



Nietzsche im Interesse der Literaturwissenschaft

メタデータ	言語: deu 出版者: 公開日: 2013-02-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Yamamoto, Hiroshi メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00005892

ドイツ語題：Nietzsche im Interesse der Literaturwissenschaft

Hiroshi YAMAMOTO

Guter Rat

Hast du Verstand und ein Herz, so zeige nur eines von beiden,
Beides verdammen sie dir, zeigst du beides zugleich.

Friedrich Hölderlin

0. Vorbemerkung

Jede geistige Größe hält wegen ihrer historischen Unersetzlichkeit und rätselhaften Unerschöpflichkeit die Nachwelt lange unter dem Einfluss der von ihr geworfenen Lichter und Schatten gefangen. Die Nachwelt Friedrich Nietzsches (1844-1900) war politisch, gesellschaftlich und geistesgeschichtlich voller Wandlung. Im wandelbaren Zeitalter der weltgeschichtlichen Krisen gab er verschiedene - glückliche und unglückliche - Einflüsse und erfuhr je nach politischer und geistiger Situation die Wandlung aller möglichen Interpretationen. Es gibt zahlreiche moderne Historiker, Philosophen und Schriftsteller, die von ihm wichtige Ansätze zu neuen geistigen Arbeiten genommen haben.

Nietzsches Bild verändert sich, aber verblaßt nicht. Über alle historischen Wandlungen hinaus lebt Nietzsche fort mit wunderlicher Zähigkeit. Über ihn lässt es sich heute noch mit Ernst und Aktualität diskutieren, aber so verschiedentlich je nach dem Standpunkt der Interpreten. Es steht fest, dass bisher noch kein festes Gesamtbild von Nietzsche geschaffen worden ist. Angesichts allzu differenter Interpretationen kommt man immer zur selben Feststellung, dass es keine legitime Nietzsche-Interpretation gibt, um mit Nietzsche-Philologen zu reden, „es gibt keine alleinseigmachende Interpretation“.¹⁾ Nicht nur, dass er erstaunlich umfangreiche Gebiete der menschlichen Lebensphänomene, in sowohl individueller als auch kultureller Hinsicht zur Diagnose der Menschenseele unter die Lupe nahm. Selbst eine selten gelungene Interpretation gibt zu bedenken, ob damit das vielgestaltige Phänomen Nietzsche in aller Breite voll ausgeschöpft ist. Uns bleibt nicht selten der Eindruck zurück, dass der lebendige Geist Nietzsches, wenn er einmal im Netz eines philosophischen Gedankensystems gefangen wird, nicht mehr in seinem Element zu sein scheint.

Was die Rezeption seiner Werke sehr verflochten macht, rührt zum Teil auch vom fragmentarischen Charakter seines Schaffens. Es liegt auf der Hand, dass Nietzsche kein systematischer Denker war und dass er tatsächlich kein festes, in sich geschlossenes Gedankensystem hinterliess.

Sein Sinnen und Trachten blieb bis an sein Lebensend durchaus fragmentarisch. In

der Spätzeit, wo ihm die geistige Umnachtung nahte, fühlte er sich zwar zur Systematisierung des Gedankens verlockt, aber sein letzter Plan, ein systematisches Werk «Der Wille zur Macht» zustande zu bringen, scheiterte.²⁾ Wer also in seinen philosophischen Fragmenten irgendein System ausfindig machen will, muss aus der ganzen Aphorismen-Sammlung und dem Prosawerk «Also Sprach Zarathustra» ein selbstgefälliges rekonstruieren oder so ein ähnliches mehr oder weniger fingieren. In solchem Fall spielt Nietzsche die Rolle des Spiegels, in dem ein eventueller Rezipient zu guter Letzt sich selbst findet.

Nietzsches Unfähigkeit zur philosophischen Systematisierung besagt jedoch überhaupt nicht, dass es in seinem Sinnen und Trachten bestimmte Konsequenzen fehlen. Es ist auch durchaus falsch, den experimentierend-fragmentarischen Charakter seines Schaffens allein aus einer anachronistischen Entsprechung seines ideologischen Standpunktes mit der historisch-sozialen Entwicklung zu erklären.³⁾ Es ist sowohl einseitig als kurzsichtig, wenn man ihn, lediglich auf seine Aphorismen Akzent gebend, nur im Rahmen der deutschen Literaturtradition zu betrachten, wenn es auch eine unbreitbare Tatsache ist, dass Nietzsche vor allem in seiner Jugendzeit viele deutsche Fragmentliteratur las, deren Repräsentanten Lichtenberg, Novalis, Schlegel und Schopenhauer sind. Die enge Perspektive des Interpreten kann es zur Folge haben, seinen eigenen hermeneutischen Horizont einzuschränken. Um so einem Sprachkunstwerk wie dem Nietzsches gerecht zu werden, sollte man sich darüber klar sein, worauf eigentlich sein ganzes Sinnen und Trachten aus ist; wahrscheinlich nicht allein auf die fingerfertige Improvisation, die ihren blendenden Glanz seinen „undurchdachten und undurchdenkbaren Einfällen und Gedanken“ verdankt.⁴⁾

