




Spring 2012

# Genius Loci. Zu Nietzsche, Lou und dem Sacro Monte, bzw. den Sacri Monti

Babette Babich

Fordham University, [babich@fordham.edu](mailto:babich@fordham.edu)

Follow this and additional works at: [http://fordham.bepress.com/phil\\_research](http://fordham.bepress.com/phil_research)

 Part of the [Ancient, Medieval, Renaissance and Baroque Art and Architecture Commons](#), [Classical Archaeology and Art History Commons](#), [Continental Philosophy Commons](#), and the [Fine Arts Commons](#)

## Recommended Citation

Babich, Babette, "Genius Loci. Zu Nietzsche, Lou und dem Sacro Monte, bzw. den Sacri Monti" (2012). *Research Resources*. 28.  
[http://fordham.bepress.com/phil\\_research/28](http://fordham.bepress.com/phil_research/28)

This Article is brought to you for free and open access by the Hermeneutic and Phenomenological Philosophies of Science at DigitalResearch@Fordham. It has been accepted for inclusion in Research Resources by an authorized administrator of DigitalResearch@Fordham. For more information, please contact [jwatson9@fordham.edu](mailto:jwatson9@fordham.edu).

Babette Babich

Genius Loci  
Zu Nietzsche, Lou und dem Sacro  
Monte (bzw. den Sacri Monti)

## 1. Zum Ort des ‚entzückendsten Traumes‘ in Nietzsches Leben

Der beliebte Bericht über die „mysteriöse“ oder „geheimnisvolle“ Begegnung von Friedrich Nietzsche und Lou von Salomé auf dem Sacro Monte sollte uns zu einer Betrachtung der besonderen geografischen Konstellation dieses Ortes auffordern. Ich behaupte nämlich, dass der Ort selbst von Bedeutung ist, und dies nicht nur, weil Nietzsche und Lou auf ihrer Reise dort hindurchkamen, während sie, immer in der Begleitung anderer – also wortwörtlich ek-statisch – eigene Ziele verfolgten.

Paul Rée, mit dem Nietzsche, als sie beide Gäste Malwida von Meysenbugs in Rom waren, beträchtliche Zeit verbracht hatte, hatte Nietzsche bereits geschrieben, um ihm von Lou zu erzählen. Und nun zitieren die Kommentatoren gerne Nietzsches Antwortzeilen an Rée, in denen es heißt:

„Grüßen Sie diese Russin von mir, wenn dies irgend einen Sinn hat: ich bin nach dieser Gattung von Seelen lüstern. Ja ich gehe nächstens auf Raub darnach aus – in Anbetracht dessen was ich in den nächsten 10 Jahren thun will brauche ich sie. Ein ganz anderes Capitel ist die Ehe – ich könnte mich höchstens zu einer zwei Jährigen Ehe verstehen und auch dies nur in Anbetracht dessen was ich in den nächsten 10 Jahren zu thun habe.“<sup>1</sup>

Die Bemerkung bezüglich der Ehe ist an Rée gerichtet und ganz und gar allgemein gehalten. Deshalb ist es wichtig zu betonen, dass sie sich in der Tat nicht speziell auf Lou bezieht (aus dem einfachen Grund, weil Nietzsche sie noch nicht kennengelernt hatte und also nicht nach Rom aufbrach, um irgendeine Art Vorsehung zu erfüllen.) Stattdessen hatte Nietzsche, wie Joachim Köhler es anders betont, Genua verlassen, um nach Messina zu reisen.<sup>2</sup>

Darüber hinaus ist Nietzsches Brief reichlich mit all den Vieldeutigkeiten versehen, die wir grundsätzlich mit seinem Namen verbinden. So beziehen sich Nietzsches Gedanken letztlich weder auf Rée noch auf Lou, sondern einzig auf ihn selbst und seine Pläne (welche, wie Nietzsche in seinem Brief betont, den einzigen Grund darstellen würden, ganz allgemein eine Ehe anzustreben, wie er in der Tat, mehr oder weniger schüchtern, einer Reihe von Frauen verschiedentlich Anträge machte). Aber der Hinweis enthält umgekehrt zugleich eine in Aussicht gestellte Beichte, wenn man ihn vergleicht mit dem, was Nietzsche Lou (wie sie sich wörtlich zu erinnern meint) bei ihrem Treffen sagte: „Von welchen Sternen sind wir uns hier einander zugefallen?“<sup>3</sup>

Den Rest – die Reise vom Lago d’Orta nach Luzern und Tautenburg – kennen wir, er wird in den Studien vom Leben Lous immer erneut angeführt und bildet den Kern jeder Nietzsche-Biografie.<sup>4</sup> Und ungefähr so, wie man eine Liebesaffäre immer wieder durchspielt oder den Verlust eines Freundes beklagt, spielen wir die Details wieder und wieder durch, unablässig dieselben Fotografien prüfend und dieselben Bemerkungen wiederholend.

An diesem Punkt würde ich gern über die hermeneutische oder literarische Analyse (sowie die bereits etablierte Rolle der Psychoanalyse in der Literatur) hinausgehen zu einer Art *phänomenologischer* Ästhetik, um das „Geheimnis“ dessen aufzuhellen, was Nietzsche (wenn wir Lou erneut beim Wort nehmen) als den „entzückendsten Traum seines Lebens“ bezeichnet hat – eben das Mysterium des „Sacro Monte“. <sup>5</sup> Fragen wir also: Wieso und warum „Traum?“ Was ist passiert? Und in dem Moment, wo wir so fragen, Schulkindern gleich, meinen wir es doch längst zu wissen: *Sie müssen sich geküsst haben*. Tatsächlich hat Lou, als sie später in ihrem Leben nach diesem Kuss gefragt wurde, die Sache insofern verkompliziert, als sie vorgab, sich nicht zu erinnern. Womit die Sache erledigt wäre! – wie mehr als ein Kommentator jubelnd schloss: Sie haben sich geküsst! Was brauchen wir mehr?

Wir sind es gewohnt, den Kommentator beim Wort zu nehmen, der wiederum Lou als stellvertretend für Nietzsches Erinnerung beim Wort nimmt. Auf diese Weise unterstellen wir, dass das geheimnisvolle Ereignis – ganz so, als wäre ein Kind gezeugt worden – oder, im Fall von Liebenden vielleicht angemessener und um an Freuds Blutwunder des heiligen Januarius zu erinnern, dem Beinaheunfall näher, dass eben *kein* Kind gezeugt wurde, auf diese Weise unterstellen wir also, dass es sich bei diesem Ereignis um ein erotisches oder sinnliches handelt. Wie wir uns Lou gern vorstellen, setzen wir dies stillschweigend voraus, vor allem auch, wenn wir uns Lou – indem wir *uns selbst*, gewissermaßen als Krönung des Dreiecks, an die Stelle Nietzsches, Rilkes oder Freuds setzen – als die einzige Liebe in Nietzsches Leben vorstellen. Und wir tun dies, wenn wir *nicht* annehmen, dass Nietzsche – in nochmaliger Erinnerung an diese Reise nach Messina, ergänzt um all die Anspielungen auf die Wohnorte des „Glücks“ selber, von denen Nietzsche auf seinen Postkarten an Peter Gast in Venedig schreibt – wenn wir also *nicht* annehmen, dass Nietzsche schwul war, worauf Freud, allem Anschein nach durch Lou inspiriert, später beharren wird. <sup>6</sup> Sicher ist, dass Lou von Salomé unsere erste Wahl ist in Sachen Nietzsche und Liebe: Viel besser als seine unangebrachte Zuneigung für Cosima Wagner, besser als Malwida von Meysenbug oder jede andere Option (Nietzsche scheint durchaus andere solcher Optionen gehabt zu haben).

Ganz so, um ein aktuelles Beispiel für eine solche Re-Imagination von Affektionen zu nennen, zieht im Fall des britischen Thronfolgers Prinz Charles die landläufige amerikanische Meinung die inzwischen verstorbene Lady Diana der derzeitigen Herzogin von Cornwall, Camilla Parker Bowles, entschieden vor. Ganz so lassen wir uns zwar irritieren von den Moralvorstellungen Sarkozys oder Berlusconi (so ähnlich wie Dominique Strauss-Kahn oder sogar noch Arnold Schwarzenegger), billigen jedoch zumindest Sarkozys Geschmack. Nichts weist für einen Amerikaner mehr auf Erfolg hin als ein Supermodel, das zur Zeugin von Donald Trumps gegenwärtigen wie vergangenen Liebschaften avanciert, oder aber eine Asiatin, die vom Geschmack der meisten amerikanischen männlichen Akademiker zeugt, insbesondere dem der Sorte Fachidiot (Woody Allen ist hier ein will-

kommenes Beispiel). TV-Shows wie *The Bachelor (Der Junggeselle)* spielen mit unseren voyeuristischen Begierden, nicht nur mit der Lust nach Kuppelei, sondern auch damit, Urteile zu fällen. Wie uns Simone de Beauvoir erinnert, sind es dabei die Frauen selbst, die diese Urteile festschreiben, indem sie, wenn auch anspruchsvoller, *einen männlichen Blick* auf andere Frauen werfen und die Frauen so nach derselben gewaltsamen Konvention zum Objekt degradieren.<sup>7</sup>

Aus diesem Grund kann Paul Rée schreiben: „Man will die viel Begehrte, um der Vielen Vorgezogene zu sein.“<sup>8</sup> „Daher“, wie er fortfährt, „auch die allen bekannte Thatsache, daß Eifersucht unsere Liebe verstärkt.“<sup>9</sup>

Rée schließt eine Reihe von Überlegungen an zur Rolle der Gesellschaft in der Wahl der Geliebten, also in Bezug auf Versprechen und Reue in Sachen Frauensuche. „Unsere Liebe wächst, wenn ihr Gegenstand auch unseren Freunden gefällt, – weil unsere Eitelkeit nun gleichfalls triumphieren kann.“<sup>10</sup> Wenn Rée darin Recht hat, wäre die viel umworbene Lou zweifellos die beste Partie für Nietzsche gewesen. Wenn sie das nur erkannt hätte! – so seufzen wir heute. Und wir ziehen Lou, wie der Anstand uns lehrt, natürlich nicht nur den Jünglingen von Messina vor, sondern auch Elisabeth (Nietzsches Gefühlsleben war offenbar ziemlich komplex.)<sup>11</sup>

In Nietzsches Fall also kann sich der „entzückendste Traum“ ihrer Begegnung auf dem Heiligen Berg, beide immerhin allein und ohne Gefahr der Zuwiderhandlung, lediglich auf Nietzsches Zuneigung zu Lou und seine Rede vom „Orta-Wetter“ beziehen sowie seinen, wie sich später herausstellte, falschen Glauben, dass diese Zuneigung, zumindest damals und zumindest für ihn, eine Aussicht auf Gegenseitigkeit hatte.<sup>12</sup>

Nietzsche selbst, Meister der Perspektive, der er war, schreibt an anderer Stelle über die Gefahren des Glaubens in solchen Dingen, nicht nur, wenn er über Sprache, Rhetorik und die Tragödie schreibt, sondern auch, wo er über das Gespräch reflektiert: über sein Licht und seine Schatten als Produkte unserer eigenen Vorurteile, Überzeugungen und Hoffnungen (JGB §192). Aus diesem Grund möchte ich die Aufmerksamkeit auf den Sacro Monte selbst richten. Es wird dabei darauf ankommen, sich diesen in seinem ausdrücklich religiös aufgeladenen, ja geradezu dämonischen Geist als *genius loci* in Erinnerung zu rufen. Er ist der entzückende oder hinreißende Traum, wenn wir Lous Worten, wohlgeachtet, vertrauen,<sup>13</sup> ebenso wie das *Wetter*, von dem Nietzsche in Zusammenhang mit Orta und seinem See in den nordöstlichen Bergen Italiens sprach.

