

## ČAS IN UMETNIŠKO DELO: PREMISLEK HEIDEGGROVE AUSEINANDERSETZUNG Z NIETZSCHEJEM\*

»Nietzsche ist ein Übergang-«<sup>1</sup> **143**

Najbrž je najbolj sporen vidik Heideggrovega predavanja o Nietzscheju, ki ga je imel v letih 1936-37 z naslovom *Der Wille zur Macht als Kunst*, njegovo razumevanje volje do moči kot bistvene enotnosti, ki podpira vsako dejansko mnogoterost. Heidegger pravi: »Volja do moči ni nikoli hotenje po posamezni dejanski [*Wirklichen*] stvari.\*\* Zajema bit in bistvo bivajočega; sama je ravno to.«<sup>2</sup> Zdi se, da razume Heidegger voljo do moči kot dano bistvo, v katerem temeljijo vsa določena individualna razmerja. Takšno razumevanje je brez

\* Članek bo objavljen tudi v *Heidegger Studies* 2002.

<sup>1</sup> M. Heidegger, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst* (Frankfurt: Klostermann), 1985, str. 278.

\*\* entity

<sup>2</sup> Reference na Heideggrova predavanja o Nietzscheju so podane v oklepaju (N) skupaj s številko strani: *Nietzsche*. Martin Heidegger, vol. 1 & 2, prev. David Krell (San Francisco: Harper Collins), 1991. Reference na verzije teh predavanj v *Gesamtausgabe* bodo pridržane za gradivo, ki je bilo v verziji *Neske* leta 1961 izpuščeno ali spremenjeno in je označeno z (NWM) in (NMG), ki napotujeta na: Bd. 48 *Gesamtausgabe*, »Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst«, (Frankfurt: Klostermann), 1985, in Bd. 44 *Gesamtausgabe*, »Nietzsches metaphysische Grundstellung im abendländischen Denken: Die ewige Wiederkehr des Gleichen, Klostermann, Frankfurt 1986. Vsi prevodi iz *Gesamtausgabe* so moji.

dvoma v nasprotju s skoraj vsemi Nietzschejevimi opisi volje do moči, kjer utemeljujejo videz enotnosti razmerja razlike. Pri Nietzscheju nista enotnost in bistvo nikoli izvorna, temveč sledita genealogijam postajanja in razlike.

Po letu 1961, ko je bil objavljen Heideggrov *Nietzsche*, so ga številni komentatorji kritizirali, češ da je zameglil prvenstvo mnogoterosti in razlike v Nietzschejevih opisih volje do moči. Najznačilnejša predstavnika te kritike sta Michel Haar in Wolfgang Müller-Lauter:

[Heideggrova] redukcija volje do moči na bistvo spregleda in zamolči Nietzschejevo kritiko tradicionalnih pojmov bistva, substance, subjekta in identitete. Pri Nietzscheju ni nobenega bistva v platonskem smislu *eidōs*, se pravi v smislu stalne enotnosti, ki bi bila pred vsako mnogoterostjo (Haar 1996, str. 125).

Po [Heideggrovi] interpretaciji volja do moči ni zoperstavljen drugim kvantitetam moči,\* drugim voljam do moči, marveč se razvija znotraj svoje edinstvenosti. Samo-zadostno se giblje v območju svoje lastne biti. [...] Po Heideggrovi ni potemtakem določena »samo-potrditev« nič drugega kot »izvorna potrditev bistva.« [...] Predvsem pa je treba odločno zavrniti Heideggrovo tezo, da je volja do moči vedno »bistveno volja ... nikoli hotenje po posamezni dejanski stvari« (Müller-Lauter 1999, str. 20).

144

V tem tekstu bom skušal pokazati, da so neustrezna vsa tista razumevanja Heideggra, ki reducirajoče esencializirajo pomen volje do moči, kajti enotnost, s katero definira Heidegger voljo do moči kot bistvo, nima tradicionalnega pomena *eidōs*, temveč enotnost bistva, ki ima svoj izvor v razliki. Enotnost, ki jo pripisuje Heidegger volji do moči kot umetnosti, bi morali razumeti v smislu enotnosti, porojene v trenutku ustvarjanja, ki utemeljuje in določa posamezno obliko zgodovinske eksistence. Ta pomen enotnosti ni niti statičen niti trans-historično dan. Prej bi lahko rekli, da je skrajno naključen in pomaknjen na ustvarjalni prelom z vsemi eidetskimi danostmi v *kairoso Augenblicka* Nietzschejevega večnega vračanja.

Moja argumentacija takšnega razumevanja je sestavljena iz treh delov. V prvem izhajam iz trditve, da bi morali pomen bistva v Heideggrovem razumevanju volje do moči kot umetnosti interpretirati v kontekstu njegovega razumevanja

\* Power-Quanta.

zgodovinskega pomena umetnosti. Ta kontekst interpretiranja njegovega razumevanja volje do moči je v sekundarni literaturi pogosto spregledan. Brez dvoma je eden od razlogov za to v tem, da se je Heidegger, ko je leta 1961 urejal ta predavanja za verzijo *Neske*, odločil, da številne odlomke o zadevni tematiki spremeni ali izpusti. Ker bi rad predstavil dejansko osredičenost navedene problematike v njegovi razlagi volje do moči, bom pogosto citiral popolnejšo verzijo rokopisov omenjenih predavanj iz *Gesamtausgabe*.

V drugem delu pokažem, kako je ta zgodovinska dimenzija umetnosti kot volje do moči utemeljena na izkušnji izvorne temporalnosti v Nietzschejevem večnem vračanju. Nujna je razgrnitev pomena umetnosti v izrazih časa, kajti po Heideggru izhaja pomen volje do moči v zadnji instanci iz prvotnega smisla temporalnosti, kakor je opisan v Nietzschejevem premisleku večnega vračanja: »[...] volja do moči nima drugega izvira kot večno vračanje, pri čemer nosi znamenje svojega izvora vedno s sabo, kot tok svojega vira« (N, str.81). Potemtakem je pomen volje do moči kot umetnosti v zadnji instanci sestavljen iz določil razlike med prozaičnim in primordialnim smislom časa. Ti dve obliki časa sta prozaični »zdaj« *chronosa*, ki je temeljna enota historiografije, in bolj primordialni moment *Augenblicka*, v katerem se prekine kontinuiteta zgodovinske tematizacije.

