘ des Philosophen widmet sich Ziegler in den Motiven *Die Schwangerschaft* (Bl. 93) und *Die Geburt* (Bl. 94). Unter Blitz und Donner kommt der „*kleine Obermensch*“ zur Welt, das „*gesuchte Verbindungsstück zwischen dem Affen und dem Menschen, der Gegenwarts-mensch*“, so Ziegler.

Im Blatt *Christenlehre* (Bl. 109) vollzieht Christus, der Erlöser, höchst selbst an dem gefesselten Kranken das „jüngste Gericht“. Er wird zum brutalen Folterer, der Nietzsche zur Anerkennung der christlichen Liebe zwingt. Hier bringt Ziegler die ganze Ambivalenz Nietzsches gegenüber dem Christentum zum erschütternden Ausdruck. Zwischen Hass und Faszination, blieb Nietzsche sein Leben lang gefangen, bis er sich in die schizophrene Doppelprojektion „Dionysos“ und „Der Gekreuzigte“ flüchtete und dem Wahnsinn verfiel.

Tatsächlich winkt am Ende der „F.N.-Schlaufe“, die auch als Nietzsches Kreuzweg gelesen werden kann, keine g ö t t l i c h e E r l ö s u n g, sondern allein S e l b s t e r l ö s u n g des Individuums tut not. Gott ist und bleibt tot, macht Ziegler mit Nietzsche unmissverständlich klar und widmet diesem Ereignis gleich mehrere Motive. Da wird Gott guillotiniert, zertrampelt, beerdigt, exhumiert, der Kopf zuletzt als Trophäe neben anderen Toten präsentiert: „*Er fällt nicht auf*“ (Bl. 74), heißt es im zynischen Kommentar des Künstlers.

Nietzsche war *Antichrist mit Restfaszination*, soviel ist klar, aber war er auch *Romantiker*? So lautete eine meiner Ausgangsfragen. Wie immer ist auch das bei Nietzsche vieldeutig. Er selbst sah sich eher als Gegner romantischer Haltungen. In der „Fröhlichen Wissenschaft“ kritisiert er die Romantiker für ihr Leiden an der Verarmung des Lebens und ihre Faszination an Rausch, Betäubung und Wahnsinn. Gleichwohl wurde kurz nach seinem Tod bereits eine „Wahlverwandtschaft Nietzsches zur Romantik konstruiert (9). Die neuere Forschung argumentiert, Nietzsche habe die Jenaer Frühromantiker wie Novalis und Friedrich Schlegel „überhaupt nicht zur Romantik gezählt“ und er habe „keinen (...) substantziellen Begriff von der Romantik als Epoche“ gehabt (10). Gleichwohl werden Gemeinsamkeiten zu Friedrich Schlegel gesehen, etwa die Antikenrezeption, die meisterliche Kurzprosa, die Anti-Hermeneutik, die ironische Schreibweise u.a. H i e r a b e r bewegen wir uns auf dem Feld der Kunst. Und ist nicht Nietzsches bildmächtige Sprache, sind nicht seine zentralen Metaphern und Symbole nachhaltig von der Romantik beeinflusst? Wanderung, Reise, Einsamkeit, Naturfaszination, um nur einige zu nennen.

„Wer nur einigermaßen zur Freiheit der Vernunft gekommen ist, kann sich auf Erden nicht anders fühlen denn als Wanderer – wenn auch nicht als Reisender nach einem letzten Ziel: denn dieses gibt es nicht“, schrieb Nietzsche in „Menschliches, Allzumenschliches“ (11).

