

“A atividade propriamente metafísica do homem”: Nietzsche e a justificação estética da existência do mundo.

Günter Zöller¹

“A arte, e nada mais que a arte!”²

Resumo: O presente artigo discute as tensões entre modernidade e crítica da modernidade no pensamento estético de Nietzsche, com ênfase no modo como seu pensamento procura articular o pessimismo, o trágico e o artístico. A tese geral que orienta o artigo é que há em Nietzsche uma drástica reconceitualização da estética, na medida em que a radicalização do niilismo permite a recuperação do mundo pela via da experiência artística. Este movimento de resgate do mundo coincide com a tentativa de recuperar o pensamento dos gregos da era trágica. A discussão se encerra com o exame de alguns ensaios e poemas de Gottfried Benn, nos quais esta constelação nietzscheana reaparece.

Abstract: This paper discusses the tensions between Modernity and critique of Modernity in Nietzsche's aesthetic thought by focusing on the conceptual framework defined by terms such as pessimism, tragic and artistic. Nietzsche comes to a dramatic reconceptualization of the Aesthetics insofar as his radicalization of the nihilistic perspective allows the recovery of the world through artistic experience. This redemption of the world through artistic experience is connected with his project of recovering the thought and life experience of the pre-Platonic Philosophers in the tragic age of the Greeks. The discussion concludes with the examination of some essays and poems by Gottfried Benn, in which this Nietzschean constellation reappears.

Introdução:

Este estudo consiste em uma apresentação e análise do desdobramento da filosofia da arte no período pós-idealista, um desdobramento que se dá na tensão entre modernidade e crítica da modernidade. O foco da análise incide na conjunção entre o pessimismo, o trágico e o artístico na obra de Friedrich Nietzsche. O exame da configuração estética da modernidade é efetuado mediante a consideração do projeto que o jovem Nietzsche dedica aos antigos, projeto este que estabelece um paralelo entre a filosofia e a arte na “Época Trágica dos Gregos”, por um lado, e as consequências culturais e artísticas tardias da crítica kantiana do conhecimento, por outro.

A tese central deste ensaio é a de que há em Nietzsche uma radical reconceitualização da estética. A doutrina tradicional do conhecimento sensível (Baumgarten), do juízo de gosto (Kant) e da manifestação intuitiva do absoluto (Hegel)

¹ Professor da Universidade de Munique. E-mail: Zoeller@lrz.uni-muenchen.de. Tradução: Rogério Lopes (Professor Departamento de Filosofia da UFMG). Revisão: William Mattioli (Doutorando em Filosofia pela UFMG).

² Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte*. Mit einem Nachwort von Alfred Bäumler, Leipzig: Kröner, 1930, p. 577.

converte-se em Nietzsche em uma nova filosofia primeira ou metafísica, que apreende e avalia o mundo e o homem em sua totalidade a partir de uma perspectiva artística. Os projetos tradicionais de atribuição de sentido, através da justificação de Deus (Leibniz), da determinação dos limites da razão pura (Kant) ou da reconciliação com a realidade (Hegel), se transformam em Nietzsche, sob as condições impostas pela modernidade, em um projeto no qual o mundo, experienciado em sua ausência de sentido, é recuperado como “fenômeno estético”. O caráter artístico da filosofia e a dignidade filosófica da arte fazem parte das implicações modernistas da revolução artística proposta por Nietzsche.

A metafísica de artista de Nietzsche, tal como a expomos neste ensaio, tem como foco a concepção de niilismo em seu duplo aspecto de diagnóstico e de terapêutica. Enquanto “niilismo da fraqueza”, ele deve nos fornecer uma crítica à modernidade decadente, e enquanto “niilismo da força” ele se constitui como uma modernidade alternativa. Procuramos neste ensaio situar o niilismo de Nietzsche na confrontação com a moderna soteriologia estética tal como ela se encontra presente na metafísica da vontade de Arthur Schopenhauer e no drama político musical de Richard Wagner. Como conclusão, serão debatidas as implicações e consequências do niilismo estético para a estética da obra de arte mediante a consideração da modernidade musical e poética. Para tanto, dois pequenos ensaios de Gottfried Benn dedicados à constelação moderna entre niilismo e pessimismo serão cotejados com alguns de seus “Não-poemas” tardios e com sua musicalização contemporânea por Boris Blacher.

1. Das artes à arte e da estética à filosofia artística.

A reflexão estética e artística esteve por um longo tempo condenada a uma existência marginal e precária na filosofia ocidental. Quando não inteiramente desalojada ou mesmo banida, a reflexão estética era vista, na melhor das hipóteses, como um anexo lateral nos grandes edifícios do pensamento. Fatores que contribuíram de forma decisiva para esta marginalização foram, por um lado, a crítica radical feita por Platão às artes miméticas, que culminou na expulsão das mesmas da cidade ideal e, por outro, o fato de Aristóteles atribuir à arte um tipo e uma esfera própria de ação (*poiesis*), que está à margem e aquém das formas de vida excelentes que correspondem à atividade filosófica e política (*theoria, praxis*). Uma reavaliação e revalorização das artes e da confrontação filosófica com as mesmas só ocorrem na modernidade, e não antes que a autoconfiança e o prestígio dos artistas tivessem se consolidado em função do renascimento artístico do início da era moderna. Este processo se consolida no século dezoito com a fundação da estética filosófica como disciplina autônoma (Baumgarten, *Aesthetica*; 1750-58) e com a instituição da crítica artístico-literária como meio e motor da reflexão estética (Diderot). Se antes as artes eram marcadas, no que diz respeito à sua autoconfiança e prestígio, pela sua proximidade com as artes mecânicas (*techne, ars*), agora elas se firmam como “belas artes” (*beaux arts, fine arts*) ao lado das ciências modernas emergentes, que por sua vez tinham finalmente superado seu status quase artesanal de artes liberais (*artes liberales*).

Outro passo importante no duplo e correlato processo de emancipação envolvendo as artes e a reflexão filosófica sobre as mesmas é dado no final do século dezoito. A *Crítica da Faculdade do Juízo* (1790) de Kant estabelece a reflexão estética como uma função autônoma e igualmente justificada da consciência, juntamente com a determinação teórica do objeto e a determinação prática da vontade. O primeiro Romantismo radicaliza a filosofia primeira desenvolvida por Kant e Fichte (“filosofia transcendental”, “doutrina da ciência”) na forma de um idealismo estético. Em seu

Sistema do Idealismo Transcendental (1800), Schelling eleva a produção estética a uma capacidade cognitiva artística que seria por princípio superior ao conhecimento científico, inclusive o filosófico. Sob a influência desta nova avaliação, Hegel e Schopenhauer, alguns anos mais tarde e cada qual a seu modo, colocam a investigação do mundo e de si mesmo realizada do ponto de vista estético-artístico no mesmo patamar daquela que se realiza do ponto de vista filosófico e ético-religioso. (*O Mundo como Vontade e Representação*, 1818; *Preleções sobre Estética*, a partir de 1820/21, publicado em 1835).

