

Der befreiende Abglanz der Wahrheit. Anmerkungen zu Nietzsches früher „Umdrehung“ des Platonismus

Rosa Maria Marafioti
Universität Bergamo

Abstract

The Liberating Reflection of Truth: Notes on Nietzsche's Early "Inversion" of Platonism

Nietzsche „inverts“ Platonism already at the beginning of the 1870s, when he reinterprets Plato's concept of shine taking over Schopenhauer's conception of representation. In *The Birth of Tragedy*, he defines world as a “shine” of the “primordial being”, which is split in Dionysian and Apollonian and whose redemption can happen only through arts. By means of an “inversion” of Platon's allegory of the cave, Nietzsche shows that the highest possible knowledge is discovering the necessity of veiling the Dionysian abyss thanks to Apollonian shapes. Hereby he prepares that overcoming of “two-word theory”, which give rise to the question if and to what extent there could be any kind of truth.

Keywords: truth, shine, being, arts, ideas

*Kunst gibt nicht das Sichtbare
wieder, sondern macht sichtbar.*

(Paul Klee)

1. Themenumgrenzung

Im *Nachgelassenen Fragment 7* [156] aus den Jahren 1870–1871 fasst Nietzsche seinen philosophischen Entwurf mit den Worten zusammen: „Meine Philosophie *umgedrehter Platonismus*: je weiter ab vom wahrhaft Seienden, um so reiner schöner besser ist es. Das Leben im Schein als Ziel“ (Nietzsche 1988a, 199). Die Umdrehung der platonischen Theorien leuchtet bereits und besonders in der ersten Phase der Philosophie Nietzsches ein, insofern der Denker Anfang der 1870er Jahre

noch einen metaphysischen Ansatz einnimmt und die Existenz eines „wahren Seins“, das irgendwie erscheint, nicht in Frage stellt. Der Angelpunkt von Nietzsches Umkehrung des Platonismus ist die Umdeutung des platonischen Scheinbegriffes, die durch die Übernahme des schopenhauerschen Konzepts der Vorstellung erfolgt. Die Grundzüge der Metaphysik Schopenhauers und Nietzsches zuerst in Erinnerung zu rufen und ihr Verhältnis zur platonischen Ideenlehre zu skizzieren, wird es dann ermöglichen, die Auseinandersetzung Nietzsches mit Platon besser zu begreifen und die Frage nach einer möglichen „postmetaphysischen“ Wahrheit auf eine neue Basis zu stellen. Die Untersuchung wird sich auf die Schrift *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) konzentrieren und die Erforschung der positiven Einschätzung, die Nietzsche einigen Elementen der platonischen Philosophie gibt, für nachfolgende Studien zurückstellen.¹

2. Das wahre Sein und dessen „Schein“

Nach Platon gelten die Ideen als das eigentliche, ewige Sein, und ihre *κοινωνία* macht eine „wahre Welt“ aus, der eine „scheinbare Welt“ entgegengesetzt ist, zu der die wandelbaren, durch die Sinne wahrgenommenen Dinge gehören. Dementsprechend ist der der Sinnenwelt eigene „Schein“ ein bloßer *Anschein* der Ideen, deren Einheit in der Vielfältigkeit der Einzeldinge verschüttet wird. In seinem Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819) nennt Schopenhauer das eigentliche Sein „Wille“ und fasst das Ergebnis seiner Wahrnehmung durch die apriorischen Formen des Subjektes als Vorstellung auf. Demzufolge bezeichnet Schopenhauer die Welt der wahrnehmbaren Dinge als die „Vor-Stellung“, die *Erscheinung* des Seins selbst als Willen, dessen innere Zwiespältigkeit sich in dem von den Sinnenwesen ständig gegeneinander ausgetragenen Streit offenbart.

In *Die Geburt der Tragödie* knüpft Nietzsche an Schopenhauer an und bestimmt die Welt als ein unaufhaltsames Werden, das dennoch „eine in jedem Moment erzeugte Vorstellung des Ur-Einen“ ist, welches als das „Ewig-Seiende“, das „Wahrhaft-Seiende“² gilt. Das Ur-eine leidet unter einem „Ur-Schmerz“, insofern es als das „Widerspruchsvolle“

bezeichnen lässt, das „den lustvollen Schein zu seiner steten Erlösung braucht“ (Nietzsche 1988a [GT], 38). Denn das Ur-Eine wird von zwei gegenseitigen, jedoch aufeinander angewiesenen „Triebe[n]“ durchzogen, die zwei physiologischen Zuständen ähneln, nämlich der Nervenspannung und der erschlaffenden Beruhigung: das Dionysische – das für die chaotische Fülle von allerlei Kräften steht, die unmittelbar „aus dem innersten Grunde [...] der Natur emporsteigt³ – und das Apollinische – das das Dionysische dem *principium individuationis* gemäß in die einzelnen Naturgestalten mitführt⁴.