145

Ob interpretiranju volje do moči v luči temporalnosti, ki jo določa, pridem do sklepa, da enotnost volje do moči kot bistvo, v skladu s Heideggrovim razumevanjem, ne oporeka Nietzschejevemu razumevanju bistva kot funkcije razlike. Smisel razlike, ki je osnova enotnosti umetniško utemeljene zgodovinske eksistence, je mogoče najti v kairološki temporalnosti ustvarjanja, ki je zadnja podlaga Heideggrovega razumevanja volje do moči kot umetnosti. V luči premislekov volje do moči kot umetnosti sklenem s predlogom za razrešitev Heideggrovih enigmatičnih opisov začetne Nietzschejeve zavzetosti kot artikulacijo razlike [*Auseinandersetzung*] med Nietzschejevo in Heideggrovo lastno mislijo.

## I

V luči izvornih rokopisov predavanj, ki se precej razlikujejo od izdaje *Neske* iz leta 1961, vendar pa so ostali do danes v angleščini nedostopni, je postal pomen bistva v Heideggrovem razumevanju volje do moči kompleksnejši. V prej

---

navedenem odlomku, ki ga citira Müller-Lauter, se nahaja pomembna sprememba izvornika. Odlomek bi se moral glasiti: »Samo-potrditev [...] je vedno vračanje v svoje bistvo, k izvoru.\* *Samo-potrditev je izvorno preoblikovanje bistva.*« [*Selbstbehauptung ist ursprüngliche Wesensverwandlung.*] (NWM, str. 70) Kaj je tukaj takega na pomenu bistva, da njegova potrditev sovпада z njegovim preoblikovanjem? Odločilno je razumevanje tega, kaj misli s to potrditvijo Heidegger, kajti smisel le-te je v njegovi razlagi volje do moči kot umetnosti izenačen s pomenom omogočanja in ustvarjanja. Heidegger poudari, da se pri tem, ko pripisujemo volji do moči ustvarjalnost: »[...] pogosto zdi, da namigujemo na to, da se v njej in z njo nekaj proizvaja. Odločilna pa ni produkcija v smislu izdelovanja\*\* [*Verfertigen*], temveč postavitev\*\*\* in preoblikovanje [*Verwandeln*], napraviti nekaj drugače [*anders*] kot..., bistveno drugače. Iz tega razloga je za ustvarjanje bistvena potreba po uničevanju« (N, str. 61). Tega odlomka ne smemo interpretirati na ravni zgolj ontičnega smisla preoblikovanja, temveč kot opis možnosti prehajanja iz ene zgodovinske oblike eksistence v drugo.

## 146

Heideggrov navidezno paradoksn opis samo-potrditve volje do moči kot hkratnega preoblikovanja je razumljiv, če je podan v izrazih kontinuitete in preoblikovanja, navzočih v njegovem pojmovanju zgodovinskega bistva umetnosti. Prvič, na kontinuiteto bistva je potrebno gledati kot na stalno potrebo po zgodovinsko utemeljenem razmerju do bivajočega.\*\*\*\* Drugič, smisel preoblikovanja znotraj tega bistva bi morali razumeti kot prehod med različnimi *oblikami* zgodovinske eksistence. Isti smisel kontinuitete, ki se opira na globljo zmožnost preoblikovanja, zrcali Heideggrovo lastno razlago umetnosti, kot zmožnosti zgodovinskega preoblikovanja, v prvi predstavljeni različici *Der Ursprung des Kunstwerkes*, ki je izšla novembra 1935 in potem spet januarja 1936: »Ponovitev začetka pomeni vedno preoblikovanje izvornega začetka, istega in vendar spet drugačnega.« [*Die Wiederholung des Anfanges ist immer eine Verwandlung des anfänglichen Anfanges, dasselbe und doch gerade wieder ein Anderes.*]<sup>3</sup> Domet smisla tega preoblikovanja je mogoče misliti na ravni pomena bivajočega v celoti \*\*\*\*\* znotraj posamezne zgodovinske epohe.

\* A going back into its essence, into the origin.

\*\* Manufacturing.

\*\*\* Taking up.

\*\*\*\* Beings, tj. bivajočih, bitij.

<sup>3</sup> Heidegger, *De l'Origine de l'œuvre d'art*, Première version (1935), texte allemand inédit et traduction française par E. Martineau, Authentica, Paris 1987, str. 46. Vsi prevodi tega teksta in osnutka

V tem prehodu je pomen ponovitve [*Wiederholung*] očitno tudi paradoksalen, kajti zdi se, da sugerira smisel replikacije, ki je obenem preoblikovanje. Ta smisel ponovitve, ki je obenem preoblikovanje, bi morali razumeti kot ustvarjalen spoprijem s preteklostjo, zunaj njenega temelja v izvorni temporalnosti. Za Heideggra ni smisel *Wieder-holung* nikoli preprosto vračanje nečesa preteklega, temveč je bistvenejše odločilno soočenje z zgodovinskostjo, ki se dogaja v *Augenblicku* pristno prisotnega. Smisel soočenja s preteklim, ki je obenem prehod [*Übergang*] k novim možnostim, tvori ključno točko razumevanja bližine med Heideggrom in Nietzschejem. Na to razmerje se bom navezal v zadnjem delu.

Heideggrovo razumevanje volje do moči kot bistvene določitve pomena biva-jočega bi bilo treba izraziti na način, na kakršen razumeta z Nietzschejem umetnost kot zmožnost\* utemeljitve kontinuitete zgodovinskega obdobja: »Prva in vodilna temeljna izkušnja umetnosti same ostaja izkušnja njenega pomena za utemeljitev zgodovine, in da je njeno bistvo v tovrstnem pomenu. Potemtakem je treba osredotočiti pozornost na ustvarjalca, umetnika. Nietzsche izrazi zgodovinsko bistvo umetnosti v svojem zgodnjem obdobju z naslednjimi besedami: 'Kultura lahko napreduje le na osnovi osredotočenja na pomembnost umetnosti ali umetniškega dela'« (N, str. 140).<sup>4</sup> Heideggrova interpretacija ustvarjanja v Nietzschejevemu pojmovanju umetnosti je osnovana na njegovem lastnem razumevanju umetnosti kot bistvene zmožnosti utemeljitve zgodovine. To bistveno temporalno razumevanje ustvarjanja zelo jasno prehaja v njegovo interpretacijo Nietzschejevega opisa umetnosti kot nihilizmu zoperstavljenega gibanja.

so moji. Heideggrov opis umetnosti kot preoblikovanja in ponovne utemeljitve določene oblike zgodovinske eksistence je prav tako jasno navzoč v zgodnejšem osnutku: »Potemtakem ne obstajajo sodobna dela, ki bi bila umetniška, temveč veljajo za dela umetnosti le tista, ki delujejo na tak način, da preoblikujejo in vtisnejo merilo svoje epohe *same*.« [Daher gibt es keine zeitgemäßen Werke, die Kunstwerke wären, sondern nur jene Werke sind solche der Kunst, die so am Werk sind, daß Zeit *sich* gemäß machen und verwandeln.] *Heidegger Studies*, vol. 5, 1989, str. 15.