O reflexo conceitual e linguístico desta mudança do pensamento estético, que se dá por volta de 1800, se mostra na tendência a substituir a forma plural “artes”, juntamente com suas especificações, tais como “belas artes” ou “artes plásticas”, pela forma singular e genérica, não mais especificada e precedida do artigo definido “a arte”. O termo “arte” já não designa o aspecto artesanal (*ars, techne*) de um produto da capacitação e treinamento, mas o status do estético como uma realização fundamental da cultura, ao lado das formas culturais da religião e da filosofia, então igualmente concebidas e expressas na forma singular. Aquém de sua especialização segundo meios e técnicas, a arte vale como forma fundamental da existência humana, e isso no duplo sentido da criação e produção, e da recepção e experiência estéticas.

2. Filosofia artística.

A valorização da arte, fundamentada do ponto de vista teórico e justificada do ponto de vista prático por volta de 1800, prossegue ao longo das reviravoltas filosóficas e artísticas do século dezanove, a começar pelo romantismo antiburguês, passando pelo realismo burguês-crítico até o simbolismo e o *Fin-de-siècle* tardo-burguês. A apreciação enfática do estético se estabelece ao longo deste processo sempre à margem da filosofia acadêmica, pois neste ambiente a estética logo se converterá em uma disciplina científica ao lado de outras. O contínuo desenvolvimento da arte-no-singular, difundida e conduzida com pretensão filosófica (ou quase filosófica), encontra-se também na maior parte das vezes à margem da produção e do cultivo acadêmico da arte. Seu ambiente social são os “Salons des refus”, os escândalos de encenação (Wagner, *Tannhäuser*, versão parisiense) e os processos literários (Flaubert, *Madame Bovary*; Baudelaire, *Les Fleurs du mal*). O modelo paradigmático da autoestilização esteticista da arte é o movimento da “l’art pour l’art” (Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, 1835; *Emaux et camées*, 1852), no qual a arte, que acabara de se tornar autônoma, é sublimada em uma esfera autárquica que, numa pura autorreferencialidade, passa a girar em torno de si mesma, de forma virtuosística e sem nenhuma referência externa.

Contudo, ao lado desta atitude de distanciamento separatista da arte face ao caráter burguês e às formas de existência de comércio e consumo a ele atreladas, encontram-se também esforços no sentido de reconfigurar a contraposição da arte à ordem pública vigente e à sociedade burguesa em termos de uma relação crítica. Neste esforço de reconfiguração a arte não é simplesmente confrontada com a vida burguesa, mas é contraposta a esta como uma forma de vida melhor ou autêntica. Na configuração crítico-produtiva entre arte e vida revela-se assim o artificialismo deficitário da vida burguesa e a decidida vivacidade da arte pós-burguesa.

A obra de Friedrich Nietzsche representa uma das expressões mais influentes e ricas em consequências da autocrítica da vida moderna a partir de uma perspectiva estética. Impulsionado pela filosofia de Arthur Schopenhauer e pela obra musical de Richard Wagner, Nietzsche desenvolve nos anos setenta e oitenta do século dezanove

um diagnóstico da modernidade historicamente contextualizado, que ele vincula a uma terapia, ou melhor, a uma sugestão terapêutica. Este diagnóstico é o que desde o início e de forma contínua concede à sua crítica da modernidade, com toda a sua consideração do passado e sua orientação para o presente, uma visada para o futuro. No centro da antimodernidade moderna de Nietzsche, que é ao mesmo tempo uma modernidade antimoderna, encontra-se um pensamento artístico – um refletir sobre a arte, assim como um pensar inspirado pela arte – no qual a arte fornece o horizonte exclusivo para a compreensão de si e do mundo. O pressuposto para esta estetização do pensamento, que representa ao mesmo tempo uma intelectualização da arte, é um entendimento da arte que confere a ela uma dignidade metafísica, entendimento este que Nietzsche pôde extrair da filosofia de Schopenhauer, assim como uma prática artística não menos elevada, com a qual ele se deparou na obra de Richard Wagner. Independentemente da crítica, relativamente precoce, que Nietzsche dirige a Schopenhauer e Wagner, uma crítica de princípio e que concerne sobretudo à secreta cumplicidade de ambos com as insuficiências da modernidade, é aos dois heróis de sua fase de estreia que Nietzsche deve o impulso e a orientação para o seu diagnóstico-cum-terapia da modernidade sob o signo da arte.³

3. A Grécia antiga

Ao lado da metafísica da vontade de Schopenhauer e do drama musical de Wagner, o trato com a antiguidade grega comparece como o terceiro elemento marcante na formação do pensamento artístico de Nietzsche. O tratamento nietzscheano dos gregos antigos – inclusive e principalmente durante os anos em que ele atuou como professor ginasial e universitário na Basileia – não foi jamais um tratamento apenas filológico, sendo antes e fundamentalmente um enfrentamento filosófico com os antigos, que serviam tanto de contramodelo intelectual-estético para a modernidade atual e deficitária, como de modelo artístico-espiritual para uma modernidade possível e autêntica. Deste modo, o acesso de Nietzsche à antiguidade grega é inteiramente caracterizado pela analogia possível com a modernidade e pela secreta proximidade das circunstâncias antigas com os desenvolvimentos mais recentes. Isso vale tanto para a apreciação positiva da compatibilidade, até mesmo da afinidade de Schopenhauer e Wagner com as realizações da cultura helênica, quanto para a apreciação crítica de ambos enquanto sintomas de uma crise da modernidade que tem suas analogias e antecedentes na Grécia antiga.⁴

O “parallèle entre les anciens et les modernes” estabelecido por Nietzsche não se limita à sua obra de juventude, produzida no circuito da Basileia e de Tribsehen na primeira metade dos anos setenta. Antes pelo contrário, os escritos posteriores e as anotações da segunda metade dos anos setenta, assim como as anotações dos anos oitenta, com sua crítica axiológica e genealógica da ciência, da moral, da religião e da

