PERFORMANCE
PHILOSOPHY

IMMANENZ: EIN LEBEN ... FRIEDRICH NIETZSCHE ¹

ARNO BÖHLER UNIVERSITÄT WIEN

Teil I Immanenz versus Transzendenz

Das asketische Ideal—Der Wille zum Nichts

In *Spinoza. Praktische Philosophie* arbeitet Gilles Deleuze drei entscheidende Ähnlichkeiten zwischen Spinoza und Nietzsche heraus: die Denunziation des „Gewissens bzw. Bewusstseins“, die problematische Rede von an sich seienden „Werten“ sowie die Denunziation „trübsinniger Leidenschaften“ (vgl. Deleuze 1988, 27). Es waren diese drei *praktischen* Aspekte, die den Spinozismus für seine Gegner zum Skandal machten, während Spinozisten wie Deleuze argumentierten, dass uns Spinoza von diesen drei Aspekten befreien musste, weil sie uns zu Lebensweisen verleiten, die von Illusionen der Transzendenz beherrscht werden. Derartige Illusionen sind für Spinoza, ebenso wie für Nietzsche, gefährlich, weil sie den Wert des Lebens *entwerten*, indem sie das Regime des „asketischen Ideals“ in Kraft setzen, das unsere irdische Existenz durch einen nihilistischen *Willen zum Nichts* vergiftet. In *Zur Genealogie der Moral* bringt Nietzsche diesen Sachverhalt schonungslos zur Sprache.

Man kann sich schlechterdings nicht verbergen, was eigentlich jenes ganze Wollen ausdrückt, das vom asketischen Ideale her seine Richtung bekommen hat: dieser Hass gegen das Menschliche, mehr noch gegen das Thierische, mehr noch gegen das Stoffliche, dieser Abscheu vor den Sinnen, vor der Vernunft selbst, diese Furcht vor dem Glück und der Schönheit, dieses Verlangen hinweg aus allem Schein, Wechsel, Werden, Tod, Wunsch, Verlangen selbst — das Alles bedeutet, wagen wir es, dies zu begreifen, einen Willen zum Nichts, einen Widerwillen gegen das Leben, eine Auflehnung gegen die grundsätzlichen Voraussetzungen des Lebens, aber es ist und bleibt ein Wille! (Nietzsche 1999, KSA 5, 412)

Die Grundlage einer *transzendenten* Interpretation des Lebens beruht für Nietzsche offenkundig in einer *verborgenen Aggression* des Lebens gegen sich selbst. Auch wenn die Tatsache einer Lebensart, die begonnen hat, das Leben „an sich“ zu hassen, für Nietzsche durch und durch *paradox* ist, so gibt es für ihn doch zwei menschliche, genauer gesagt, *allzu menschliche* Gründe, warum jemand am eigenen Leib eine Aversion gegen das Leben insgesamt und seine grundlegendsten Voraussetzungen entwickelt: Erste Voraussetzung ist eine „Rancune gegen die Sinnlichkeit“, zweitens muss man sich vom „asketischen Ideal“ angezogen fühlen. Fehlt eine dieser beiden Eigenschaften an einem Philosophen, „so ist er—dessen sei man sicher—immer nur ein ‚sogenannter‘“ Philosoph (Nietzsche 1999, KSA 5, 350).

Ein entscheidender Aspekt von Nietzsches Argumentation wider das asketische Ideal beruht in seiner Einsicht, dass der Grund, *warum* jemand nach transzendenten Werten *strebt*, de facto gerade nicht im intelligiblen Charakter einer Person gründet, sondern in seiner bzw. ihrer leiblich-empirischen Verfassung. Man muss auf einer instinktiven, prä-reflexiven Ebene schon eine ganz spezifische Triebstruktur *verkörpern*, die am eigenen Leib untergründig am Werk ist, um überhaupt fähig, und schließlich sogar willens zu sein, eine Form von Leben zu bejahren, in der sich im eigenen Leben eine auto- bzw. alterdestruktive Aggression gegen das *Leben selbst* breit macht. Der *Wille zum Nichts*, der in der Geschichte der Moral regelmäßig auftaucht, ist für Nietzsche folglich alles andere als ein Sachverhalt, über den jemand selbst frei entscheiden könnte; es handelt sich bei dieser Art des „Wollens“ vielmehr um eine *physiologische* Disposition, in der die Abneigung gegen das Leben insgesamt zum dominierenden Instinkt einer Lebensform geworden ist, die in der Verneinung des irdischen Lebens gerade das Optimum *ihrer* Art zu leben findet.

Die „Begriffsperson“ des asketischen Priesters

Nietzsche findet das geeignete Triebgefüge, das einer Person gebietet, nach dem asketischen Ideal zu streben, am deutlichsten in der Begriffsperson des asketischen Priesters ausgedrückt und verkörpert. Denn erst „nachdem wir den asketischen Priester in Sicht bekommen haben, rücken wir unsrem Probleme: was bedeutet das asketische Ideal? ernsthaft auf den Leib“ (Nietzsche 1999, KSA 5, 361). Der asketische Priester stellt für Nietzsche die Schlüsselfigur im Kampf zwischen einer immanenten und einer transzendenten Interpretation des Lebens dar, weil er auf die Wertschätzung dieses Ideals *physiologisch* angewiesen ist. Er braucht die soziale Anerkennung desselben, notgedrungen, da es das einzig geeignete Milieu darstellt, das es ihm erlaubt, seine in höchstem Maße sich selbst widersprechende Art zu leben am Sein erhalten zu können. Die Frage, „Was bedeutet das asketische Ideal?“, ist für ihn keine bloß theoretische, sie verweist vielmehr auf den eigentümlichen Überlebenskampf, den der asketische Priester in seinem Da-sein führt. Sein ganzes „Recht zum Dasein steht und fällt mit jenem Ideale: was Wunder, dass wir hier auf einen furchtbaren Gegner stossen, gesetzt nämlich, dass wir die Gegner jenes Ideales wären? einen solchen, der um seine Existenz gegen die Leugner jenes Ideales kämpft?...“ (Nietzsche 1999, KSA 5, 361)

Trotzdem sich ein asketisches Leben in höchstem Maße selbst widerspricht, insofern es nicht nur über einen Teil des Lebens Herr sein will, sondern die (sinnlichen) Voraussetzung des Lebens insgesamt leugnet und verwirft, taucht der asketische Priester erstaunlicherweise, wie Nietzsche

betont, in beinahe jedem Zeitalter und beinahe jeder Kultur immer wieder auf. Tatsächlich, und das überrascht am meisten, stirbt gerade diese *lebensfeindliche* Lebensweise nicht aus.