Die Zerstückelung des Ur-Einen in den wahrnehmbaren Dingen ist eine „Schuld“, für die jedes Sinnenwesen mit ewigem Leiden bezahlen soll. Insofern sie aber von der Wirkung des Apollinischen genauso wie von derjenigen des Dionysischen veranlasst wird, ist sie auch der einzige Weg, um den Urschmerz dank der Bändigung der dionysischen Energien durch die apollinischen Formen zu sublimieren. Diese Formen umhüllen ihren schöpfungsdrängenden Inhalt und lassen sich vom Blick auf keinen Fall durchdringen. Die Verschleierung des abgründigen Ursprungs des Weltalles ist jedoch vorteilhaft, da sie das Leben vom Entsetzlichen des Ur-Einen schützt und es erträglich macht. Im Unterschied zu Platon und Schopenhauer setzt sich Nietzsche deshalb die Erkenntnis des wahren Seins als kein wünschenswertes Ziel. Auf der gnoseologischen Ebene verwirklicht er dieselbe Umdrehung des Platonismus, die er auch im ontologischen, axiologischen und ästhetischen Bereich unternimmt.

Auf der ontologischen und axiologischen Ebene kritisiert Nietzsche die platonische Idee, weil er versucht, die sinnliche Realität mit jenen verlorenen Werten wieder aufzufüllen, die in die noetische Welt von Platon übertragen wurden. Indem Platon das Gute als die höchste Idee geschätzt und sie sogar über dem Sein hinaus verortet hat, hat er es zum Grund, Vorbild und Ziel alles Seienden, zu der Ursache alles Richtigen und Schönen, sogar zum Maß der wahren Erkenntnis erhoben.⁵ Somit hat er die ganze Welt und die Philosophie selbst ins Gebiet der Moral gezwungen, der ψυχή, die die Ideen erkennt, ihnen die höchsten Werte beigemessen und den Körper als das Gefängnis der Seele unterschätzt.⁶

3. Die μίμησις der Kunst

Aus der Entwertung der sinnlichen Dimension folgt Platons Vertreibung der Kunst aus dem Idealstaat. Platon verurteilt die nachahmende Kunst, insofern sie als μίμησις zweimal von den Ideen entfernt ist: Die Kunstwerke bilden in verschiedenen Weisen die Sinnenwesen ab, die ihrerseits ein Abbild der Ideen sind. Deshalb verblasst und vervielfältigt die Kunst noch weiter als die Sinnenwelt das wahre Sein und kann verwirren, wenn ihre Erzeugnisse ein scheinbares Eigenleben gewinnen und den Zuschauer in ein phantastisches und gefühlserregendes Universum versetzen.⁷

Nach Platon vermag es nur die Dialektik, zur Schau der Ideen zu führen. Soweit der sie betreibende Philosoph zur Idee des Guten gelangt und deshalb ein ihr angemessenes Leben führen kann, das in die εὐδαιμονία mündet, bestätigt die platonische Philosophieauffassung die Lehre des Sokrates, der zufolge „Vernunft = Tugend = Glück“⁸ ist.

Platons Ideen- und Glücksauffassung erfährt in ihrer Wiederaufnahme durch Schopenhauer einige wesentliche Veränderungen, die mit der Wiederaufwertung der Kunst zusammenhängen. Schopenhauer hält die Welt für den „Spiegel des Willens“ (Schopenhauer 1977, 334; vgl. 329), für seine erste Objektivation; seine höhere und adäquate Objektivation sind die Ideen. Schopenhauer gemäß ahmen die Kunstwerke keine einzelnen wahrnehmbaren Dinge nach, sondern die Ideen selbst, weswegen sie nicht vom wahren Sein entfernen: Die Kunstwerke objektivieren den Willen und erkennen ihn mittels der Ideen (mit Ausnahme der Musik, die das wahre Sein unmittelbar abbildet) (vgl. ebd., 322–323, 329). Durch die Anschauung der Ideen überschreiten Künstler und Kunstgenießer ihre Abhängigkeit vom Willen und erhalten einen vorläufigen Trost, der sich dennoch im Aufhören der Erfahrung mit der Kunst erschöpft. Eine echte „Umkehrung“ der platonischen Stellungnahme findet sich bei Schopenhauer also nicht, sondern nur bei Nietzsche.