Wanderung und *Lebensreise* sind Leitmotive, die Schriftsteller und Künstler der Romantik faszinierten. Goethes *Wanderer-Gedichte*, Schuberts *Winterreise*, Selbstdarstellungen als Wanderer (C.D. Friedrich, G.F. Kersting), Mönche mit Wanderstab (J.F. Overbeck), Poeten und Pilger (M.v. Schwind) seien hier stellvertretend genannt. Ganz im Zeichen dieser Tradition steht doch auch Nietzsche, etwa mit seiner Aphorismensammlung *Der Wanderer und sein Schatten* sowie mit seinen bildmächtigen Gedichten, die Titel tragen wie *Vereinsamt*, *Abschied*, *Der Wanderer*, *Aus hohen Bergen*. Nietzsches Konstruktion des Wanderer-Motivs trägt starke Züge seiner eigenen Persönlichkeit und Biographie, seiner lebenslangen Wanderung. Der Wanderer wurde ihm zum tragischen Identifikationsmodell, das seine Bildsprache durchzieht, komprimiert in der Eremitengestalt Zarathustras, der von den Bergen zu den Menschen herabsteigt. Sein Schicksal ist die Einsamkeit, das Ausgeschlossen-Sein, ein Leben fernab der Zivilisation und die Verkündung einer von seinen Zeitgenossen unverständenen Botschaft. So sah sich Nietzsche. Außer dem eigenen Schatten folgt ihm niemand, aber auch er muss niemandem nachfolgen. Denn der Wanderer ist ein *Freier Geist*. Dem Wanderer-Motiv als Chiffre des suchenden Denkens ist die Irrfahrt des Odysseus nicht unverwandt, auch der historische Seefahrer Columbus. Thomas Ziegler spielt souverän mit diesen Rollen. Ist das Wandern eher ein intuitiv getriebenes Unterwegs-Sein, so wird Columbus bei Nietzsche zum Ausdruck eines zielgerichteten *Willens zur Macht*, zum maßgeschneiderten Idealbild des sich selbst überwindenden Übermenschen. Columbus sucht nicht nach dem Grund des Seins, nach der Vergangenheit und nach verlorener Heimat, sondern ist von Fernweh, Eroberergeist und Zukunftsvisionen getrieben. Columbus-Nietzsche sieht sich selbst in der Rolle des grenzüberschreitenden Neuerers, des Navigators auf neuen Meeren und des Entdeckers unbekannter Welten. Im Gedicht *Nach neuen Meeren* heißt es: „Nach neuen Meeren / dorthin will ich / und ich traue mir fortan und meinem Griff / offen liegt das Meer – ins Blaue treibt mein Genueser Schiff.“

Nur auf Inseln findet Zieglers seefahrender Wanderer Zuflucht. Wir denken an die *Insel der Glückseligen* im griechischen Mythos, an Stevensons *Schatzinsel* und an die *Einsame Insel* des *Robinson Crusoe*. Antoine Watteaus *Einschiffung nach Cythera* (1710) ist

ausgemaltes Liebes- und Glücksversprechen und wurde in Ernst Blochs *Prinzip Hoffnung* zum überzeitlichen Sinnbild der Utopie. Arnold Böcklins *Toteninsel* (1880), das Nietzsche möglicherweise kannte, ist ein romantischer Topos par excellence, den Ziegler mehrfach aufgreift (*Die Villa*, Bl. 13 und *Die Auskunft*, Bl. 14). Im Werk des Künstlers wie in den Denkbildern des Philosophen sind Inseln zentrales ikonographisches Element. Zur Symbolik der Böcklin'schen, von Zypressen umstandenen Toteninsel führte die Nietzscheforscherin Renate Reschke aus: „*Zarathustra muss erfahren, dass Einsamkeit in schmerzhafter Weise Weisheit hervorbringt (...) ‚nur wo Gräber sind, giebt es Auferstehungen‘. (...) Böcklins Toteninsel (...) Eine Landschaft mit philosophischer Topographie: Nietzsche inszenierte in ihr sein Programm von Lebenskunst, sein Verständnis von Leben und Philosophenleben*“ (12).

