

Nietzsche und die Fotografie

Von Friedrich Nietzsche sind einige Fotografien überliefert, etwa die mit dem gewaltigen Schnauzbart oder das ikonografische Bild auf dem hölzernen Leiterwagen, das ihn zusammen mit Paul Rée und der Peitsche schwingenden Lou Andreas Salomé zeigt. Zum Thema Fotografie selbst hat er sich hingegen nur sparsam geäußert. Aber warum überhaupt Nietzsche? Bietet er etwas, das auch nach der Postmoderne, deren Theoretiker sich gerne auf ihn bezogen haben, Bestand hat?

Es gehört zur klassischen Nietzsche-Rezeption, dass er eine Zeit lang von Teilen der vorwiegend männlichen Jugend als Leitphilosoph gelesen wurde. Frauen mochten ihn hingegen meist noch nie so recht. Mit dem Vorübergehen des jugendlichen Aufbegehrens wurden seine Werke jedoch oftmals in die entfernteren Regalreihen verbannt. Die Realität fordert eben ihren Preis. Wer im Projekt Erwachsenwerden vor allem die Aufgabe sieht, soziale Akzeptanz zu finden und sich produktiv zu integrieren, lässt besser die Finger von ihm. Und dennoch haftet seinen Schriften weiter ein subkutan wirkender Reiz an, der von Innen an der glatten Oberfläche kratzt. Nietzsches Philosophie ist durch wirkmächtige Ambivalenzen gekennzeichnet, auf die man gelegentlich zurückkommt, wenn ausreichend Erfahrungen mit den Widersprüchen des Lebens gesammelt sind und die Seele von der einen oder anderen Beule gezeichnet ist.

Nietzsches misogynen Entgleisungen übergehen wir, auch wenn die Kritik an ihnen begründet ist. Wir halten sie dennoch hinsichtlich seiner erkenntnistheoretischen Positionen nicht für zwingend dominierend. Der Kern seiner Philosophie lässt sich nämlich, etwas vereinfacht und unabhängig von der Genderthematik, auf eine simple Kernaussage reduzieren: Es gibt keine endgültigen oder eindeutigen Wahrheiten,

sondern lediglich Sichtweisen und Interpretationen. Dies deckt sich mit dem heutigem Wissensparadigma und gilt im Übrigen auch für jedes fotografische Abbild. Objektivität im strengen Sinne ist weder im Alltag noch in der Fotografie zu erwarten.

Leben ohne Gewissheiten

Die Negierung absoluter Sichtweisen bedeutet nicht zwangsläufig Relativismus oder gar Nihilismus, wie man Nietzsche oftmals vorgeworfen hat. Auch das aktuelle Gerede vom postfaktischen Zeitalter ist meist Unfug. Nur wer eine naive Vorstellung vom Begriff *objektiver Tatsachen* hat, kann sich entrüstet zeigen, wenn eine gegebene Realität von anderen auf abweichende Weise interpretiert wird. Nicht selten ist es ein Ausdruck schlichter Egozentrik, die eigene Auffassung für allein richtig zu halten, die der anderen hingegen für falsch. Produktiver wäre das Bemühen, die Voraussetzungen und Interessen der jeweiligen Erkenntnisse in den Blick zu nehmen, der eigenen wie der fremden. Darüber hinaus muss sich eine Tatsachenbehauptung als diskursfähig erweisen, das heißt als überprüfbar anhand von Kriterien des dazugehörigen Diskurssystems. Probleme entstehen immer dann, wenn Aussagen aus einem dieser Systeme (etwa Wissenschaft, Politik oder Religion) an Kriterien eines anderen, nicht dazu passenden gemessen werden. Religiöser Glaube lässt sich beispielsweise nicht wissenschaftlich be- oder widerlegen, und die Richtigkeit der Behauptung vom Klimawandel nicht an politischen Mehrheiten messen. Im Alltag wird dies jedoch immer wieder durcheinandergebracht.