Nietzsche würdigt den platonischen Ideenbegriff, insofern er die griechische Fähigkeit zur Idealisierung bestätigt. Die platonische Idee ist zwar ein Ausdruck des Apollinischen, da sie auf den Blick, das Licht und die Form verweist.⁹ Platon hält die

Ideenansicht (das εἶδος) jedoch für das Gegenteil der Offenbarung des Ur-Einen, weil er der Überzeugung ist, dass sie aus der völligen Loslösung vom Dionysischen und aus dem darauffolgenden Verlust an Lebhaftigkeit stammt. Wenn die Kunst in Beziehung mit dem wahren Sein stehen muss, dürfte sie sich deshalb nicht auf die Ideen richten.

4. Der künstlerische Grundzug des Seins

Nietzsches Erachten zufolge wird die ursprüngliche Erfahrung des Seins nur dank der Kunst erworben, insofern das Ur-Eine einen künstlerischen Charakter besitzt. Denn das gefühlserregende Dionysische und das gestaltgebende Apollinische – die dem Willen Schopenhauers ganz fremd sind – lassen sich als „künstlerische Mächte“, als „*Kunsttriebe der Natur*“ (Nietzsche 1988a [GT], 30–31) selbst bezeichnen. Die Kunst als Menschentätigkeit ist darum keine Entfremdung vom wahren Sein, sondern die höchste Vollendung dessen: Für Nietzsche deckt sich die *μῦθος* mit der *ποίησις*, insofern „der Genius im Actus der künstlerischen Zeugung mit jenem Urkünstler der Welt verschmilzt“, der der „*einzig[e] Schöpfer und Zuschauer [der] Kunstkomödie*“ (ebd., 47–48) ist, die die gesamte Natur aufführt, zu welcher auch der Genius gehört. Der Künstler ist deshalb zugleich Kunstwerk und Kunstgenießer, „*Dichter, Schauspieler und Zuschauer*“ (ebd., 48; vgl. 30; 1988a [GG], 583 und Driever 1986, 136). Er ist dennoch nur ein Medium, durch das sich das Ur-Eine widerspiegelt.

Davon hängt ein eigentümliches Verhältnis zwischen Natur und Kunst ab, von dem zwei Aspekte besonders erwähnenswert sind. Erstens ist zu beachten, dass die Verwerfung der Schönheit der Kunst, die bei Platon der Schönheit der Natur entgegengesetzt ist, bei Nietzsche voll aufgehoben wird. Platon würdigt die Naturschönheit, soweit er sie auf die *παρουσία*, auf die Anwesenheit der Idee des Schönen im Sinnlichen zurückführt. Er würdigt sogar den Schein, wenn er die Idee des Schönen behandelt, da er im *Phaidros* schreibt: „Nur der Schönheit aber ist dieses zuteil geworden, daß sie uns das Hervorleuchtendste ist und das Liebreizendste“ (Platon 2019, *Phaidr.* 250 d).

Aus diesem Grund vermag das Schöne, eine wesentliche Rolle beim Erkenntnisprozess zu spielen. Die Anschauung der Naturschönheit ermöglicht nämlich die ἀνάμνησις, die Erinnerung an die Ideen, die die Seele vor ihrer Verkörperung und vor ihrem Verfall in die Sinnenwelt betrachtet hat, und die der Philosoph durch die Dialektik durchgängig begreifen kann.¹⁰ Im Gegenteil dazu ist die Kunstschönheit lediglich der Vorhang einer gespenstischen Welt.

Nietzsche wertet das Schöne, das der Künstler schafft, wieder auf. In seiner Sicht ist es „ein Lächeln der Natur, ein Überschuß von Kraft und Lustgefühl des Daseins“ (Nietzsche 1988c, 144, Fr. 7 [27], 1870–1871), ähnlich wie dasjenige der Pflanzen. Das Schöne ist ein Zeichen der Zuspitzung der Lebenskräfte, die die künstlerische Erfahrung bewirkt. Die Kunst gilt deswegen für Nietzsche nicht, wie für Schopenhauer, als „*Quietiv* des Willens“ und Weg zur Resignation, sondern „als größt[e] Stimulans des Lebens“ und als „*Ja-sagen*“ zu ihm (Schopenhauer 1977, 318; Nietzsche 1999c, 299, Fr. 14 [120], 1888; Nietzsche 1999c, 398, Fr. 9 [107], 1887. Vgl. Nietzsche 1999a [GD], 127; 1999a [A], 240; 1999a [EH], 311–313, 330).