³ Sobre a relação de Nietzsche com Richard Wagner, intermediada por Schopenhauer, ver Günter Zöller, *Schopenhauer*, in: *Wagner und Nietzsche. Kultur – Werk – Wirkung. Ein Handbuch*, hg. von Stefan Lorenz Sorgner, H. James Birx und Nikolaus Knoepffler. rororo enzyklopädie, Reinbek: Rowohlt, 2008, p. 355-372; Reimpresso com o título *Liebe, Lust und Leid. Die Auseinandersetzung mit Arthur Schopenhauer bei Richard Wagner und Friedrich Nietzsche*, in: *Grenzen der Rationalität. Kolloquien 2005-2009 des Nietzsche-Forums München*, hg. v. Beatrix Vogel und Nikolaus Gerdes. Mit Nietzsche denken. Publikationen des Nietzsche-Forums München e.V., Bd. 5, Teil 1, Regensburg: Roderer, 2010, p. 367-38.

⁴ Para o projeto de Nietzsche sobre os antigos ver: Günter Zöller, *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Deutschen. Nietzsches Antikenprojekt*, publicado in: *Die Philosophie des Tragischen*, hg. v. Lore Hühn, Berlin/New York: de Gruyter, 2011.

política, testemunham a marca indelével fixada pelo propósito de juventude de promover uma elucidação recíproca entre antiguidade e modernidade. Isso vale particularmente para a obra tardia e fragmentária de Nietzsche, publicada postumamente e que, sob condições distintas, lança mão de trabalhos e composições anteriores relativas à modernidade do antigo e à antiguidade do moderno.

A Grécia pré- e protoclassica merece desde cedo especial atenção de Nietzsche. Não é a época de Péricles que está no centro de sua nova apreciação da antiguidade, mas a Grécia anterior às Guerras Persas, marcada pela colonização da Ásia Menor e do Sul da Itália, pelo advento da filosofia nas colônias jônicas e pelo desenvolvimento da tragédia ática. A obra principal do jovem Nietzsche, de caráter publicista, dedicada à interpretação dos gregos, é *O Nascimento da Tragédia a partir do Espírito da Música* (1872). Esta obra combina uma hipótese filologicamente ousada, inspirada em Schopenhauer, sobre a dupla origem culto-religiosa do drama na visão e no êxtase, por um lado, com a referência atual ao renascimento da tragédia no drama musical alemão moderno, realizado ou a ser realizado por Wagner.

Após Schopenhauer haver convertido a diferenciação kantiana de todos os objetos entre fenômenos e coisas em si na dupla consideração do mundo como vontade e representação, Nietzsche dá um passo adiante ao traduzir a diferença entre o conhecimento objetivo e racionalmente fundado (Representação) e o desejo e anseio arracional (Vontade) em termos de aspirações fundamentais (Impulsos), concebidas como contrário-complementares e ao mesmo tempo como naturais e culturais, aspirações por uma visão distanciada das essências individualizadas e por uma imersão extática na unidade total desindividualizada. Nietzsche identifica as duas formas opostas de impulsos com duas divindades, Apolo e Dioniso. O princípio cultural e natural apolíneo representa a medida, a ordem e o limite. O princípio dionisíaco oposto representa o excesso, o caos e a ausência de limites.

Nietzsche atribui aos gregos antigos um duplo caráter, no qual o êxtase dionisíaco e a contenção apolínea coexistem. Neste contexto o princípio dionisíaco funciona como o subsolo e o pano de fundo para a entrada do princípio apolíneo oposto. Confrontados com a experiência dionisíaca da natureza caótica, sem objetivo nem finalidade da constituição fundamental do mundo e dos homens, um mundo afetado pela gratuidade e pela fugacidade, os gregos teriam forjado intencionalmente, segundo Nietzsche, a ficção de uma ordem plena de sentido por meio da arte. O dionisíaco permanece, contudo, o solo sobre o qual é erigido o mundo ficticiamente contraposto da arte, solo ao qual este mundo fictício permanece ligado e a partir do qual se justifica *ex negativo* sua incidência. Orientando-se criticamente pela junção schopenhaueriana entre vida e sofrimento, Nietzsche acentua o caráter destrutivo do desejo dionisíaco, assim como a unidade originária entre prazer e morte que o acompanha.

4. Arte trágica

Tendo como pano de fundo sua concepção antropológico-cultural dualista dos gregos, Nietzsche pensa a tragédia, na perspectiva de seu surgimento (“Nascimento”), como uma integração repleta de tensões entre o dionisíaco e o apolíneo. Ao longo deste processo o elemento apolíneo se destaca da massa indiferenciada do coro e procura se afirmar frente à mesma na figura do ator, que se articula individualmente. O acontecimento trágico consiste essencialmente para Nietzsche no processo correlacionado de individuação e destruição. Do ponto de vista dos meios de expressão, o que está em jogo na tragédia é uma luta entre o coro musical e o discurso agonístico em torno da figuração do acontecimento cênico.

Nietzsche contrasta o nascimento da tragédia a partir do espírito da música, assim como sua configuração inicial paradigmática em Ésquilo e Sófocles, com a morte prematura da tragédia mediante sua intelectualização sob a influência da retórica e da sofística em Eurípedes. Na origem deste diagnóstico encontra-se a crítica cultural que duas décadas antes Richard Wagner, em sua principal obra teórica *Oper und Drama* (1852), havia formulado contra o espetáculo da ópera contemporânea („grande ópera“), com o intuito de contrapor a ela – orientando-se igualmente pela tragédia grega – o drama musical como “obra de arte do futuro”. Quando, ao final de *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche prognostica o seu renascimento moderno, sua obra, à primeira vista de cunho filológico, revela-se como um panfleto partidário em prol da dupla reforma, lançada por Wagner, da arte e da vida a partir do espírito da música romântica alemã.

Mas o livro pseudofilológico com que Nietzsche faz sua estreia e que contém mais do que a história do gênero literário antigo e da poética do drama ático não se resume, tampouco, a um manifesto moderno e a uma apologia de Wagner. O trabalho de crítica cultural que está em primeiro plano tem como pano de fundo a dignidade filosófica da tragédia enquanto meio e veículo de doação de sentido e apreço em face do perigo e do declínio, do sofrimento e da morte. Para Nietzsche a tragédia, assim como a arte trágica em geral, não é literatura, mas uma forma superior de filosofia, que pode e deve realizar aquilo que não pode ser alcançado por meios conceituais: assegurar sentido e finalidade não apenas para a existência humana, mas para tudo o que é, tendo em vista a evidente nulidade de tudo aquilo que é e que nunca é pura e simplesmente, mas sempre perece e declina.