Nietzsche schließt daraus, dass sie notwendigerweise im „Interesse des Lebens selbst“ (Nietzsche 1999, KSA 5, 363) fungieren müsse. Es muss eine Art „Todestrieb“ geben, einen sich selbst widersprechenden „*Willen zum Nichts*“, der der Struktur des Lebens selbst inhärent ist, der gerade diese lebensfeindliche Lebensweise regelmäßig hervorbringt. Unter bestimmten, wiederkehrenden Umständen scheint es, als ob der Wunsch nach der Vernichtung des Lebens im Interesse des Lebens selbst fungieren würde.

Wenn sich Nietzsche die Frage stellt, was denn das asketische Ideal tatsächlich *bedeute*, dann geht es ihm exakt um dieses Paradoxon eines Lebens, das von einem abgründigen Wunsch zu sterben heimgesucht wird.

Eine neue Art von Philosophen—ein neues Bild des Denkens

Wenn wir uns vor Augen halten, was bisher gesagt wurde, überrascht es nicht, dass Nietzsche bereits in *Die fröhliche Wissenschaft* Nr. 335 behauptet hatte, dass die intellektuelle Redlichkeit einer neuen Gattung von Philosoph_innen—Immanenzphilosophen_innen, wie ich sie fortan nennen möchte—, von ihnen verlange, sich mehr der Physik anstatt der Meta-Physik zuzuwenden. Geht er in diesem Aphorismus doch davon aus, dass alle Wertsetzungen und Ideale der Metaphysiker bislang auf einer Unkenntnis der Physik beruhten, bzw. gerade so konstruiert wurden, um dieser zu *widersprechen*. Auf dieser Einsicht aufbauend konnte er in seiner *Fröhlichen Wissenschaft* schließlich einen neuen Imperativ in diametraler Opposition zu Kant formulieren: „Hoch die Physik! Und höher noch, was uns zu ihr zwingt,—unsere Redlichkeit!“ (Nietzsche 1999, KSA 3, 564)

Die kommenden Philosoph_innen, sprich diejenigen, „die irgend welchen anderen umgekehrten Geschmack und Hang haben als die bisherigen“ (Nietzsche 1999, KSA 5, 17), zeichnen sich für Nietzsche genau dadurch aus, dass sie die Kraft besitzen, sich einzugestehen, dass „der Leib ein erstaunlicherer Gedanke [ist] als die alte ‚Seele‘.“ (Nietzsche 1999, KSA 11, 565 [Gruppe 35, No. 36])

Für Nietzsche stellt die Einsicht in diesen Sachverhalt nicht nur ein Argument unter anderen gegen das *meta-physische, sprich asketische* Bild des Denkens dar. In ihr drückt sich vielmehr das *neue Bild des Denkens* aus, das er selbst in die Geschichte der Philosophie eingeführt hatte. Indem er den Körper zum neuen Modell des Denkens machte, widersetzte er sich dem moralischen Bild des Denkens, das von uns forderte, unsere Körper *willentlich* zu dominieren, zu kontrollieren und zu disziplinieren. Bislang standen Philosophen erstaunt vor Phänomenen wie Bewusstsein, Wille, Vernunft oder Sprache, sie entdeckten tausend Wege, den Körper zu bewegen, ihn zu kontrollieren und seine Leidenschaften bewusst zu dominieren, verabsäumten dabei aber, einen genaueren Blick auf den Körper zu werfen und sich mit Spinoza die Frage zu stellen, was ein Körper von sich aus zu tun im Stande ist, unbewusst, ohne Leitung und Disziplinierung durch unseren Verstand (vgl. Spinoza 2007, 229 [3p2schol]).

Dass Philosophen bislang den Blick auf das Instinktleben *vermieden haben*, das insgeheim in den Souterrains des Leibes fungiert, indem sie sich lieber der Analyse des freien, sich seiner selbst

bewussten und entscheidungsfreudigen Willens zugewandt hatten, macht exakt Nietzsches neue Definition dessen aus, was eine *meta-physische* Interpretation der Welt ausmacht, die sich von den Illusionen der Transzendenz leiten lässt. Dass sie keinen Blick für sensible, fleischliche Angelegenheiten ausgebildet haben, ist für klassische Denker daher keineswegs *zufällig*, sondern konstitutiv. Stellt dieses fehlende Auge doch genau *ihre* spezifische Art zu denken, *ihre* typische Art von *Begehren* dar: *la bête philosophe*, jenes prä-reflexive Leben, das im Körper von Philosoph_innen unschwellig am Werk ist und sie instinktiv nach den optimalen Bedingungen streben lässt, die es *ihnen* erlauben sollen, das Optimum an Macht zu erreichen, das *ihnen* möglich ist.

Ruhe in den Souterrains

Was ist es also, wonach der *Conatus* eines Philosophen oder einer Philosophin für Nietzsche typischerweise strebt? „Ruhe in allen Souterrains“ (Nietzsche 1999, KSA 5, 352), das ist es, wonach sich die Körper der Philosoph_innen insgeheim sehnen. Ein Modus von Streben, der für Nietzsche sogar ihre Denkweisen und Konzepte von Denken bestimmt: Weil sie den Akt des Denkens am eigenen Leib als eine erlösende Lebenspraxis erfuhren, die sie vom Lärm jener Ebenen der Leiblichkeit befreite, die in den Souterrains ihrer Körper unbewusst am Werk sind, fanden sie schließlich an einer Art des Denkens Gefallen, das sich ungestört von sinnlichen Einflüssen in einer rein geistig-mental Sphäre zu bewegen schien. Schlussendlich forderten sie, das Denken möge doch ein Bereich sein, der völlig unabhängig von ihren Wunschmaschinen operiere.

Es ist nicht verwunderlich, dass Philosoph_innen, nach so vielen Jahrhunderten, tatsächlich gelernt haben, das Denken bis zu einem gewissen Grade von ihren „Souterrains“ zu *isolieren* und abzutrennen; *wollten* sie das denkende Subjekt, ihr *Cogito*, doch zum dominierenden, beherrschenden, machtvollsten Trieb innerhalb *ihres* gesamten Triebgefüges machen, das sie am eigenen Leib verkörperten.

Was ihnen, wie Nietzsche meinte, schließlich auch gelang. Das Denken wurde inzwischen in der Tat zu einer Art interesselosen Anschauung; zu etwas „Objektivem“, das *tatsächlich*, jedenfalls in gewissem Ausmaß, getrennt von dem prä-reflexiven Leben fungiert, das in den Körpern der Philosoph_innen unterirdisch am Werk ist. Indem sich ein Philosoph oder eine Philosophin instinktiv von seinen/ihren Instinktätigkeiten abkehrt, verleugnen sie für Nietzsche daher in keiner Weise ihre eigene Existenz, ein Philosoph „bejaht darin vielmehr sein Dasein und nur sein Dasein“ (Nietzsche 1999, KSA 5, 351).