In Turin, der letzten „Wachstation“ Nietzsches, verlischt sein flammenhoch aufgelodertes bewusstes Leben und geht über in die Aschewelt des Wahns. Er schreibt irre Briefe an Zeitgenossen und vollführt dionysische Tänze, verfällt in hysterisches Lachen und abgründige Traurigkeit. Ziegler verknüpft Nietzsches Zusammenbruch im Dezember 1888, von Zeitgenossen als „die Turiner Pferdeumarmung“ kolportiert, mit der Einweisung in die Jenaer Nervenlinik, denn er verlegt die Pferdeszene geradewegs vor das Portal, wo schon ein Wärter den Wahnsinnigen erwartet. Aber keine Kutsche kommt ins Bild, sondern ein Jeep, dem ein Pferd mit John Wayne entspringt. Ausgerechnet die tragischste Szene im Leben des Philosophen, hier als ahistorische Westernszene persifliert? – Ja, auch das ist Ziegler! In Jena also liegt der Knoten- und Wendepunkt der Reise, denn ab jetzt ist die Romantikerstadt Schauplatz des Geschehens, das Ziegler mit Rückblenden und Traumsequenzen in 13 Blättern gestaltet. Insofern nimmt Jena eine Schlüsselstellung in der gesamten Architektur des Nietzsche-Zyklus ein: Hier verschlingt sich die „F.N.-Schlaufe“ zum Möbiusband, das in der Doppelform einer „8“ in sich selbst zurückführt und damit zur Unendlichkeitsschleife wird.

Betrachten wir stellvertretend die Schlusszene: Im Hörsaal der Jenaer Nervenlinik führt Prof. Binswanger Nietzsche seinen Studierenden vor; er absolviert unter den Klängen des Patientenorchesters einen *Parademarsch* (Bl. 110). Er dreht seine Runden wie ein aufgezogenes Spielzeugmännchen (*Das Ende*, Bl. 111) und deklamiert dabei sein melancholisches Venedig-Gedicht, tritt ab und kommt kurz darauf als Doppelfigur von rechts und links zurück. Beide F.N.s gleichen sich wie ein Ei dem anderen. Noch einmal steigert Ziegler die szenische Spannung: „*Es wird dunkel. Der Hörsaal ist leer. Das Patientenorchester hat aufgehört zu spielen (...) Pudel (brüllt): ‚Das ist das Ende ...‘ Ein Donnerschlag. Alles wird schwarz. Stimme des Pudels ‚... oder aber auch nicht‘.*“ Doch während im *Faust*, woran die Szene erinnert, die Schaar der Engel über ‚gerichtet‘ oder ‚gerettet‘ entscheidet und Mephisto leer ausgeht, rettet sich „F.N.“ im Kunstgriff der Verdoppelung selbst und beginnt sein Leben von vorn. Im Einklang mit Nietzsche macht Ziegler unmissverständlich deutlich, dass der Erlösungsgedanke heute nicht mehr auf eine Gottesvorstellung projiziert werden kann, sondern der Mensch allein zum Schöpfer und Gestalter seines Lebens werden muss, und dies angesichts des „schwersten Gedankens“, dass es so, genau so, im Großen und im Kleinen, auf ewig wiederkehrt: „*War d a s - das Leben? Um Zarathustras Willen, ‚Wohlan! Noch einmal!‘*“ (13).

Im Hintergrund des letzten Bildmotivs taucht eine Gesteinsformation aus Nebelschleiern auf: Es ist der Fels der Ewigen Wiederkehr, den Nietzsche 1881 am Seeufer von Silvaplana im schweizerischen Engadin für sich entdeckte, der das visionäre

Schlüsselmotiv seiner Philosophie wurde wie auch für Zieglers Nietzsche-Zyklen. Damit löst sich das Rätsel, verkapselt im mysteriösen Titel der „F.N.-Schlaufe“, die sich am Ende um den Künstler und seinen Philosophen schließt. Die von Nietzsche durchlebte und von Ziegler erzählte Zeit, vorgestellt als linearer Strahl, wird zum Kreis. So spricht der Zwerg zu Zarathustra: „*Alle Wahrheit ist krumm, die Zeit selbst ist ein Kreis*“ (14).