Das gegenseitige Verhältnis von Kunst und Leben bzw. Natur betrifft auch ihre Hervorbringungen: Während die natürliche Welt, die der Schein des Ur-Einen ist, als „Kunstwerk ersten Grades“ definiert werden kann, lässt sich das vom Künstler hergestellte Kunstwerk, das die Welt abbildet, als „Kunstwerk zweiten Grades“, als „Schein des Scheines“ (Nietzsche 1988a [GT], 39) bestimmen. Letzterer verursacht für Nietzsche – der auch dabei von Platon Abstand nimmt – keine „Verblendung“ des wahren Seins, sondern dessen „Verklärung“. Denn im „Kunstwerk zweiten Grades“ erreicht die Urbegierde des Seins nach dem Schein nicht nur eine höhere Befriedigung als in der Natur, sondern der Naturschein als solcher tritt ans Licht und wird somit fassbar.

5. Die ästhetische Erlösung der Welt

Die gnoseologischen und ethischen Folgen dieser „ästhetischen“ Metaphysik werden in der Umdrehung einiger Stellen des „Höhlengleichnisses“ von Nietzsche verbildlicht, unter die auch diejenige fällt, in der Platon auf den Eintritt des

Sklaven in die äußere Welt eingeht. Nietzsche spielt auf Platons Text in *Die Geburt der Tragödie* an, im Rahmen seiner Erläuterung der „apollinische[n] Bestimmtheit und Helligkeit“ (ebd., 65) der sophokleischen Helden. Er stellt die Situation dieser Helden der Lage des platonischen Sklaven gegenüber, der aus der Dunkelheit der Höhle herauskommt. Damit der Sklave direkt in die Sonne schauen kann, muss er seine Augen schrittweise an das Licht gewöhnen, vor denen er anfangs „dunkle farbige Flecken gleichsam als Heilmittel“¹¹ hat.

Nietzsche vergleicht implizit diese dunklen Flecken mit dem Apollinischen der sophokleischen Figuren, deren „Lichtbilderscheinungen [...] nothwendige Erzeugungen eines Blickes in's Innere und Schreckliche der Natur, gleichsam leuchtende Flecken zur Heilung des von grausiger Nacht versehrten Blickes“ (Nietzsche 1988a [GT], 65) sind. Die Sonne, die im platonischen Mythos die Idee des Guten symbolisiert, die mit den Ideen des Schönen und des Wahren übereinstimmt, wird im nietzscheanischen Text durch die Nacht ersetzt, da die Wahrheit für Nietzsche das Grausame des Dionysischen enthält, vor dem der Schleier des apollinischen schönen Scheins schützen muss. Die Entfernung dieses Schleiers ist weder möglich noch wünschenswert: Der Mensch braucht den Schein, um am Abgrund der ursprünglichen Wahrheit nicht zu zerbrechen.

Außerdem ist die höchste mögliche Erkenntnis nicht die Anschauung der Ideen als oberste Gattungen, sondern das Schaffen der Kunst. Nietzsche stimmt Schopenhauer zu, wenn er schreibt: „Indem die Begriffe nur die allererst aus der Anschauung abstrahierten Formen“ darstellen, „[gibt] die Musik“ – und im Grunde alle Kunstgattungen – „den innersten aller Gestaltung vorhergängigen Kern [...] der Dinge [...]. Die Begriffe sind die *universalia post rem*, die Musik aber gibt die *universalia ante rem*, und die Wirklichkeit die *universalia in re*“ (ebd., 106–107; vgl. Schopenhauer 1977, 330).