Denken, so können wir mit Nietzsche resümieren, ist lediglich der optimale Zustand, der von der Physis eines Philosophen oder einer Philosophin instinktiv angestrebt wird, um das Maximum an Macht zu erlangen, das seinem oder ihrem *Conatus* zu erreichen möglich ist.

Schopenhauers Interpretation der *Schönheit*—als einer temporären Art und Weise, unsere *sämtlichen Wünsche zum Schweigen zu bringen*—ist für Nietzsche nur das beredteste Beispiel dafür, was es für einen klassischen Metaphysiker wie ihn bedeutete, *sein* eigenes Optimum am eigenen Leib zu realisieren. Schopenhauer wollte sich von seiner eigenen Wunschmaschine befreien, um statt dessen in jenen Leibzustand zu gelangen, in dem sein *Cogito* vom Lärm der Triebe, die sich vor allem in den Souterrains seines Leibes rührten, nicht länger gestört, oder gar gequält wurde.

Man komme mir nicht mit der Wissenschaft

Da Nietzsche davon ausgeht, dass Philosophen das Denken zu einem Bereich machen *wollten*, der vollkommen unabhängig von ihrem Instinktleben, ihrem Streben und Wünschen fungiert, sind sie für ihn offensichtlich nicht sonderlich gut geeignet, sich dem asketischen Ideal in der Tat entgegenzustellen. Dasselbe gilt für Nietzsche aber auch für die, die Wissenschaft betreiben. „Man komme mir nicht mit der Wissenschaft, wenn ich nach dem natürlichen Antagonisten des asketischen Ideals suche, wenn ich frage: ‚wo ist der gegnerische Wille, in dem sich sein *gegnerisches Ideal* ausdrückt?“ (Nietzsche 1999, KSA 5, 402) Die Wissenschaften sind für Nietzsche per se keineswegs die natürlichen Feinde des asketischen Ideals, weil auch sie, gerade so wie klassische Philosophen, immer noch an einem *desinteressierten* Blick auf die Dinge interessiert sind; an einem objektiven, unparteiischen, neutralen, kontextfreien Beobachter. Auch sie waren für Nietzsche bislang nicht in der Lage, den Perspektivismus, der für jede Form von Leben konstitutiv ist, aus vollem Herzen zu bejahen. Nietzsches Standpunkt diesbezüglich ist resolut: Wissenschaft ist für ihn nur *die moderne Version* des asketischen Ideals, weil sie, die Wissenschaft, *physiologisch* gesprochen, „auf dem gleichen Boden [ruht] wie das asketische Ideal: eine gewisse Verarmung des Lebens ist hier wie dort die Voraussetzung, — die Affekte kühl geworden, das tempo verlangsamt, die Dialektik an Stelle des Instinktes, der Ernst den Gesichtern und Gebärden aufgedrückt“ (Nietzsche 1999, KSA 5, 403). Weil der Conatus von Wissenschaftler_innen für Nietzsche denselben Leibzustand erstrebt, den schon der Conatus antiker Philosophen anstrebte, stellt die moderne Wissenschaft für ihn, physiologisch betrachtet, „die beste Bundesgenossin des asketischen Ideals“ dar. Besonders „weil sie die unbewussteste, die unfreiwilligste, die heimlichste und unterirdischste ist!“ (Nietzsche 1999, KSA 5, 403)

Für Nietzsche gibt es offenkundig ein *Unbewusstes der Wissenschaft*, das in den Souterrains der Leiblichkeit derer, die Wissenschaft betreiben, insgeheim am Werk ist. Eine verborgene Zone wissenschaftlicher Praxis, die eine konkrete, für Wissenschaftler_innen typische soziale Konstruktion unserer Triebe und Emotionen einfordert, eine sokratische Nüchternheit, die von der Wissenschaftsgeschichte noch nicht *als eine im Geheimen wirkende affektive Vorbedingung für Wissenschaft* offengelegt worden ist.

Wanderungen im Verbotenen

Erst seine langen Wanderungen „im Verbotenen“ (Nietzsche 1999, KSA 6, 258), die ihn, fast könnte man sagen, psychoanalytisch zu denken gelehrt hatten, erlaubten es Nietzsche, sich selbst einzugestehen, dass „man [...] noch den grössten Theil des bewussten Denkens unter die Instinkt-Thätigkeiten rechnen [muss], und sogar im Falle des philosophischen Denkens“ (Nietzsche 1999, KSA 5, 17).

In dieser Feststellung finden wir vermutlich die expliziteste Formulierung von Nietzsches *neuem Bild des Denkens*. Jetzt, wo er couragiert genug war, Philosophen „zwischen den Zeilen“ zu lesen und ihnen „auf die Finger“ zu schauen, auf jenen Teil des *Körpers* also, der mit dem Prozess des Schreibens physisch befasst ist, sah sich Nietzsche in der Lage, die *geheimen* Botschaften und *verbotenen* Wahrheiten zu entlarven, die in dem, was Philosoph_innen explizit sagen und schreiben, implizit mittransportiert werden: Verdrängte Wahrheiten wie etwa die, dass der Bereich

des Denkens in „physiologische[n] Forderungen zur Erhaltung einer bestimmten Art von Leben“ (Nietzsche 1999, KSA 5, 17) begründet sei.

Indem sich Nietzsche schließlich selbst eingestand, dass die Sphäre des Bewusstseins dem Instinktiven keineswegs entgegengesetzt ist (vgl. Nietzsche 1999, KSA 5, 17), hat er die Frage „Was heißt Denken?“ auf eine radikal neue Ebene gehoben. Nimmt er von nun an doch an, dass „das meiste bewusste Denkens eines Philosophen durch seine Instinkte heimlich geführt und in bestimmte Bahnen gezwungen“ (Nietzsche 1999, KSA 5, 17) wird. Eine Annahme, die für klassische Philosophen vermutlich den schockierendsten Aspekt seines neuen Bildes des Denkens darstellt.

Sind *wir* inzwischen bereit, den denkwürdigen Schock in Empfang zu nehmen, der mit dieser neuen Denkungsart einhergeht? Eine quasi *künstlerische* Art zu denken, die nicht mehr *gegen* das Fleisch, sondern *mit* ihm, womöglich sogar *um seines willen* denkt?

Wo ist das Gegenideal?

Da klassische Philosoph_innen und Wissenschaftler_innen offenkundig nicht die geeigneten Kandidat_innen dafür sind, sich dem asketischen Ideal in der Tat entgegenzustellen, indem sie ein Gegenideal zu ihm erschaffen—„Das asketische Ideal drückt einen Willen aus: wo ist der gegnerische Wille, in dem sich ein gegnerisches Ideal ausdrückte?“ (Nietzsche 1999, KSA 5, 395. Vgl. auch 402)—war Nietzsche schließlich gezwungen, *Zarathustra* ins Leben zu rufen: als den lang ersehnten Erfinder eines Gegenideals zum asketischen Ideal.