Es ist also nicht nur die Atmosphäre des Städtchens Orta, in dem sich die vier, Nietzsche und Rée in Begleitung von Lou und ihrer Mutter, aufhielten, sondern die der ganzen Gegend. Nicht weit von Orta befindet sich zudem der soeben nach Jahrhunderten endlich endgültig fertiggestellte Sacro Monte di Varallo, damals der letzte Schrei, *der „Heilige Berg“* in aller Munde.

Wir wissen also, dass sie sich in Orta aufhielten, aber wissen wir, *welchen* der Heiligen Berge sie aufsuchten?<sup>14</sup>

Diese Frage wird, wenn wir sie ernsthaft stellen, durch alle möglichen Kontingenzen erschwert. Zusätzlich zu der Frage nach der Bewältigung von vierzig Kilometern Strecke stellt sich nämlich die Frage nach einem ungeklärten Zeitraum. Nietzsche und Lou brauchten ungebührlich lange für ihre Rückkehr vom Sacro Monte, eine Tatsache, die Paul Rée und Lous Mutter ziemlich in Aufruhr versetzte.<sup>15</sup>

Wie lange genau waren sie unterwegs – und wie lange dauerte es, einen Spaziergang zu machen, den Ort zu erkundschaften? Einen Tagesausflug lang, nur die beiden, sozusagen auf Urlaub?

Und dann stellt sich nach der Frage nach der Zeit auch die nach dem Ort. Der Sacro Monte di Orta ist unmittelbar bei der Stadt gelegen (vielleicht zehn Minuten entfernt?), eine Lage, die Nietzsches und Lous Erklärung für die Verzögerung ihrer Rückkehr eher entkräftet hätte (und das ist es, warum wir wissen, dass sie sich geküsst haben müssen). Und zuletzt ist die Detektivarbeit verwickelt in die Behauptung der beiden, „sie wollten den Sonnenuntergang von Santa Rosa sehen.“<sup>16</sup> Aber H. F. Peters, Verfasser des Buches *My Sister, My Spouse: A Biography of Lou Andreas-Salomé*, der hier Lou wiedergibt, erinnert uns zugleich an eine Tatsache, deren sich die beiden Begleiter ebenso bewusst gewesen sein dürften, nämlich dass man „vom Gipfel des Monte Sacro [in Orta] Santa Rosa gar nicht sehen kann.“<sup>17</sup> Eben hier werden die Lokalitäten kompliziert: Denn eine Sicht auf den Sonnenuntergang ist wiederum von Varallo aus (zumindest auf der Hälfte der Strecke von Orta über Pella nach Varallo) sehr wohl möglich.

Varallo, der erste der neun errichteten Heiligen Berge in der Region, genoss damals die Auszeichnung, eines der „Weltwunder“ zu sein. Was sowohl Orta als auch Varallo ‚heilig‘ machte, wird dabei kaum die Lage der Berge selbst gewesen sein, ungeachtet des heidnischen und animistischen Eros, den man mit ihnen verband. Eher wurden die Standorte zu *Heiligtümern um der Gläubigen* willen erklärt, zu einer Zeit, als solche Schauspiele auf andere Weise nicht möglich waren, während wir durch die heutige Medien-Allgegenwart von Plakat-Werbungen, Bild-Zeitschriften, Fernsehen, allerlei cineastische Vergnügen sowie das Internet dazu neigen, diese (im Vergleich harmlosen) Spektakel nicht zur Kenntnis zu nehmen.<sup>18</sup> Immerhin ist man heute wie damals *sowohl* in Bezug auf Orta *als auch* Varallo als Orte, die für das errichtet wurden, was Nevet Dolev den „participant observer“<sup>19</sup> nennt, schlicht unvorbereitet. Indem sie einen direkten Einbezug und nicht die Passivität des Besuchers voraussetzen, bewirken diese Pilgerstätten einen volldimensionierten, lebenswirklichen Ausblick auf eine andere Welt.

Noch zwingender – und hier liegt der Grund dafür, dass wir auf die Phänomenologie als eine philosophische Methode über die rein philologische Forschung und Interpretation hinaus *nicht* verzichten können – müssen solche Stätten *angesehen* werden, was einer Pilgerfahrt zu den einzelnen Gotteshäusern gleichkommt, bei der der Besucher von Kapelle zu Kapelle schreitend gezwungenermaßen alles in



Abb. 1: Eingang zum Sacro Monte di Orta. Foto: B. Babich, 2010

sich aufnimmt, was zu sehen ist. In dieser Hinsicht bieten sowohl Orta als auch Varallo eine fantastische Gelegenheit für das, was man das Wunder des Einblicks in einen metaphysischen Bereich nennen könnte: Die übergeordnete Welt erscheint als ein Teil der darunter gelegenen, die vergangene sowie gegenwärtige Welt wiederum erscheinen im Lichte der Ewigkeit, der Fülle der Zeit.

Architektonisch unterschiedlich, unter Einbezug der jeweiligen Gestalt der Landschaft und des Berges, seiner Lage und Aussicht, sind die Kapellen selbst von je eigenem Interesse, jede von ihnen ein kostbares Kleinod für die sinnliche Wahrnehmung, einschließlich der dreiseitigen *trompe l'œil*-Gemälde, die manchmal die Decke und den Boden als Bildteil umfassen, manchmal die Bodenfliesen des Vorraums oder des vorgelagerten Portikus. Für Nietzsche dürften weiter die Darstellungen an der Außenseite der kleinen Kapellen interessant gewesen sein sowie die in den Vorräumen, die neben religiösen auch phallische und andere apotropäische Motive enthielten, sowie Abbildungen von Titanen und anderen heidnischen Gottheiten.

Ich behaupte daher, dass Nietzsche und Lou, mit oder ohne Kuss, die übermäßige Zeit leicht nutzen konnten, um den nahe gelegenen Sacro Monte di Orta mit

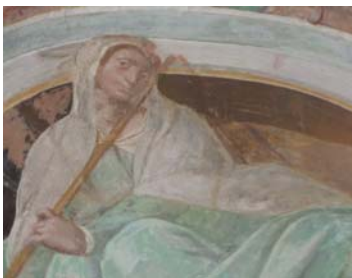


Abb. 2, 3: Sacro Monte di Orta, Decke des Portikus, Innen- und Außendetail. Foto: B. Babich, 2010

seinen spektakulären Angeboten nach und nach abzuschreiten, mit seinem breiten Spektrum an Kapellen und Tempeln, mit seinen zahlreichen perspektivisch gezeichneten Studien oder perspektivischen Dioramen, entlang deren Fluchtlinien sich dem Anschein nach lebensgroße Statuen neben Gestalten und Landschaftsszenen in der Entfernung gesellen, und das alles unter der Darstellung der himmlischen Welt über ihren Köpfen als Parallele zu der Welt zu ihren Füßen.

Dabei ist zu betonen, dass zusätzlich zu der klassischen oder ‚heidnischen‘ Symbolik, die die Wände ziert, die reich bemalten Terrakottafiguren den vielfarbigen alten griechischen Statuen ähneln, die Nietzsche in seinen öffentlichen Vorlesungen in Basel als ein unverzichtbares Korrektiv zu der populären Winckelmann'schen Auffassung von einem klassisch weißen, reinen oder schlechthin *unbemalten* Altertum ins Spiel bringt.<sup>20</sup>



Abb. 4: Sacro Monte di Orta, Heiligsprechung des heiligen Franziskus. Foto: B. Babich, 2010

Die ungefähr zwei Dutzend Gotteshäuser auf dem Berg über dem Seestädtchen Orta – verglichen mit den vierundvierzig architektonisch eigenständigen Kapellen in Varallo – erlauben dem Besucher, indem sie sich der ausgefeilten perspektivischen Finessen der italienischen Renaissance bedienen, weltliche und heilige Vorstellungen zu ‚visualisieren‘. Dieser Punkt berührt weit mehr ein ästhetisches Phänomen, aber schließt zugleich eine religiöse Dimension ein und sogar das, was Samuel Butler anspricht, wenn er die Ausschweifungen von Varallo im Epigramm zu seinem *Ex voto*<sup>21</sup> herausfordernd als eher heidnisch, als das „Heilige“ als solches überschreitend, bezeichnet. Aber gerade dieser Überschuss korrespondiert mit Nietzsches Hochachtung gegenüber der den Griechen eingenommenen wissenschaftlichen Perspektive.

Das, was Nietzsche (wiederum Lou zufolge) als „entzückenden Traum“ beschwört, entspricht der durch diese kleinen Kapellen hervorgerufenen sakralen



Sichtweise, deren Machart einen besonderen Blick erfordert und die sich als Ganzes zu einer *Welt* fügte, jedes Gemälde zu einer Welt für sich. Und ob sie daher nun die vierzig Kilometer zurücklegten oder nicht – Nietzsche und Lou konnten nicht anders, als sich in der Umgebung von Orta der Bedeutung Varallos bewusst gewesen zu sein, insofern Varallo 1881 nach jahrhundertelanger Arbeit soeben endgültig fertiggestellt worden war.

Erneut sollten wir fragen: Wie sehr haben sie sich verspätet? Nietzsche, wie Lou uns berichtet, spricht von dem Sacro Monte, den wir demnach als Stichwort für ein besonderes Ereignis nehmen, das zwischen ihnen allein stattfand und um das daher nur diese beiden wissen. Aber war es Orta oder war es Varallo?

Es ist hier nicht mein Ziel, für den einen oder den anderen Heiligen Berg zu argumentieren. Denn Sacro Monte ist das Wort für die Wahrscheinlichkeit einer Welt des Heiligen, einer Hyperrealität *avant la lettre*, gemäß dem Sinn, den Jean



Abb. 5: Sacro Monte di Orta. Foto: B. Babich, 2010



Abb. 6: Franziskaner spielen den heiligen Franziskus [Demut], Orta. Foto: B. Babich, 2010



Abb. 7: Schöpfung, Kapelle I, Varallo. Foto: B. Babich, 2010

Baudrillard ihr gibt. Daher kann jeder dieser Orte dem Besucher einen flüchtigen Blick in eine Reihe sakraler Welten gestatten – voll ausgemalt, vollkommener als das Leben –, ganz unabhängig davon, ob die dargestellten Szenen sich (wie in Orta) auf den heiligen Franz von Assisi beziehen oder, im Falle der zahlreicheren Kapellen auf dem Sacro Monte di Varallo, auf das Leben Christi.

In beiden Fällen sprechen wir nicht von nur einer oder einem halben Dutzend oder selbst einem Dutzend, sondern in Orta von etwa zwei Dutzend solcher Kapellen (und von doppelt so vielen in Varallo), alle auf dem Berggipfel gelegen, mit Nummern und all den für eine Besichtigung so unverzichtbaren Insignien versehen und dazu gedacht, in einer Führung nach und nach abgeschritten zu werden.