Für Resignation besteht dennoch mit ein wenig Denkdiziplin keine Veranlassung. Obwohl jeder Weltzugang von vorneherein *Interpretation* ist, sind innerhalb eines definierten Kontextes *Erkenntnis* und *intersubjektives Verständnis* möglich. Dies trifft grundsätzlich für alle Diskurssysteme zu, auch wenn diese auf der Grundlage der jeweils herrschenden Paradigmen zeit- und kulturgebunden sind. Innerhalb des so

verstandenen Rahmens lässt sich eine *wahre* Behauptung sehr wohl von einer *falschen* unterscheiden. Heute ist das eine Binsenweisheit, zu Nietzsches Zeit war eine solche Sichtweise hingegen überhaupt nicht selbstverständlich. Es stellte für ihn deshalb eine Herkulesaufgabe dar zu zeigen, dass hinsichtlich aller Wahrheits-, Moral- und Geschmacksangelegenheiten nichts von Ewigkeit ist und die jeweils geltenden Maßstäbe zeitgebunden, somit wandelbar und potentiell vergänglich sind. Mancher versteht das zwar auch heute noch nicht, aber im zu Ende gehenden 19. Jahrhundert war es für die große Mehrheit eine höchst unangenehme Behauptung mit bedrohlichem Charakter.

Überträgt man diese Dinge gedanklich auf die kleine Welt der Fotografie, relativiert sich der Anspruch zeittypischer Normen. Was als *gute* oder gar *künstlerische* Fotografie angesehen wird, ist Schwankungen und Entwicklungen unterworfen. Vieles von dem, was als ästhetisch ansprechend betrachtet und wertgeschätzt wird, ist morgen, vielleicht auch erst übermorgen, nichts weiter als Schnee von gestern. Dies muss für das eigene Handeln kein Nachteil sein. Hat man den Mechanismus erkannt, ist der Weg frei für ein ungebundenes Agieren. Nichts kann mehr dazu zwingen, die aktuellen ästhetischen Regeln um jeden Preis zu beachten. Dies schließt die freie Entscheidung dennoch ein, sich an den herrschenden Geschmacks- und Modetrends zu orientieren, um so die eigene Reputation zu fördern. Die *Sozialen Medien* lassen grüßen. Wer auf Klicks und Likes erpicht ist, sollte Nietzsche vergessen und dem *Mainstream* folgen.

Nietzsche hatte schon vor Freud herausdestilliert, dass Vorlieben und Meinungen von unbewusst bleibenden Affekten gesteuert werden. Genau deshalb findet sich im Zeitalter der Vernunft meist für alles, was als richtig betrachtet wird, eine rational wirkende Begründung, selbst wenn diese gequält oder konstruiert erscheint. Häufig spürt man jedoch das dünne Eis und ahnt, dass eine beliebige Begründung lediglich die halbe Wahrheit bietet. Rationalisierungen sind allgegenwärtig. So darf man durchaus mit

Staunen und Belustigung wahrnehmen, mit welcher sprachlicher Phantasie in der Kunstszene oftmals Werke gedeutet und Künstlerintentionen beschrieben werden. Die Dinge einfach ohne Erklärung für sich wirken zu lassen, fällt offenbar schwer. Der Kunstbetrieb, für viele ein mühseliger Broterwerb, für einige aber auch Quelle erheblichen Wohlstands, ist aus der eigenen Logik heraus von einem immanenten Drang zum Deuten, Erläutern und Begründen geprägt. Schließlich wollen die Dinge verkauft werden. Dazu bedarf es jenseits des reinen Spekulantentums inhaltlicher Anreize. Der Aufladung mit *Sinn* kommt dabei eine attraktivitäts- und letztlich umsatzfördernde Funktion zu. Ein Bild mit Story, möglichst mit einem Schuss Existenzialismus, verkauft sich eben besser als ein unkommentiertes Werk, das da einfach nur so an der Wand hängt. Viele der unendlichen Geschichten, die mit gelehrtem (Un-)Sinn um Künstler und ihre Werke herum gedichtet werden, haben hier ihren Ursprung.