A resposta da tragédia para o problema do sentido – uma resposta que em si mesma comporta elementos trágicos – consiste para Nietzsche na transfiguração do prazer vivenciado e da dor sentida em criação artística. A metamorfose da vida em arte não é, contudo, a negação do negativo, mas sua negatividade afirmada. A tragédia e toda arte que se lhe assemelha não renegam o negativo. Antes pelo contrário, elas o transfiguram no *medium* da aparência estética. Enquanto os componentes fundamentais do ilusionismo artístico de Nietzsche remontam às reflexões de Kant e Schiller sobre a bela aparência, a ideia de uma transformação estética do desprazer em prazer, do prazer negativo e do prazer no negativo se inspira nas reflexões de Kant sobre o sentimento do sublime e nas reflexões de Schiller sobre o patético enquanto exposição artística do sublime. A conjugação de sua interpretação da tragédia ática com a estética idealista do sublime deve ter sido mediada pelo recurso enfático de Wagner à categoria de sublime para a caracterização da música moderna, em seu livro sobre Beethoven de 1870, no qual a recusa do meramente-belo e a admissão do não-mais-belo são enfatizadas justamente como o que há de propriamente distintivo na música de Beethoven e a torna exemplar para a arte do futuro.

Contudo, para Nietzsche o que está envolvido na apreciação da transformação trágica é algo mais do que uma estética alternativa da aparência bela-horrível. A transfiguração estética realizada pela tragédia grega e por sua renascença alemã comporta os traços de uma interpretação-cum-exposição do homem e do mundo dimensionadas metafisicamente. Segundo Nietzsche, na tragédia e no drama musical a arte realiza pela via estética aquilo que a filosofia, anteriormente e pela via conceitual-discursiva, procurou com muito esforço empreender e que, com os recursos lógico-analíticos e no âmbito metodicamente demarcado da argumentação filosófica não se pode mais fornecer: a prova do caráter pleno de sentido e do bom ordenamento do mundo, tendo em vista seu estado precário. Enquanto Leibniz ainda empreendeu uma teodiceia ou justificação de Deus com os recursos do pensamento teológico-racional (*Essai de Théodicée*, 1710), com o propósito otimista de provar que, com toda a sua

falibilidade e fragilidade, o mundo existente era o melhor dos mundos possíveis, Schopenhauer, em sua retomada pessimista do projeto de teodiceia, tinha em vista provar que o mundo existente não poderia ser mais mal ajambrado do que ele o é, se é que ele deveria de todo existir. A prova da solvência cósmica converteu-se assim na demonstração da insolvência generalizada do mundo.

Contudo, juntamente com a revocação pessimista da antiga justificação teológica do mal no mundo, em Schopenhauer deparamo-nos também com seu substituto funcional, que consiste na justificação ateísta do sofrimento, cujo predomínio deve dirigir o olhar para o objetivo ético-religioso da vida, a abnegação (“Resignação”) do mundo e de si⁵. A pathodiceia⁶ de Schopenhauer não opera com a racionalidade latente de um mundo aparente ou facticamente mal concebido e de seus habitantes, mas com a mobilização do mundo ruim em prol de sua intencionada aniquilação.

Enquanto Schopenhauer havia atribuído à arte apenas um papel limitado no processo soteriológico do mundo, na qualidade de uma antecipação temporária da verdadeira redenção do mundo e do si através de práticas éticas e religiosas, Nietzsche situa a arte no centro de uma cosmodiceia ateísta, segundo a qual o mundo “se justifica” apenas enquanto “fenômeno estético [...]”⁷. Contudo, divergindo do projeto schopenhaueriano de uma pathodiceia soteriológica, a justificação estética do mundo em Nietzsche não visa à redenção do mundo, mas à reconciliação com o mundo, que deve ocorrer mediante a afirmação de sua natureza sofredora, refletida e infletida esteticamente, no *medium* da transfiguração estética. Na visão de mundo trágica de Nietzsche, o mundo se justifica tão somente através da supressão do sofrimento do mundo na arte. Na arte e através da arte o sofredor converte-se em padecente. Neste momento o pathos da existência transforma-se no ethos da arte.

O fato de que o mundo encontra sua justificação apenas enquanto fenômeno estético implica para Nietzsche, contudo, que a justificação estética do mundo só pode ter lugar na qualidade de aparência e para a aparência – no mundo-aparência da arte e sob a presença persistente do mundo oposto e penetrante da dor efetiva. A cosmodiceia estética de Nietzsche não é nenhum esteticismo anêmico, mas uma metafísica artística: uma arte com dignidade metafísica e uma metafísica tornada arte.

5. Cultura trágica

As reflexões originais de Nietzsche sobre o nascimento, a morte e o renascimento da tragédia fazem parte de um projeto abrangente sobre os antigos, com a ajuda do qual o filólogo-filósofo e o filósofo-filólogo gostaria de reconstruir um mundo grego que deveria oferecer as linhas mestras positivas e negativas para a orientação na própria modernidade. O segundo componente fundamental deste primeiro projeto, com consequências duradouras para o desenvolvimento filosófico posterior de Nietzsche, consiste numa nova apresentação da filosofia grega antiga de Tales a Demócrito como uma fase inicial heroica do pensamento autocrítico e crítico da cultura, que teria sido interrompida e até mesmo reprimida por Platão. Embora Nietzsche não tenha chegado a publicar praticamente nenhum dos inúmeros esboçados que ele compôs sobre esta

⁵ Ver sobre isso: Günter Zöller, *Schopenhauer on the Self*, in: *The Cambridge Companion to Schopenhauer*, hg. v. Christopher Janaway, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 18-43.

⁶ Para o termo técnico ver: Victor E. Frankl, *Homo patiens. Versuch einer Pathodizee*, Wien: Franz Deuticke, 1950.

⁷ Friedrich Nietzsche, *Kritische Studienausgabe*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München/Berlin: Deutscher Taschenbuchverlag/de Gruyter, 1999 (daqui por diante: „KSA“), 1, p. 152 (*Die Geburt der Tragödie*, capítulo 24); ver também: KSA 1, p. 47 e ainda: KSA 1, p. 69 (*Die Geburt der Tragödie*, capítulo 3 e 9).

temática, sobre a qual ele também ofereceu preleções na Universidade da Basileia, encontra-se entre os materiais conservados um estudo abrangente sobre *A Filosofia na Época trágica dos Gregos*, datado de 1873. Este escrito, entretanto, termina com a exposição de Anaxágoras, sem avançar até a apresentação de Demócrito como um adversário de Platão, como ocorre em outro texto pertencente a este conjunto da obra⁸.