Die Verkomplizierung der Sache durch die Verwendung der Sprache, sei es von Nietzsche oder Lou, eines „Traumes“, der uns „fesselt“, kommt daher, dass es sich bei den Ausblicken, die sie bieten, um dreidimensionale Ausblicke in voll-



Abb. 8: Außendetail, Kapelle II, Sacro Monte di Orta.

Foto: B. Babich, 2010

ständig geschlossenen Räumen handelt, also nicht um die unendliche euklidische Ferne eines Brunelleschi oder die uns aus den Renaissancegemälden bekannte Technik, eine geometrisch entworfene Perspektive zu reflektieren, sondern um eine gänzlich abgeschlossene oder endliche Welt.<sup>22</sup>

Die Frage nach der Perspektive – immer wichtig zu betonen bei Nietzsche, der stets von mehreren Perspektiven spricht<sup>23</sup> – ist aber vertrackt, wir betrachten sie für gewöhnlich einfach als feststehende Konvention. Der Nachweis, in welchem Maße dies ein Irrtum ist, war das Verdienst der Kunstwissenschaft, vor allem Rudolf Arnheims, aber auch Heinrich Wölfflins und Rudolf Wittkowers<sup>24</sup> sowie in jüngerer Zeit und präziser des Jesuiten, promovierten Physikers und Wissenschaftsphilosophen Patrick A. Heelans, der über die Perspektive sowohl in Be-

griffen der Maltechnik als auch in Begriffen der Geometrie der menschlichen Anschauung geschrieben hat.<sup>25</sup> Ich erwähne Heelans Arbeit, weil wir hier nicht nur, wie der Kunsttheoretiker Martin Kemp, von der Überschneidung von Wissenschaft und Kunst sprechen (als wäre die Wissenschaft stets das Moderne und die Kunst stets auf dem Wege zu der Renaissance, zur Anschauungskraft eines Vermeer usw.).<sup>26</sup> An den infrage stehenden Orten ist das Architektonische Teil des *technischen Kunstgriffs*, einen in sich geschlossenen, aber zugleich unendlichen (es gilt hier die Ewigkeit!) Raum hervorzurufen.<sup>27</sup>

Wie Heelan schreibt, und wie Kunsthistoriker das immer machen konnten (auch wenn sie es bislang im Allgemeinen eher nicht getan haben), sind perspektivische Zeichen nicht nur Konventionen einer Kultur oder einer Zeit, sondern sie hängen zugleich von der besonderen Geometrie einer Vorstellung ab, die sich als deutlich nicht-euklidisch erweist, was zu Schwierigkeiten für geometrische Entwürfe führt. Hier setze ich phänomenologisch voraus, dass eben dies in einem



Abb. 9: Kapelle XI, Detail aus *Der Gekreuzigte spricht zum Heiligen Franziskus*, Orta.

Foto: B. Babich, 2010

geschlossenen Raum von Bedeutung ist: Bei der betreffenden Sichtweise handelt es sich um eine erfundene bzw. konstruierte. Wir sprechen weniger von einem mathematischen Schema, um das zu malen oder architektonisch zu inszenieren, was zum Grundriss der modernen wissenschaftlichen Welt avancieren wird, als von einer in der Fülle von Raum und Zeit geschlossenen und daher *vollständigen* Welt.

Die Statuen sind objektiv betrachtet nicht genau lebensgroß, sondern fast, wie schon gesagt, um der perspektivischen Wirkung willen mit den Mitteln der Überzeichnung und Verkürzung verzerrt. In Orta ist dies die Welt des heiligen Franz von Assisi, eine mit Bezug auf die Welt *darunter* gegliederte oder ausgerichtete Welt, die den Betrachter auf der einen Seite des Gitters widerspiegelt,

durch die diese Szenen, oft von besonderen Orten aus (z. B. Abb. 9–11), durch eben diese Raster oder Fenstergitter betrachtet werden – und oftmals betrachtet werden *müssen* –, um einen Blick auf die Welt *darüber* zu erhaschen. Infolgedessen ergibt sich zusätzlich zu der Dreidimensionalität des Raumes, die in der Ferne zu zwei und dann zu einer Dimension abflacht, eine andere, höhere Ebene, die die Darstellung eines welthaften Raumes und einer welthaften Zeit erlaubt, umrahmt von oder verglichen mit der Ewigkeit, *quid hoc ad aeternitatem*, exoterisch wie esoterisch.

Vorausgesetzt wird, dass wir den fraglichen Ort in einem ausdrücklich phänomenologischen sowie hermeneutischen Kontext betrachten, der uns aus dem Text herausnimmt – und aus den voyeuristischen Vorstellungen eines mehr oder



Abb. 10: Schmuckgitter auf dem Sacro Monte di Orta. Foto: Autorin, 2010

weniger anzüglichen, mehr oder weniger keuschen Kusses (oder etwas dieser Art) – hin zu den Sachen selbst, in diesem Fall den Orten selbst. Aber bereits diese Hinwendung zum Ort erweist sich für uns, die wir es gewohnt sind, Texten zu vertrauen – Briefen, Erzählungen, Autobiografischem oder Kommentaren – als durchaus schwierig.<sup>28</sup>

Dazu kommt das Problem, die Heiligen Berge selbst zu klassifizieren: Handelt es sich dabei um Kunst? Oder um Kitsch? Um religiöse Orte? Oder um religiösen Kitsch?<sup>29</sup>

Wenn wir also Kommentare zu Nietzsches und Lous Besichtigung des Sacro Monte (welchem auch immer) lesen, fällt auf, dass die Kommentatoren aus diesen (und selbstverständlich anderen) Gründen, wenn sie den Berg nebenbei als „voll von Kapellen und Klöstern“ anführen, gerade die *Inhalte* dieser Kapellen übergehen sowie jede Reflexion darauf, wie diese Stätten überhaupt an diesen Ort gekommen sind.

## 2. Zu Nietzsches Ekphrasis

Rilkes Gedicht *Archaischer Torso Apollos* ist ein Bilderbuchbeispiel einer Ekphrasis moderner Sensibilität. Der amerikanische Philosoph Gary Shapiro definiert: „Eine Ekphrasis ist der Versuch, dem Sichtbaren ein wörtliches Äquivalent zur Seite zu stellen.“<sup>30</sup> Wir fragen hier also: Um welche (sichtbare) Statue handelt es sich? „Wir kannten nicht ... darin die Augenäpfel reiften ... jener Mitte, die die Zeugung trug ... Denn da ist keine Stelle, die dich nicht sieht. ...“

Es ist das personengebundene „Du“ – *Du musst dein Leben ändern* –, seine Anweisung, die uns ergreift. Gadamer betont dies in seiner Lektüre dieses Gedichtes in seinem Reclambüchlein *Die Aktualität des Schönen*. Und Peter Sloterdijk borgt sich die Zeile, um seine jüngsten Reflexionen damit zu betiteln. Rilkes Gedicht lenkt uns letztlich nicht zu der Statue selbst, insofern die Statue selbst uns nicht zu sich führt, nicht einmal zu einer Besinnung über das Herz aus Stein, das, wie Heidegger im Hinblick auf den Tempel sagt, mehr Stein sein soll als der Stein selbst –

„Das Tempel-Werk [...] läßt, indem es ein Welt aufstellt, den Stoff nicht verschwinden, sondern allererst hervorkommen und zwar im Offenen der Welt des Werkes: der Fels kommt zum Tragen und Ruhen und wird so erst Fels“<sup>31</sup> –

vielmehr bringt uns Rilke zu uns selbst. Wir sprechen *über* den Torso, wie er ist, wie *wir* sind, *in* seiner Präsenz: in der Glut des alten Marmors, und es spielt hier durchaus eine Rolle, dass es sich ausdrücklich um *alten* Marmor handelt, eine Besonderheit der Illumination, die Rilke heraufbeschwört: „sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber“.

Ebenso archaisch ist das Lächeln – „... und im leisen Drehen / der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen“ –, ein erotisches Lächeln, das bei uns, was Lou und Nietzsche oder Lou und Rilke anbelangt, dasselbe Lächeln hervorruft.

Aber welcher Torso? Welche Statue? Spielt, was es ist, überhaupt eine Rolle? Oder können wir uns irgendeinen Torso, der uns gefällt, auswählen? Gibt es nicht unendlich viele zu sehen in Paris, Berlin, Wien, Florenz oder München? Wie viele hat Rilke wohl gesehen? Ebenso viele? Weniger? Mehr?

Für eine vollständige Betrachtung der Fälle Orta oder Varallo, die wir hier nicht bieten können, bedürfte es nicht nur eines Rückblicks auf die italienische Tradition der polychromen Terrakotta-Skulptur,<sup>32</sup> die Theorien der Renaissance, die den Übergang zwischen dem Raum betrachten, innerhalb dessen ein Fresko in seiner Perspektivik und eine zugehörige Skulpturengruppe in der ihnen arrangiert wurden, sowie auf die bereits angedeutete Architektur des betreffenden Ortes. Sondern es gälte auch, Nietzsches eigene Erörterung des „Ursprungs“ eines Kunstwerks zu überdenken, die er von seinem Lehrer *vor* Friedrich Ritschl bezog, also von Otto Jahn sowie von Gottfried Semper, lange vor Heideggers Überle-

gungen zur selben Sache, in ihrer ganzen Übereinstimmung mit der Kunstgeschichte, ihren Gepflogenheiten und Auseinandersetzungen, insofern Nietzsche diese Überlegungen als für die „*aesthetische Wissenschaft*“ (*Die Geburt der Tragödie*, GT §1) wesentlich betrachtete, insofern er die Bildhauerkunst des Apoll, des Gottes des Lichtes, und, wie schon erwähnt, des „schönen Scheins der Traumwelten“ der dynamischen, musikalischen „Kunstwelt... des *Rausches*“ gegenüberstellt, die er mit dem Namen Dionysos verbindet.