Nietzsche hatte das Wesen des Erklärimperativs erkannt und zeigte sich durch die Bezeichnung wohlfeiler, jedoch substanzloser Rationalisierungen als *Geschwätz* konsequent unbarmherzig. Dabei begriff er die Dominanzbemühungen des Geistes über das Irrationale nicht individualisiert als Kraftübung neurotischer Seelen, sondern als Ausdruck kollektiv wirkender Mechanismen. Der Einzelne wird durch die ihn umgebende Gesellschaft geprägt. Das, was wir als *schön* oder *wahr* oder *richtig* empfinden, ist deshalb nicht nur eine Angelegenheit eigener Präferenzen, sondern *zufällig* auch die Vorliebe vieler unserer Nachbarn oder zumindest der Mitglieder jener gesellschaftlichen Teilkultur, der wir uns zurechnen. Mit den eigenen geschmacklichen Neigungen sind wir somit meist alles andere als einzigartig. Diese Erkenntnis mag schmerzhaft sein. Sie kann jedoch auch als entlastend empfunden werden, weil nur so die Freiheit entsteht, eine reflektierende Distanz gegenüber den Anforderungen und Zumutungen der sozialen Umwelt zu entwickeln.

Briefe an Georg Brandes

Wer nach Nietzsches Anmerkungen zur Fotografie sucht, stößt vor allem auf Briefe, die er 1888 aus Turin an den dänischen Philosophen und Schriftsteller Georg Brandes schrieb. Nietzsche war zu jener Zeit bereits hypernervös beziehungsweise, je nach Sichtweise oder Diagnose, neurologisch angeschlagen und befand sich auf der Suche nach einem klimatisch wie kulturell förderlichen Umfeld. Der Frühling in Turin schien ihm Linderung zu versprechen.

Im Brief vom 10. April bedankt er sich bei Brandes *auf das verbindlichste* für eine Photographie von diesem und bedauert, dass es auf seiner Seite nichts dergleichen gebe. Alle Portraitbilder habe seine Schwester mit nach Südamerika genommen. Das erstaunt ein wenig, denn Nietzsche war es gewohnt, *Carte de Visites* vorrätig zu halten, um diese bei Bedarf zu verteilen. Es handelte sich um auf Karton aufgezugene Portraits, meist im Format sechs mal neun Zentimeter, die im letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts eine große Popularität erlangt hatten und ähnlich wie textliche Visitenkarten verwendet wurden. Offensichtlich hatte er in Turin nichts dergleichen zur Hand.

Brandes gilt als einer der Wegbereiter Nietzsches und beabsichtigte, in Kopenhagen eine Vorlesung über dessen Philosophie zu halten. Nietzsche war davon spürbar angetan, fragte Brandes gleichwohl, woher er den Mut nehme, öffentlich über ihn reden zu wollen, da er, Nietzsche, doch im Vaterland als etwas *Absonderliches und Absurdes* betrachtet werde. Ungeachtet dessen oder gerade deshalb darf man davon ausgehen, dass Nietzsche durch die geplante Vorlesung auf eine positive Wirkung hinsichtlich seines Ansehens hoffte. Immerhin, so das Selbstbild, sei er ein *tapferes Tier*, jedenfalls dem *Instinkt* nach. Nietzsche sah sich als einsamer Kämpfer, der hartnäckig seine Erkenntnisse verteidigt und dafür auch Widerstände und Opfer in Kauf zu nehmen bereit ist. Das erscheint nobel, ist jedoch nicht ganz frei von stilisierender Eitelkeit.