Als Lehrer einer *immanenten* Konzeption von Leben, dessen Stolz die Menschen dazu aufruft, „nicht mehr den Kopf in den Sand der himmlischen Dinge zu stecken, sondern frei ihn zu tragen, einen Erden-Kopf, der der Erde Sinn schafft“ (Nietzsche 1999, KSA 4, 36f), hat Zarathustra erstmals damit begonnen, zwei Lebensweisen strikt voneinander zu unterscheiden, die gegensätzlicher nicht sein könnten: Die Lebensart jener „Verächter des Leibes“, die „dem Leben und der Erde zürnen“ (vgl. Nietzsche 1999, KSA 4, 41) und daher bereit sind, eine Lebensweise anzunehmen, die von Illusionen der Transzendenz geleitet wird. Andererseits die Lebensform derer, die der Erde treu bleiben und denen nicht glauben, die von überirdischen Hoffnungen reden (vgl. Nietzsche 1999, KSA 4, 15).

Indem Zarathustra die Glorie des asketischen Priesters als *Willen zum Nichts* demaskiert hat, der die Menschen an eine (transzendente) Hinterwelt glauben macht, begann er, sich der „Begriffsperson“ des asketischen Priesters *in der Tat* entgegenzustellen. Und dies im klaren Wissen, dass er in diesem Kampf einem „furchtbaren Gegner“ gegenübertritt wird, jemandem, „der um seine Existenz gegen die Leugner jenes Ideales kämpft“ (Nietzsche 1999, KSA 5, 361).

Doch wer sind Zarathustras Verbündete in diesem Kampf einer immanenten versus einer transzendenten Interpretation des Lebens?

Ex-position

Die Kunst, vorweg gesagt, denn ich komme irgendwann des Längeren darauf zurück, — die Kunst, in der gerade die Lüge sich heiligt, der Wille zur Täuschung das gute Gewissen zur Seite hat, ist dem asketischen Ideale viel grundsätzlicher entgegengestellt als die Wissenschaft. (Nietzsche 1999, KSA 5, 402)

Nietzsches Aussage, dass die Kunst dem asketischen Ideal grundsätzlicher entgegenstehe als die Wissenschaft, kann als Leitmotiv des Forschungsfestivals *Philosophy On Stage#4, Nietzsche et cetera* gelesen werden. Bestand die Intention des Forschungsfestivals doch darin, im Rahmen des vom österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF) geförderten Forschungsprojekts „Artist-Philosophers. Philosophy AS Arts-based Research“ (AR275-G21) eine künstlerisch-philosophische Auseinandersetzung mit Nietzsches Denken in Gang zu bringen, in der kunstbasierte Formen des Philosophierens erprobt werden, die sich dem asketischen Bild des Denkens in der Tat entgegenstellen.

Zu dem Festival, das vom 26.–29. November 2015 am Tanzquartier Wien stattgefunden hat, wurden mehr als 60 Philosoph_innen, Künstler_innen und Wissenschaftler_innen eingeladen, Beiträge zu realisieren, die sich mit folgenden Forschungsfragen auseinandersetzten:

- Wie verändert sich das *Bild* der Philosophie, wenn Philosophie *als* künstlerische Forschung begriffen wird, in der, mit Nietzsche gesprochen, die Vernunft des Leibes zu philosophieren beginnt?
- Welche methodischen Konsequenzen ergeben sich daraus, wenn neben wissenschaftlich-diskursiven Methoden auch künstlerische Praktiken in die philosophische Forschung einbezogen werden?
- Wie muss die Verschränkung der beiden Disziplinen Philosophie & Kunst gedacht werden, die Nietzsche in der hybriden Figur des *Künstlerphilosophen* (vgl. Nietzsche 1999, KSA 12, 89 [Gruppe 2, No. 66]), wir möchten ergänzen, der Künstlerphilosoph_in, schon im 19. Jahrhundert willkommen hieß?
- Welches Versprechen ruht im Cross-Over von Kunst & Philosophie?
- Welches Bild des Denkens, welche Formen von Kunst werden durch die Verschränkung beider Disziplinen ermöglicht?
- Kündigt sich in der Bündelung beider Forschungspraktiken womöglich sogar jenes *Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* an, das Nietzsche in *Jenseits von Gut und Böse* auf uns zukommen sah?

Insgesamt wurden beim Forschungsfestival *Philosophy On Stage#4* schließlich 43 Forschungsbeiträge produziert—Vorträge, Lecture-Performances, Interventionen, Morgen- und Abendlektüren—, in denen Philosoph_innen mit Künstler_innen Forschungsallianzen eingegangen sind, um *kunstbasierte Bilder des Denkens* zu generieren, die der Philosophie ihre Körperlichkeit, Materialität und Sinnlichkeit wieder zurückgeben sollten. Wobei wir methodisch davon ausgingen,

dass Philosoph_innen und Wissenschaftler_innen, sobald sie aufgefordert werden, ihre Gedankengänge *auf der Bühne*, und *für die Bühne*, zu entwickeln, automatisch *Forschungspraktiken* entwickeln würden, die einen hohen Grad an *Sensibilität und Wachsamkeit gegenüber den materiellen* Bedingungen aufweisen würden, innerhalb derer sie denken; und aus denen heraus sie denken. Plötzlich werden Aspekte beim Denken bedeutend, die für „seriöse“ Philosoph_innen und Wissenschaftler_innen üblicherweise kaum von Relevanz sind, während sie für die Künste seit jeher von Bedeutung waren: Das Licht im Raum // die Art und Weise, in der jemand beim Denken von seinem Körper leiblich Gebrauch macht // der Klang und das Timbre der Stimme, die mitspricht, während man spricht // die Architektur des Gebäudes, in dem ein Vortrag, eine Lecture-Performance, eine Performance oder eine performative Intervention stattfindet // die räumliche Anordnung des Publikums // die KleidungsCodes // die Art und Weise, in der man sich gegenüber anderen exponiert // et cetera.

Philosophy on Stage definierte Künstlerphilosoph_innen demnach als Philosoph_innen, die gelernt haben, *wie* Künstler_innen zu denken, insofern sie sich nicht mehr einzig und allein mit der Konzeptualisierung allgemeiner Ideen beschäftigen, sondern ebenso mit der konkreten raumzeitlichen Gestaltung der materiellen Bedingungen, die das Auftauchen eines Gedankens de facto erst ermöglichen.