Nietzsche forderte eine Besinnung auf die Entstehung von Form und Vermögen, eine Besinnung auf die Fähigkeit der Menschen der Antike, von unserem modernen Standpunkt aus betrachtet, indem er zunächst unsere akademischen Überzeugungen oder Vorurteile im Blick darauf beschreibt, was die Alten darstellen konnten und was nicht, wie er es in seiner Antrittsvorlesung, seiner ersten öffentlichen Basler Vorlesung „Das griechische Musikdrama“ sowie seinem ersten Buch *Die Geburt der Tragödie* verfolgt.<sup>33</sup>

Was können wir sehen und was nicht? Was findet dort in stillschweigenden Worten Gehör, was lässt sich überhaupt über die Musikalität der griechischen Sprache sagen?<sup>34</sup>

Aus diesem Grund ist es das Herzstück von Nietzsches erstem Buch über die Tragödie, diesen verschwundenen, zum Schweigen gebrachten Ton und die verlorene Kultur des Sprechens als der höchsten oder am meisten geschätzten Kunst der alten Griechen zum Ausdruck zu bringen. Auch betont er immer wieder in seinen Briefen, dass diese mündliche Tradition zugleich in der Tradition der Lieder der verdrängten Troubadours gesehen werden muss, wie er es auch in seiner *Fröhlichen Wissenschaft* behauptet, wo er letztlich den Versuch unternimmt, denselben Punkt, den er in seinem ersten Buch, zu dem er in seinem späteren Vorwort notierte, er „hätte singen sollen ... – und nicht reden!“ (GT, 3) hinsichtlich der tragischen Kunstform<sup>35</sup> neu auszurichten. Dies heißt allerdings nicht, dass Nietzsches Wink von den Nietzsche-Forschern irgendwie aufgegriffen worden wäre. In einem „Kunst und Natur“ überschriebenen Aphorismus der *Fröhlichen Wissenschaft* erinnert uns Nietzsche an die Wichtigkeit der Tatsache, dass die Griechen das Theater nicht aus unseren Motiven, nämlich durch die je neueste Darbietung unterhalten zu werden, besuchten. „Der Athener ging in's Theater, um schöne Reden zu hören!“ (FW §80), wodurch zugleich hervorgehoben wird, dass auf der Bühne und unter dem „Gesetz“ der schönen Rede die Leidenschaften gerade bezwungen wurden (ebd.) Es geht hier um das, was Nietzsche in seinem 1880 veröffentlichten *Der Wanderer und sein Schatten* beschreibt als die Dichtergefähigkeit „In Ketten tanzen“, wobei wir aus seinem Bezug aufs Tanzen einen altphilologischen, hermeneutischen Kontext sowie eine historische Wirkungsgeschichte heraushören müssen:

„Bei jedem griechischen Künstler, Dichter und Schriftsteller ist zu fragen: Welches ist der *neue Zwang*, den er sich auferlegt und den er seinen Zeitgenossen reizvoll macht (sodass er

Nachahmer findet)? Denn was man ‚Erfindung‘ (im Metrischen zum Beispiel) nennt, ist immer eine solche selbstgelegte Fessel. ‚In Ketten tanzen‘, es sich schwer machen und dann die Täuschung der Leichtigkeit darüber breiten, – das ist das Kunststück, welches sie uns zeigen wollen. Schon bei Homer ist eine Fülle von vererbten Formeln und epischen Erzählungsgesetzen wahrzunehmen, *innerhalb* derer er tanzen musste: und er selber schuf neue Conventionen für die Kommenden hinzu.“<sup>36</sup>

In seinem ersten Buch erfahren wir eben diese Strenge durch eine gesprochene Harmonie in der Spannung des dramatischen Missklangs gerade als das musikalische Geheimnis des tragischen Kunstwerks. Erinnern wir uns in diesem Zusammenhang an das Ende der *Geburt der Tragödie*, wo Nietzsche von den verloren gegangenen „Lustaccorden der Dissonanz“ zwischen dem Apollinischen sowie der „dionysischen Befähigung eines Volkes“ spricht. Musikalisch betrachtet ist jene „Dissonanz“ bei Nietzsche immer als ein musikalisches Intervall zu hören; was er hier beschreibt, ist also „ein Menschwerden der Dissonanz“ (GT 25), welches auf eine gewisse Kompositionslehre weist. Zugleich steht es in einer Spannung zu der Person des Euripides (bzw. dem sokratischen und aristotelischen Theoretisieren über die Tragödie), wobei der Grund für den Tod der Tragödie letztlich in ihr selbst liegt.<sup>37</sup>

Die Besichtigung des Sacro Monte im Mai 1882 durch Nietzsche und Lou, die gemeinsam mit Paul Rée und Lous Mutter am Ortsee im italienischen Piemont Urlaub machten, hätte wohl in diesem vielschichtigen Kontext gelesen werden können. Wir haben bereits angedeutet, dass die meisten Forscher lediglich das Wenige, was man über den von Nietzsche und Lou *allein* absolvierten Besuch des Sacro Monte weiß, zur Kenntnis nehmen. Der private oder intime Charakter dieses Ausflugs sichert sein Geheimnis. Was auch immer geschah, es geschah abseits von Texten und Dokumenten, dort, an diesem Ort auf dem Berg, wo der Weg hinauf und hinab, wie Heraklit sagt, ein und derselbe ist – der aber doch für Nietzsche und Lou ein anderer gewesen sein muss, insofern sie, wie wir uns erinnern, auf dem höchsten Gipfel den Sonnenuntergang von Santa Rosa betrachten wollten.

Nehmen Sie bitte zur Kenntnis, dass ich nicht sage, es wurde *wenig* über ihren Besuch des Sacro Monte gesagt – also darüber, dass sie hier zum ersten Mal alleine waren und dies für eine ziemlich lange Zeit – oder dass es hier keine strittigen Punkte gäbe. Der Fall Sacro Monte wird viel diskutiert, auf jeder Ebene und durch die Disziplinen hindurch: die Philosophie, die Germanistik, die Psychoanalyse und natürlich ganz allgemein. Jeder Fremdenführer heute unterstreicht die Tatsache, das Nietzsche und Lou Salomé bekanntermaßen, und erfreulicherweise unbegleitet, den Ort besucht haben. Und überall und auf jedem Niveau wird weiter erzählt, dass beide, Nietzsche wie Lou, von den Verzückungen dieser ihrer Erfahrung berichtet haben – auch wenn die Berichte in ihrer Emphase bezüglich der Gegenseitigkeit deutlich auseinandergehen.

Aber ich unterstelle, dass es, obgleich die Berichte auf die eine oder andere Art romantische Untertöne gehabt haben mögen, ebenso nötig ist, auf etwas hinzuweisen, das die Forscher gerne übergehen, nämlich auf die Atmosphäre oder eben das ‚Wetter‘, wie Nietzsche es beschreibt, des betreffenden Ortes.

Mit seinen kleinen, geschlossenen Räumen, unterschiedlich großen Kapellen, Hunderten und Aberhunderten von Statuen und Tausenden von bemalten Figuren, die vom Leben des heiligen Franz von Assisi erzählen, und einer Seelenreise zu einer auf dem Gipfel eines Berges gelegenen Wallfahrtsstätte, die Schönheit des Ortasees überblickend mit seiner kleinen Borromäischen Insel, die seine Schönheit noch einmal eigens hervorhebt, umrahmt von den entfernteren Bergen, *konnte* ein Besuch des Sacro Monte di Orta nichts anderes sein als ein „auserlesener“, „entzückender“ Traum. Und diese hinreißende Atmosphäre muss für beide, mit oder ohne Kuss, aus verschiedenen Gründen berückend gewesen sein.

### Phänomenologie: Perspektive und Vorstellung

Die Religion bildet hier den Schlüssel. Lou war in einem hohen, kultischen Sinne religiös. Nietzsche hatte, wie wir wissen, andere herrschende Gedanken als das Religiöse im üblichen Sinne; sie hatten, wie ich angedeutet habe, mehr mit seiner Philologie zu tun, seiner historischen Sensibilität, seinen hermeneutischen Bedenken als mit dem, was wir gewöhnlicherweise unter Atheismus verstehen. Daher sollten wir beachten, dass seine frühe Schmährede gegen „den Bekenner und Schriftsteller David Strauss“ eine hermeneutische Phänomenologie religiöser Erfahrung nahelegt ebenso wie seine Kritik an der Ästhetik Hegels, die er in *Menschliches, Allzumenschliches*<sup>38</sup> darlegt, bis zu dem, was der Nietzsche des *Antichrist* und anderswo „Monotono-Theismus!“ nennt. Er bringt dasselbe Phänomen in der zornigen Feststellung zum Ausdruck: „Zwei Jahrtausende beinahe und nicht ein einziger neuer Gott!“ (AC 19). Ich würde nicht entscheiden wollen, ob Nietzsche nun Atheist, Theist oder Heide war, aber es kann nicht geleugnet werden, dass er als Altphilologe von toten oder verwesenden Göttern ungewöhnlich eingenommen war.

Religiöse Sachverhalte erfordern jedoch nicht eine bekennende, sondern eine phänomenologische, vom Leibe ausgehende Betrachtung. Um die ganze Aussicht auf die Statuen zu erhalten, um sie zusammen mit ihrem durch die Fresken gebildeten Hintergrund und Horizont zu erfassen (sei es nun in Orta oder Varallo), hat man oft keine andere Wahl, als sich hinzuknien. Diese kleinen Gebäude werden nicht umsonst Andachtsräume genannt.<sup>39</sup> Die Körperhaltung, die erforderliche Einstellung ist für die ganze Wirkung des auf die Ewigkeit gerichteten Gemäldes – in kraftvollen Farben ausbalanciert und gegenüber der alltäglichen Dreidimensionalität an Raum und Zeit reicher – unabdingbar. Ich würde weiter sagen, dass die Gitter, die zwischen dem Betrachter und der Skulpturengruppe



angebracht sind, die zentrale Position widerspiegeln, und zwar über bestimmte Konstruktionselemente und ganz offenkundig über Größenunterschiede, die bisweilen spezielle Blickpunkte enthalten, durch die der Betrachter die beste Aussicht gewinnt. Auf alle Fälle ist die Wirkung dieser holz- oder auch schmiedeeisernen Gitter die, Nähe zu erzwingen.<sup>40</sup>



Abb. 11: Gitter, Vision des hl. Franziskus, Orta.  
Foto: B. Babich, 2010



Abb. 12: Gitterschatten, Vision des hl. Franziskus,  
Orta. Foto: B. Babich, 2010

Aus all diesen Gründen muss man auf die Konventionen der perspektivischen Erfahrung hinweisen, die immer Gepflogenheiten im Spiel der jeweiligen Zeit sind.

Wenn wir über perspektivische Gepflogenheiten sprechen,<sup>41</sup> lässt sich anmerken, dass die Ausführung des Entwurfes von Bernardo Caimis in Varallo in der näheren Umgebung von San Satiro in Mailand begonnen wurde, einer Kirche, die sich auszeichnet durch die Arbeit eines Meisterarchitekten in Sachen Proportion und Perspektive, Donato Bramante (1444–1514), und ursprünglich entworfen von dem von Pater Caimi gefeierten Maler, Bildhauer und Architekten Gaudenzio Ferrari (1470–1546). Im 16. Jahrhundert besuchte Karl Borromäus das im Werden befindliche Werk und fügte weitere Kapellen hinzu, und er war es auch, der ihm den Namen „Neues Jerusalem“<sup>42</sup> gegeben hat.

Und Varallo, ein Ort kontemplativer, lokativer, geografischer und damit ausdrücklich *meteorologischer* Kunst – daher die notwendige Bezugnahme auf das Wetter –, ein Ort, an dem folglich Jahrhunderte im Entstehen waren, war soeben vollständig fertiggestellt und für das Publikum geöffnet worden, abgerundet durch eine Herberge und eine herrlich gemeißelte Fontäne, die kurz vor dem Besuch von Nietzsches und Lou von Salomé installiert worden war.