O elemento comum no confronto de Nietzsche com os primeiros trágicos e com os filósofos pré-platônicos é o foco na Grécia arcaica, anterior a Péricles e à hegemonia de Atenas, que é obtida após a vitória sobre os persas. Deste modo, o que unifica as duas metades do projeto é a concentração da dupla caracterização histórica em torno da categoria de trágico, que deste modo experimenta um alargamento, pois parte de uma concepção fundamental específica a imagem do humano relativa a um único gênero literário e se estende para um modo de autocompreensão e de compreensão do mundo que, embora tenha uma especificidade histórica, é genérica do ponto de vista cultural. De resto, tanto sua história trágica da literatura quanto sua história trágica da filosofia são marcadas por um aspecto contínuo e progressivo que associa a perfeição precoce com o declínio precoce. Por fim, em ambas as narrativas históricas a figura de Sócrates comparece como o ponto de transição da emergência para a decadência, e isso na medida em que, em ambas as narrativas, Sócrates é incluído tanto na fase inicial, que ele encerra, quanto na fase de decadência, que ele inicia.

A posição ambivalente de Sócrates será abordada por Nietzsche na sua fase tardia no contexto mais amplo de sua crítica geral ao pensamento europeu sob a rubrica “O problema de Sócrates”⁹. Contudo, já no contexto dos estudos iniciais dedicados ao projeto sobre os antigos, Nietzsche generaliza a figura singular de Sócrates convertendo-a em expoente e caso paradigmático de um tipo de homem, o “homem socrático”¹⁰, cujas afinidades com as condições modernas já estão sugeridas. Nietzsche vê em ação na cultura socrática o objetivo da aquisição do saber e a confiança na capacidade da razão. Disso resulta, segundo a apreciação crítica de Nietzsche, a acumulação do saber, em seu avanço sempre contínuo, e a priorização da razão, conduzida até a idolatria, não mediante a especificação de fins externos, mas pela pura avidez de saber¹¹.

Nietzsche acompanha o advento da cultura socrática do saber na expansão colonial da Grécia no século sexto a partir do contato com outras culturas e do rápido crescimento dos conhecimentos, das especialidades técnicas e das teorias. Nietzsche interpreta os filósofos pré-platônicos das cidades costeiras da Ásia Menor e do Sul da Itália como filósofos que primeiramente advertem contra o mero saber – os conhecimentos – em vias de se tornar predominante e que exortam a um controle do impulso cognitivo a ser exercido de forma deliberada (“adestramento”), tendo como objetivo alcançar uma sabedoria singular ao invés de um conhecimento múltiplo. A sábia autolimitação de um saber que se expande indefinidamente não é para Nietzsche uma questão de ordem fundamentalmente intelectual, mas a expressão de um “cuidado com a vida”¹², por meio do qual os gregos souberam, pelo menos por um tempo, se proteger contra a desnaturalização e o extravio no não helênico e no bárbaro.

No contexto deste exercício de abnegação dos antigos sábios gregos, que segundo Nietzsche comporta traços trágicos, emerge também em Sócrates, ou melhor, no tipo

⁸ Para uma compilação do respectivo material póstumo, cf. Friedrich Nietzsche, *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, hg. v. Manfred Riedel, Stuttgart: Reclam, 1994.

⁹ Nietzsche, KSA 6, p. 67-73 (*Götzen-Dämmerung*).

¹⁰ Nietzsche, KSA 1, p. 99f. (*Die Geburt der Tragödie*, Capítulo 15).

¹¹ Nietzsche, KSA 1, p. 99f. (*Die Geburt der Tragödie*, capítulo 15).

¹² Nietzsche, KSA 1, p. 807 (*Die Philosophie im tragischen Zeitalter*, capítulo 1).

socrático de homem, uma cisão trágica entre o ímpeto expansivo do saber e o otimismo da razão por um lado, e o disciplinamento restritivo do saber e a crítica da razão, por outro lado. A avidez de saber, conduzida até os limites do cognoscível, e o racionalismo otimista, conduzido até o extremo, finalmente se convertem em modéstia cognitiva e no pessimismo ético – tal o diagnóstico de Nietzsche para o mundo trágico dos helenos, que ao mesmo tempo deveria ser um prognóstico para a modernidade neotrágica.¹³ Na visão de Nietzsche, Sócrates se torna o representante exemplar de um “conhecimento trágico”¹⁴, que o move ao suicídio, encenado como pena capital imerecida, e faz com que ele pratique música ao invés de dialética enquanto aguarda a sua execução.

6. Da metafísica à arte e do pessimismo ao niilismo

A aplicação feita por Nietzsche da análise histórica [do passado] ao próprio presente converte o homem socrático do auge do período clássico grego no “homem teórico” do moderno empreendimento científico e da industriabilidade técnica. Nietzsche desenvolve uma tipologia das formas sociais e espirituais do trato com o saber cumulativo. A atitude fundamentalmente possível em relação ao saber define “uma cultura socrática, ou artística ou trágica”. Nietzsche designa esta disjunção tripartida de forma alternativa como “uma cultura alexandrina, ou helênica ou budista”¹⁵. A cultura erudita própria ao homem socrático é associada com a institucionalização do saber na Grécia pós-clássica, enquanto que a confrontação positiva com o saber e a ciência mediante a arte é atribuída à Helenidade (proto-) clássica. A identificação intercultural da cultura trágica e budista reflete a prática da abnegação, comum às duas culturas, como reação ao saber adquirido acerca da natureza do mundo.

O que é notável na classificação tripartida de Nietzsche é a diferenciação entre o tipo de cultura helênico-artística e a trágico-budista. A dissociação entre o artístico e o trágico, presente nesta classificação, indica a diferença que emerge entre a reação criativa e a reação resignativa ao conhecimento trágico. Esta reação não constitui apenas a diferença entre os modos greco-ocidental e indiano-oriental de administrar o sofrimento, mas já deixa entrever a discrepância que emerge entre o ativismo de Nietzsche e o quietismo de Schopenhauer.