Indem wir uns in unserer Nietzscheforschung um eine gesteigerte Sensibilität gegenüber den sinnlichen Bedingungen des Denkens bemühten, konnten wir Künstlerphilosoph_innen als diejenigen Philosoph_innen definieren, die über eine hohe *Sensibilität* gegenüber der Tatsache verfügen, dass Ideen in einem *immanenten* Verhältnis zu einer konkreten körperlichen Konfiguration stehen, die sie ermöglichen. Um Philosophie als eine körperliche Praxis zu betreiben, die den materiellen Bedingungen gegenüber sensibel ist, in denen man denkt, das heißt, als *kunstbasierte Forschung*, mussten die Philosoph_innen, Künstler_innen und Wissenschaftler_innen, die an unserem Nietzsche-Lab teilnahmen, bereit und willens sein, ihre Vorstellungen sowohl auf einer konzeptionellen *als auch* einer körperlichen Ebene zu entwickeln und vorzustellen.

Vorspiele

Während die Besucher_innen von *Philosophy On Stage*—vorwiegend Student_innen der Philosophie, Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien und der Universität für angewandte Kunst Wien—in einer Ringvorlesung ein ganzes Semester lang inhaltlich auf *Philosophy On Stage, Nietzsche et cetera* vorbereitet wurden, wurden für die Künstler_innen, Philosoph_innen und Wissenschaftler_innen, die sich bei *Philosophy On Stage#4* auf die Bühne wagten, im Vorfeld des Festivals drei Art-Labs realisiert, in denen sie ihre Forschungsbeiträge für das Festival gemeinsam entwickeln konnten.

Art-Lab#1: Umkehrung des Platonismus

Im ersten Art-Lab, das vom 16.–18. Jänner 2015 in den Studios des Tanzquartier Wien im Vorfeld des Forschungsfestivals stattfand, ging es uns darum, Grundzüge von Nietzsches Bild des Denkens in Differenz zu anderen Bildern des Denkens zu setzen, die uns, wie Wittgenstein in seinen *Philosophischen Untersuchungen* schreibt, kulturgeschichtlich gefangen halten.²

Für den Altphilologen Nietzsche war es evident, dass es der kunstfeindliche Instinkt *Platons* war, „dieses grössten Kunstfeindes, den Europa bisher hervorgebracht hat“ (Nietzsche 1999, KSA 5, 403), dem bei der Bestimmung des gängigen Bildes des Denkens immer noch eine entscheidende Schlüsselrolle zukommt; besonders dann, wenn es um die Bestimmung des Verhältnisses von Philosophie, Wissenschaft und Kunst geht. Wer im Bannkreis unserer europäischen Geistesgeschichte steht, muss Platon nicht gelesen oder studiert haben, um *wie* Platon zu denken. Nietzsche nimmt vielmehr an, dass man in der Regel denkt wie er, weil sich das von ihm kreierte (idealistische) Bild des Denkens kulturgeschichtlich über 2500 Jahre lang so tief in uns eingefleischt hat, dass wir im Gegenteil kaum mehr fähig sind, anders zu denken als er: spricht post-platonisch, das heißt, außerhalb des Disziplinierungszwangs, den *sein* Bild des Denkens kulturgeschichtlich auf uns ausübt. Unweigerlich. Automatisch. Quasi maschinell. Fast schon instinktiv.

In *Art-lab#1* wurden die antagonistischen Bilder des Denkens von Platon und Nietzsche in mehreren Vorträgen ausführlich analysiert und gemeinsam besprochen. Immer in Hinblick auf das Ziel, die Dekonstruktion der Bilder des Denkens, von denen wir historisch gefangen sind, nicht nur theoretisch, sondern auch in Hinblick auf *die methodischen Konsequenzen* für die Praxis des Denkens zu hinterfragen.

- Wie müssen wir den Akt des Denkens in einem post-platonischen Sinne denken?
- Was heißt es für Philosoph_innen, was heißt es aber auch für Tänzer_innen, für Musiker_innen, für Schauspieler_innen oder bildende Künstler_innen im Medium *ihrer* Kunst ein post-platonisches Denken ins Werk zu setzen?
- Wenn das Denken, wie Nietzsche meint, die Auslegung und Artikulation von Affekten sein *sollte*, von Triebkräften, die sich seiner bemächtigen, wie äußert sich dann ein solches Denken in den Künsten, in der Philosophie, im Crossover von Kunst & Philosophie?

Von Anfang an ging es in *Art-Lab#1* also nicht nur darum, sich von Bildern des Denkens *im Kopf* zu befreien, sondern durch die Befreiung überkommener Bilder des Denkens im Kopf auch *eingefleischte Methoden und Darstellungsformen* des Denkens zu hinterfragen.

- Ist der Hörsaal wirklich noch der geeignete Ort für ein post-platonisches Denken?
- Stellt das klassisch gewordene akademische Format des Denkens, der Vortrag und die akademische Form des Schreibens, wirklich noch die stimmige Darstellungsform für ein post-platonisch gewordenes Bild des Denkens dar?
- Oder ist es nicht an der Zeit, Laboratorien eines unzeitgemäßen Denkens zu kreieren, in denen auch mit den Vollzugsformen und Darstellungsweisen des Denkens im Zuge der gemeinsamen Arbeit an einem neuen, kunstbasierten Bild des Denkens experimentiert wird?

Art-Lab#2: Kunst-basiertes Philosophieren

In *Art-Lab#2*, das vom 01.-03. Mai 2015 wieder in den Studios Tanzquartier Wien stattgefunden hat, begann sich der Schwerpunkt unserer Fragestellung endgültig auf die *Darstellungs- und Ausdrucksformen* des Denkens zu verschieben.

- Wie äußert sich das Denken *in der Tat*, wenn es umgedrehter Platonismus wird?
- Wenn es sich also selbst als *post-platonische* Art zu denken vollzieht?

Es war nun an der Zeit, konkrete Formen einer *inter- und transdisziplinären* Zusammenarbeit zwischen Künstler_innen und Philosoph_innen in Gang zu bringen.

- Wer möchte mit wem gemeinsam einen Forschungsbeitrag erarbeiten, in dem der Disziplinierungszwang, dem die Disziplinen Kunst & Philosophie kulturgeschichtlich unterliegen, problematisiert, womöglich sogar außer Kraft gesetzt wird?

In mehreren Lektürekreisen wurden gemeinsam Nietzschetexte gelesen und Skizzen für Forschungsbeiträge angedacht, die bei *Philosophy On Stage#4* zur Aufführung kommen sollten:

- So wurde in einem Workshop mit Erin Manning und Brian Massumi das Verhältnis von Text und künstlerischen Impulsen theoretisch und praktisch untersucht und erprobt.

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Videodokumentation Erin Manning, Brian Massumi:

⏮ <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=9081>

- Das alter Ego Johnny der Wiener Performancekünstlerin Barbara Kraus entdeckte in Nietzsche einen Verbündeten, der, wie er, keinem Gedanken traut, der nicht im Gehen entstanden ist.