Auf dem ursprünglichen Sacro Monte in Varallo finden wir das Leben der ‚Menschheit‘, von dem die Evangelien, beginnend mit der Schöpfung, erzählen. Fesselnd genug trägt eine überwältigend schöne Kapelle keinen geringeren Namen als den für Nietzsche in jeder Hinsicht bedeutenden – *Ecco homo* –, dies



Abb. 13: Detail der Delfin-Fontäne, errichtet zur feierlichen Eröffnung des fertiggestellten Sacro Monte di Varallo, 1881. Foto: B. Babich, 2010



Abb. 14: Ecce homo, Sacro Monte di Varallo

nur als Zutat zu der hermeneutischen Herausforderung im Blick auf Nietzsche.<sup>43</sup>

*Ecce homo* als ein Selbstverständnis bleibt Nietzsche (wie es jedem guten Christen anstünde) durch sein ganzes Leben hindurch erhalten und findet nicht zuletzt in Nietzsches Parabel vom „Tollen Menschen“ in seiner *Fröhlichen Wissenschaft* ein bedeutsames Echo. Ganz gleich, ob wir von Orta oder Varallo ausgehen: Wir sprechen von außerordentlichen Orten, wobei Orta sich, wie Butler sagt, den Preis holt wegen seines Naturpanoramas (wie könnte er dies nicht, wo man doch bis zur Insel San Giulio sehen kann?). Auf der anderen Seite ist Varallo unübertroffen wegen seiner Skulpturen und Fresken, die, wie Butler weiter anmerkt, bereits für sich eines Reiseführers bedürften.<sup>44</sup>

Ganz gleich also, ob man sich für diesen oder jenen Heiligen Berg entscheidet, ist es ausschlaggebend hervorzuheben, dass wir in diesem wie in den meisten Fällen nicht wissen und nicht

sicher wissen *können*, in welchem Moment vergangene Ereignisse und vergangene Leben in der Geschichte ankommen. Obschon die Quellenkunde zu einem großen Teil so aufgestellt ist, als verhielte es sich *nicht* so, können sämtliche positiven Quellen uns nur das sagen, was sicher gesagt werden kann, was so viel heißt wie: die minimalste Ebene. Wenn Nietzsche in einem Text Markierungen vornimmt oder etwas unterstreicht, und wenn wir voraussetzen (wie wir es tun), sicher sein zu können, dass es sich dabei um *seine* Unterstreichungen oder Markierungen handelt – eigentlich keine Art von exakter Wissenschaft (bei allem Respekt gegenüber Montinari, Brobjer usw.)! – sagt uns das nichts über die spezifische Sorgfalt, mit der er den Text gelesen hat, nicht einmal die unterstrichenen Zeilen, nicht einmal die Stellen, die er kommentiert. Noch, wie es bekanntlich im Hinblick auf Kants Kritiken (vor allem die erste Kritik) der Fall ist, erbringt das *Fehlen* eines solchen Buches oder selbst das Fehlen einer inhaltlichen Referenz, von der wir unterstellen, sie identifizieren zu können, *irgendeinen* positiven Beweis. Aufgrund des Fehlens eines solchen Beweises wissen wir nicht und *kön-*

nen nicht wissen, ob Nietzsche dies oder das tatsächlich gelesen hat. Ereignisse aus dem *wirklichen* Leben, Tatsachendinge sind noch schwerer fassbar – erinnern wir uns nur an die Debatte, auf die wir uns zu Beginn mit Blick auf Nietzsches Geschlechtsleben bezogen haben, und wir können Fragen nach physischen Aspekten wie den seiner Körperlänge hinzufügen (wie David Allison einmal sagt, gibt es eine überwältigende Abweichung in den Berichten derer, die Nietzsche kannten, über das, was man für die unstrittigste Tatsache überhaupt halten könnte: Er war, sagen manche, von mittlerer Größe, aber manche bezeichneten ihn als klein, manche als hochgewachsen usw.).<sup>45</sup>

### 3. „Das Christentum gab dem Eros Gift zum trinken“

All dies bringt mich zu der Überzeugung, dass Nietzsches Aphorismus über die innere Verbindung von Religion und Eros in *Jenseits von Gut und Böse* weder eine schlichte Konvention noch eine einfache Nähe zu Ausdruck bringt, sondern vielmehr eben jenen erotischen Streit zu reflektieren scheint, der in *Die Versuchung des heiligen Franziskus* auf dem Heiligen Berg in Orta dargestellt wird. Die zehnte Kapelle ist berühmt für die Schönheit ihrer von Antonio Pino of Bellagio (ca. 1654)<sup>46</sup> errichteten Statuen, nicht weniger jedoch für ihr szenisches Ambiente in dem Sinne, den die Griechen dem geschlossenen Raum der *skene* gaben, und ihre dreidimensionale sowie zweidimensionale Perspektivik des



Abb. 15: 10. Kapelle, Sieg des heiligen Franziskus über die Versuchung, Sacro Monte di S. Francesco, di Orta. Die Statuen stammen von Dionigi Bussola, die Fresken von den Brüdern Carlo Francesco und Giuseppe Nuvolone (1600–1665). Foto: B. Babich, 2010

Gemäldes über und hinter den Skulpturen. In der Tat hat die Präsentation der Figuren auf der unteren Ebene der Tafel eine fast cinemaskopische Wirkung. Diese vielfarbigen Terrakotta-Figuren werden vor Ort als „*Satana-Demoni*“, will sagen Teufel oder Dämonen, bezeichnet: Man beachte das gebogene Bein und den gespaltenen Fuß des weglaufenden weiblichen Teufels links in Abb. 15 (sowie den Ausschnitt dieser Figur in Abb. 16). Während die Engel auf der rechten Seite, ebenfalls als Paar wiedergegeben, männlich sind (und demzufolge, gemäß augustinischer theologischer Tradition, quasi-kastriert oder a-sexuell), sind die gemalten Teufel nach der in Italien populären Weise weiblich (die Fassade der Jesuskirche (Il Gesù) in Rom weist als bildhauerisches Element einen solchen weiblichen Teufel auf.) Die sinnliche Begierde bildet das Zentrum der Versuchung des heiligen Franziskus. Eine Seite des Raumes ist dunkel, die andere erleuchtet, und wir erinnern an die Rolle Satans als göttlicher Kreatur (so heißt es bei Goethe, Mephisto sei der, der stets das Böse will und stets das Gute



Abb. 16: Detail (links)



Abb. 17: Detail (rechts)

10. Kapelle, *Di Tentazioni di san Francesco* Sacro Monte di S. Francesco, Orta. Foto: B. Babich, 2010

schaft). Die Herausforderung besteht darin, zu widerstehen und über die Versuchung zu siegen – wie es der heilige Franziskus ordnungsgemäß auch tut. Der auf diese Weise vertriebene „Satan“ kann also in die Reihe der zahllosen „gemalten Teufel“ gestellt werden, denen widerstanden wurde – und wir hatten oben angemerkt, dass Lou sich auf diese ‚gemalten Teufel‘ bereits in ihrem Brief an Rée bezieht in dem Bemühen, Nietzsches Teilnahme an dem geplanten Ausflug nach Orta sicherzustellen. Die Oberflächenbehandlung des Terrakotta mit ihren matten oder sanften Farben, ihrem schimmernden Gold spiegelt die Modellierung der rechtsseitigen lichten, schönen und heiter-gelassenen Engel wider, im Gegensatz zu den jagenden und grinsenden „Satanen“, „Dämonen“ oder Teufeln auf der linken Seite. Und wenn wir noch weiterer Details für unse-

re Lesart der *Versuchung des heiligen Franziskus* in Orta bedürfen, so können wir die Ziegen anführen, die sich im Vordergrund von links nach rechts entfernen, dazu einen kleinen ruhenden Hasen, und weiter links erkennen wir den grimmig aufgerissenen Rachen eines Löwen – oder den Feuerhund der Unterwelt? Das Bild zeigt die Geisteshaltung auf, die Nietzsche im Blick auf den Zusammenstoß zwischen Kirche und Eros, dem Gott der Liebe, den das Gift der Kirche töten oder deformieren kann, zum Ausdruck bringt: „Das Christentum gab dem Eros Gift zum trinken: – er starb zwar nicht daran, aber entartete, zum Laster.“ (JGB, §168)

Ich habe behauptet, dass das meiste dessen, was wir über Nietzsche und Lou wissen, von Lou stammt, und dass Lou grundsätzlich selbst die größte Quelle ist für das, was wir von ihr wissen. Die Forscher erheben gegen ihren Bericht selten Einspruch, selbst dort, wo sie mehr ins Detail gehen oder wo sie ihn, wie Rudolph Binion, psychologisch analysieren. Dies festzustellen bedeutet nicht, Binion oder der psychoanalytischen Methode in den Rücken zu fallen, einfach deswegen, weil die Psychoanalyse als Methode auf Gutgläubigkeit und daraus entstehender Gutgläubigkeit aufbaut – weshalb Karl Kraus von ihr sagt, dass eben dies die Krankheit sei, die sie vermeint zu heilen. Aber die Psychoanalyse wird nicht umsonst für die historische, hermeneutische und phänomenologische Wissenschaft gehalten, die Nietzsche Philologie nannte.

Über Nietzsche und Lou und ihren Besuch des Heiligen Berges habe ich ausgehend von der Bedeutung der Tatsache nachgedacht, dass es hier zwei mögliche Orte des Geschehens gibt, und unterstellt, dass es eine Rolle spielt, von welchem wir jeweils ausgehen. Noch einmal: Orta wird in dem Nietzsche und Lou verfügbaren Baedeker als von Varallo „fünf Fußstunden“ entfernt beschrieben (der Baedeker erwähnt auch eine Busverbindung bzw. Maultiere, die angemietet werden konnten), und ich füge an, dass es auch Fährverbindungen gegeben haben muss (darüber hinaus gibt es einen Bahnhof in Varallo). Aber wenn wir bei dem Baedeker bleiben: Ein Fußmarsch von jeweils fünf Stunden hin und zurück, mit oder ohne Maultieren, wäre – auch wenn dies uns heute, mit unseren Autos und GPS-Vorrichtungen, als ein großer Aufwand erscheint<sup>47</sup> – für die jugendliche Lou und den sich erst in den mittleren Jahren befindlichen Nietzsche durchaus im Bereich des Möglichen gewesen.

Ich habe ferner darauf insistiert, dass es in der unmittelbaren Umgebung von Orta zwei Heilige Berge gibt, um zu unterstreichen, dass Fragen oft unbeantwortet bleiben, nicht, weil wir unfähig sind, Antworten darauf zu geben, sondern deswegen, weil wir als Forscher gerne die Haltung einnehmen, dies *bereits zu wissen*. Demzufolge wissen die Forscher schon, dass sich der außerordentliche, erlesene, entzückendste „Traum“ von Nietzsches Leben, ganz wie Lou es kolportiert, nur und ganz allein auf Lou beziehen muss.

Nicht auf die Lage des Heiligen Berges selbst, nicht auf die prächtig bemalten, fast lebensgroßen Statuen und nicht auf die Architektur, die innerlich wie äußer-

lich so gestaltet ist, dass sie die besondere mediterrane Atmosphäre nachbildet, die um der Vermittlung willen oder der Kontemplation der Welt des alten Jerusalem oder der alten Griechen in den Norden Italiens versetzt wurde.<sup>48</sup> Dass diese „Witterung“ oder dieses „Wetteres“ war, die Nietzsche, der am Kreuzungspunkt dessen arbeitete, was uns die Texte über das Altertum berichten und der Welt der Alten selbst, gefangen genommen haben könnte, kann hier auf denkbar leichte Weise in Vergessenheit geraten.