Bezüglich der erbetenen Fotografie hat sich Nietzsche offenbar an seine Mutter gewandt, und in einem Folgebrief an Brandes vom 4. Mai gibt er der Hoffnung Ausdruck, dass zwischenzeitlich das Portrait bei diesem angekommen sei. Dafür, so erklärt er, habe er Schritte getan, nicht um sich zu *photographieren* (sic!), denn er sei *gegen Zufalls-Photographien äußerst mißtrauisch*, sondern um jemandem, der eine Photographie von ihm besitze, dieselbe zu *entfremden*. Die Mutter, Franziska Nietzsche, sollte offenbar bei diesem *Jemand* dafür werben, ein Bild von Friedrich an Brandes abzutreten. Da Nietzsche das Ergebnis der Bemühungen zu diesem Zeitpunkt nicht bekannt war, versprach er, die nächste Reise nach München zu nutzen, um sich gegebenenfalls erneut zu *versinnbildlichen*, also eine Fotografie anfertigen zu lassen. Dazu kam es jedoch nicht mehr.

Der Begriff der *Versinnbildlichung* verdient eine genauere Beachtung. Nietzsche hatte eine recht genaue Vorstellung vom Prozess der fotografischen Ablichtung. Eine Portraitfotografie erforderte zu seiner Zeit das angespannte Verharren in einer festen Pose, um den langen Belichtungszeiten Rechnung zu tragen. Die starre Körperhaltung war darüber hinaus nicht selten verdeckten Stützstangen zu verdanken, an die der Fotografierte den Hinterkopf lehnte. Schließlich standen im Atelier standardmäßig Requisiten wie hölzerne Säulen, Pflanzen und dergleichen zur Verfügung, die den Bildern jener Zeit etwas Gleichartiges gaben. Nach Entwicklung der Aufnahme wurde die Fotografie in der Regel retuschiert, um Fehler zu beseitigen oder Gesichtsdetails zu verändern. Fotografien hatten zu Nietzsches Zeit unter diesen Voraussetzungen nicht viel mit den uns vertrauten Spontanschnappschüssen zu tun. Bei Portraitaufnahmen im Studio ist das allerdings auch heute nicht viel anders.

Bei den *Carte de Visites* des neunzehnten Jahrhunderts handelte es sich um das Ergebnis durchgeplanter Inszenierungen, und als solche wurden sie auch verstanden. Nietzsche war sich bewusst, dass Portraitfotografie gleichbedeutend war mit Posenfotografie, und er stellte sich darauf ein. Es ging darum, im Bild gezielt einen bestimmten Ausdruck, eine *Bedeutung*

zu verkörpern, die Mimik also zu *versinnbildlichen* und zum Symbol für einen Typus zu machen, in seinem Fall den des unerschrockenen Philosophen, der keine Grenzen und Tabus scheut. Bei den Portraits aus der aktiven Schaffensphase fällt deshalb nicht zufällig die wiederholte Darstellung als *einsamer Denker* auf. Der Blick geht in die Ferne der Weisheit, wie bei Zarathustra, der das moralfreie Jenseits von Gut und Böse gefunden hatte.

Vom Freund Overbeck sowie von Cosima Wagner hatte sich Nietzsche in früheren Jahren mitunter sanft kritisieren oder gar offen tadeln lassen müssen, wenn er zu dick aufgetragen hatte und die eingenommenen Posen missfielen. Die steife Haltung mochte man noch den Belichtungszeiten zugerechnet haben. Der hier und dort gewählte eitle Habitus kam aber nicht immer gut an, selbst nicht bei den Wohlgesonnenen. Dem reifen Nietzsche war das alles im Jahr 1888 sehr bewusst. So erklärt sich sein Misstrauen gegenüber *Zufalls-Photographien*, deren Wirkung nicht sorgsam genug bedacht war.