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Videodokumentation Barbara Kraus:

🎥 <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=9052>

- Ein Motto, das auch der Philosoph Jens Badura, sowie die Performance-Philosophin Laura Cull Ó Maoilearca und die Performance-Künstlerin Tess Denman Cleaver aufgenommen hatten, indem sie *Walking Lectures* entwickelten, die davon ausgingen, dass man *über* Körper nur *mit* einem Körper sprechen könne—ex corpore, wie Nancy in seinem viel diskutierten Text *Corpus* schreibt.

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Videodokumentation Jens Badura:

⏮ <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=9055>

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Videodokumentation Laura Cull Ó Maoilearca, Tess Denman Cleaver:

▶ <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=9130>

- Die Schauspielerin und Performancekünstlerin Anna Mendelssohn faszinierte der kreisförmige, wiederkehrende Aspekt in Nietzsches Denken. Sie begann ihre Lecture-Performance mit einem Tränenstift, wie ihn Schauspieler_innen verwenden. Während sie über Lust und Unlust bei Nietzsche sprach, wurde der Tränenstift unter dem kreisförmig angeordneten Publikum weitergereicht: Kann man die ewige Wiederkehr eines solchen tränenreichen Lebens tatsächlich wollen, indem seine ewig gleiche Wiederkunft ein für alle Mal bejaht wird? Scheitert Nietzsches Gedanke der ewigen Wiederkehr nicht an ihm, an diesem Tränenstift? Am Ende werden alle in einer kreisförmigen Spirale Sirtaki tanzen, in einem dionysischen Taumel, „an dem kein Glied nicht trunken ist“ (Hegel 1989, 46).

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Videodokumentation Anna Mendelssohn:

⏮ <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=9066>

- Die beiden Schauspieler_innen Corinna Kirchhoff und Wolfgang Michael wandten sich dem Re-enactment von Einar Schleefs Nietzsche-Aufführung von *Ecce Homo* zu.³ Sie witterten in Nietzsche den Schöpfer einer neuen Denkfigur, in der alle Sinne ein Fest feiern. Umkehrung des Platonismus heißt für sie, die Vernunft des Leibes ins Zentrum der Philosophie zu rücken; jene schlafwandelnde Vernunft eines quasi anorganischen Lebens, das sich in der Natur und uns selbst zunächst und zumeist subterrän vollzieht. Wolfgang Michael las *Ecce Homo* entblößend. Seine Stimme zeugte von der Brüchigkeit und Verletzlichkeit eines Körpers, der von vielen Krankheiten gezeichnet ist. Ohne Mitleid mit sich selbst, ohne Sentiment und Ressentiment gegenüber sich selbst: klar, bestimmt, wissend, wer man ist. Wer man geworden ist.

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Videodokumentation Corinna Kirchhoff, Wolfgang Michael:

■ <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=9072>

- Milli Bitterli setzte die Sterblichkeit ihrer eigenen Tanzperformance in ein Verhältnis zur ewigen Wiederkehr des Gleichen, dem abgründigsten Gedanken Nietzsches, der die Sterblichkeit nicht kennt. Ihr Bekenntnis, nicht *nicht Tanzen* zu können, wurde zu einer Liebeserklärung an den Tanz. Etwas in ihr heißt sie unentwegt zu tanzen. Unaufhörlich. Als würde ihr das Tanzen erlauben, über ihre eigene Sterblichkeit hinwegtanzen zu können. Da capo rufend zum Tanzen, hieß sie die ewige Wiederkehr der Bewegung kommen, die ewige Lust an der Bewegung, zum Stolpern, zum Fallen. Zum Wiederaufstehen. Zum Stolpern, zum Fallen, zum Wiederaufstehen. Wieder und wieder. Ad infinitum. In infinitum. Die dionysische Lust an der Bewegung, die Milli Bitterli in ihrer Tanzperformance vermittelte, hat sich beim Festival auf das Publikum übertragen. Am Ende war es mit ihr auf der Bühne: tanzend, fallend, stolpernd, wieder aufstehend, wieder und wieder da capo rufend zu einem Leben in Bewegung.

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Videodokumentation Milli Bitterli:

▶ <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=9074>

- Dieter Mersch, Philosoph an der Zürcher Hochschule der Künste, entwarf seinen Text zu Nietzsches Dionysos in Resonanz mit dem bildenden Künstler Nikolaus Gansterer, der während des Eröffnungsvortrags von Dieter Mersch Diagramme seines Vortrags ins Bild setzt.

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Videodokumentation Dieter Mersch, Nikolaus Gansterer:

▶ <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=8921>

- Der Philosoph Arno Böhler legte sich in der psychoanalytischen Praxis von Lou Andreas-Salomé (gespielt von der Schauspielerin Susanne Valerie Granzer) als Kant auf die Couch, nachdem er Nietzsche gelesen hatte, um den Schock dieser Lektüre gemeinsam mit Lou zu analysieren.

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Videodokumentation Susanne Valerie Granzer, Arno Böhler:

▶ <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=8932>

- Hester Reeve orchestrierte ein Hörspiel zu Zarathustras Klängen, in denen die Philosophen Georg Stenger und Graham Parkes on stage mit Gegenständen des Alltags jene Klänge produzierten, die Nietzsche in seinem Zarathustra ruft.

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Videodokumentation Hester Reeve:

▶ <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=9391>

- Andere Beiträge haben das Publikum in ihre Aufführung einbezogen. Bei Barbara Kraus wurde es etwa kurzerhand zu Bühnenarbeiter_innen umfunktioniert

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

und im Theater der Versammlung führte das Publikum sogar Regie.

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Videodokumentation Alice Lagaay, TdV, Jörg Holkenbrink:

📺 <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=9064>

- Bei Saskia Hölbling (Dans.Kias) ackerten sich Körper durch ein Monument aus Baugittern. Ein rigides Umfeld, in dem sie sich unaufhörlich verkeilten. Sie fielen, erhoben sich, ruhten, hielten sich an. Ein perpetuum mobile, das notgedrungen in eine Sackgasse führt, außer man lernt es zu lieben.

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Videodokumentation Saskia Hölbling:

📺 <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=8926>

- Das Kollektiv ME21, unter der Leitung von Paulo de Assis, präsentierte Musikstücke von Nietzsche in Dialog mit Textfragmenten seines Werkes, um das spannungsgeladene Verhältnis von Nietzsche als Philosoph und Musiker performativ sichtbar zu machen.

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Videodokumentation ME21, Paulo de Assis:

🎥 <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=9070>

- Peter Stamer und Frank Willens brachten das fragile Verhältnis von Lüge und Wahrheit im außermoralischen Sinne auf die Bühne. Indem Frank Willens, wie Nietzsches Seiltänzer, seine Texte auf einem fragilen Holzgestell vortrug, das jederzeit implodieren konnte, machte er den instabilen Grund sichtbar, auf dem dieses Verhältnis von Lüge und Wahrheit basiert.