Wir unterstellen, dass das, was Nietzsche zu seinem Ausflug zum Sacro Monte (ob nun dem in Orta oder dem in Varallo) motivierte, nichts mit der anhaltenden Obsession seines Lebens zu tun hat: der Frage nach der Wissenschaft, d. h. der Altertumswissenschaft und dem, was wir von ihr wissen können, sowie der weiteren, politischen Frage, wie diese Kultur in Bezug auf die Gegenwart wieder zum Leben erwachen könnte. Viel eher als die Antike, die Atmosphäre von Jerusalem, Rom oder Athen, haben wir Lou im Kopf. Und aus diesem Grund meinen wir zu wissen, dass das, was Nietzsche auf dem Sacro Monte erfahren hat, schlicht (oder auch weniger schlicht!) ganz allein mit Lou zu tun hat. Wo Nietzsche – und es ist Heidegger, der ihm hier folgt, und nicht Kaufmann oder so viele andere Nietzsche-Experten – wo Nietzsche also den ganzen Stolz in seine Begabung legte, eine Frage überhaupt erst einmal *als Frage* aufzuwerfen, glauben die Forscher heute, es sei ihnen vergönnt zu wissen, was Nietzsche meinte, als er, wie Lou uns sagt, von dem „entzückendsten Traum“ seines Lebens sprach.

Und wir glauben, ebenso wie Lou in ihrem Bericht sicher davon ausgeht, ganz Bayreuth werde dies ebenfalls glauben, dass Nietzsche ein erotisches Ansinnen bezüglich Lous hegen *musste*, was natürlich, insofern das Gerücht, das Lou streute, sie selbst, die ihn ja abwie, in keiner Weise, wie sie betont, befleckte. Wir glauben, dass die Leidenschaft von Nietzsches „entzückendstem“ Traum demzufolge ein völlig missglückter Versuch war, eine Impotenz, die ihn anschwärzt und für schuldig erklärt, sodass er nun dasteht, als sei Lou die Liebe seines Lebens gewesen, als habe er gewünscht, sie habe sich für die Ehe mit ihm bestimmt gefühlt, und der sich – ebenso wie Lous erster Lehrer Gillot, ebenso wie Rée – in seinem Ansinnen zurückgewiesen fand.

Ich bin ebenso gerne bereit, im Gegensatz zu Lous selbsternannter Unschuld anzumerken, dass das, was ein Kommentator das „sogenannte ‚Geheimnis des Sacro Monte‘“<sup>49</sup> nannte, einen mehr als erotischen Wagemut bezeichnet haben könnte (ich habe die im 19. Jahrhundert existierende Herberge an der Schranke zu Varallo sehr wohl zur Kenntnis genommen, und natürlich wird es, den Reisegewohnheiten des 19. Jahrhunderts gemäß, solche Absteigen zur Rast auch in Orta gegeben haben). Daher, und gerade insofern sich Nietzsches letztendlicher Misserfolg wie von selbst versteht, sind die Kommentatoren in der Lage zu schreiben, dass Nietzsche Lou „verführt“ habe, ein den Möglichkeiten des Textes entliehener Triumph über einen Mann, der, wie teilnahmsvoll hinzugefügt wird, eher einen Mangel an solchen Triumphen hatte.

Es ist demnach natürlich, dass die Forscher es für ebenso gegeben halten zu wissen, um welchen Sacro Monte es sich handelte: Es wird selbstredend der nächstliegende gewesen sein. Dennoch hat auch dieser nahe gelegene Heilige Berg die Kommentatoren nicht dazu aufrütteln können, ihn einmal aufzusuchen – und eben dies bildete für mich den Ausgangspunkt für diesen Essay. Und, wie David Allison sagen würde: Recht haben sie, sich von solchen billigen, da nur ‚ontischen‘ Details zu dispensieren! Aber, und wenn nur rein geophilosophisch betrachtet, schadet ein Besuch vor Ort, sei es in Orta oder in Varallo, auch nichts.

Excelsior.

Übersetzung aus dem Englischen, unter Mitwirkung der Verfasserin, von Cathrin Nielsen.

Anmerkungen:

- 1 Nietzsche an Rée (Genua, 21. März 1882). In: Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Briefe*, Berlin 1986, Bd. 6, S. 185f. Vgl. Binion, Rudolph: *Frau Lou: Nietzsche's Wayward Disciple*, Princeton 1968, sowie Nietzsche: *Kritische Studienausgabe* (KSA): *Chronik zu Nietzsches Leben*, hg. v. Mazzino Montinari und Giorgio Colli. Berlin 1980, Bd. 15, S. 119ff.
- 2 Vgl. Köhler, Joachim: *Zarathustras Geheimnis: Friedrich Nietzsche und seine verschlüsselte Botschaft*, Nördlingen 1989, S. 317ff.
- 3 Andreas-Salomé, Lou: *Lebensrückblick. Grundriß einiger Lebenserinnerungen*, aus dem Nachlass hg. v. Ernst Pfeiffer. Frankfurt/M. 1979 [1951], S. 80.
- 4 Zu Lou vgl. Binion, wie Anm. 1, sowie Pfeiffer, Ernst: *Friedrich Nietzsche, Paul Rée, Lou von Salomé. Die Dokumente ihrer Begegnung*, Frankfurt/M. 1970, aber auch Bernoulli, Carl Albrecht: *Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche: eine Freundschaft*, 2 Bde., Jena 1908. Vgl. auch Martin, Bidy: *Woman and Modernity: The Life [Styles] of Lou Andreas-Salomé*, Ithaca 1991, sowie Schmidt Mackey, Ilonka: *Lou Salomé*, Paris 1956. Eher populäre Lektüren sind unter anderen Faye, Jean-Pierre: *Nietzsche et Salomé. La philosophie dangereuse*, Paris 2000, sowie Vickers, Julia: *Lou von Salomé: A Biography of the Woman who Inspired Freud, Nietzsche and Rilke*, Jefferson, North Carolina 2008. Zur Nietzsche-Biografie von Janz sowie anderen, einschließlich derer von Lou Salomé, siehe Allison, David: *Reading the New Nietzsche*, Lanham, Maryland 2001, sowie Andler, Charles: *Nietzsche sa vie et sa pensée II. Le pessimisme esthétique de Nietzsche. La maturité de Nietzsche*, Paris 1958 [1920–1931], S. 440–441.
- 5 Diese Worte werden in dem (später überarbeiteten) Tagebuch Lous, das sie für Paul Rée in Tautenburg führte, wiedergegeben, wo sie am 14. August 1882 und genau am Punkt der Auslassung Nietzsches Aussage festhält: „monte sacro“ – sagte er – ‚den entzückendsten Traum meines Lebens danke ich Ihnen!“ (zit. in: KSA 15, 125). Vgl. die Diskussion zu der Bedeutung dieser fehlenden Tagebuchseiten bei Allison, wie Anm. 4, S. 275 sowie S. 281–282.
- 6 Vgl. Babich, Babette: *Nietzsche und Wagner: Sexualität*. In: Birk, H. J./Knoepffler, N./Sorgner, S. L. (Hg.): *Wagner und Nietzsche. Kultur – Werk – Wirkung. Ein Handbuch*, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 323–341.
- 7 Vgl. ebd., und Babich, Babette: *Women and Status in Philosophy*. In: *Radical Philosophy*, 160, 2010, S. 36–38.
- 8 Rée, Paul: *Gesammelte Werke 1875–1885*. Hg. v. Hubert Treiber, Berlin 2004, S. 94. Geschrieben als gewähre es einen privaten, ja unbeaufsichtigten (und so psychologisch vorteilhaften) Blick in ein Notizheft, wurde Rées Buch anonym publiziert als „Überbleibsel“ seines eigentlichen literarischen Nachlasses. Als ein anderer zu schreiben (oder gar seinen eigenen Nachlass gewissermaßen im Voraus zu schreiben), war eine beliebte Beschäftigung, und wir sollten diese Spur auch im Blick auf Lou und Nietzsche verfolgen sowie, vielleicht noch offenkundiger, im Blick auf Kierkegaard. Ich behaupte, dass auch Heideggers Beiträge sich dieses Verfahrens, wenn auch in etwas größerem Stil,

- bedienen; vgl. Babich, Babette: *Die Beiträge als Heideggers Wille zur Macht. Nietzsche – Technik – Machenschaft*. In: Dies: „*Eines Gottes Glück, voller Macht und Liebe*“. Übersetzt von Harald Seubert, Heidi Byrnes und Holger Schmid in Zusammenarbeit mit der Autorin. Weimar 2009, S. 179–208. Ihre eigenen Erinnerungen machte Lou sich zumindest nach derselben Praxis zunutze.
- 9 Rée, wie Anm. 8, S. 94. Auch dieser Aphorismus stammt aus Rées ausdrücklich anonym gebliebenen *Psychologischen Beobachtungen. Aus dem Nachlaß von „\*\*“*. (1875) Rées Beobachtung ist durchaus „Nietzscheisch“ geartet – wenn das nur die Abfolge der gegenseitigen Einflussnahme nicht durcheinanderbringen würde (da Beeinflussung unter Freunden dazu tendiert, wechselseitig stattzufinden, ist es freilich nur die Perspektive des Außenstehenden, der je nach äußeren Vorlieben oder Schwärmerieen ihre jeweilige Richtung aufspürt). Vgl. zusätzlich zu der Edition von Hubert Treiber (Rée: *Gesammelte Werke*) Small, Robin: *Nietzsche and Rée: A Star Friendship*, Oxford 2007.
- 10 Rée, wie Anm. 8, S. 98. Um die Parallele hervorzuheben, schließt der Aphorismus wie folgt: „Unsere Liebe nimmt ab, wenn ihr Gegenstand unseren Freunden mißfällt, weil unsere Eitelkeit jetzt nicht triumphieren kann, vielleicht gar leidet.“
- 11 So der (höchst bestrittene) Bericht von Nietzsche: *My Sister and I*. Übers. v. Oscar Levy. Los Angeles 1990.
- 12 So lesen wir Nietzsches verzagte Überlegungen zur Gegenseitigkeit in JGB § 192, die die Lektion, die er aus der Enttäuschung mit Lou erteilt bekommen hatte, bestätigen würden, wenn wir nicht Ähnliches bereits in den § 374 und 376 seines früheren Buches *Menschliches, Allzumenschliches* lesen könnten sowie natürlich im dortigen ganzen sechsten Abschnitt „Der Mensch im Verkehr“.
- 13 Siehe als eine Art Präludium zu dieser Reihe von Überlegungen den kontextuellen Hintergrund als alternative Ekphrasis der berühmtem Nietzsche-Rée-Lou-Fotografie; vgl. Babich, Babette: *Lou's Triangles*. In: *New Nietzsche Studies* 3/4, 2011, Bd. 8, S. 133–156. Dieser Text ist, allerdings ohne die Bilder dazu, wiederabgedruckt unter dem Titel *Nietzsche, Lou, Art and Eros: The ‚Exquisite Dream‘ of Sacro Monte* in: Hummel, Pascale (Hg.): *Lou Andreas-Salomé, muse et apôtre*, Paris 2011, S. 174–230.
- 14 Vgl. zum weiteren geschichtlichen Hintergrund dieser Frage das Jahrbuch *Sacri Monti. Rivista di arte, conservazione, paesaggio e spiritualità dei Sacri Monti piemontesi e lombardi*, 2/2010. Hg. v. Elena di Filipis (Centro di Conservazione e Manutenzione di Sacri Monti). Varallo 2010.
- 15 Hinzu kommt, dass Lous Mutter dummerweise krank wurde und die Unterstützung ihrer Tochter brauchte, denn dies brachte Rée in die – für ihn – unerwünschte Lage, statt Lou für Madame von Salomé Sorge tragen zu müssen.
- 16 Vgl. Peters, H. F.: *My Sister, My Spouse: A Biography of Lou Andreas-Salomé*, New York 1962, S. 99. Samuel Butler kommt auf Santa Rosa auf dem Weg zwischen Orta und Varallo zu sprechen, aber er beschreibt ihn nur beiläufig und auf einer einzigen Seite; vgl. Butler, Samuel: *Alps and Sanctuaries of Piedmont and the Canton Ticino*, New York 1913, erweiterte Auflage. Nachdem der Ort zur plötzlichen Sensation geworden war, zog Butlers Beschreibung Nachahmungen und Übersetzungen in ganz Europa nach sich. So beschreibt Karl Baedeker, *Northern Italy, as far as Leghorn, Florence, and Ancona, and the island of Corsica* (Coblenz 1868), die reizvolle Route von Orta nach Varallo über den See nach Pella („2 fr. Mit 2 Ruderern ... In Pella können Maultiere für die Weiterreise über den Colma nach Varallo angemietet werden“, ebd., S. 183) und hält fest, dass auf halber Mitte „die Aussicht auf die Alpen den Monte Rosa, die Seen von Orta und Varese sowie die Lombardische Ebene umfasst. Die ganze Route ist herrlich“, ebd., S. 183f. Baedeker fügt hinzu, dass der Sacro Monte von Varallo „in einer Viertelstunde auf einem von herrlichen Bäumen überschatteten Fußweg erreicht werden kann...“, ebd., S. 184. In der Ausgabe von 1882 indessen kann man Orta betreffend lesen, dass verschiedene Stellen auf dem Hügel zu reizvollen Ausblicken auf den See einladen, während das Panorama vom Campanile an seiner Spitze aus den schneebedeckten Monte Rosa einschließt, der aus den niedrigeren Bergen aufragt...“ (Baedeker, Karl: *Italy: Handbook for Travellers*, S. 172)
- 17 Peters, wie Anm. 16, S. 99.
- 18 Illustrierte Magazine und Prospekte, die wir als eine Art Cinemascope des 19. Jahrhunderts bezeichnen können, waren zusammen mit Daguerres Theater-Dioramen und den besonderen Räumen, die eben zu diesem Zweck gebaut oder errichtet wurden (wir können einen solchen am Blackpool