Was Nietzsche von anderen Philosophen am krassesten unterscheidet und als eine der größten Ursachen der vielfältigen Rezeptionen anzunehmen ist, ist seine Neigung zum Dichterischen. Er ist kein Philosoph im Sinne des begrifflichen Denkens noch allein Seelen-Diagnostiker, noch allein Entlarvungs-Psychologe, noch allein Kultur-Kritiker, sondern er ist auch ein Dichter, und zwar ein „europäischer Prosaist und Essayist obersten Ranges“.⁵⁾ Ihm ist das begriffliche Denken zuwider; hingegen sieht er die Notwendigkeit des Dichterischen, um überhaupt das klar und mitteilbar zu machen, was er fühlte und meinte. Es handelt sich dort fast immer um die destruktive Arbeit hergebrachter Werte oder Vorstellungen, wo er sich eifrig mit Begriffen beschäftigt und auseinandersetzt. Es fragt sich dann aber freilich, warum er dichterische Ausdrucksmittel nötig hatte. Er greift nicht deshalb dazu, weil er seinen Gedanken ausschmücken möchte, um zu blenden, sondern es kommt aus seinem innigsten Bedürfnis, sich über die eingeborene Dunkelheit seines Wesens klar zu werden. Hält man, daraus schließend, seine esoterische Bildersprache für sinnlose Illusionen, so geht einfach die Möglichkeit, seiner Mitteilungsabsicht so angemessen wie möglich entgegenzukommen, für immer verloren: ein seinem Sinnen gerechtes Verständnis wird

abgesperrt. Je ferner er sich von der Wirklichkeit abwendet, d.h. je einsamer er wird, desto esoterischer wird sein Sprachgebrauch.

Es gibt wahrlich vielerlei Nietzsche-Rezeptionen. Aber warum? Angesichts dieser Frage empfiehlt sich, sein Wesen als literarisches Phänomen aufzufassen, d.h. ihn als Dichter zu betrachten. Ein Aspekt, von dem aus man zum Kern seines Wesens vorstoßen könnte. Dazu gibt uns Thomas Mann einen Mut machenden Tip mit der Bemerkung, Nietzsche sei „eine Erscheinung von ungeheurer, das Europäische resümierender, kultureller Fülle und Komplexität, welche vieles Vergangene in sich aufgenommen hatte, das sie in mehr oder weniger bewußter Nachahmung und Nachfolge erinnerte, wiederholte, auf mythische Art wieder gegenwärtig machte“.⁶⁾

Es ist fürwahr die einzigartige Größe Th. Manns, dass er als Kind der Zeit, wo das Schicksal Deutschlands sogar zweimal auf die historische Probe gestellt wurde, im Geistesleben über die nationale Dimension zur europäischen gelangte, dergestalt, dass er seinen verehrten großen Deutschen Schopenhauer, Wagner, Nietzsche und erst in der späteren Zeit Goethe ein europäisches Gepräge ersah.⁷⁾ Hier ist die Geisteshöhe, die keinen Unterschied zwischen zeitgemäß und unzeitgemäß mehr kennt und in dem er in seinem Element zu sein scheint.

1. Nietzsches problematisches Verhältnis zur Dichtung

Nietzsche nimmt als Dichter unter den anderen eine Sonderstellung ein. Das kommt nicht allein daher, dass er sozusagen Philosophen-Dichter ist. Als geläufige Kritik an seinen Gedichten gilt, dass sie an dem modernen ästhetischen Kriterium gemessen einen „ästhetischen Mangel“⁸⁾ aufweisen, als seien sie nämlich künstliche Gedichte. Sie würden sich mehr an den Verstand als an das Herz wenden und weniger Gefühle als Gedanken erwecken.⁹⁾

