

Barbara Straka

**Eröffnungsrede zur Ausstellung von Susanne Pomrehn, IN BETWEEN
Nietzsche-Dokumentationszentrum Naumburg, 13. 12.14**

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

Am 22. März 1871 schickt Nietzsche seinem Freund Overbeck einen Brief mit Foto in strenger Haltung, mit verschränkten Armen, hoch zugeknöpftem Mantel und englischem Bowler-Hut „zum Beweis, dass ich mich gebessert habe“, wie er schreibt. „Haben Sie vielen Dank für Ihr eindrucksvolles Bildnis“, bedankt sich der Adressat höflich am 17. April, „Ihr Bildnis, auf welchem Sie mich an den mutigen Dürerschen Ritter erinnern, den Sie mir einmal zeigten“. Dazu passe dann auch, so Overbeck, der „trotzige und imperatorische Blick“ Nietzsches, mit dem er sich auf dem Foto präsentiert. War der beste Freund noch zurückhaltend mit seiner Kritik, so kam das Porträt bei Cosima Wagner noch schlechter an. Nietzsche hatte es ihr ebenfalls im März 1871 geschickt, woraufhin sie ihm postwendend mit deutlichen Worten zu verstehen gibt: „Soll ich zum Schluss sagen, dass ich mit Ihrer Fotografie nicht zufrieden bin? Warum haben Sie sich denn den Hut und die trotzige Haltung, die ich bei Ihnen nie gesehen, aufnötigen lassen?“ Nietzsche kam also mit seiner **Selbstinszenierung** nicht wirklich gut an. Er hatte sich mit auf dem Foto einen eitlen Habitus zugelegt, der ihm offenbar nicht entsprach. Weder die steife Körperhaltung noch Hut, Kleidung und Gesichtsausdruck schienen dem jungen Basler Philologie-Professor zu passen, wirkten adaptiert, künstlich, nicht authentisch. Gleichwohl waren ihm seine Porträts, sein Aussehen, seine Inszenierungen vor der Kamera zeit Lebens wichtig, und das berühmteste ist wohl das hundertfach abgebildete Gruppenporträt mit Paul Ree und Lou von Salomé im Leiterwagen. Hier bewies er sogar Humor, Selbstironie, indem er sich, kurz nach dem zweiten gescheiterten Heiratsantrag, von der Angebeteten gemeinsam mit dem Widersacher Ree im Fotoatelier wortwörtlich „vor den Karren spannen ließ“.

Nach ihrer Erfindung im Jahr 1826 war **Fotografie zu Nietzsches Zeit** kein ganz neues Medium mehr. Die Technik machte rasante Fortschritte und die Porträtierten wurden bald von den aufwändigen Prozeduren wegen langer Belichtungszeiten in den Fotoateliers erlöst. Es gehörte zum guten Ton, Fotografien von sich zu verschenken oder als carte visite zu überreichen.

Nietzsche hegte zeit seines Lebens ein „äußerstes Misstrauen gegen die ‚Zufalls-Photographien‘“, wie er 1888 an Georg Brandes schreibt (1). Zwar scheint er in gewisser Weise fasziniert von der Möglichkeit, sich ablichten zu lassen, bemüht sich aber gern um eine gewisse **Verfremdung durch Maskerade**, da er sich in seinem Konterfei offenbar nie wiederfindet.

Der Kunsthistoriker Werner Hofmann analysiert das so: „Nietzsche interessierte sich für die Fotografie, weil sie die Spannung in sich trägt, die im Zentrum seines Denkens nicht nur über der Kunst stand: die **Spannung zwischen Wahrheit und Lüge, Selbstpreisgabe und Maskierung**. Den frisch gebackenen Baseler Professor der klassischen Philologie amüsierte es, sich mit der Maske der Gelehrsamkeit auszustatten ... Die Hofphotographen sind schreckliche Lügner, so Nietzsche ... Das Atelier und die Requisiten erzeugen die Wahrheiten der Lüge. Und wenn wir nun energisch dem schlechten Photographen zu Leibe wollen, was macht er? Er kriecht unter seine Kappe und ruft ‚Jetzt!‘ Wissend, was ihn erwartet, hat Nietzsche sich dem Fotografen ausgeliefert. Er genießt die Qual der Entstellung und das Urteil, das der mechanische Apparat ... vollstreckt“ (3). Die Einsicht also, dass Selbsterkenntnis Selbstentfremdung voraussetzt, dass man sich maskiert und eine Rolle spielt, hat Nietzsche – Werner Hofmann zufolge - immer wieder im Fotoatelier als „Ritual einer schmerzhaft maskierenden Bloßstellung erprobt“ (4).