\*\*\*\*\* Beings as a whole.

\* A power.

<sup>4</sup> Heideggrov citat je iz neobjavljenih zapiskov iz leta 1873, združenih pod naslovom: »*Filozof kot zdravnik kulture*« (*The Philosopher as Cultural Physician*). Enako stališče je zastopal Nietzsche leto poprej v *Rojstvu tragedije*: »Toda brez mita izgubi vsaka kultura tisto zdravo naravno zmožnost svoje ustvarjalnosti: le horizont, ki je določen z miti, dopolni in združi celotno kulturno gibanje.« Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy*. (prev.) Walter Kaufmann, Vintage, New York 1967, str. 135.

Nihilizem, katerega priča naj bi bil po Heideggru Nietzsche, ni bila zgolj ena pesimistična *Weltanschauung* med mnogimi, temveč prej sam notranji dogodek zahodne zgodovine: »Z nihilizmom misli Nietzsche tisto zgodovinsko gibanje, tj. dogodek [*das Ereignis*], v katerem se najvišje vrednote razvrednotijo, v katerem so uničeni vsi cilji [...]« (N, str. 156). Nietzschejevo razumevanje umetnosti kot odziv na nihilizem za Heideggra ne predstavlja zgolj artistično izoblikovane ontologije ali plehkega esteticizma. Nietzsche vidi umetnost, ki si jo je zamislil ob soočenju z nihilizmom kot napredujoči *zgodovinski* dogodek, prej v njeni zmožnosti, da prekine in preoblikuje temelje zgodovinske eksistence same. Po Heideggru se je Nietzsche obrnil k: »[...] umetnosti v njeni zgodovinski določitvi kot nihilizmu zoperstavljenega gibanja [...]« (N, str. 91), ker se je izkazalo, da najvišjim vrednotam manjka: »[...] ustvarjalna in povezovalna moč za utemeljevanje človeške zgodovinske eksistence na bivajočem v celoti« (N, str. 90). Umetnost postane nihilizmu zoperstavljeno gibanje, ker se zoperstavlja sodobni fragmentaciji eksistence, s tem ko ponuja: »[...] pripravo in utemeljitev meril in zakonov zgodovinske, razumske eksistence« (N, str. 92). Ta skrajni smisel ustvarjalnosti v Nietzschejevi metafiziki je pred-videl Heidegger kot možnost izoblikovanja in določitve enotnosti zgodovinske epohe.

**148**

Heidegger opisuje na osnovi zgodovinsko utemeljene zmožnosti umetnosti Nietzschejev razmislek o pomenu ustvarjalnosti kot vprašanje: »[...] naslovljeno na zgodovino umetnosti\* v bistvenem smislu, kot vprašanje, ki participira pri oblikovanju bodoče zgodovine Daseina« (N, str. 156). Z zgodovinskim bistvom umetnosti Heidegger ne misli, da lahko postane umetnost predmet zgodovinskega študija, temveč da lahko umetnost odpira in ohranja posamezna epohalna razumevanja bivajočega v celoti: »Vélika umetnost in njena dela so vélika v svojem zgodovinskem pojavljanju in biti, kajti v človeški zgodovinski eksistenci izpolnijo odločilno nalogo: na delom ustrezen način manifestirajo tisto, kar bivajoče v celoti je, ohranjajoč tovrstno manifestacijo v delu« (N, str. 84). Čeprav je to v sekundarni literaturi pogosto spregledano, pa razume Heidegger Nietzschejev razmislek o umetnosti kot: »[...]boj za možnost vélike umetnosti [...]« (N, str. 127). V izrazih tega istega boja za »véliko umetnost« pa je postavil Heidegger v prvi različici *Der Ursprung des Kunstwerkes* vprašanje o umetnosti. Nedvomno je potegnil to paralelo z Nietzschejem na osnovi ontološkega smisla boja v svojih prvotnih ocenah ustvarjalca kot možnega

\* Art history, umetnostne zgodovine.

»samo-izničujočega prehoda« [*selbst-vernichtender Durchgang*],<sup>5</sup> ki naj bi utemeljil novo obliko zgodovinske eksistence.

V začetnem paragrafu v *Der Wille zur Macht als Kunst* Heidegger naznani, da se bo osredotočil na zgodovinski vidik Nietzschejevega razmisleka o umetnosti s citiranjem njegovega še ne objavljenega zapiska iz leta 1872:

»Obstajajo časi velike nevarnosti, v katerih se pojavi filozof – obdobja, ko se vrta kolo vse hitreje – , ko stopijo filozofi in umetniki na mesto ugašajočega *mythosa*. So precej pred svojim časom, kajti pozornost sodobnikov [*Zeitgenossen*] pritegnejo le prav počasi« (N, str. 3).

Stavki pred tem citatom se glasijo takole: »Območje filozofa in umetnika se nahaja iznad hrupa sodobne zgodovine [*Zeitgeschichte*], onstran nuje.\* Filozof kot *zavora na kolesu časa*.«<sup>6</sup> Umetnik in filozof sta v tem odlomku določena z razliko med prozaično tematizacijo zgodovinskega napredka in bolj izvorno dimenzijo časa, ki ni merjen s krono-loško tematizacijo. V zadnjem paragrafu predavanja se vrne Heidegger k istemu kontrastu med zgodovinsko tematizirano temporalnostjo in globljim kairološkim momentom, v katerem je takšna kontinuiteta uničena in predelana. Kakor koli že, tale celoten sklepni paragraf je bil v izdaji *Neske* izpuščen:

»Le védenje, ki izhaja iz izvornih temeljev in vprašanj, omogoča trden pogled in odločnost do najnevarnejših nihilističnih sil – tj. tistih, ki se skrivajo izza buržuazne kulturne 'dejavnosti' ter umetniških in religioznih reformnih gibanj. Prav nič ne pomagajo tej veličini tisti, ki se obračajo k temu, kar je bilo do sedaj veliko, kajti zanikajo njen najgloblji temelj: nujnost ustvarjanja. Ne zmorejo prenesti tega, kar je za ustvarjanje bistveno: nujnost uničevanja. Največje uničevanje pa nosi na sebi prav ustvarjalec sam. Najprej mora prenehati biti svoj lastni sodobnik [*Zeitgenosse*], kajti še najmanj pripada samemu sebi, prej postajanju biti. Poznavanje usode ustvarjalca, v povezavi z vednostjo o smrti

<sup>5</sup> M. Heidegger, *Vom Ursprung des Kunstwerkes. Erste Ausarbeitung*, Heidegger Studies vol. 5, 1989, str. 6.