- Pleasure Beach in Bournemouth noch besichten), recht geläufige Attraktionen zu Nietzsches Zeit und schon davor.
- 19 So der Titel, vgl. Dolev, Nevet: *The Observant Believer as Participant Observer*. In: *Assaph* 2, 1996, S. 175–192.
- 20 Vgl. zur Diskussion und zu den entsprechenden Stellen Babich, Babette: *Skulptur/Plastik*. In: Niemeyer, Christian (Hg.): *Nietzsche-Lexikon*, Darmstadt 2009, S. 325–328. Für weitere Bezüge siehe Babich, Babette: *Die Naturkunde der Griechischen Bronze im Spiegel des Lebens: Betrachtungen über Heideggers ästhetische Phänomenologie und Nietzsches agonale Politik*. In: *Internationales Jahrbuch für Hermeneutik* 2008, S. 127–189 sowie dies.: *Reflections on Greek Bronze and the Statue of Humanity: Heidegger's Aesthetic Phenomenology, Nietzsche's Agonistic Politics*. In: *Existentia* 2008, XVII 5/6, S. 243–471.
- 21 Der Epigraf zitiert einen Ausspruch des Abbé Mabillion von 1698: „Il n'y a que deux ennemis de la religion – le trop peu, et le trop; et des deux le trop est mille fois le plus dangereux.“ In: Butler, Samuel: *Ex Voto: An Account of the Sacro Monte, or New Jerusalem, at Varallo-Sesi*, London 1888, S. ix.
- 22 Diese geschlossene Welt ist die Welt des Traumes: nicht die des Dionysos, sondern die des Apoll, wenn wir erneut daran erinnern, dass in Nietzsches erstem Buch die Sprache des Traums für Apoll steht, den Gott der bildenden Künste.
- 23 Siehe KSA 11, 34 [230], 498 und dazu Babich: *Nietzsches Wissenschaftsphilosophie*, S. 115, sowie, u.a., Jaspers, Karl: *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*, Berlin 1950, S. 187.
- 24 Für eine repräsentative Zusammenstellung der entsprechenden Schriften siehe Mallgrave, Harry Francis u.a. (Hg.): *Empathy, Form, and Space: Problems of German Aesthetics 1873–1893* (Vischer, Fedler, Wölfflin, Göller, Hildebrand, Schmarsov). Santa Monica 1994.
- 25 Vgl. Heelan, Patrick A.: *Space-Perception and the Philosophy of Science*, Berkeley 1983.
- 26 Vgl. Kemp, Martin: *The Science of Art*, New Haven 1990. Eine umfassendere Darstellung geht, leider!, nicht auf die Befunde von Heelans Arbeit ein, bezieht sich dafür aber verdienstvollerweise auf Husserl, nämlich Damisch, Hubert: *L'Origine de la perspective*, Paris 1987.
- 27 Die entschieden neue Ausrichtung, welche mit der „Entdeckung der Perspektive“ einhergeht, wird ebenso elegant wie gründlich bei dem oben angeführten Damisch dargestellt. Aber ebenso nötig ist es, Heelans Studie einzubeziehen, um nämlich Kunstgeschichte und Philosophie in diesem Sinne gleichermaßen über die moderne foto-realistische Bedeutung hinaus zu denken, wie es zeitgenössische Künstler wie David Hockney in ihren eigenen Betrachtungen zur Perspektive tun; vgl. Hockney, David: *Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters*, London 2001. Siehe auch: Falco, Charles M./Hockney, David: *Optical Insights into Renaissance Art*. In: *Optics & Photonics News* 2000, 11/52, S. 52–59. Auch die bereits erwähnte, von Harry Frances Mallgrave und Eleftherios Ikononou zusammengestellte und übersetzte Auswahlammlung *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics*, hält sich nur äußerst kurz bei Fragen dieser Art auf.
- 28 Dies bedeutet nicht, dass wir geneigt wären, zu weiteren Ebenen der Lektüre überzugehen, weshalb wir auch immer und immer wieder dieselbe Sache lesen. Dieses Kreis-Verfahren könnte für unsere Allergie gegen Fußnoten (auch zunehmend in die Fachliteratur) verantwortlich sein, welche wiederum auf eine Allergie hinwies, überhaupt andere Autoren zu lesen, die, ganz wie wir selbst, Sekundärliteratur verfassen. Schlussendlich verabscheuen die Forscher es grundsätzlich, einander zu zitieren (oder sie beschränken diese Zitation auf ein Minimum, um den Leser oder Herausgeber oder aber, und wohl in erster Linie, ihre eigene These nicht zu verwirren). Und eben dies führt dazu, dass sich die Fragen, wenn wir uns denn die Mühe machen, sie zu stellen, nur so mühselig herauszuschälen lassen.
- 29 Vgl. erneut Dolev: *The Observant Believer as Participant Observer*. Siehe jedoch auch Wharton, Annabel Jane: *Selling Jerusalem: Relics, Replicas, Theme Parks*, Chicago 2006, und die Anmerkungen 33 und 34 für die weitere Diskussion.
- 30 Shapiro, Gary: *On Schmidt, Twombly, and Geo-Aesthetics*. In: *New Nietzsche Studies* 1/2, 2009, Bd. 8, S. 171–183, hier S. 180. In seiner kritischen Beschäftigung mit Dennis Smidt (*Lyrical and Ethical*

- Subjects), legt Shapiro eine überwältigende Erörterung beider klassischen Formulierungen der Ekphrasis vor, nämlich Homers *Beschreibung des Schildes von Apollo* und Cy Twomblys *Fifty Days at Iliam*. Vgl. unter seinen zahlreichen Erörterungen der Ekphrasis: Shapiro, Gary: *Archaeologies of Vision: Foucault and Nietzsche on Seeing and Saying*, Chicago, 2003, S. 247ff.
- 31 Heidegger, Martin: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. In: Ders.: *Holzwege*, Frankfurt/M. 1980, S. 1–71, hier S. 31. Vgl. meine Ausführungen zu dieser Unterscheidung in: Babich, Babette: *Die Wahrheit des Kunstwerkes: Gadammers Hermeneutik zwischen Martin Heidegger und Meyer Schapiro*. In: *Internationales Jahrbuch für Hermeneutik* 2004, S. 55–80.
- 32 Boucher, Bruce: *Earth and Fire: Italian Terracotta Sculpture from Donatello to Canova*, New Haven 2001.
- 33 Ich erörtere Nietzsches Überlegungen bezüglich dieser Frage erneut auf den letzten Seiten von *Die Naturkunde der Griechischen Bronze im Spiegel des Lebens*, sowie in *Skulptur/Plastik*. Unabhängig von Nietzsche vgl. die allgemeinen Überlegungen von Donohue, A. A.: *Xoana and the Origins of Greek Sculpture*, Atlanta 1988. Die Gelehrten-Überzeugungen in Bezug auf die Konventionalität der stilistischen „Fortschritt“ werden in ihrem neueren Buch *Greek Sculpture and the Problem of Description* (Cambridge 2005) angesprochen. Obgleich Donohue nicht eigens darauf hinweist, waren eben dies die Fragen, die Nietzsche in seiner Basler Antrittsvorlesung über Homer und die philologische Disziplin beschäftigten.
- 34 Siehe dazu Babich, Babette: *Hören und Lesen, Musik und Wissenschaft. Nietzsches „gaya scienza“*. In: Vogel, Beatrix (Hg.): *Der Mensch – sein eigenes Experiment?* München 2008, S. 487–526, sowie: *Wort und Musik in der Antiken Tragödie. Nietzsches ‚fröhliche‘ Wissenschaft*. In: *Nietzsche-Studien* 2007, Bd. 37, S. 230–257. Vgl. auch die ersten drei Abschnitte in: Babich, Babette: *Towards a Critical Philosophy of Science: Continental Beginnings and Bugbears, Whigs and Waterbears*. In: *International Journal of the Philosophy of Science* 2010, Bd. 24/4, S. 343–391.
- 35 Vgl. Babich: *Wort und Musik in der Antiken Tragödie*, wie Anm. 34.
- 36 KSA 2, 612.
- 37 Siehe dazu die letzte Kapitel von Babich: *The Hallelujah Effect*. Im Erscheinen.
- 38 Vgl. zur Diskussion Babich, Babette: *Zu Nietzsches Statuen. Skulptur und das Erhabene*. In: Vogel, Beatrix/Gerdes, Nikolaus (Hg.): *Grenzen der Rationalität*, Regensburg 2010, S. 391–421, hier S. 404ff.
- 39 Erneut ist es wichtig hervorzuheben, dass es sich bei dieser allseitigen Begegnung um ein Wahrnehmungsexperiment handelt und jeweils um die Begegnung einer wirklichen Welt. So ist jeder dieser Andachtsräume, der eine mehr, der andere weniger, reichlich versehen mit Wand- und Deckenfresken. Und architektonisch noch wichtiger: Jeder verfügt über speziell erkennbare Orte an den Gittern, die die Sicht versperren und dadurch anleiten. In den größeren Kapellen gibt es davon eine ganze Reihe und in den meisten befindet sich mehr als einer, der – in die Gitter geschlossene oder gesetzte – größere und in manchen Fällen auch reich verzierte Öffnungen beinhaltet. Bei Nevet Dolev findet man eine der wenigen kunstgeschichtlich tragfähigen Erörterungen dieser Kapellen als Ganzer; sie schreibt, dass „die Pilger ursprünglich sogar in die Kapellen hineingehen und sich unter die biblischen Protagonisten mischen konnten, sodass das ‚bei der Hand nehmen‘ dort zu einem ‚sich zu Herzen nehmen‘ wurde. Jedoch im 17. Jahrhundert wurden die Gitter an den Eingang der Kapellen gesetzt, wo sie den Blickwinkel bestimmten und im Einklang mit gegenreformatorischen Werthaltungen die Verehrenden von einem unmittelbaren Kontakt zu den Statuen fernhielten.“ (Dolev: *The Observant Believer as Participant Observer*, S. 180). Dies stimmt überein mit Dolevs wertvollem Hinweis, dass das Gewöhnliche oder Alltägliche und das Heilige mit Begriffen des Gebrauchs von ready made sowie Alltagsgegenständen in einem sakralen Kontext zu betrachten sind. Aber wir sollten aufpassen, die kunsthistorische Bedeutung der Perspektive nicht aus den Augen zu verlieren (vgl. die Hinweise auf Heelan und Arnheim), besonders im Hinblick auf Nietzsches alphilologischen Ausgangspunkt. Wie Dolev auch schreibt, wären die Gitter erst später hinzugefügt worden, was wohl keinswegs ungewöhnlich ist für ein so langjähriges Projekt. Doch bei den Gittern handelt es sich in mehrerer Hinsicht zweifelsohne um architektonische Komponenten. Dolevs Vorschlag, dass die Idee, den Blickwinkel festzulegen („determining the angle of vision“) auf „gegenreformatorische Werthaltungen“ („counter-reformatory values“) verkürzt werden könne, steht in der Gefahr eines Ahistorismus, nicht nur, weil das Projekt