Der Künstler geht auf das alle Formen verschmelzende Dionysische zurück und reicht endlich in die Nacht des Ur-Einen. Dadurch vollzieht sich „das Zerbrechen des Individuums und sein Einswerden mit dem Ursein“: „der Slave“ – d. h. der Mensch, der alltäglich in der empirischen Realität bzw. im „Schein ersten Grades“ befangen ist – befreit sich von der

Verstrickung im „Wahrhaft-Nichtseienden“ und wird zum „freie[n] Mann“ (Nietzsche 1988a [GT], 31, 62, 29). Sein ästhetischer Zustand ist nicht die Stille, ruhige Heiterkeit der platonischen *θεωρία* oder der schopenhauerschen Askese, sondern das Schauern des Rausches, unter dem sich die „Wonnebefriedigung des Ur-Einen“ (ebd., 30; vgl. 41, 95) selbst verdeckt, das sich durch den Künstler von seinem eigenen Schein erlöst.

Diese (Selbst-)Erlösung ähnelt jedoch keineswegs dem dialektischen absoluten Wissen des hegelschen Geistes: Das Ur-Eine entäußert sich nicht in die Natur, damit es dann im Kunstwerk erscheinen und schließlich sein ewiges Wesen anschauen kann.¹² Das Ur-Sein erkennt und befreit sich nur in dem Sinne, dass es den Schleier des Scheins und seine Unentbehrlichkeit enthüllt. Demnach webt es diesen Schleier dicker, und zwar gleichzeitig mit dessen Erkenntnis kraft der Kunst, denn „nur als *aesthetisches Phänomen* ist das Dasein und die Welt ewig *gerechtfertigt*“ (Nietzsche 1988a [GT], 47; vgl. 17).

6. Das Spiel der Wahrheit

Schon das Jahr nach der Publikation der *Geburt der Tragödie* versucht Nietzsche, die Erlösung des Seienden im Ganzen außerhalb der dualistischen Struktur einer Metaphysik zu denken.¹³ In *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (1873) lässt er die hinterweltliche Dimension des Ur-Einen sich im phänomenalen Bereich auflösen und bestimmt die Wahrheit als eine aus den unendlichen Lebensformen gewonnene Abstraktion, die sich von ihrer Herkunft emanzipiert und behaupten will, als ob sie selbstständig und ewig wäre.

Mithin ist der Schritt in Richtung der Abschaffung der Gegenüberstellung „wahre Welt“ – „scheinbare Welt“ vollendet, die Nietzsche im kurzen Text *Wie die „wahre Welt“ endlich zur Fabel wurde* (1888) als Ende der „Geschichte eines Irrtums“ definieren wird, welche mit Platon begonnen habe (vgl. Nietzsche 1999a [GD], 80–81 und Nietzsche 1999c, 193, Fr. 11 [415], 1887–1888). Wenn die Wahrheit nicht mehr von der Idee und auch nicht vom „Ur-Einen“ verkörpert wird, da sie sich nur als »ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, kurz [als] eine Summe von menschlichen

Relationen« (Nietzsche 1988a [WL], 880) erweist, gibt es keinen Zugang mehr zu einem bloß vermeintlichen „Wahrhaft-Seiende[n]“. Es bleibt nur das Spiel des Scheins übrig, das jedoch die Steigerung des Lebens bezweckt, die sich auch durch eine Zerstörung verwirklicht, welche jedoch nicht im Sinne der Vernichtung, sondern der schaffenden Erneuerung, verstanden werden soll.

Zu der Aufführung des von Nietzsche angedeuteten Kunstwerkes des Lebens ist ein „Über-Mensch“, der ja keine Verkörperung einer durchstrahlenden Idee zu sein vermag, noch heute zu erwarten..

ANMERKUNGEN

¹ Für eine knappe Darstellung der nicht negativen Beurteilung platonischer Ansichten durch Nietzsche vgl. Bett 2019; zur Vielschichtigkeit der nietzscheanischen Einstellung vgl. Le Moli 2018, 16–32.

² Nietzsche 1988a [GT], 38–39. Zur Feststellung des universellen Werdens vgl. Nietzsche 1988a [PZG], 823. Für die frühe „Zeitatomenlehre“ Nietzsches vgl. das Fragment 26 [12] aus dem Jahr 1883 (Nietzsche 1988c, 575–579) und dazu Nielsen 2014.

³ Nietzsche 1988a [GT], 28. Zu den beiden Trieben vgl. 25–27.

⁴ Für die Entstehung der Individualität vgl. Nietzsche 1988a [GT], 72. Zu den Schwierigkeiten, die es aufgrund der Vagheit von Nietzsches Beschreibung der Gestaltung der Einzeldinge gibt, vgl. Cardoso 2012, § 3.3.