\* Necessity, ali potrebe.

<sup>6</sup> Friedrich Nietzsche, *The Philosopher: Reflections on the Struggle Between Art and Knowledge* (Filozof: refleksije o sporu med umetnostjo in vedenjem), v *Philosophy and Truth Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's*, (ur. in prev.) Daniel Breazeale, Humanities Press, New Jersey 1979, str. 6.

Boga, je bilo tisto, kar je Nietzscheju, *Daseinu* misleca, omogočilo véliko gotovost sredi vsakega preloma in prevrata« (NWM, str. 274).<sup>7</sup>

Razlog, zakaj pojmuje Heidegger Nietzschejevega ustvarjalca kot nekoga, ki ni več svoj lastni sodobnik, je mogoče pojasniti le z zgodovinskim bistvom vélike umetnosti, ki tvori ozadje Heideggrovega razumevanja volje do moči. V prvi objavljeni različici *Der Ursprung des Kunstwerkes* pravi: »Véliká umetnost ni nikoli najnovejša [*zeitgemäÙe*] umetnost. Umetnost je vélika tedaj, ko, ob popolnem razkritju svojega bistva v svojem delu, postavi resnico, ki postane merilo zgodovinskega obdobja.«<sup>8</sup> V Heideggrovem razumevanju ustvarjalnosti v razmerju do Nietzschejeve izkušnje smrti boga pa je sporen smisel ustvarjanja, ki ga je iskal Nietzsche kot odgovor na pojemajočo moč *mythosa*, da bi združil in utemeljil zgodovinsko eksistenco.

150

V nekem drugem razdelku, ki je bil v verziji *Neske* izpuščen, Heidegger pravi: »Nietzsche si je vzel za izhodišče spoznanje, da brez Boga in bogov zgodovinski *Dasein* ni možen« (NWM, str. 191). S to izjavo ne misli tega, da mora biti *chronos* zgodovinskega časa ponovno utemeljen na véčnosti onto-teologije, temveč da je razumel Nietzsche umetnost in religijo kot vira prekinitve in preroditve nasproti zapori, do katere pride, ko se v mediju kronološkega časa pretehtajo možnosti. Po Heideggru je najgloblji pomen umetnosti, tj. ustvarjanja kot volje do moči, fundamentalna možnost prehoda v novo zgodovinsko obliko življenja. Ravno glede na ta skrajni smisel prehoda onstran izčrpanosti sodobne epohe, določene s smrtjo Boga, je razumel smisel ustvarjanja v skladu z voljo do moči kot: »[...] pripravljenost pripravljenosti za bogove« (N, str. 200). V istem smislu pripravljenosti za prihod božanstva citira iz *Antikrista* vodilno misel celotnega predavanja: »Skoraj dva tisoč let in niti enega novega boga!«

Čeprav razume Heidegger Nietzschejevega »umetnika-filozofa« kot: »[...] umetnika v podeljevanju oblike bivajočemu v celoti« (N, str. 73), smisla tega oblikovanja ne smemo razumeti kot proizvod estetsko tematiziranega subjekta.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Provokativno diskusijo o tem odlomku najdeš v dodatku z naslovom: »*On the Editing of Heidegger's Nietzsche Lectures*« v: Gregory Fried's, *Heidegger's Polemos*, Yale, New Haven 2000.

<sup>8</sup> *Ibid.*, *De l'Origine de l'œuvre d'art*, str. 48.

<sup>9</sup> S pomočjo opuščenih in skrajšanih odlomkov iz rokopisov predavanj nam Heidegger prikrije stopnjo, do katere je uvidel Nietzschejev premislek umetnosti kot segajoče onstran estetike in zarisujoče preoblikovanje na ravni biti. Na primer, v odlomku o velikem stilu v izdaji *Neske* beremo:

Heidegger ne interpretira Nietzschejevega ustvarjalca kot estetskega subjekta, kajti zgodovinska prekinitev, do katere pride v trenutku ustvarjanja, razumljena kot odločitev o samem pomenu biti, je pred vsako estetsko tematizacijo ustvarjalca. To je tudi razlog, zakaj pripisuje Heidegger umetnosti premestitev totalnosti *Daseina* v ustvarjalno tveganje: »[...] umetnost postavi celoto *Daseina* v odločitev ter jo tam ohranja« (N, str. 125). Ontološke konstitucije ustvarjalca po Heideggru ni mogoče razložiti s pomenom, ki je dan bivajočemu v ustvarjalčevi sočasni epohi. Ustvarjalec zgodovinsko določene umetnosti je prej *bistveno* oblika\* prehoda, kajti sam mora biti vedno prvi, ki je preoblikovan v luči novega zgodovinskega merila, postavljenega z ustvarjanjem. Zdi se, da se Heidegger opira ravno na to formulacijo, ko opisuje ustvarjalca kot voljo do moči.

Heidegger določi podobo ustvarjalca pri Nietzscheju kot fundamentalno ekstatično gibanje k možnostim. Smisel ekstaze, ki pomeni v zadnji instanci ekstatični značaj izvorne temporalnosti, je bistvenejši od vsakega specifičnega ontičnega vidika ustvarjanja. Potemtakem je Heidegger s svojim razumevanjem umetnikov in ustvarjanja pri Nietzscheju dedič iste sistematične premestitve vseh tematizacij telesa, življenja, fizične moči, kar je cena za njegovo lastno privilegiranje ekstatičnega značaja človeškega bitja. Vendar pa si kaže zapomniti, da nima ustvarjanje, ki je sporno pri Heidegrovem soočenju z Nietzschejem, nobene povezave z estetskim. Sporen je prej transestetski smisel ustvarjanja, ki je po Nietzschejevemu razumevanju lasten človeku kot v *bistvu* gibanju transcendence k novim možnostim.<sup>10</sup>

»Na prvi pogled je Nietzschejeva misel o umetnosti estetska; po svojem najglobljem hotenju je metafizična, kar pomeni, da je definicija biti bivajočega« (N, str. 131). Namesto: »je definicija biti bivajočega«, v rokopisu beremo: »je treba uvideti miselni dosežek preoblikovanja biti, v kateri je mogoče razumeti glede na to določitev bistvo umetnosti same« [...] es ist Er-denken, das denkerische Durchsetzen einer Wandlung des Seins, das Wesen der Kunst selbst angesetzt auf diese Bestimmung.] (NWM, str. 160).