- Jahrhunderte bedurfte, um abgeschlossen zu werden, vom 14. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, sondern auch, weil die Perspektive von seinem Beginn bei Bramante an wesentlich für das ganze Projekt war. Vgl. hierzu auch das Folgende sowie die Anmerkung 34.
- 40 Vgl. Dolev: *The Observant Believer as Participant Observer*, während die oben zitierte Wharton in ihrem Buch *Selling Jerusalem* einen gänzlich anderen Ansatz verfolgt. Ich möchte hinzufügen, dass Wahrnehmungsrahmen, konventionelle und performative, ein häufiges Thema in italienischen und französischen Studien zur Wahrnehmung darstellen. Vgl. für erste Hinweise auf die umfangreiche Literatur zu Cezannes oder van Goghs Verwendung solcher Rahmen Heelans *Space-Perception and the Philosophy of Science*.
- 41 Heelan erörtert diese Konventionen oder Stichwörter mittels einer Geometrie des Sehens, aber auch mit Begriffen dessen, was er „unterschiedliche Raum-Intentionalitäten“ („different spatial intentionalities“) nennt, welche, in der Terminologie Euklids, zu multistabilen Perspektiven sowie einem hyperbolischen visuellen Raum führen; siehe ders.: *Space-Perception and the Philosophy of Science*, S. 73ff; vgl. ebd., S. 35. Als solche spielen diese Konventionen eine hermeneutische Rolle für den Betrachter, und es ist daher Teil des Konventionalisierungsprozesses, wenn selbstverständlicherweise, nicht nur dieses, dass die Kapellen das enthalten, was wir ‚Hilfsmittel‘ für das ‚rechte Sehen‘ in Form der stilisierten Raster nennen könnten, d. h. ‚Techniken‘ eines Sehens, welches durch die Gitter nicht nur beschränkt wird, sondern seinen Ausgang von dem jeweiligen architektonischen Gerüst der Kapelle nimmt, indem sie die größeren und kleineren Räume nutzen sowie die Konstruktionselemente einschließlich der oben erwähnten in die Fliesen eingelegten Intarsien. Siehe hierzu Arnheim, Rudolf: *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, Berkeley 2004 [1974]), vor allem sein Kapitel über den „Raum“. Erwähnenswert sind Horst Bredekamps Buch *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte* (Berlin 2003) sowie seine Besprechung von Pasolinis „tableaux vivants“ in seiner Theorie des Bildaktes (Frankfurt/M. 2010, Abb. 52, S. 114–115), wäre mit Gewinn jedoch auch zusammen mit den bildhauerischen und gemalten „tableaux Vivantes“ von Sacro Monte di Varallo, Die Kreuzigung, Kap. XXXVIII, Statuen sowie Fresken von Gaudenzio Ferrari von Varallo zu betrachten.
- 42 Für einen historischen Überblick im Hinblick auf Varallo vgl. Scaccabarozzi, Annalisa: *Gerusalemme sul Alpi. Progetti per il Sacro Monte di Varallo*. In: Filipis: *Sacri Monti*, S. 108–113.
- 43 Es handelt sich dabei um eine atemberaubend schöne Kapelle auf zwei Ebenen, einer Menschenmenge in der Mitte und Jesus Christus auf einer Empore, mit Fresken auf allen vier Seiten, rechts, links, in der Mitte und oben, einschließlich eines Freskos auf der linken Seite, welches durch eine Wandöffnung den Blick auf Barrabas freigibt. Kapelle XXXIII, Sacro Monte di Varallo. Statuen von Giovanni d'Enrico, 1608–1609, Fresken von Pier Francesco Mazzucchelli (genannt „Il Morazzone“) 1608–1609.
- 44 Butler: *Alps and Sanctuaries of Piedmont and the Canton Ticino*. Vorwort zur ersten Auflage, November 1881, S. 11. Butler beginnt seine Überlegungen über Varallo damit, dass er in seinem Vorwort begeistert einen damals soeben erschienenen Zeitschriftenartikel von Alice Green zitiert, die schreibt: „Auf dem Sacro Monte sind die Bilder für die Ewigkeit hergestellt, nur dass die Figuren nicht lebendig sind. Aber diese aus Terracotta geformten und bemalten Figuren sind so lebensecht, dass man, würde ein Mensch aus Fleisch und Blut unter diese Menschenmenge da hinter dem Gitter gemischt, Schwierigkeiten hätte, ihn von den niemals Leben in sich habenden Figuren zu unterscheiden.“ (Zit. in Butler: *Ex Voto*, S. vii–viii) Butlers Buch über den Piemont und das Tessin war ein Jahr bevor Nietzsche und Rée in Begleitung von Lou und ihrer Mutter die Reise in eben diese Gegend unternehmen sollten, erschienen. Es enthält Beschreibungen, die Lous dringenden Appell in ihrem Brief vom 25. April an Rée verständlich machen, in dem es um ihre geplante gemeinsame Reise nach Orta geht: „Hab keine Angst vor gemalten Teufeln, nehme sie als Zeichen dafür, dass die Reise glückt – bitte, bitte!“ (Für eine ausführliche Beschreibung genau davon siehe Dell'Omo, Marina: *Antonio Pini da Bellagio al Sacro Monte di Orta*. In: Filipis: *Sacri Monti*, S. 101–107.) Es ist wert hinzuzufügen, dass Butler zugleich ein auffallend langeliges Muster oder Charakteristikum für die Heiligen Berge eingeführt hat, indem er sie insgesamt als ein religiös-künstlerisches Kulturphänomen, als ein Bollwerk des ‚Katholizismus versus Protestantismus‘ betrachtet: „Einen

- Versuch, die Sturzflut der reformierten Glaubenslehre, die bereits so manchen Bergpass überschwemmt, einzudämmen." (Butler: *Ex Voto*, S. 44)
- 45 Allison, David: *Who is Zarathustras Nietzsche*. In: *New Nietzsche Studies 2005*, Bd. 6, H. 3/4 and 7 1/2, S. 1–11.
- 46 Vgl. wieder die Erörterung der Skulpturengruppe von Pino bei Dell'Omo: *Antonio Pini da Bellagio al Sacro Monte di Orta*. In: Filipis: *Sacri Monti*, S. 101–107.
- 47 Zur Unterstützung solcher „fernliegenden“ Möglichkeiten bin ich selbst vor etwa 25 Jahren im Laufe eines Tages mehr als die Strecke von St. Moritz nach Maloja gelaufen und wieder zurück: jeweils fünf Stunden – nach einem Schweizer Maßstab und – gemäß den Schilder-Erklärungen, ausgerichtet auf den Kräftehaushalt einer Großmutter, demütigend, wie ich, damals viel jünger, empfand. Ich hatte Zeit, mir Maloja anzusehen, genoss ein entspanntes Mittagessen und ging die Strecke auf Umwegen wieder zurück. Um sicher zu sein, folgte ich nur gut gekennzeichneten Routen, der via Engadina, aber die entsprechende Gegend in Italien, das Tessin, verfügt über ebensolche gekennzeichneten Wege (obgleich das Tessin, wie ich, nachdem ich auf beiden Seiten war, hinzufügen möchte, für einen Fußgänger manchmal schwerer, manchmal jedoch auch leichter zu bewältigen ist).
- 48 Der oben erwähnte Dolev beginnt seine Überlegungen zu diesem Punkt, indem er ein anderes, differenziertes Argument einbringt und zahlreiche Beispiele für den anscheinend obligatorischen Gelehrten-Widerwillen gegen Wachskabinette und Dioramen nennt. Annabel Jane Wharton ergänzt diesen Punkt in ihrer Erörterung Varallos um die Sprache des „Vergnügungsparkes“ (siehe Anm. 29, S. 118ff.). Es ist auch ihr Verdienst, uns die historischen Daten in Erinnerung zu rufen und damit Butlers Behauptung zu widersprechen, es sei die Absicht des Sacro Monte di Varallo, als Damm gegen die Flut häretischer Gedanken zu dienen, die durch die Gebirgsspalten drängen („as a dam blocking the flood of heretical ideas flowing through the crevices in the alps“), und zwar aus dem historisch offenkundigen Grund, dass der Sacro Monte von Varallo eine Generation, bevor Luther seine 95 Thesen veröffentlichte, gegründet worden war („Sacro Monte of Varallo was founded a generation before Luther published his Ninety-Five Theses (1517)“, wie Anm. 29, S. 119). Zu sagen, dies sei offenkundig, bedeutet nicht zu sagen, es sei einfach, sondern soll lediglich darauf hinweisen, dass wir eine inklusivere Sicht auf die Welt haben sollten – jenseits der protestantischen Überzeugung, die sich – wenn wir Adorno paraphrasieren – ihrer exklusiven Sichtweise immer schon sicher ist. Wir können dies um die kritische Unzufriedenheit ergänzen, die sich in der Empfindlichkeit der Forschung in Bezug auf die angeblich zweifelhafte ästhetische Qualität oder den „künstlerischen Wert“ des Sacro Monte finden lässt. Vgl. nochmal Dolev.
- 49 Die Geheimnisse beziehen sich natürlich auf die sakralen Motive der Kapellen. Krell spricht vom „sogenannten ‚Geheimnis des Sacro Monte‘“ in: Krell, David/Bates, Donald L.: *The Good European: Nietzsche's Work Sites in Word and Image*, Chicago 1999, S. 236.