Nietzsches Einstellung zur Dichtung hört sich augenscheinlich widersprüchlich an: in einem Brief gibt er sich für einen Dichter aus, in einem anderen dagegen für keinen.¹⁰⁾ Es kommt sogar kurios vor, wenn Zarathustra, sein Doppelgänger, sagt: „Die Dichter lügen zu viel“¹¹⁾, während Zarathustra sich selbst als einen ausgibt. Beim ersten Blick scheinen solche Aussagen zwar widersprüchlich genug zu sein, doch sind sie weder Mutwille noch Wahnsinn. Im Kapitel «Von den Dichtern» wartet gegen alle verfeimten, alten und neuen Dichter, wie sie mit oberflächlichen Gedanken lügnerische Worte geben, einen Dichter anderer Art ab, den er den „Büßer des Geistes“¹²⁾ nennt: einen Dichter tiefen Fühlens und Denkens, mit dem andern Wort, einen mit der „intellektuellen Rechtschaffenheit“.¹³⁾

Nietzsche bringt in dem Kapitel desselben Werks sein problematisches Verhältnis zur Dichtung zutage: In «Von den Dichtern» schlägt Zarathustra die bisherigen Dichterwesen in den Wind, kritisierend, dass sie sich ohne Selbstbesinnung und tiefen Gedanken nur oberflächlich an den schönen Worten und Gefühlen berauschen. Ausgangs

des Kapitels sieht er sie aber sich zu den «Büßern des Geistes» verwandeln. Dort werden die Dichter entgöttlicht, denen seit alters wegen ihrer göttlichen Dichtersprache göttliche Mächte zuerkannt waren. Im anderen Kapitel «Der Zauberer»¹⁴⁾ sucht ein alter Zauberer mit einem mitleiderregenden, selbstquälerischen Klagelied Zarathustras Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Zarathustra lässt sich nicht hintergehen, sondern entlarvt die scheinheilig-fadenscheinige Klage und entgöttlicht so die zauberhafte Dichtersprache und somit die Hinterlist des Dichters. Er durchschaut in der Selbstquälerei einen Hintergedanken des Zauberers; dieser will nämlich Zeugen haben, seien es Götter oder Menschen. Zarathustras Scharfsinn lässt den Zauberer gestehen, dass er lüge. In «Das Lied der Schwermut»¹⁵⁾ singt nun der zur Selbstbesinnung gekommene, alte Zauberer höhnisch ein zweites Zauberlied, das fast als Hymnus an das Dichter-Narrentum zu bezeichnen ist.

„Daß ich verbannt sei
von aller Wahrheit,
Nur Narr!
Nur Dichter!“

Wichtig ist, dass Zarathustra-Nietzsche einmal alles erlebt hat, was er hier zum Ausdruck bringt.

Was für einen Dichter will er aber dann den alten und neuen Dichtern entgegenstellen, nachdem er wider Willen die Entgöttlichung, Entzauberung und Entmythologisierung des alten Dichtertums durchgeführt hat? Weil er das Prosawerk keine Aphorismen-Sammlung, sondern „eine Dichtung“¹⁶⁾ und sich selber Dichter nennt,¹⁷⁾ hat man anzunehmen, dass er einen anderen Begriff von der Dichtung hat. Um sich darüber einsichtig zu werden, was er unter Dichtung versteht, sollte man lieber von jenem ernst zu nehmenden Spruch ausgehen: Mit dem Spruch „Dichter lügen zu viel“ stellt er eine uralte Problematik seit der griechischen Antike wieder her.¹⁸⁾

Der antiken Auffassung nach ist die Poesie göttlicher Abkunft.¹⁹⁾ Und die Dichter nehmen als Vermittler zwischen Göttern und Menschen an Gottheit Anteil. Homer, Solon und Hesiod standen noch unter dem Einfluss der Musenwirkung: Es sind die Musen, die als Herrinnen nicht nur über die Dichtung, sondern auch über Musik und Philosophie, über das Geistesleben überhaupt walteten. Im Eingang der Odyssee wendet sich Homer an seine Musen um das Wissen vom Schicksal des Odysseus. Alle Überzeugungskraft und Glaubwürdigkeit von Dichter-Sprache beruhten damals noch auf dem Glauben an die göttliche Herkunft der dichterischen Inspiration. Die Dichter waren sozusagen vom göttlichen Wahnsinn besessen, wenn sie etwas zum Ausdruck brachten. Dementsprechend galt Dichters Sprache als Sage, als eine verpflichtende Aussage göttlicher Mächte. Neben dieser uralten Vorstellung gab es auch eine andere Strömung, die an der Gottheit der Dichter und dessen Sprache zweifelte. Xenophanes war der erste, der solchen Zweifel äußerte. Etwas später brach eine noch gründlichere

Veränderung der Sprachauffassung vor allem unter den Sophisten ein, für die Nietzsche steht.