\* figure, podoba

<sup>10</sup> Ta smisel transcendence v človeškem bistvu se najbrž najjasneje prikaže v Zarastrovem opisu: »V človeku je veliko to, da je most in ne cilj; na njem je ljubezni vredno to, da je *pot-čez* (a going-across) [ein Übergang] in *pot-navzdol* (a down-going) [ein Untergang].« Friedrich Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra* (Tako je govoril Zarathustra), (prev.) R. J. Hollingdale, Penguin, Baltimore 1961, str. 44. Ob zaključku svojega predavanja *Die Grundbegriffe der Methaphysik* iz leta 1929–30, si Heidegger jasno prisvoji ničejansko podobo bistva človeka kot prehoda: »Tako vržen v tem metu je človek *prehod* [Übergang], prehod kot fundamentalno bistvo pripetljaja (occurrence). Človek je zgodovina, ali bolje, zgodovina je človek. Človek je v tem prehodu prevzet in zato bistveno »odsoten«. Odsoten v fundamentalnem smislu – nikoli preprosto priročen (at hand), temveč odsoten v

Razlog, zakaj ni utemeljil Heidegger pomena ustvarjanja v kakšnih Nietzschejevih pogosto fizikalističnih, in zares fizioloških, zasnovah umetnika, je v tem, da so v dogodku stvarjenja te ontične upodobitve umetnika same odprte za redefinicijo v luči novega zgodovinskega merila bivajočega, ki ga ustoliči ustvarjalec. Kot takšne ne podpirajo dogodka stvarjenja kot svojega temelja. Vse ontične tematizacije umetnika so redefinirane iz samega dogodka stvarjenja. V tem smislu je razumel Heidegger zgodovinsko preoblikovanje, do katerega pride pri ustvarjanju, kot enako *destrukcijo* sodobnega pomena bivajočega. To razumevanje ustvarjalca kot bistvene možnosti prehoda in destrukcije je utemeljeno v izvorni odprtosti samega časa.

152

Zaključni *topos*, na katerem določi umetnika kot utelešenje volje do moči, tvori pred-kronološka stran trenutka, po Heideggru fundamentalne ontologije, ki je bila samo ekstatično bistvo časa. Ustvarjalec je prehod [*Übergang*] med specifičnimi oblikami zgodovinske eksistence, kajti kot nekdo, ki stoji v trenutku izvorne temporalnosti, je ekstatični temelj začetka nove oblike zgodovinske eksistence. Ustvarjalca vélike umetnosti ni mogoče reducirati na interpretacijo v izrazih njegove sočasne epohe, kajti v trenutku ustvarjanja je uničeno\* prav to sodobno razumevanje bivajočega in nadomeščeno z novo zgodovinsko določitvijo pomena bivajočega. Ravno tako ni smisel destrukcije, ki jo prestaja ustvarjalec, zgolj obrat ali preokret preteklega. Na to soočenje s preteklim, zamišljeno kot preoblikovanje [*Verwandlung*], ki se nahaja v Nietzschejevi viziji *Augenblicka* izvorne temporalnosti, lahko gledamo tudi kot na razlog, zakaj se Nietzsche v Heideggrovih uvodnih predavanjih ne kaže kot zgolj obrat platonizma, ki določa zgodovino zahodne misli.

Glede na Nietzschejevo retoriko preobračanja platonistične tradicije se Heidegger vpraša: »Katera metamorfoza ji leži v osnovi?« (N, str. 211. [*Welche Verwandlung liegt der Umdrehung zugrunde?*]) Razlog, zakaj ni Nietzschejeva misel zgolj preobrnitev platonistične podreditve umetnosti resnici, je v tem, da zasnuje Heidegger pomen ustvarjanja pri Nietzscheju kot preoblikovanje, ki ni ujeto v zgodovinske ocene napredka, spremembe ali obnovitve. Nietzschejeva

svojem bistvu, v svojem *bistvenem biti proč*, premeščen v *bistveno bivšost* (essential having been) ali *prihodnost* – [...]« Martin Heidegger, *The Fundamental Concepts of Metaphysics*, (prev.) W. McNeill in N. Walker, Indiana Univ. Press, Bloomington 1995, str. 366. V predgovoru k izdajam *Neske* je označil Heidegger leto 1930 kot leto, z začetkom katerega je mogoče videti soočenje z Nietzschejem kot osvetlitev poti k *Pismu o humanizmu*.

\* Overturned.

vizija o novem razmerju med umetnostjo in resnico je prej misel, ki izhaja iz smisla preoblikovanja, ki odpira na novo utemeljeno zgodovinsko epoho: »V skladu s svojim bistvom se umetnost in resnica sami po sebi stekata skupaj v območju nove zgodovinske eksistence« (N, str. 161). To novo razmerje je utemeljeno na zmožnosti ustvarjalca, da ustoliči novo zgodovinsko obliko eksistence v trenutku izvorne temporalnosti. Če hočemo priti do Heideggrove zadnje določitve pomena volje do moči kot umetnosti, moramo razložiti Nietzschejevega ustvarjalca kot v bistvu prehod in destrukcijo, s temporalnostjo *Augenblicka* v njegovem pojmovanju večnega vračanja.

## II

Drugo predavanje o Nietzscheju, ki se osredotoča na misel o večnem vračanju, je imel Heidegger v poletnem semestru 1937. Tukaj se lahko že vidi, kako smisel izvorne temporalnosti, ki se razkriva v tej misli, določa predstavitev volje do moči v prvotnem predavanju. Ob začetku prvega predavanja opiše temporalnost večnega vračanja kot razkritje: »[...]skritega bistva časa« (N, str. 20). Brez dvoma je to napotilo na Nietzschejevo vizijo *Augenblicka* kot trenutka odločitve, do katerega pride v ekstazi izvorne temporalnosti. Čeprav je imel drugo predavanje o Nietzscheju leta 1937, ocena ekstatične temporalnosti, ki je temelj volje do moči, že določa njegovo razumevanje volje do moči iz prvotnega predavanja.