Das Foto mit Bowler-Hut von 1871 hat in unserem Nietzsche-Bild keinen so nachhaltigen Eindruck hinterlassen wie etwa das im Naumburger Atelier von Gustav Schulze entstandene, heute als „offiziell“ geltende **Porträt von 1882** in fünf Varianten. Hier zeigt sich der Autor des Zarathustra im Profil, nachdenklich fragend, aber in sich ruhend und selbstbewusst. Nietzsche war mit den Aufnahmen offenbar so zufrieden, dass er sie immer wieder nachbestellte, um sie an Freunde und Bekannte zu verschenken.

Für ihre **Rauminstallation „In Between“** hat Susanne Pomrehn Bild- und Textquellen Nietzsches verwendet: acht von dreizehn der bekanntesten Bildnisse zwischen 1870 und 1899 sowie die Schrift „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“ von 1873 aus dem Nachlass.

In der Ausstellung nun sind Fotos wie Text gleichermaßen nicht wiederzuerkennen. Susanne Pomrehn hat mit ihrem Ausgangsmaterial einen **installativen Raumkörper**, wie sie es nennt, geschaffen, in dem Bild und Sprache ein Eigenleben entwickeln. Denn was sehen wir? Keine fotografischen Abbilder mehr, keine Textquellen und Textstellen, sondern Bilder, die zu Sprache werden und Texte, die sich durch den sezierenden Schnitt der Künstlerin ins Dreidimensionale verräumlichen, zum Objekt formen. „In Between“ beschreibt einen **Zwischenzustand**, einen labilen

Schwebezustand, in dem es um Übergänge zwischen den Sphären, um **Transformation des Mediums Fotografie in das Medium Sprache** geht. **Das Auseinanderfallen von Fotos und Texten, der Zerfall der Bilder und Sprachgefüge, korrespondiert mit dem geistigen und körperlichen Verfall Nietzsches.**

In diesem Sinne spiegelt der mediale **Transformationsprozess** denjenigen der Persönlichkeit Nietzsches über einen Zeitraum von drei Jahrzehnten: **von der selbstbestimmten Inszenierung vor der Kamera bis zum Inszeniert-Werden** durch seine Schwester, Elisabeth Förster-Nietzsche. Welten liegen dazwischen, irgendwann beginnt unmerklich eine Dunkelzone die Identität zu verschatten bis zum drastischen Ausbruch des Wahnsinns 1889 in Turin. Am Ende konnte sich der Kranke nicht mehr wehren. Jetzt nötigt die Schwester ihn in eine **Rolle**, macht ihn zum Objekt für die zahlreichen Nietzsche-Jünger, die zur Weimarer Villa Silberblick wie zu einem Tempel pilgern. Und doch fällt Nietzsche immer wieder aus dieser ihm aufgezwungenen Rolle heraus, aus dem ihm zugedachten **Idealbild künftiger Überlieferung**, wie die erschütternden Fotografien von Hans Olde zeigen. Denn auf ihnen ist er authentischer denn je zu sehen. Dabei war es ja nicht Oldes eigentliches Anliegen, Porträtfotografie zu machen, sondern **fotografische Studien des kranken Nietzsche** für eine großformatige Zeichnung und die bekannte Radierung nach einem der Motive. So entstand das „**offizielle**“ Nietzsche-Bild nach dem Willen der Schwester, während die Fotos von 1899 im Archiv in Vergessenheit gerieten. Sie zeigen nicht das geschönte Ideal, sondern die Realität eines Schwerkranken, der unverstellt, ganz er selbst ist und darin autonom.