⁵ Vgl. Platon 2019, *Pol.* 509 b, 517 c. Zum Vorrang der Ethik bei Platon, der eine Folge des Erbes Sokrates ist, vgl. Nietzsche 1988b, 111 und Sallis 2004, 21, 23–24.

⁶ Vgl. Platon 2019, *Phaidr.* 66 b, 67 c und Nietzsches Fragment 7 [4] aus den Jahren 1886–1887 (Nietzsche 1999b, 259). Zu Nietzsches Wiederaufwertung des Leibes als Insgesamt des Seins und „großer Vernunft“ vgl. Venturelli 2009, 19–28.

⁷ Vgl. Platon 2019, *Pol.* 595–608. Platon verurteilt jedoch nicht alle Kunstgattungen. Vgl. dazu Mati 2010.

⁸ Nietzsche 1999a [GD], 69. Zu einem Vergleich zwischen den Konzepten des Glücks von Platon und Nietzsche vgl. Anderson 2014, 125–127, 141.

⁹ Vgl. Nietzsche 1988a [GT], 71–72 und Nietzsches Fragment 3 [36–37] aus den Jahren 1869–1870 (Nietzsche 1988c, 70). Zum Unterschied zwischen Nietzsches und Schopenhauers Auslegung der Ideenlehre vgl. Celestini 2016, 126.

¹⁰ Für die Anamnesislehre vgl. Platon 2019, *Phaidr.* 247 c–e; *Phaidr.* 72 e–77 b; *Men.* 81 c–86 c. Zur Tragweite des Schönen hinsichtlich des Seinsverständnisses vgl. Heidegger 1996, 199.

¹¹ Nietzsche 1988a [GT], 65. Vgl. Platon 2019, *Pol.* 516 a-b. Nietzsche verweist implizit auch auf 515 a–b, wo Platon die Täuschung der Sklaven beschreibt, die die Schatten, die auf die Wand der Höhle geworfen sind, mit wahren Dingen verwechseln. Für eine Auslegung von Nietzsches Umarbeitung des platonischen Mythos vgl. Cattaneo 2016, 286–288.

¹² Nichtsdestotrotz wird Nietzsche zugeben, dass *Die Geburt der Tragödie* „anstößig Hegelisch“ (Nietzsche 1999a [EH], 310) riecht.

¹³ Dass der „Dualismus“ von der *Geburt der Tragödie* jedoch anders als derjenige der traditionellen Metaphysik ist, den Nietzsche in seinen frühen Schriften sowie in seiner Auseinandersetzung mit Friedrich Lange bereits ablehnt, ist verdeutlicht in Wolff 2004, 19–20, 27–28.

LITERATURVERZEICHNIS

Anderson, Mark. 2014. *Plato and Nietzsche*. London/New York: Bloomsbury.

Bett, Richard. 2019. “Nietzsche and Plato”. In A. Kim (ed. by). *Brill's Companion to German Platonism*, 249–270. Leiden: Brill.

Cardoso, Jesús Martin. 2012. *Der platonische Nietzsche. Vom platonischen Eros bis zu „amor fati“*. Chisinau: SVH.

Cattaneo, Francesco. 2016. „Ideen und Leben. Platon in Nietzsches *Geburt der Tragödie*“. In M. Abbate, J. Pfefferkorn, A. Spinelli (a cura di). *Selbstbewegung und Lebendigkeit. Die Seele in Platons Spätwerk*, 284-298. Berlin/Boston: De Gruyter.

Celestini, Federico. 2016. „Der Philosoph als Tragiker“. In *Nietzsches Musikphilosophie. Zur Performativität des Denkens*, 125–152. Paderborn: Fink.

Driever, Ralph. 1986. *Ästhetik und Artistik: Untersuchungen zum Kunstbegriff Friedrich Nietzsches*. Bochum: Ruhr Universität Bochum.

Heidegger, Martin. 1996. *Nietzsche*. Hrsg. von B. Schillbach. In *Gesamtausgabe*. Frankfurt am Main: Klostermann. Bd. 6.1.

Le Moli, Andrea. 2018. “Platonismo o antiplatonismo? Nietzsche lettore di Platone”. In *Platonismo e antiplatonismo da Nietzsche a Derrida*, 17–54. Roma: Carocci.

Mati, Susanna. 2010. *La decisione di Platone. Sulla “condanna dell’arte”*. Genova: Il Nuovo Melangolo.