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Videodokumentation Peter Stamer, Frank Willens:

🎥 <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=9076>

- Auch eine Gegenstimme durfte nicht fehlen. Der Theaterphilosoph Martin Puchner verteidigte in seinem Vortrag Platon mit dem Argument, dass wir in unserer Körperverlorenheit vielleicht nicht mehr gesund genug für asketische Ideale wären.

Foto von Christoph Hohenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Foto von Christoph Hohenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Videodokumentation Martin Puchner:

🎥 <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=9068>

Im Unterschied zur klassisch akademischen Nietzsche-Forschung, die sich einzig und allein im Medium Sprache begrifflich-reflexiv vollzieht, ist die Vernunft des Leibes hier Teil der philosophischen Praxis geworden. Jetzt, wo das philosophierende Denken geheißen wird, sich selbst *als künstlerische Forschung* zu vollziehen, jetzt, wo es post-platonische Züge annehmen darf, spricht es nicht mehr nur *über* die Vernunft des Leibes, es bezieht sie mit in die Forschungsprozesse ein. Nun genügt es nicht mehr, eine Textpassage aus *Ecce Homo* wie die folgende bloß zu zitieren: „So wenig als möglich sitzen; keinem Gedanken Glauben schenken, der nicht im Freien geboren ist und bei freier Bewegung, — in dem nicht auch die Muskeln ein Fest feiern. Alle Vorurtheile kommen aus den Eingeweiden. — Das Sitzfleisch, die eigentliche Sünde wider den heiligen Geist.“⁴ (Nietzsche 1999, KSA 6, 281) Man sucht vielmehr nach Formen, Praktiken und Methoden des Denkens, in denen die *Leiblichkeit* des Denkens im Akt des Denkens explizit zur Schau gestellt wird.

Art-Lab#3: Generalproben

Im dritten Art-Lab fanden schließlich die Generalproben für *Philosophy On Stage#4* statt. Die Forschungsbeiträge wurden jetzt in den Räumen des Tanzquartier Wien verortet. Mobile Forschungsinseln entstanden, die einen intensiven Kontakt mit dem Publikum erlaubten. Die Vorbereitungen für das Festival waren damit abgeschlossen, das Tanzquartier Wien für 4 Tage in einen transdisziplinären Forschungsraum verwandelt, wobei den Zuschauer_innen, großteils Studierende, im sensiblen Gefüge unserer Forschungsanordnung eine signifikante Rolle zukam, wie wir im Folgenden gleich sehen werden.

Philosophy On Stage#4: Das Festival

Philosophy On Stage#4 konnte beginnen. Die von uns intendierte Forschungsk Kooperation mit den Besucher_innen wurde gleich *eingangs* sichtbar markiert. Das Publikum konnte nicht ungehindert die Halle G im Museumsquartier betreten, in der ein Großteil des Festivals stattfand (Raumkonzept: Hans Hoffer). Statt, wie üblich, die beiden Eingangstüren in die Halle G unmittelbar benützen zu können, sahen sich die Besucher_innen mit von der Polizei verwendeten Absperrungen konfrontiert, in deren Mitte ein großes eisernes Tor stand, durch das man eintreten konnte. Der Durchgang durch dieses Tor löste simultan zwei Vorgänge aus: Zum einen eine musikalische Phrase als eine Art Willkommensgruß, zum anderen wurde durch das laute Klicken einer Kamera klar, dass man fotografiert wurde, wie es derzeit bei Passkontrollen üblich geworden ist. Außerdem sah man das eigene Konterfei groß an der Wand vor sich projiziert und, hielt man einen Augenblick inne, konnte man in großen Buchstaben lesen:

Das Denken hängt ab von Kräften, die sich seiner bemächtigen.

(Deleuze, *Nietzsche und die Philosophie*, 118)

War diese Schwelle passiert, war das Publikum selbst Ko-operationspartner unserer Versuchsanordnung geworden; Teil jener Blackbox, die viele Besucher_innen an Platons Höhlengleichnis erinnerte. Denn die weitläufige Halle G, mit ihren schwarzen Wänden, war zu einem einzigen großen Raum freigeräumt worden, sodass der Eindruck einer dunklen

unterirdischen Höhle entstehen konnte. Statt der üblichen Sitzreihen gab es, frei im Raum angeordnet, mobile schwarze Kuben als Sitzgelegenheiten und zusätzlich Feldbetten, dazu an den Seitenwänden eine zweifache Reihe schmaler Bühnenpodeste, die ebenfalls zum Sitzen benutzt werden konnten. Für die Philosoph_innen & Künstler_innen waren diverse unterschiedliche Forschungsinseln eingerichtet worden.

Diese Forschungssettings wurden von allen Beteiligten in den nächsten 4 Tagen mehr als 38 Stunden lang unterschiedlich genutzt und bespielt. Durch die interdisziplinäre Verschränkung künstlerischer & philosophischer Praktiken sollte diese Höhle einem *denkenden Gespür* Raum geben, in dem das begriffliche Denken der Philosophie ein Denken *des* Unbewussten touchierte. Ganz im Sinne von Nietzsches Kritik am *Aberglauben der Logiker*, die, wie er in *Jenseits von Gut und Böse* schreibt, den simplen Tatbestand übersehen hätten, dass in der Regel nicht „ich“ denke, sondern „es“. Jenes prozessuale Gefüge sinnlicher Triebkräfte, das sich—ganz wie das Gefüge von Zuschauer_innen, Philosoph_innen und Künstler_innen in der Dunkelheit der Halle G—, in einem gemeinsam geteilten Raum begegnet und in dieser Begegnung ein *intensives Gefüge von Kräfteverhältnissen* hervorbringt, dem das Denken, sogar das Denken der Philosoph_innen, *insgeheim* gehorcht, wenn und wo immer situativ gedacht wird (vgl. Nietzsche 1999, KSA 5, 30-31).

So wie Nietzsche im Konzept des *Künstlerphilosophen* einen „höheren Begriff von Kunst“ (Nietzsche 1999, KSA 12, 89 [Gruppe 2, No. 66]) und das „Vorspiel einer Philosophie der Zukunft“⁵ kommen sah, die beide aus dem transdisziplinären Zusammenspiel der Künste und der Philosophie hervorgegangen sein werden, so kam auch den Besucher_innen im Rahmen unseres Forschungsfestivals die Aufgabe eines *sensiblen* Beobachters, bzw. eines „ästhetischen Zuhörers“ (vgl. Deleuze 1991, 23) zu, der das reflexiv-begriffliche Denken mit dem Denken der unbewussten Triebkräfte, mit denen kunstbasiertes Forschen stets in Berührung kommt, zu einer *intensiven Doppellektüre* zu verbinden hatte. Diese Doppellektüre wurde nicht nur von den Künstler_innen und Philosoph_innen gefordert, sie sollte explizit auch eine Ko-operation der Philosophie mit *Besucher_innen* im öffentlichen Raum ermöglichen. Gerade so, als ob sich das Nicht-Philosophische im Herzen der Philosophie befände.