Im Brief vom 23. Mai 1888 bezeugt Nietzsche noch einmal überschwänglich seine Dankbarkeit für den neuen Mut zur Zukunft, den er angesichts der Wertschätzung durch Brandes und die geplante Vorlesungsreihe in Kopenhagen empfinde. Aber es wirkt alles schon ein wenig zu enthusiastisch, um glaubhaft zu sein, und man verspürt beim Lesen ein ungutes Gefühl. Dies mag eine Folge des heutigen Wissens vom Zusammenbruch Nietzsches wenige Monate später am 3. Januar 1889 sein, als er in Turin einem Kutschpferd um den Hals fällt und von da an bis zum Tod am 25. August 1900 nur noch in seiner eigenen, weitgehend verschlossenen Welt leben sollte. Es ist wohl nicht zu weit interpretiert, wenn man im Brief vom 23. Mai schon etwas Manisches zu vernehmen meint, dem der Abgrund nicht fern war. Die inneren Spannungen nahmen offenbar beständig zu.

Nietzsche hat die ihn am Ende überfordernde Tragik indirekt selbst auf den Punkt gebracht: *Ich habe mich gefragt, was bisher von der*

Menschheit am besten gehaßt, gefürchtet, verachtet worden ist – und daraus gerade habe ich mein »Gold« gemacht. Ähnlich hätte es später auch Sigmund Freud ausdrücken können. Nietzsche kannte den Preis für die Infragestellung kultureller Regeln, religiöser Gewissheiten und moralischer Grundsätze. Er ahnte, dass man der Gesellschaft nicht ungestraft einen Spiegel vorhalten konnte, in den diese, wollte sie sich nicht in Frage stellen, keinesfalls blicken durfte. Auch wusste er um die Wahrscheinlichkeit von Abstoßungsreaktionen, kokettierte aber auch ein wenig damit. *Daß man mir nur nicht Falschmünzerei vorwirft! Oder vielmehr; man wird es tun.* Er hatte da keine Illusionen. Aber dies stand im Frühling 1888 nicht im Zentrum seiner täglichen Gedanken. Zu dieser Zeit überwog noch die Hoffnung, das Leben werde, nachdem er *zu lange in der Nähe des Todes gelebt habe*, in ihn zurückkehren und alles werde schon irgendwie gutgehen. Auch habe er verlernt gehabt, *zu wünschen, ohne es auch nur gewollt zu haben.* Davon fühle er sich nun geheilt. Eine Illusion, wie wir wissen.

Zum Abschluss des Briefes vom 23. Mai fragt er Brandes noch einmal, ob dieser die Photographie nun erhalten habe. Und ganz zum Schluss, nicht selten befindet sich ja hier der wichtigste Teil einer Botschaft, bekennt Nietzsche seine Neugier, was die Themen der Vorlesungen in Kopenhagen anbelangt. *Drei Worte* dazu würden ihm ausreichen. Das klingt wie ein Hilferuf und wir ahnen den Abgrund, auf den er zusteuerte. Fotografien aus den neunziger Jahren zeigen ihn dann auch als einen kranken Mann, fernab von Posen, aber gerade deshalb in gewisser Weise authentischer als vielleicht jemals zuvor.

Inszenierungen

Warum überhaupt Nietzsche? Was reizt heute noch an ihm? Da fällt die Antwort so schwer, wie sie gleichzeitig facettenreich ist. Zunächst, Nietzsche ist so etwas wie ein etablierter Outsider. Das klingt

