

Georg Doerr: Rezension von Tilmann Buddensieg: Nietzsches Italien - Städte, Gärten, Paläste. - Klaus Wagenbach Verlag, Berlin 2002. 272 Seiten. Erschienen in „Osservatorio della Germanistica italiana“ (Nr. 17. 2003, Trento)

Nietzsche sei kein Augenmensch wie Goethe, sondern ein Ohrenmensch gewesen. So urteilte Thomas Mann über den Philosophen, der sich von Wagner und Bizet begeistern ließ und selbst komponierte.

Dieses einseitige Urteil widerlegt zu haben, ist das Verdienst von Tilmann Buddensiegs Buch: Nietzsches Italien - Städte, Gärten, Paläste. Denn Nietzsche entwickelt - so zeigt Buddensieg - in Italien für seine Art der Wahrnehmung von Kunst eine eigene, modern anmutende Methode. Er will nämlich gar „nichts sehen“, es sei denn „zufällig“, er vermeidet die Bildungspflicht der „Betrachtung“; vielmehr erwartet er von einer Stadt, von einem Kunstwerk, es möge „brüderlich“ zu ihm sprechen, ihm also existenziell etwas sagen. Schon die Villen in Genua – in der italienischen Hafenstadt beginnt Nietzsche 1880 sein „neues Leben“ – lassen ihn auf den Charakter ihrer Erbauer schließen. Er hört gleichsam aus ihnen die Stimme der Macht, die „individuelle Selbstdarstellung starker, herrschsüchtiger Naturen“ die er dann den „schwachen Charakteren“ der Dekadenz gegenüberstellen kann.

In detaillierter Kleinarbeit stellt Buddensieg Nietzsches Beziehung zur italienischen Kunst und Kulturlandschaft dar. Er zeigt dabei, dass Nietzsches Philosophie mit der italienischen Landschaft und Kultur, oder noch besser aus ihnen gewachsen ist.

Zwar lässt er sich bei seinen Erkundungen von Städten und Museen vom Cicerone des verehrten Baseler Kollegen und Kunsthistorikers Jakob Burckhardt leiten, stimmt aber keineswegs mit dessen Urteilen überein, so z.B. im Hinblick auf den von Burckhardt geschmähten barocken Bildhauer Bernini. Auch glaubt Nietzsche, nur der Künstler könne *„alles Gesehene, nachdem es erlebt und*

eingelebt worden ist wieder aus sich herausleben in Handlungen und Werken“. Damit umschreibt er, wie er während seiner Reisen die italienische Umgebung in sich aufgenommen oder besser aufgesogen und sich osmotisch anverwandelt hat. Und dabei geht er dann doch nahezu systematisch vor, indem er seine willkürlichen Eindrücke notiert und sammelt, um sie später gestalten zu können. Auf diese Weise ist das berühmte Gondellied in Venedig entstanden, das bei manchen vielleicht den Eindruck eines spontanen Gelegenheitsgedichtes erweckt.

An der Brücke stand
Jüngst ich in brauner Nacht.
Fernher kam Gesang:
Goldener Tropfen quoll's
Über die zitternde Fläche weg.
Gondeln, Lichter, Musik-
Trunken schwamm's
in die Dämmerung hinaus . .

Meine Seele, ein Saitenspiel,
Sang sich, unsichtbar berührt,
Heimlich ein Gondellied dazu,
Zitternd vor bunter Seligkeit.
Hörte jemand ihr zu ? . . .

Nietzsches Italienerfahrung umschreibt einen Bogen von einem Erlebnis auf dem Posilip, dem Vorgebirge von Neapel im Jahre 1876, bis zur Begeisterung für Turin in den Jahren 1888/1889. Die untergehende Sonne bei Neapel rettete ihn im „letzten Augenblick“ von der Last des akademischen Unterrichts in

Basel, von der „*verdammten Philologie*“ : „*Wie ertrug ich nur bisher zu leben! auf dem Posilip, als der Wagen rollte – Abendlicht.*“

Besonders eindrucksvoll ist Buddensiegs Darstellung von Nietzsches Erfahrung des Palazzo Pitti in Florenz, der für den Philosophen – immer im geistigen Gespräch mit Jacob Burckhardt - zum Beispiel des ‚großen Stils‘ schlechthin wird. Er reflektiert über dieses Bauwerk eines ‚Gewaltmenschen‘, das ihn schließlich zum Gedanken des ‚Willens zur Macht als Kunst‘ führt. Überraschend für den Leser sind dann die Hinweise auf die Rezeption dieser Gedanken Nietzsches über den Palazzo Pitti in der Architektur de 20. Jahrhunderts.