A diferença específica entre a cultura erudita da antiguidade clássica e a dos modernos é decisiva para a ambição nietzscheana de fornecer um diagnóstico de época por meio de seu projeto sobre os antigos, ampliado para uma dimensão pluricultural. Em ambos os casos trata-se de um adestramento artístico do saber. A crítica produtiva da ciência por meio da arte na Atenas do século quinto antes de Cristo ocorre, contudo, – segundo a análise especulativa de Nietzsche – em um momento em que a supremacia do teórico e o embargo ou a substitutibilidade das outras esferas legítimas da vida estão começando a tomar forma e podem, por isso, ser contidos por uma contracultura estético-artística. Por sua vez, a marcha triunfal da cultura erudita na modernidade teria ocorrido há muito tempo, segundo Nietzsche. A tarefa crítico-cultural que Nietzsche atribui à arte em relação à ciência não é, portanto, na modernidade, uma tarefa de inibição [do impulso para o saber RL], como ocorreu no caso precedente dos antigos, mas de recuo (“readestramento”)¹⁶.

A reversão do impulso para o saber na modernidade que Nietzsche tem em vista não é pensada, contudo, como um anti-iluminismo e uma defesa do restabelecimento da

¹³ Veja Nietzsche, KSA 1, p. 101 (*Die Geburt der Tragödie*, capítulo 15).

¹⁴ Nietzsche, KSA 1, p. 101 (*Die Geburt der Tragödie*, Capítulo 15; destacado no original).

¹⁵ Nietzsche, KSA 1, p. 116 (*Die Geburt der Tragödie*, Capítulo 18; destacado no original).

¹⁶ Nietzsche, KSA 7, p. 427 (Fragmento Póstumo, Verão 1872– Início de 1873; destacado no original).

ignorância e do preconceito. Não é o saber enquanto tal que deve ser novamente adestrado, mas uma cultura erudita que faz do saber o centro da vida moderna em seu conjunto. Nietzsche designa a perspectiva que se refere criticamente ao saber e que se diferencia ela mesma do saber como a perspectiva de apreciação e avaliação do saber (“juízos de valor sobre o saber e sobre o excesso de saber”)¹⁷. A arte é a representante da avaliação crítica do saber, e é concebida pelo primeiro Nietzsche como uma atividade de avaliação, de valorização e de transvalorização. Segundo ele, na modernidade ela deve substituir as instâncias tradicionais de validação e orientação representadas pela religião e pela filosofia. Nietzsche enfatiza expressamente que a urgente reorientação/nova orientação da vida moderna não pode se dar pela metafísica, como ocorreu no passado recente e remoto, apresentando como razão para isso a liquidação da metafísica realizada por Kant¹⁸.

O “problema trágico de Kant”¹⁹ e da modernidade pós-kantiana consiste, segundo Nietzsche, na percepção dos limites do saber e da incapacidade da ciência para fundamentar a si mesma²⁰. Contudo, diferentemente de Kant, o futuro “filósofo do conhecimento trágico”²¹, sob a impressão do limite crítico do saber, não promove uma reabilitação da crença religiosa, mas da arte, que agora é tomada como a encarnação dos elementos de criação, de avaliação e de valorização. Na primeira filosofia artística de Nietzsche, o artista assume traços filosóficos, assim como o filósofo, inversamente, se compreende e atua como artista – como aquele que modela social e plasticamente a humanidade futura.²² Sua concepção da dignidade metafísica da arte e da qualidade artística da filosofia, desenvolvida a partir de uma consideração diferenciada das circunstâncias da vida grega, será posteriormente associada por ele à expressão “metafísica de artista”²³.

A perspectiva crítica sobre a cultura erudita e as atitudes valorativas do passado e do presente europeus, incorporada em seu primeiro projeto criptomoderno concernente aos antigos, é aprofundada por Nietzsche nos quinze anos subseqüentes na forma de um duplo projeto genealógico-regenerativo. Este projeto interroga as valorações históricas aparentemente absolutas presentes na ciência, na religião, na arte e na filosofia a partir de seu lugar funcional, lança luz sobre a atrofia de longo prazo das valorações presentes no processo de modernização, assim como descreve e prescreve, nos termos da “transvalorização dos valores”, a reafirmação voluntária pelo filósofo-artista de normas autolegislativas. A primeira publicação de seus “Pensamentos sobre os Gregos”²⁴ é reeditada em 1886 como parte deste projeto – acrescentada de um ensaio autocrítico de atualização – com o título ligeiramente modificado de “O Nascimento da Tragédia. Ou Helenidade e Pessimismo”. O foco sobre o pessimismo entre os gregos, comunicado

¹⁷ Nietzsche, KSA 7, p. 428 (Fragmento Póstumo, verão de 1872– início de 1873; destaque no original).

¹⁸ Ver Nietzsche, *Die Philosophie im tragischen Zeitalter*, p. 132.

¹⁹ Nietzsche, KSA 7, p. 453f. (Fragmento Póstumo, verão de 1872– início de 1873; destaque no original).

²⁰ Para a metafísica limitativa de Kant ver Günter Zöller, *In der Begrenzung zeigt sich der Meister: Der metaphysische Minimalismus der Kritik der reinen Vernunft*, in: *Metaphysik und Kritik. Interpretationen zur ‚Transzendentalen Dialektik‘ der Kritik der reinen Vernunft*, hg. v. Jiri Chotas, Jindrich Karásek und Jürgen Stolzenberg, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010, p. 19-33, assim como Günter Zöller., *Metaphysik nach der Metaphysik. Die limitative Konzeption der Ersten Philosophie bei Kant*, in: *Unser Zeitalter - ein postmetaphysisches?* hg. von Karin Gloy, Würzburg: Königshausen und Neumann, 2004, p. 231-243.

²¹ Nietzsche, KSA 7, S. 427f. (Fragmento Póstumo, verão de 1872– início de 1873; destaque no original).

²² Para o aperfeiçoamento estético da antropologia político-pedagógica de Nietzsche, especialmente através de Joseph Beuys ver Günter Zöller, *Beuys, Joseph*, in: *Encyclopedia of Aesthetics*, 4 vols., hg. von M. Kelly, Oxford: Oxford University Press, 1998, vol. 1, p. 270-273.

²³ Nietzsche, KSA 1, p. 21. (*Die Geburt der Tragödie*, Capítulo 1).