widersprüchlich, macht ihn aber für manchen gerade deshalb sympathisch. Die akademische Philosophie mag ihn abgehakt haben und sich vorwiegend mit den Klassikern von der Antike über Kant und Hegel sowie ihren etablierten Nachfolgern bis zu denen der Gegenwart befassen. Nietzsche bleibt da eine Randerscheinung. Ihn als exaltierten Sonderling abzutun, gelingt aber doch nicht so recht. Einen gewissen Stellenwert als Unorthodoxer im gedanklichen Feld des nicht klar Widerlegbaren hat er sich durchaus erarbeitet. Und dann kamen ja noch die neuen Wilden wie Deleuze und Guattari sowie deren Nachzügler der Postmoderne. So manche von ihnen bezogen sich *irgendwie* oder *diffus* auf Nietzsche als frühen Inspirator. Nicht selten erfolgte das in einer esoterisch anmutenden Sprache, die zwar gelehrig anzuhören war, deren Sinn sich aber nicht selten dem diskursiv Verhandelbaren partiell oder auch gänzlich entzog. Nietzsche spukte und spukt jedenfalls auch heute durch die sich avantgardistisch verstehende Alternativphilosophie.

Es ist schon ein bemerkenswerter Status, der Nietzsche im Laufe der Jahrzehnte zugeschrieben wurde. Aber nicht nur er selbst hat den Nimbus des Outsiders geschaffen. Beteiligt waren auch diejenigen aus der philosophierenden Branche, die zwar nicht mit den akademischen Mehrheitswölfen heulen wollten, andererseits aber auch keine Lust hatten, im Universitätsbetrieb isoliert dazustehen oder überhaupt nicht mitspielen zu dürfen. Da erwies sich Nietzsche als geeignetes Zielobjekt. Es hatte ja auch einen gewissen Reiz, über seine Sottisen gegenüber der etablierten Kultur sowie die Unbotmäßigkeiten und den Wagemut zu schmunzeln, offen von der *Umwertung aller Werte* zu sprechen und alles in Frage zu stellen, was der Mehrheit so richtig und wichtig erschien. *Esst Scheiße, hundert Millionen Fliegen können nicht irren*. Das ist jetzt nicht von Nietzsche, das Poster hing aber vor einigen Jahrzehnten an den Wänden so mancher Jugendzimmer. Heute kann man damit kaum noch provozieren. So ändern sich die Zeiten, und in gewisser Weise ist Nietzsche selbst Teil des postmodernen Mainstreams geworden.

Und dann diese Sache mit Lou Andreas-Salomé. Auch wer nicht in den Siebzigern des vergangenen Jahrhunderts Liliana Cavanis Film *Jenseits von Gut und Böse* gesehen hat, zu dessen Kinostart Nietzsche damals vom SPIEGEL noch einmal als der *Heilige des Immoralismus* geadelt wurde, war angetan von der Geschichte, vielleicht, wie einige munkelten, gar Dreiecksgeschichte der jungen Russin, Paul Reé und dem Baseler Philosophieprofessor. Lou Andreas-Salomé wurde im Übrigen später eine der ersten Psychoanalytikerinnen und erlangte den Status einer weisen Frau. Was im Rückblick aus ihren Jahren mit Nietzsche vermittelt wurde, hatte jedoch noch etwas jugendlich Hippiehaftes. Jedenfalls haben wir es in Cavanis Film gerne so empfunden.

Nietzsche bleibt eine Fundgrube für intellektuelle Ausbruchsphantasien. Dass er umnachtet in der Isolation endete, sorgsam bewacht von Mutter und Schwester, die ihn nun endlich für sich allein wussten, macht die Sache nicht besser, aber am Ende auch wieder zusätzlich reizvoll. Ein tragischer Held eben! Alle Projektionen konnten von nun an ihren Landeplatz finden und auf irgendwelchen Abstellplätzen vor sich hindämmern. Nur hin und wieder erwachen sie, wenn etwa ein guter Spruch Nietzsches zitiert wird oder wenn man sich mit den überlieferten Bildern befasst.