Na začetku prvega predavanja Heidegger pravi: »Kdor pozabi misliti misel večnega vračanja skupaj z voljo do moči kot tisto, kar je treba pristno in filozofsko misliti, temu se izmakne ustrezno dojetje metafizičnega dometa doktrine volje do moči v njenem polnem obsegu« (N, str. 21). V drugem predavanju nedvoumno ponovi to razmerje: »*Volja do moči, v svojem bistvu in v skladu s svojo notranjo možnostjo, je večno vračanje enakega*« (N, str. 203). Seveda tega ne smemo razumeti kot zgolj izenačitev volje do moči z večnim vračanjem. Prej gre za to, da določa večno vračanje voljo do moči v njeni notranji možnosti, s tem ko se smisel ustvarjanja, kot prehod iz ene zgodovinske oblike v drugo, opira na izvorno temporalnost *Augenblicka* kot svoj pogoj možnosti. Z drugimi besedami, prvotna ekstaza časa sama je mesto Heideggrove ocene ustvarjanja kot zgodovinskega preoblikovanja in prehoda.

Heidegger utemelji svoje razumevanje izvorne temporalnosti pri Nietzscheju z odlomkom iz *Tako je govoril Zaratustra* z naslovom: »O prikazni in uganki«. V

tem odlomku govori Zaratustra o postanku pri vhodu, na katerem piše »Trenutek« [Augenblick] in kjer vidi dve poti, ki se raztezata pred in za njim kot neskončni stezi prihodnosti in preteklosti. Za Heideggra je pri tem prehodu pomembno dejstvo, da govori Zaratustra o teh poteh kot križajočih se [stoßen]. Smisel tega križanja ni viden tistim, ki omejuje pogled na razmerje med prihodnostjo in preteklostjo, znotraj *Augenblicka*, s prozaičnim zaporedjem »zdajev«. Po takšni oceni bi morala teči prihodnost skozi pričujoči trenutek in v preteklost, brez vsake možnosti stika.<sup>11</sup>

Heidegger interpretira Zaratustrov pogled na spor med prihodnostjo in preteklostjo v *Augenblicku* kot soočenje s preteklostjo iz njenega temelja v odprtosti izvorne temporalnosti: »Kdor stoji v Trenutku, dopušča, da pride tisto, kar se samemu sebi upira, v navzkrižje, vendar ne v zastoj, s kultiviranjem in podpiranjem spora [*Widerstreit*] med tistim, kar mu je dodeljeno kot naloga, in tistim, kar mu je bilo dano kot njegova obdaritev. Videti Trenutek pomeni stati v njem« (N, str. 57). Zanimivo je, da se besedilo v rokopisu nadaljuje: »Stati v trenutku uvida pomeni izstopiti v razsežnost dovršene sedanosti in njene zgodovinskosti« [*Im Augenblick stehen, ist aber gerade: in die ganze Weite der erfüllten Gegenwart und ihre Geschichtlichkeit hinausstehen.*] (NMG, str. 59). Heidegger določi nazadnje s temi možnostmi odločitve o zgodovinskosti najglobljo sovisnost volje do moči in večnega vračanja: »Ustvarjati, v smislu ustvarjanja onstran samega sebe, pomeni najbistveneje tole: stati v trenutku odločitve [*Augenblick der Entscheidung*], v katerem je tisto, kar je doslej prevladalo, naša obdaritev, usmerjeno k zasnovani nalogi« (N, str. 203).

154

Po Heideggru je pomen volje do moči kot umetnosti utemeljen na podobi ustvarjalca kot ekstatičnega razprtja same temporalnosti. Če pojmuje voljo do moči tudi kot bistvo bivajočega, kakšna je potem narava tega bistva v razmerju do njene notranje določitve z ustvarjalčevo zmožnostjo zgodovinskega preoblikovanja v izvorni ekstazi samega časa? V nasprotju s tradicionalno predstavo bistva kot *hypokeimenona*, ki vztraja za vsemi spremembami in pojavi, pa enotnost volje do moči kot bistva ni nepretrgana v smislu tradicionalnega meta-

<sup>11</sup> Smisel ponovitve [*Wiederholung*], ki jo pripisuje Heidegger Nietzschejevemu razmisleku o vračanju znotraj *Augenblicka*, se približa eksistencialnemu smislu ponovitve, ki karakterizira Dasein v obdobju zgodnje fundamentalne ontologije. Iz te perspektive lahko vidimo pomen Nietzschejeve *Auseinandersetzung* kot konfrontacijo z vztrajnostjo [*Ständigkeit*] Daseina v njegovi eksistencialni zmožnosti odločitve. Cf. *Sein und Zeit*, str. 264, 308, 386.

fizičnega bistva. Po Heideggrovem razumevanju je morda volja do moči, kot bistvena določitev bivajočega, bolje izražena kot posebna zgodovinska kontinuiteta, ki je vedno pomaknjena na globljo zmožnost in nujnost preoblikovanja. Z drugimi besedami, zgodovinska kontinuiteta, nujna za zdravje kultur in posameznikov, vsebuje globljo potrebo po destrukciji in rekonfiguraciji v smislu ustvarjanja onstran celote kake zgodovinske epohe.

Ta zmožnost metamorfoze je sposobnost ustvarjalca, da se sooči z zgodovino in ponovno utemelji zgodovino iz ekstatične temporalnosti, ki razpira možnost same zgodovinske kontinuitete. Po Heideggru je ta neizčrpna zmožnost prehoda ravno tako osnova za Nietzschejevo upodobitev človeškega bistva kot *Übermenscha*. Zanj je Nietzschejeva vizija *Übermenscha* izraz temporalnega značaja človeka kot v bistvu zmožnost tradicije in prehoda. To je napovedano na koncu prvega predavanja, ko Heidegger naznani, da je podoba *Übermenscha* tista, ki: »[...] ponovno utemelji bit – v otrplosti védenja in vélikem slogu ustvarjanja.« (N, str. 220). V luči temporalnosti, ki določa po Heideggru pomen ustvarjanja pri Nietzscheju, smisel prehoda, ki je nakazan z *über* v *Übermensch*, ni izrecno ontično gibanje, temveč temporalna ekstaza samega človeškega bitja. Ta smisel transcendence lahko gledamo kot osnovo Heideggrovega nenavadnega sklicevanja na Nietzscheja že v predavanju o Hölderlinu v letih 1934–35: »Ko se sprašujemo po bistvu človeka, mislimo nekako vedno na *Übermenscha*.« [*Nach dem Wesen des Menschen fragend, denken wir immer irgendwie den Übermenschen.*]<sup>12</sup>