²⁴ Nietzsche, KSA 1, p. 11 (*Die Geburt der Tragödie*, Versuch einer Selbstkritik; destaque no original).

pelo novo subtítulo, serve a Nietzsche de agora em diante para denunciar o caráter ambivalente da atitude predominante de depreciação da vida. Como fenômeno de declínio, a atitude pessimista em relação à vida expressa uma fuga diante da vitalidade e veemência da realidade, que se tornaram insuportáveis. Por sua vez, o “pessimismo da força”²⁵ contém o reconhecimento enfático do sofrimento e do ocaso como manifestações de uma constituição dionisíaca fundamental do mundo, que é tanto destrutiva no seu conjunto quanto criadora ininterrupta de novas formas.

Em sua análise tardia da desvalorização dos valores na história da cultura europeia, Nietzsche termina por substituir a expressão “pessimismo”, que, na esteira de Schopenhauer, passa a ser usada de forma unilateral, pela expressão “niilismo”, introduzida no debate literário somente a partir da metade do século dezenove que, após ter sido empregada inicialmente por F. H. Jacobi em sua crítica à perda da realidade no idealismo de Kant e de Fichte.²⁶ No Nietzsche tardio, o movimento de anulação de todos os valores designado por “niilismo europeu” é por um lado a expressão máxima da perda de sentido latente e do esgotamento cultural do próprio presente (“décadence”), e por outro lado o estágio crítico de transição – no sentido clínico-medicinal de *crise* – para a reafirmação da vida e para a sua nova e soberana configuração ético-estético-política.

7. Após o niilismo

Desde o final do século XIX até boa parte do século XX Nietzsche exerceu influência sobretudo através de uma publicação que, apesar de trazer o seu nome, não lhe pertencia de fato – a compilação tendenciosa e tematicamente rearranjada dos apontamentos póstumos dos anos oitenta levada a cabo por sua irmã Elisabeth Förster-Nietzsche e seu amigo Peter Gast sob o título de “A Vontade de poder. Tentativa de uma transvaloração de todos os valores”. O primeiro dos quatro livros desta fictícia “obra filosófica principal de Nietzsche”²⁷ trata do “niilismo europeu”, o segundo oferece a “crítica dos valores mais elevados até então”, o terceiro livro o “princípio de uma nova ordenação dos valores”, que o quarto livro explicita sob o título fatal “Criação e Cultivo”. A interpretação racista biológico-eugênica do legado de Nietzsche intencionalmente tramada pelos editores logo encontrou uma implementação política no fascismo, no nacional-socialismo e no antisemitismo de estado, o que após 1945 deveria desautorizar Nietzsche por décadas a fio.

Isso torna ainda mais notável o caso de uma recepção de Nietzsche do início dos anos trinta que não apenas descarta explicitamente a perspectiva biologicista, como pretende que ele seja o representante de uma estética “bionegativa” da arte puramente espiritual. Esta interpretação de Nietzsche é ainda mais surpreendente se considerarmos que seu autor empreendeu nos anos 1933/34 uma fatal aproximação ao regime de Hitler, para logo depois, contudo, se afastar novamente deste empreendimento siciliano. Estamos falando de Gottfried Benn (1886-1956), que após uma eletrizante estreia como poeta do expressionismo (*Morgue und andere Gedichte*; 1912) destacou-se por um longo tempo principalmente por seus ensaios e prosa, e que apenas no final dos anos

²⁵ Nietzsche, KSA 1, p. 12 (*Die Geburt der Tragödie*, Versuch einer Selbstkritik; destaque no original).

²⁶ Para a crítica de cunho fideísta de Jacobi a Kant ver Günter Zöller, ‘Das Element aller Gewissheit’: Jacobi, Kant und Fichte über den Glauben, *Fichte-Studien* 14 (1998), p. 21-41 assim como Günter Zöller, ‘[D]as Element aller Erkenntniß und Wirksamkeit’. Friedrich Heinrich Jacobi über David Hume über den Glauben, publicado in: *David Hume (1711-1776) nach 300 Jahren*, hg. v. Heiner Klemme, Hamburg: Meiner.

²⁷ Assim se expressa Alfred Bäumler em seu posfácio in Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, p. 699.

quarenta e início dos cinquenta alcançou finalmente uma poesia capaz de extrair consequências poéticas radicais de seu diagnóstico intelectual da época (*Statische Gedichte*).²⁸

Benn assume de Nietzsche o programa artístico da justificação estética do mundo. Contudo, ao invés de contrapor à cultura decadente um conceito de vida de conotação enfaticamente biologicista, Benn confronta o niilismo recorrendo ao conceito de espírito, que ele descreve – na condição de médico de profissão (dermatologista, venereologista), a qual ele manteria até o final da vida – como cerebração progressiva e que ele atribui ao processo histórico-universal da separação entre intelectualidade e naturalidade. A prosa do período intermediário e a obra poética tardia de Benn postulam e praticam a superação do niilismo por meio da forma absoluta. A resposta de Benn ao niilismo de Nietzsche não se faz acompanhar tampouco dos gestos triunfais da certeza intelectual e da superioridade espiritual, mas da compostura do modernista trágico, que é capaz de contrapor ao Nada apenas a imagem artística a um só tempo discreta e intensa, por ele mesmo designada de “Não-poema”²⁹ – um poema face ao nada, que é ele mesmo quase nada. Benn intitulou sua última antologia poética, datada de 1955 e que foi ao mesmo tempo sua última publicação, a partir de um neologismo de origem estrangeira: “Aprèslude”, um termo que pertence ao vocabulário do niilismo europeu.

Quatro dos Não-poemas pertencentes a este ciclo final receberam uma musicalização congenial por parte do compositor báltico-alemão Boris Blacher (1903-1975), um dos mais destacados compositores e o mais influente professor de composição do período do pós-guerra alemão. O *Aprèslude-Zyklus*, op. 57 de Blacher apareceu em 1958. Trata-se de Não-canções sobre Não-poemas, Anti-canções que revisitam o recitativo, o pensivo e, ocasionalmente, até o sarcástico.

8. Arte dos sons e das palavras

Ao final da leitura do presente estudo no ciclo de conferências de Viena (Wiener Ringvorlesung) soaram as quatro canções compostas por Blacher para o Benn-Zyklus³⁰, emolduradas pela própria recitação de Benn de quatro de seus últimos poemas³¹ – entre eles, dois dos que foram musicados por Blacher – e acompanhadas pela leitura que o próprio Benn fez de seu poema tardio em homenagem a Chopin³², uma elegia poetológica dedicada ao artista musical *par excellence*. Para fechar a sessão, ouviu-se o segundo prelúdio em lá-menor dos 24 prelúdios op. 28, do próprio Chopin, em uma gravação de Grigory Sokolov.