Die Anzahl der Fotografien Nietzsches ist übersichtlich, und bei vielen Bildnissen, die nach seinem Tod in Umlauf gebracht wurden, handelt es sich um bearbeitete Kopien, Ausschnittvergrößerungen oder gar Fälschungen. Die ikonografisch gewordenen Originalaufnahmen lassen sich an einer Hand abzählen. Eine vollständige Übersicht zeigt die 2017 erschienene Studie *„Habt Ihr noch eine Photographie von mir?“* von Hansdieter Erbsmehl. Neben der Katalogisierung nahezu sämtlicher bekannter Aufnahmen einschließlich ausführlicher Hinweise zu den Entstehungsbedingungen werden hier die Historie der Portraitfotografie des Neunzehnten Jahrhunderts ebenso wie die Auffassungen Nietzsches zu diesem damals noch relativ jungen Medium beschrieben.

Erbsmehl zeichnet den Lebensweg Nietzsches von der Konfirmation und der Gymnasialzeit in Naumburg und Schulpforta über die Militärzeit bis hin zu den Universitätsjahren in Bonn, Leipzig und Basel anhand der dabei entstandenen Fotografien wie auf einem Zeitstrahl nach. Insgesamt sind das, nimmt man das letzte Krankheitsjahrzehnt hinzu, dreiundzwanzig Abschnitte. Dabei ist der diesbezügliche Textteil des Buches sinnvollerweise in zwei Kapitel geteilt. Zunächst wird die Zeit bis zu Nietzsches Zusammenbruch geschildert, in der alle Portraits mehr oder weniger Ergebnis bewusster Inszenierungen waren, und dann die Zeit ab 1891, in der er selbst nicht mehr autonom über die Anfertigung der Fotografien und ihre Verwendung entscheiden konnte.

Nietzsche hatte sich vor seinem Zusammenbruch immer wieder Gedanken hinsichtlich der Wirkung eines Portraits gemacht. Dem Medium war schließlich nicht so recht zu trauen. Die Aufnahmen im Atelier hatten zwar zur gespielten und damit potentiell kontrollierten Maskerade eingeladen, aber es konnte eben auch schiefgehen. Was er selbst als attraktiv empfand, deuteten andere mitunter als eitel. Wenn Nietzsche trotz aller Bedenken mit einer Fotografie einverstanden war, wie etwa bei einer Serie von Aufnahmen aus dem Jahr 1882, hatte er diese mehrfach nachbestellt, um sie an Freunde und Verwandte zu verteilen. Auf einer dieser Fotografien, dem später so genannten *Zarathustrabild*, wirkt er selbstbewusst und klar in die Ferne blickend, philosophisch eben. Diese Fotografie gehört bis auf den heutigen Tag zu den am häufigsten zu sehenden Bildnissen. Es zeigt Nietzsche, wie nicht nur er selbst sich gerne sah. Auch wir sind geneigt, ihn so sehen zu wollen.

Die Aufnahmen Nietzsches aus dem Krankheitsjahrzehnt sind hingegen ein Trauerspiel, inszeniert von Mutter und Schwester, die der Welt weismachen wollten, es handele sich um ein Weiterdenken in anderer Form, nicht jedoch um eine sukzessive Verabschiedung aus dieser Welt. Die Aufnahmen jener Zeit wurden angefertigt, damit Maler wie Hans Olde auf ihrer Grundlage heldenhafte Zeichnungen oder Radierungen für die

Nachwelt anfertigen konnten. Die so entstandenen Portraits waren, wie von den Auftraggeberinnen gewünscht, verklärende Darstellungen. Mit dem vor sich hindämmernden Nietzsche hatten sie nicht viel zu tun.

Bei den späten Fotografien handelte es nicht um Inszenierungen, die Nietzsche selbst herbeigeführt hatte. Dazu war er nicht mehr in der Lage. Die hier und dort zu lesende Kommentierung, diese Bilder wiesen einen authentischen, da ungestellten Charakter auf, ist deshalb nicht gänzlich falsch. Aber Mutter und Schwester hatten jetzt die Regie übernommen. Insofern sind auch diese Bilder Inszenierungen, wenn auch mit einem anderem Charakter als die idealisierenden Eigendarstellungen früherer Jahre.

Version 1.0

© Ulrich Metzmacher 2019