Pomen volje do moči kot bistva bivajočega ni eidetska redukcija posameznosti na nespremenljivo občost. Heidegger pojmuje bistvenost volje do moči kot kontinuiteto, ki zagotavlja zgodovini njen obstoj. Ta kontinuiteta je negotovo uravnovežena na globlji potrebi življenja po razdrobitvi tiste eksistence, ki je gradila na ruševinah trenutka in se giblje onstran same sebe. Če je končna določitev ustvarjalca, kot najgloblje vidnosti volje do moči, zmožnost zgodovinskega preoblikovanja in prehod v ekstatično bistvo časa, kakšna je potem razlika med Heideggrovim razumevanjem *Übermenscha* in njegovim lastnim pojmovanjem ustvarjalca v obdobju kasnejše fundamentalne ontologije, in še posebej v prvih dodelavah *Der Ursprung des Kunstwerkes*? Razen osvetlitve pomena bistva v tem predavanju priskrbi razumevanje volje do moči s tem-

<sup>12</sup> M. Heidegger, Bd. 39 *Gesamtausgabe*, Hölderlins »Germanien« und »Der Rhein« (Frankfurt: Kklostermann) 1980, str. 166.

poralnostjo, ki jo določa, tudi ustrezen kontekst interpretacije Heideggerjeve ocene prvotne Nietzschejeve zavzetosti kot »osvobajajoče« artikulacije razlike do njegove lastne misli.

### III

V obrobni opombi iz prvega predavanja o Nietzscheju Heidegger zapiše: »Bridkost soočenja [*Auseinandersetzung*] je možna tukaj le zato, ker je podprta z najintimnejšo sorodnostjo, z da-jem bistvenemu« (NWM, str. 277). A v kakšni bližini sta si bila v letu 1936, da je prvotna zavzetost razumljiva le kot razpirajoča distanca med njima? V luči mojega razumevanja temporalnosti, ki določa smisel ustvarjanja, s katerim se je Heidegger soočil pri Nietzscheju, je mogoče videti Heideggerov opis prvotne Nietzschejeve zavzetosti kot *Auseinandersetzung*, ki je osnovana na nujnosti distanciranja od Nietzschejevega smisla ustvarjanja, kot je bilo prisotno v prvih dveh dopolnitvah *Der Ursprung des Kunstwerkes*.<sup>13</sup>

156

V osnutku iz leta 1935 in freiburški različici *Der Ursprung des Kunstwerkes* razume transcendenco ustvarjalca kot kraj odprtosti, kjer je spodbujen in ohranjen dinamični *Streit* umetniškega dela. V končni verziji, ki je bila novembra in decembra predstavljena v Frankfurtu, podoba ustvarjalca ni nič več tisti kraj, ki vzdržuje neskritost, ki se pojavlja v umetnosti, temveč je določena kot odprtost, ki je bistveno presežena z globljim *Urstreit* biti same.<sup>14</sup> Če je bila, kot sem pokazal, zmožnost ustvarjanja, ki jo je videl Heidegger pri Nietzscheju, bistveno sposobnost izvorne temporalnosti, da podpre dinamiko zgodovinskega preoblikovanja, potem se lahko vidi, kako se ta smisel ustvarjanja prekriva s pomenom ustvarjanja v Heideggerovi prvi različici *Der Ursprung des Kunstwerkes*.

<sup>13</sup> Z izdajo »*Vom Ursprung des Kunstwerkes: Erste Ausarbeitung*« leta 1989 v *Heidegger Studies vol. 5*, dobimo pred oči popoln obseg Heideggerjeve reformulacije vprašanja o umetnosti v tem obdobju. Oba, tekst in rokopis predavanja, ki je bilo prebrano v Freiburgu 13. novembra, potem pa spet v Zürichu 26. januarja 1936, sta v angleščini nedostopna.

<sup>14</sup> Ta premik je zabeležil Françoise Dastur v »*Heideggerova freiburška različica O izvoru umetniškega dela*« (Heidegger's Freiburg Version of the Origin of the Work of Art), v: *Heidegger toward the Turn* (ur.) James Risser (New York: State Univ. Press), 1999. Na ta premik je prav tako opozoril Jacques Taminiaux v »*Izvor "O izvoru umetniškega dela"*« (The Origin of »The Origin of the Work of Art«) v *Poetics, Speculation and Judgement: the Shadow of the Work of Art from Kant to Phenomenology* (prev.) Michael Gendre (New York: State Univ. Press), 1993. Čeprav sta obe branji točni, pa obema spodleti pri raziskovanju razmerja tega premika do vključitve Nietzschejevega dela.

V freiburški verziji Heidegger pravi: »Do ustvarjanja pride le v samoti določenega posameznika. Skozenj se odloča resnica zgodovinske Dasein ljudi.« [Das Schaffen geschieht nur in der Einsamkeit der einzelnen Einzigen. Durch sie wird die Wahrheit des geschichtlichen Daseins eines Volkes entschieden.]<sup>15</sup> Te radikalne samote, v kateri pride do ustvarjanja, ne smemo razumeti kot zgolj ontične distance. Prej je izraz razlike, ki se razpre, ko ustvarjalec preneha biti svoj lasten sodobnik in stoji v trenutku odločitve, ki ustoliči pomen bivajočega za zgodovinsko epoho. Potemtakem je določeno mesto resnice v freiburški verziji kot izvorna temporalnost trenutka v njegovi zmožnosti, da ustoliči »avtentično« zgodovinskost: »Odrprtost tu-ja, Resnica, je le kot Zgodovina. Le ljudje so lahko, v načrtovanju svoje prihodnosti in ohranjanju preteklosti v prisotnem, zgodovinski.« [Die Offenheit des Da, Die Wahrheit ist nur als Geschichte. Geschichte aber, d.h. in dem erläuterten Sinne zukünftig-gewesend-gegenwärtig ist immer nur ein Volk.]<sup>16</sup> Takšnih formulacij ustvarjanja kot odločitve, ki utemeljuje posebno zgodovinskost ljudi, ni v končni verziji *Der Ursprung des Kunstwerkes*.