Susanne Pomrehn ist von den Olde-Fotos besonders fasziniert. Ihre Arbeit damit wird zur nahezu obsessiven Angelegenheit, indem sie immer neue und tiefere Schichten von Bild und Sprache freilegt. Sie sagt: „Wenn wir ein Foto beschreiben, löst es sich auf“. Aber hier ist kein Beschreiben mit Worten gemeint, sondern mit dem Seziermesser. Die Künstlerin über ihre Technik:

„Die auf den Vorder- und Rückseiten der Fotografien eingeschnittenen lesbaren Begriffe, als auch deren spiegelverkehrte Schriftmuster bilden Lücken und Leerräume und eröffnen die Sicht auf Dahinterliegendes und auf die Rückseiten der Fotografien. Der begehbbare Raumkörper verknotet auf komplexe Art und Weise Bezüge zur Architektur des Dokumentationszentrums, zur Biographie Nietzsches, zur Geschichte und Theorie des Mediums Fotografie und verknüpft diese nun auch mit der Ebene der Sprache“, mit dem „ambivalenten, unvereinbaren Verhältnis von Bildern und Worten“ (5). Beabsichtigt ist die „Auflösung von Fotografien, die biografische, historische und gesellschaftliche Bezüge festschreiben wollen“ (S.P.).

Benutzt wird kein medizinisches Skalpell, sondern ein **Präzisionsinstrument** für Grafiker, das feine, scharfe und schnelle Schnitte ermöglicht. Erinnert sei hier an die Methodik der Papierschnitte, die im 18. und 19. Jhd. gang und gäbe war, um Porträts zu fertigen. Auch im Dadaismus der war diese Technik geläufig, etwa in Hannah Höchs Collage „Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die letzte Bierbauchkulturepoche Europas“ von 1919. **Innovativ aber ist die Idee Susanne Pomrehns, mit dem Skalpell Schriften zu schneiden, also gewissermaßen schneidend zu schreiben.** Manchmal kombiniert sie die Technik des Schneidens mit dem Reißen, so dass man auch von Dé-Collagen sprechen könnte. Die Worte, Begriffe und Satzfragmente lösen sich aus den Bildern, von denen nur Ränder bleiben. Sie fallen heraus, bilden neue eigenwillige Formationen, die sich auf merkwürdige und zufällige Art mit den Textinhalten verbinden. Hier enden die Horizonte von Biographie und Philosophie, hier beginnt die Domäne der Kunst.

Beim Gespräch im Berliner Atelier kam die Frage auf, ob diese destruktive Methode Nietzsche wohl gefallen hätte. Ich denke ja, in der Radikalität ist sie der Philosophie Nietzsches nahe. Eine Infragestellung, Zerlegung festgefügtter, überlieferter Bilder und Sprachgefüge, um sie anders und neu wieder zusammensetzen.

„In Between“ ist in die Architektur des Nietzsche-Dokumentationszentrums hineingespannt und erstreckt sich über die gesamte Höhe des Raumes, eine höchst fragile **Konstruktion**. Das „Dazwischen“ ist aufgeknüpft an einem Rahmen, der an Fäden hängende Foto-Schnitt-Objekte trägt, in deren imaginärer Mitte Nietzsches Denken verortet scheint. In seiner Schrift „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“ spricht Nietzsche metaphorisch von einem „Bau wie aus Spinnfäden“. Die Fotoschnitte hängen wie Kaskaden oder Stufen herab und erinnern an Strickleitern, an denen man sich emporhangeln kann und doch nicht wirklich Halt findet. In der Ikonografie gilt die Leiter als **Symbol des Erkenntnisgewinns** und des **Übergangs zu einer höheren Stufe der Existenz**. Aber die Leiter ist auch **Attribut der Personifikation der Philosophie** und somit **Symbol des philosophischen Denkens**. Bei Susanne Pomrehn wird sie zum instabilen Hilfsmittel, zum Wagnis für denjenigen, der sich auf das Denken Nietzsches einlassen will. Er steht auf schwankendem Boden und erfährt: Es gibt nur Hoffnung, keine Garantie für Rettung, Erlösung.

„**Bewusstseinsturm**“ nannte Susanne Pomrehn dieses Gebilde zunächst, ein Bild, das sich mit der Biographie Nietzsches verknüpfen lässt: 1879 beendet er seine Professur in Basel aus gesundheitlichen Gründen, kehrt vorerst nach Naumburg ins Haus der Mutter am Weingarten zurück und träumt davon, sich einen Turm an der mittelalterlichen Stadtbefestigung zu mieten, ein altertümliches Turmzimmer zum Philosophieren einzurichten und sich im übrigen mit einfachen, handfesten Dingen wie Gemüse- und Obstbau unter freiem Himmel zu beschäftigen. Aber das enge Gehäuse