Nielsen, Cathrin. 2014. *Zeitatomistik und „Wille zur Macht“*. *Annäherungen an Nietzsche*. Tübingen: Attempto.

Nietzsche, Friedrich. 1988a (2. Aufl.). *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV. Nachgelassene Schriften 1870–1873*. In *Sämtliche Werke* (Kritische Studienausgabe in 15 Bänden). Hrsg. von G. Colli und M. Montinari. München/Berlin/New York: De Gruyter (= KSA). Bd. 1, darin enthalten:

GT = „Die Geburt der Tragödie“, 9–156

GG = „Die Geburt des tragischen Gedankens“, 579–599

PZG = „Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen“, 799–872

WL = „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“, 873–890

Nietzsche, Friedrich. 1988b (2. Aufl.). *Jenseits von Gut und Böse*. In *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*. KSA 5, 9–243.

Nietzsche, Friedrich. 1988c (2. Aufl.). *Nachgelassene Fragmente 1869–1874*. KSA 7.

Nietzsche, Friedrich. 1999a. *Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung. Der Antichrist. Ecce homo. Dionysos-Dithyramben. Nietzsche contra Wagner*. KSA 6, darin enthalten:

GD = „Götzen-Dämmerung“, 55–153

A = „Der Antichrist“, 165–254

EH = „Ecce homo“, 255–374

Nietzsche, Friedrich. 1999b. *Nachgelassene Fragmente 1885–1887*. KSA 12.

Nietzsche, Friedrich. 1999c. *Nachgelassene Fragmente 1887–1889*. KSA 13.

Platon. 2019. *Werke*, 8 Bände. Hrsg. und überarb. von Gunther Eigler unter Mitarb. von Heinz Hofmann, Dietrich Kurz, Klaus Schöpsdau, Peter Staudacher und Klaus Widdra. Jubiläumsausgabe, 8. Auflage. Darmstadt: wbg Edition [*Menon, Phaidon, Phaidros, Politeia*].

Sallis, John. 2004. "Nietzsche's Platonism". In *Platonic Legacies*, 7–25. New York: Suny.

Schopenhauer, Arthur. 1977. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. In *Werke in zehn Bänden*. Zürich: Diogenes, Bde. 1–4. Bd. 1: *Drittes Buch*.

Venturelli, Aldo. 2009. "Così parlò Zarathustra: un classico della filosofia?". In F. Cattaneo, S. Marino (a cura di). *I sentieri di Zarathustra*, 17–38. Bologna: Pendragon.

Wolff, Jean-Claude. 2004. „Monismus und Dualismus in Nietzsches ‚Geburt der Tragödie‘“. In *Zarathustras Schatten. Studien zu Nietzsche*, 13–34. Fribourg: Academic Press.

Rosa Maria Marafioti (Taurianova, 1979) ist Forscherin (RTDB, Tenure-Track-Professorin) für Philosophiegeschichte an der Fakultät für Philologie, Philosophie und Kommunikationswissenschaft der Universität Bergamo. Sie ist Mitglied der *Italienischen Gesellschaft für Philosophie* und sie gehört zum Beirat der *Martin-Heidegger-Gesellschaft*. Ihre Schwerpunkte sind Phänomenologie, Hermeneutik, Deutscher Idealismus. Zu ihren Veröffentlichungen gehören die Übersetzung von Heideggers Schriften *Oltre l'estetica. Scritti sull'arte* (2010); die Monografien *La questione dell'arte in Heidegger* (2008), *Il ritorno a Kant di Heidegger. La questione dell'essere e dell'uomo* (2011); *Gli Schwarze Hefte di Heidegger. Un "passaggio" del pensiero dell'essere* (2016); die Aufsätze "Autonomia" e valore "etico" dell'arte. *Croce su Hölderlin e Mann* (2015), *Das „Klassische“ als dialogische Wahrheit der Lebenswelten. Eine Umdeutung des Neoklassizismus ausgehend von Gadammers Hermeneutik* (2019), *Heideggers Auffassung des Bösen. Seyn und Mensch im Abgrund der Freiheit* (2021).

Address:

Rosa Maria Marafioti

"Dipartimento di Lettere, Filosofia, Comunicazione"

"Università degli Studi" of Bergamo

Via Pignolo n. 123, 24121 Bergamo, Italy

Tel.: 0039 339 8233657

E-Mail: rosamarafioti79@gmail.com