V nasprotju z razumevanjem ustvarjanja kot zadnje strani dogajanja neskritosti lahko vidimo v končni verziji *Der Ursprung des Kunstwerkes* reartikulacijo mesta neskritosti onstran odprtosti *Daseina*, kot »moč« trenutka in prvotnejše razkrivanje in skrivanje same biti. Medtem ko si ustvarjalca še vedno predstavljamo kot nekoga, ki vzdržuje odprtost specifičnega zgodovinskega razmerja do bivajočega, je pomen ustvarjanja ponovno premišljen v skladu z ustvarjalčevo globljo povezanostjo z dogodkom neskritosti, katere temelj ni več Dasein. Potemtakem je pomen ustvarjanja v končni različici redefiniran kot: »[...] prejemanje in premeščanje v razmerju do Neskritosti«<sup>17</sup> in zgolj prisostvovanje nerazumljivosti dela »*factum est*«. <sup>18</sup>

Medtem ko je ustvarjalec še vedno zamišljen kot tisti, ki spodbuja in vzdržuje dinamično napetost umetniškega dela, domet te dinamike ni več izenačen z najgloblji dogajanjem neskritosti, kakršno je bilo v prvotnih različicah. Dasein ustvarjalca ni več kraj odločitve o biti, temveč fundamentalno premišljen, vsekakor redefiniran, iz svoje odvisnosti od prvotnejše neskritosti same biti.

<sup>15</sup> Ibid., *De l'Origine de l'oeuvre d'art*, str. 48.

<sup>16</sup> Ibid., str. 36.

<sup>17</sup> M. Heidegger, *The Origin of the Work of Art*, v *Basic Writings* (prev. in ur.) D. Krell (London: Routledge), 1996, str. 187.

<sup>18</sup> Ibid., str. 190.

V končni verziji je Heidegger reartikuliral pomen ustvarjanja onstran vsake zmožnosti preoblikovanja v preizkusu ekstatične temporalnosti. Razumevanje ustvarjalnosti, kakor jo je predstavil Heidegger v zadnji uri frankfurtskih predavanj *Der Ursprung des Kunstwerkes*, je bilo poročilo o ustvarjalnosti kot zmožnosti [*Vermögen*], prejete in določene najprej iz njene povezave z bitjo.

Z uokvirjenjem Heideggrovega prvotnega ukvarjanja z Nietzschejem v njegovem sočasnem razvoju vprašanja o umetnosti je jasno, da razume Nietzscheja kot soočenje s svojimi zgodnejšimi pojmovanji *Dasein* kot ustvarjalno-destruktiven prehod onstran samega sebe in za bit. Heideggrovo trditev, da je Nietzschejev *Auseinandersetzung* odvisen od skupne točke, je mogoče najlepše razložiti s podobo človeka kot prehoda iz destrukcije [*Übergang und Untergang*]<sup>19</sup> onstran glavnega vprašanja metafizike. Na osnovi te bližine je mogoče razumeti produktiven značaj distance, sposojene od Nietzscheja, kot odklon od *Daseina* fundamentalne ontologije in njene zmožnosti samotveganja v trenutku preoblikovanja preteklosti in ustoličenja biti. V tem smislu je skušal Heidegger uporabiti Nietzschejevo misel v njeni celotni efektivni sili: »Da bi se lahko skozi soočenje osvobodili [*frei werden*] za najvišji napor mišljenja« (N, str. 5). Heidegger lahko razumemo, kot da se je distanciral od hotenega madeža na *Seinsfrage*, še vedno prisotnega zgodaj leta 1936. Ta preostali vidik njegove predhodne fundamentalne ontologije se je ohranil v misli, da je lahko človeška transcendenca ustvarjalni temelj za spominjanje biti. Iz te perspektive je predstavljal »najvišji napor mišljenja«, ki ga artikulira začetna Nietzschejeva zavzetost, ravno ponovni premislek človeškega bitja kot sorodnost-bitja, ki bo usmerjala Heideggrovo kasnejšo *Denkweg*.

Prevedel Jože Hrovat

<sup>19</sup> Zdi se, da uporablja Heidegger to podobo človeškega bistva kot prehoda in zatona v odlomkih iz *Beiträge*, sestavljenih v prvi polovici leta 1936. Na primer: *Dasein* je fundamentalno dogajanje prihodnje zgodovine. To dogajanje se pojavi iz zadostnosti (enowing) in postane možni kraj trenutka odločitve o človeku – njegovi zgodovini ali ne-zgodovini, kot njegov prehod k zatonu [*Übergang zum Untergang*].« M. Heidegger, *Contributions to Philosophy*. (prev.) P. Emad in K. Maly (Bloomington: Indiana Univ. Press), 1999, str.23.

LITERATURA

- Haar, Michel. »Critical remarks on the Heideggerian reading of Nietzsche« v *Critical Heidegger* (ur.) Christopher Macann. (London: Routledge), 1996.
- Heidegger, Martin. *Contributions to Philosophy*. (prev.) P. Emad in K. Maly (Bloomington: Indiana Univ. Press), 1999.
- *The Fundamental Concepts of Metaphysics*. (prev.) W. McNeill in N. Walker (Bloomington: Indiana Univ. Press), 1995.
  - »Hölderlins 'Germanien' und 'Der Rhein'.« (Frankfurt: Klostermann), 1980.
  - *Nietzsche*. vol. 1&2, (prev.) David Krell (San Francisco: Harper Collins), 1991.
  - *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*. (Frankfurt: Klostermann), 1985.
  - *Nietzsches metaphysische Grundstellung im abendländischen Denken: Die ewige Wiederkehr des Gleichen*. (Frankfurt: Klostermann), 1986.
  - »The Origin of the Work of Art« v *Basic Writings* (prev. in ur.) D. Krell (London: Routledge), 1996.
  - »De l'Origine de l'oeuvre d'art«, Premièrre Version (1935), texte allemand inédit et traduction française par E. Martineau. (Paris: Authentica), 1987.
  - »Vom Ursprung des Kunstwerkes Erste Ausarbeitung.« *Heidegger Studies* vol. 5, 1989.
- Müller-Lauter, Wolfgang. *Nietzsche: his Philosophy of Contradictions and the Contradictions of his Philosophy*. (prev.) David Parent (Champaign: Illinois Univ. Press), 1999.
- Nietzsche, Friedrich. *The Birth of Tragedy*. (prev.) Walter Kaufmann (New York: Vintage), 1967.
- »The Philosopher: Reflections on the Struggle Between Art and Knowledge« v *Philosophy and Truth Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's* (ur. in prev.) D. Breazeale (New Jersey: Humanities Press), 1979.
  - *Thus Spoke Zarathustra*. (prev.) R. J. Hollingdale (Baltimore: Penguin), 1961.