²⁸ Para o que se segue cf. Gottfried Benn, *Nach dem Nihilismus* (1932), in: Gottfried Benn, *Gesammelte Werke in acht Bänden*, hg. v. Dieter Wellershoff, Wiesbaden und Zürich: Limes, 1968, Vol. 3. Essays und Aufsätze, p. 713-723 assim como Gottfried Benn, *Pessimismus* (1940-45), in: Gottfried Benn, *Gesammelte Werke*, Vol. 3. Essays und Aufsätze, p. 918-923.

²⁹ Cf. *Hernach. Gottfried Benns Briefe an Ursula Ziebarth*. Mit Nachschriften zu diesen Briefen von Ursula Ziebarth und einem Kommentar von Jochen Meyer, Göttingen: Wallstein, 2001.

³⁰ Boris Blacher, *Aprèslude*. Vier Lieder nach Gedichten von Gottfried Benn für mittlere Stimme und Klavier op. 57 (1958). Para os quatro poemas de Benn musicados por Blacher, cf. Gottfried Benn, *Aprèslude* (Erstveröffentlichung Wiesbaden 1955), in: Gottfried Benn, *Gesammelte Werke*, Vol. 1. Gedichte, p. 298 („Gedicht“), p. 299 („Worte“), p. 311 („Eure Etüden“) e p. 325 („Letzter Frühling“). As canções de Blacher para os poemas de Benn podem ser ouvidas na seguinte gravação: Boris Blacher, Die Lieder. Cornelia Wosnitza, Sopran; Markus Köhler, Bariton; Horst Göbel, Klavier, Heidelberg: MusiContact, 1996.

³¹ Gottfried Benn, *Das Hörwerk 1928-56. Lyrik, Prosa, Essays, Vorträge, Hörspiele, Interviews, Rundfunkdiskussionen*. Erw. Neuaufl., hg. von Robert Galitz, Kurt Kreiler und Martin Weinmann, Frankfurt/M.: Zweitausendeins, 2007.

³² Para o texto do poema, cf. Benn, *Gesammelte Werke*, 1:187-190 (*Statische Gedichte*).

Referências bibliográficas

- BENN, Gottfried. *Nach dem Nihilismus* (1932). In: BENN, Gottfried. *Gesammelte Werke in acht Bänden*, hg. v. Dieter Wellershoff, Wiesbaden und Zürich: Limes, 1968, Vol. 3. Essays und Aufsätze, p. 713-723.
- BENN, Gottfried. *Pessimismus* (1940-45). In: BENN, Gottfried. *Gesammelte Werke*, Vol. 3. Essays und Aufsätze, p. 918-923.
- BENN, Gottfried. *Après lude* (Erstveröffentlichung Wiesbaden 1955). In: BENN, Gottfried. *Gesammelte Werke*, Vol. 1.
- BENN, Gottfried. *Das Hörwerk 1928-56. Lyrik, Prosa, Essays, Vorträge, Hörspiele, Interviews, Rundfunkdiskussionen*. Erw. Neuaufl., hg. von Robert Galitz, Kurt Kreiler und Martin Weinmann, Frankfurt/M.: Zweitausendeins, 2007.
- BLACHER, Boris. *Après lude*. Vier Lieder nach Gedichten von Gottfried Benn für mittlere Stimme und Klavier op. 57 (1958).
- BLACHER, Boris. *Die Lieder*. Cornelia Wosnitza, Sopran; Markus Köhler, Bariton; Horst Göbel, Klavier, Heidelberg: MusiContact, 1996.
- FRANKL, Victor. E. *Homo patiens. Versuch einer Pathodizee*, Wien: Franz Deuticke, 1950.
- Hernach. *Gottfried Benns Briefe an Ursula Ziebarth*. Mit Nachschriften zu diesen Briefen von Ursula Ziebarth und einem Kommentar von Jochen Meyer, Göttingen: Wallstein, 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte*. Mit einem Nachwort von Alfred Bäumler, Leipzig: Kröner, 1930.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, hg. v. Manfred Riedel, Stuttgart: Reclam, 1994.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Kritische Studienausgabe*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München/Berlin: Deutscher Taschenbuchverlag/de Gruyter, 1999.
- ZÖLLER, Günter. *Beuys, Joseph*, in: *Encyclopedia of Aesthetics*, 4 vols., hg. von M. Kelly, Oxford: Oxford University Press, 1998, vol. 1, p. 270-273.
- ZÖLLER, Günter. ‚Das Element aller Gewissheit‘: *Jacobi, Kant und Fichte über den Glauben*, *Fichte-Studien* 14 (1998), p. 21-41.
- ZÖLLER, Günter. *Schopenhauer on the Self*, in: *The Cambridge Companion to Schopenhauer*, hg. v. Christopher Janaway, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 18-43.
- ZÖLLER, Günter. *Metaphysik nach der Metaphysik. Die limitative Konzeption der Ersten Philosophie bei Kant*, in: *Unser Zeitalter - ein postmetaphysisches?* hg. von Karin Gloy, Würzburg: Königshausen und Neumann, 2004, p. 231-243.
- ZÖLLER, Günter. *Schopenhauer*. In: *Wagner und Nietzsche. Kultur – Werk – Wirkung. Ein Handbuch*, hg. von Stefan Lorenz Sorgner, H. James Birx und Nikolaus Knoepffler. *rororo enzyklopädie*, Reinbek: Rowohlt, 2008, p. 355-372.
- ZÖLLER, Günter. *In der Begrenzung zeigt sich der Meister: Der metaphysische Minimalismus der Kritik der reinen Vernunft*, in: *Metaphysik und Kritik. Interpretationen zur ‚Transzendentalen Dialektik‘ der Kritik der reinen Vernunft*, hg. v. Jiri Chotas, Jindrich Karásek und Jürgen Stolzenberg, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010, p. 19-33.
- ZÖLLER, Günter. *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Deutschen. Nietzsches Antikenprojekt*, publicado in: *Die Philosophie des Tragischen*, hg. v. Lore Hühn, Berlin/New York: de Gruyter, 2011.
- ZÖLLER, Günter. ‚[D]as Element aller Erkenntniß und Würksamkeit‘. *Friedrich Heinrich Jacobi über David Hume über den Glauben*. In: *David Hume (1711-1776) nach 300 Jahren*, hg. v. Heiner Klemme, Hamburg: Meiner (forthcoming).