In diesem Sinne konnte man im Leporello zu unserer Veranstaltung lesen:

Staging philosophy makes sense with a view to creating an *image of thought* that seeks to remind us – philosophers and non-philosophers – of the significance of the material condition at work while somebody is doing science and philosophy. This is also what gives arts-based-philosophy an essentially political relevance as it not only draws explicit attention to its own conditions of production, but also seeks to embody and communicate a form of philosophy that is relevant to the experience world in its becoming. Our interventions are such a be-coming. (Böhler und Granzer 2015, o.S.)

Durch die Betonung der materiellen raum-zeitlichen Bedingungen, in denen und aus denen heraus man philosophiert, wurde der von uns bereitgestellte *Forschungsraum* in den schriftlichen Beurteilungen des Forschungsfestivals von den Besucher_innen oft als ein mit anderen geteilter

Lebensraum wahrgenommen. Und zwar exakt darum, *weil* sie sich kraft einer affektiv-intellektuellen Doppellektüre mit den in unserem Nietzsche-Labor gestellten Forschungsfragen auch auf einer *sensorisch-affektiven Ebene* auseinanderzusetzen hatten. Es handelte sich um eine Art von Forschung, deren Fragen einem in einem wörtlich zu nehmenden Sinne *auf den Leib rückten*.

Wiederholt hat das Publikum in seinem Feedback den konkreten Eintritt in unser transdisziplinäres Forschungsmilieu als Eintritt in eine *intensive*, von der Philosophie und den Künsten dominierte *Lebensform* erfahren. Die Rolle des unbeteiligten Beobachters/der unbeteiligten Beobachterin, der/die kommt und geht wie er/sie will, löste sich auf. Als sensibler Zeuge/als sensible Zeugin eines kollektiv geteilten Intensitätsfeldes fühlte man sich vielmehr aufgefordert, kontinuierlich zu bleiben, d. h. mehr oder weniger die gesamte Zeit des Festivals anwesend zu sein. Man war Teil eines gesteigerten Mit-ein-ander-seins geworden, das einige Besucher_innen in ihrem Feedback sogar zur Aussage bewegte, eine neue Form des sozialen Umgangs mit- und unter-einander erfahren zu haben. Kunstbasiertes Forschen wurde so zu einer intensivierten *Lebensform*, die sich über vier Tage hinweg in leiblicher Ko-Präsenz der Forscher_innen mit dem forschenden Publikum entfalten konnte. Beginnend am Donnerstag, den 26.11. um 18:00 bis Sonntag, den 29.11., 14:00.

Das Forschungsfestival endete schließlich mit einer kollektiv geteilten Intervention, in der das Publikum aufgefordert wurde, sich ein Stück einer Papierrolle abzureißen, auf der Manora Auersperg während des gesamten Festivals handschriftliche Manuskripte von Nietzschetexten abgeschrieben hatte. Bevor das Publikum die Textstücke mit nach Hause nahm, wurden sie unisono laut verlesen, um einen Chor heterogener Nietzsche Stimmen ins Leben zu rufen.

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Videodokumentation Schlussperformance:

⏮ <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=9470>

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Foto von Christoph Hochenbichler, © Austrian Science Fund (FWF): AR 275-G21

Endnoten

¹ Der vorliegende Text wurde im Rahmen des Forschungsprojekts „Artist-Philosophers. Philosophy AS Arts-based Research“ verfasst, das vom Austrian Science Fund (FWF): AR275-G21 gefördert wurde. Die englische Originalfassung des ersten Abschnittes wurde von Mirko Wittwar ins Deutsche übersetzt und vom Autor noch einmal sprachlich überarbeitet und inhaltlich geringfügig erweitert. Die deutsche Originalfassung des zweiten Teils wurde von Mirko Wittwar ins Englische übersetzt. Auch in diesem Fall wurde der zweite Teil der deutschen Fassung vom Autor nachträglich noch geringfügig erweitert.

² „Ein Bild hielt uns gefangen. Und heraus konnten wir nicht, denn es lag in unserer Sprache, und sie schien es uns nur unerbittlich zu wiederholen.“ (Wittgenstein 2003, 82 [§115])

³ Einar Schleef hat diese performative Lesung im Jahr 2000 kurz vor seinem Tod im Thalia Theater Hamburg aufgeführt.

⁴ Wolfgang Michael liest *Ecce Homo*: <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=9072>.

⁵ „Vorspiel einer Philosophie der Zukunft“ lautet der Untertitel, den Nietzsche für *Jenseits von Gut und Böse* gewählt hatte.

Bibliographie

Böhler, Arno, und Susanne Granzer. 2015. „Philosophy on Stage#4.“ Leporello zum Forschungsfestival Philosophy on Stage#4, Wien, Österreich, November 26-29.

Deleuze, Gilles. 1988. *Spinoza. Praktische Philosophie*. Übersetzt von Hedwig Linden. Berlin: Merve.

———. 1991. *Nietzsche und die Philosophie*. Übersetzt von Bernd Schwibs. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1989. *Werke. Band 3: Phänomenologie des Geistes*. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Nietzsche, Friedrich. 1999. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 3. Auflage. München/Berlin/New York: DTV Walter de Gruyter [=KSA].

Spinoza, Baruch de. 2007. *Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt*. Sämtliche Werke. Band 2. Übersetzt von Wolfgang Bartuschat. Hamburg: Meiner.

Wittgenstein, Ludwig 2003. *Philosophische Untersuchungen*. Suhrkamp: Frankfurt am Main.

Biographie

Arno Böhler ist Universitätsdozent am Institut für Philosophie der Universität Wien und Gründer des Performance-Philosophie Festivals *Philosophy on Stage*. Derzeit leitet er das Forschungsprojekt „Artist-Philosophers: Philosophy AS Arts-based-Research“ an der Universität für angewandte Kunst Wien, gefördert vom Austrian Science Fund (FWF): AR275-G21. Böhler ist Mitbegründer des Forschungszentrums für artistic research und arts-based philosophy in Indien *BASE art philosophy ecology* sowie Leiter des dortigen Residenzprogrammes.

Forschungsaufenthalte an der Universität Bangalore, der Universität Heidelberg, der New York University und Princeton University. Einladung zu Gastprofessuren am Institut für Philosophie der Universität Wien, an der Hochschule für Künste Bremen, an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien (Max Reinhardt-Seminar) sowie an der Universität für angewandte Kunst Wien. 1997, gemeinsam mit der Schauspielerin Susanne Granzer Gründung der wiener kulturwerkstätte GRENZ-film. <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/>

© 2017 Arno Böhler

Dieses Werk ist, sofern nicht anders angegeben, lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung - Nicht-kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International](#)