Angesichts der Menge sakraler Bauwerke in Italien fragt sich Nietzsche: Was wird aus den sakralen Räumen nach dem Tod Gottes? Der Bilderstürmer will, nach Buddensieg, die christlichen Bauten der Vergangenheit ihrer religiösen Funktion berauben. Die Form werde zum neuen Inhalt. Zwanzig Jahre später sei Nietzsches Ahnung von einer neuen Generation von Architekten verwirklicht worden.

Am Ende seines bewussten Lebens, in seinem letzten Monat in Turin, lernt Nietzsche die Mole Antonelliana kennen, ein ursprünglich als Synagoge geplantes Bauwerk. Er nimmt in ihm jene ‚kultlose Turmkirche‘ wahr, jene moderne Großarchitektur, die – frei von göttlichem Verkehr – profanem Nachdenken Raum geben kann. Und in der Galleria dell’Industria Subalpina, einer Passage aus Glas und Metall in der Nähe seiner Turiner Wohnung, sieht der Flaneur Nietzsche einen Erlebnis-Raum zum Schreiben, Eis essen, Musik hören, eine „profane Flanier- und Café-Haus-Passage ohne kultische und feierliche Bestimmung“. Hier nimmt Nietzsche die Beschreibung des Fluidums der modernen Großstadt vorweg, wie es viel später Walter Benjamin in seinem Baudelaireprojekt evozieren wird.

Turin war die letzte Stadt Italiens, die Nietzsche für sich entdeckte. Jahrelang hatte vorher Venedig seine Liebe gegolten, obgleich es für seine Bedürfnisse

wenig geeignet war. – Es war dort zu feucht und die Stadt eignete sich nicht für weite Spaziergänge bzw. Fußmärsche, die Nietzsche zum Philosophieren brauchte. Allerdings lobt der fast Blinde die ebenmäßigen Pflastersteine von Venedig und er schätzt die Osterien sowie das sogenannte einfache Volk. Aber Venedig war für Nietzsche doch vor allem mit Musik verbunden – „Wenn ich ein anders Wort für Musik suche, so finde ich immer nur das Wort Venedig“ und es war natürlich die Musik Richard Wagners, aber ebenso ließ er sich von den Liedern der Gondolieri oder von Cafehausmusik bezaubern. Die für seine Spätphilosophie entscheidende Einsicht in die Dekadenz der Wagnerschen Musik entwickelt er aber - überraschenderweise - durch eine Analyse der venezianischen Malerei. Die verzerrende optische Konstruktion venezianischer Deckengemälde, wie sie Burckhardt darstellt, spiegelt sich für ihn nämlich in der Musik des Bayreuther Meisters wider. - Seine eigene, akustische und optische Wahrnehmungen verschmelzende Erfahrung Venedigs kulminiert - nach langer Vorarbeit – im schon zitierten, Gondellied, das der wahnsinnig gewordene Philosoph noch auf der Zugfahrt in die Irrenanstalt vor sich hinsummt:

An der Brücke stand
Jüngst ich in brauner Nacht.
Fernher kam Gesang:
Goldener Tropfen quoll's
Über die zitternde Fläche weg.
Gondeln, Lichter, Musik-
Trunken schwamm's
in die Dämmerung hinaus . .

Meine Seele, ein Saitenspiel,
Sang sich, unsichtbar berührt,
Heimlich ein Gondellied dazu,
Zitternd vor bunter Seligkeit.
Hörte jemand ihr zu? . . .

Für den Nietzsche-Kenner und Italienfreund bietet dieses reichbebilderte Buch durch seine detektivische Rekonstruktion von Nietzsches visuellen italienischen Erfahrungen eine neue und überraschende Perspektive. Denn wer hätte vor der Lektüre die starke Einwirkung der italienischen bildenden Kunst auf Nietzsches Philosophie für möglich gehalten oder gar vermutet, dass Nietzsche Entwicklungen der modernen Architektur vorausgeahnt und sogar beeinflusst hat?