eines Turmes als Studierstube passt nicht zu einem Freien Geist, und so wird die Idee bald verworfen, nicht zuletzt wegen körperlicher Unzulänglichkeiten; die kurzsichtigen Augen und häufige Migräneanfälle verbieten es, permanent spürt Nietzsche seine physischen Grenzen und wird doch der **Philosoph der Grenzüberschreitung**. In seinen Gedanken über Wahrheit und Lüge spricht Nietzsche von einem „Bewusstseinszimmer“, ein Begriff, der im krassen Gegensatz zum ebenfalls im Text zitierten „Vernunft-Bezirk“ steht. Ein solcher **Bewusstseinsraum jenseits aller Vernunft, Moral und Konvention** wurde hier geschaffen, in dem sich die Eigendynamik der Sprache Nietzsches entfaltet, mit der er immer wieder ausbrach aus den Grenzen seiner Zeit und Gesellschaft:

„Wie steht es mit jenen Konventionen der Sprache“, fragt er. „Sind sie vielleicht Erzeugnisse der Erkenntnis, des Wahrheitssinnes, decken sich die Bezeichnungen und die Dinge? Ist die Sprache der adäquate Ausdruck aller Realitäten?(6)“

Wahrheit und Lüge sind für Susanne Pomrehn die Schlüsselbegriffe für die Annäherung an Fotografien und Texte Nietzsches. Sie ist fasziniert von der **poetischen Bildhaftigkeit** seiner Sprache und findet, davon inspiriert, immer wieder neue Übersetzungen in das Medium der Kunst. Die **ästhetische Dekonstruktion der Fotografien** und ihre Verwandlung in Sprache bedeutet auch, dass die Bilder verblassen, die Texte aber bleiben und damit **Nietzsches Bedeutung für die Sprachphilosophie**. In dieser Dimension liegt auch die Verbindung zu Wittgenstein. Sie zu erkunden, war Ansatz der Ausstellungstrilogie „Verstehen zu Verstehen“.

Hier, im Bewusstseinsraum „In Between“, treffen sich die beiden **Denkkonzepte Nietzsches und Wittgensteins**, die doch unterschiedlicher nicht sein könnten. Was kann ich wissen, was erkennen?, ist die gemeinsame alte **Grundfrage der Philosophie**. Wittgenstein, der um sich selbst und jeden einzelnen Gedanken logisch kreisende kühle Intellektuelle, der einmal sagte, „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.“ Nietzsche, der sein Denken und seine Sprache hundertmal selbst überwindet, ein **grenzüberschreitender Lebenskünstler**, der den Kreis des Seins bejaht und dessen größter und schwerster Gedanke die Ewige Wiederkehr des Gleichen wird. In der nachdrücklichen **Skepsis gegenüber dem Vermögen der Sprache als Instrument der Welt- und Selbsterkenntnis und –kritik** treffen sich Nietzsche und Wittgenstein.

Mit „In Between“ von Susanne Pomrehn endet die **Trilogie zu Nietzsche und Wittgenstein**, die im April dieses Jahres mit Ausstellungen von Hans-Peter Klie und Martin von Ostrowski begann und im April 2015 mit der Wittgenstein-Tagung enden wird. Hatte Hans-Peter Klie mit einem fiktiven Dialog zwischen Nietzsche, Wittgenstein und de Chirico begonnen, und näherte sich Martin von Ostrowski dem Thema konfrontativ unter dem Titel „Kopfmuster“ mit Schattenbildnissen der beiden Denker an, so stehen bei Susanne Pomrehn **Bild und Sprache im Fokus als Instrumente zum Verständnis der Welt**. Drei Künstler, drei Annäherungen.

Kann man Nietzsches und Wittgensteins Philosophie, übersetzt in die Sprache der Kunst, nun besser verstehen? Das werden Sie, meine Damen und Herren, selbst entscheiden beim Rundgang durch den Bewusstseinsraum von „In Between“.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit und wünsche Ihnen einen anregenden Abend.

Anmerkungen:

1. F.N. zit. n. Rahel Ziethen, Kunstkommentare im Spiegel der Fotografie, S. 271
2. Ebd.
3. Werner Hofmann, Nietzsche und die Kunst des 20. Jahrhunderts
4. Ebd.
5. S.P., Projektbeschreibung, Juli 2014
6. F.N., Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne, 1873, S. 2

Hinweis der Autorin:

Der Abdruck des Textes sowie Veröffentlichungen im Internet, auch in Auszügen, bedürfen des Einverständnisses der Verfasserin und sind honorarpflichtig. Kontakt: barbara-straka@t-online.de