Ich komme zum Schluss:

Person und Werk Nietzsches erfahren im 21. Jahrhundert eine kontinuierliche, ja wachsende Popularität. 2019 ist sein 175. Geburtstag. Die philosophische Forschung entdeckt immer neue Seiten, Themen und Aspekte, ungebrochen ist auch das Interesse in Literatur, Musik, Film und Medien, ja bis zu Internet-Blogs und Kitsch-Kommerz. Nietzsche goes Pop. Von welchem anderen Philosophen ließe sich Vergleichbares sagen? Vor allem aber in der Bildenden Kunst gibt es seit den 1960 er Jahren zahlreiche Werke zu Nietzsche-Motiven, Themen und Lebensepisoden, mittlerweile international (15). Thomas Zieglers Beitrag dazu dürfte qualitativ und quantitativ einzigartig sein. Denn erschöpfen sich viele Künstler im Illustrativen, so geht das Konzept der „F.N.-Schlaufe“ in der Originalität, Vielfalt und Innovationskraft seiner Bildfindungen über jegliche Illustration weit hinaus: Aus Bild, Text, Musik und Filmkonzept schafft er eine komplexe Collage, die Ansätze eines Gesamtkunstwerks zeigt.

Der Künstler, dessen Todestag sich 2019 zum 5. Mal jährt, spiegelt sich im Philosophen, dem Gratwanderer und Seiltänzer. Er nähert sich ihm mit dem „Pathos der Distanz“, verehrend und nivellierend, heroisierend und ironisierend. Er wird Teil seiner Geschichte, Reisebegleiter und Freund, sein ‚alter ego‘, ganz im Sinne Ciceros: „*Ein wahrer Freund ist gleichsam ein zweites Selbst*“. Ziegler provoziert, fasziniert und animiert uns, diese phantastische Lebensreise mitzumachen und ihre Geschichte weiterzuspinnen. Schreiben als Endlosschlaufe, Leben als Loop: Sinnfällig symbolisiert im hier ausgestellten Installationsdetail der antiken Schreibmaschine, bestückt mit Endlospapier: die „F.N.-Schlaufe“. Sie lädt uns ein, den Text des Lebens, das Drehbuch der unendlichen, labyrinthisch verschlungenen Lebensreise des „fabelhaften F.N.“ fortzuschreiben im eigenen: als Ring im Ring.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit und wünsche Ihnen einen anregenden Rundgang durch die Ausstellung. Für Ihre Fragen stehe ich gern zur Verfügung.

Es gilt das gesprochene Wort. Alle Rechte bei der Autorin. Die Veröffentlichung, auch in Teilen, bedarf der Genehmigung der Verfasserin. Kontakt: barbara-straka@t-online.de

Anmerkungen:

Die Nummerierung der im Text genannten Werke Zieglers folgt der Buchausgabe (2016)

1. Thomas Ziegler, Der Weg mit Nietzsche, unveröffentlichtes Manuskript, 29.6.2010
2. Friedrich Nietzsche, Unzeitgemäße Betrachtungen. Schopenhauer als Erzieher, 1874
3. F. N., Chronik in Bildern und Texten, Weimar 2000, S. 58 f.
4. F.N., Werke in drei Bänden, München 1954, Bd. 3, S. 40 – 42
5. Anonym, zit.n. Chronik in Bildern und Texten, Weimar 2000, S. 740.
6. F.N., Genealogie der Moral III 24, KSA 5, S. 398 f.
7. F.N., Morgenröte 4, 353

8. F.N., DD, KSA 6, S. 407
9. Karl Joel, Nietzsche und die Romantik, 1905, zit.n. Manuel Bauer, Nietzsche und Schlegel als ‚Begriffsdichter und Transzendentalpoeten‘, in: Literaturkritik.de
10. Ernst Behler, zit.n. Bauer, ebd.
11. F.N., MA II, KSA 2, S. 639
12. Renate Reschke, Schweigen unter schwarzen Zypressen und „Morgenröten“. Friedrich Nietzsche über Lebenskunststrategien, in: Günter Götde u.a. (Hg.): Nietzsche und die Lebenskunst, Stuttgart (J.B. Metzler) 2016, S. 174
13. F.N., Za, KSA 4, S. 16 f.
14. F.N., Za, KSA 4, S. 200
15. Barbara Straka, Gudrun Gorka-Reimus (Hg.): Artistenmetaphysik. Friedrich Nietzsche in der Kunst der Nachmoderne, Berlin (Jovis) 2001, S. 143 – 156