Aus der Beobachtung, dass der so kurzlebige Mensch nicht imstande ist, die Gottheit zu erfassen, ziehen sie radikale Konsequenzen. Die Dichter werden von ihnen ihrer göttlichen Würde entkleidet und die Sprache wird nur noch an den Verstand des Menschen geknüpft. Das Wort erweist sich bloss entweder als Trug oder als Erfindung des Menschen. Erst in dieser Phase werden die eigentlichen Eigenschaften der Sprache entdeckt. Die Sprache als wirkliche Macht. Mit der Sprache kann man subjektive Annahme und Meinungen mitteilen; sie wirkt vor allem auf die andern Menschen ein. Sie dient, wenn geschickt gebraucht, als starke Waffe, mit der man sogar die andern besiegen und beherrschen kann. Sie dient bei den agonalen Völkern wie den Griechen zum politischen Zweck. Auf das Individuum angewendet, dient sie als Medium der geistigen Formung und Selbstschulung. Es ist unbestrittene Tatsache, dass sich der Mensch erst durch die Sprachfähigkeit grundsätzlich von den andern Tieren abhebt und sich entwickelt, jedoch auf Kosten urtümlicher Wahrheit. Dass der Sitz des Denkens ins Gehirn verlagert wird, garantiert auf keinen Fall, dass nur der Mensch die sogenannte Wahrheit besitzt oder entdecken kann. Im Gegenteil, in der Sprache liegt vielmehr eine Gefahr. Mit ihr fängt er an, in einer fiktiven Welt zu leben, die natürlich mit der Wahrheit wenig zu tun hat; er fängt an zu *lügen*.

2. Philosophisches

In der ersten Hälfte der Siebziger Jahre, als Nietzsche noch Altphilologe an der Basler Universität war, widmete er sich mit wissenschaftlicher Gründlichkeit intensiv mit den erkenntnistheoretischen Auseinandersetzungen. Das Ergebnis fasste er in «Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn» zusammen.

In der philosophischen Schrift ist der Erörterung der Sprache viel Platz eingerräumt. Das Wort ist der Genesis nach nichts als ein von Menschen zunächst willkürlich bestimmtes Zeichen, sei es Laut- oder Schriftzeichen. Wort und Begriff geht das Bild voraus, das das durch Nervenreize übertragene Abbild des „rätselhaften X des Dings“²⁰ ist. Zwischen Ding und Nervenreiz, Nervenreiz und Bild, Bild und Begriff (bzw. Wort) besteht keine transzendente Notwendigkeit. Der Mensch weiß zu wenig, um sie zu kennen. Das Wort ist nichts als eine kühne Metapher, die dazu erfunden wird, zwischenmenschlichen Beziehungen zu erfassen. Deshalb stimmt das Wort auf keinen Fall mit der Natur der Dinge überein, noch vermag es sie auszudrücken.

Weil Nietzsche nach Heraklit die Welt als ein ewiges Werden anschaut, kann ein Begriff erst dann entstehen, wenn alle individuellen Eigenschaften der Dinge durch die Abstraktion übersehen und vergessen werden.

„Das Übersehen des Individuellen und Wirklichen gibt uns den Begriff, wie es uns auch die Form gibt, wohingegen die Natur keine Formen und keine Gattung kennt, nur eine für uns undefinierbares X.“²¹

Die Menschenwelt ist von der wirklichen Naturwelt unüberbrückbar getrennt. Nietzsches aus der Einsicht in den nihilistischen Charakter der Sprache folgender Pessimismus ist dem Kant-Erlebnis Heinrich von Kleists sehr ähnlich. Was verhilft der Sprache zur Weiterentwicklung? Es ist das Bewusstsein, das ein Produkt der „Herden-Instinkt.“²²⁾ Nietzsche erklärt die wechselseitige Entwicklung von Sprache und Bewusstsein in der Gesellschaft aus sozialen Bedürfnissen des Menschen, *bellum omnium contra omnes* (Krieg aller gegen alle) zu vermeiden, und aus der Flucht vor Langeweile sei die zwischenmenschliche Kommunikation entstanden. Unter dem Drucke des herdenmäßigen Mitteilungs-Bedürfnisses entwickeln sich Bewusstsein und Sprache nebeneinander. Der Abkunft nach ist beides flach, dünn, oberflächlich, generell und herdenmäßig. Durch das sprachliche und bewusste Denken wird die Welt „verallgemeinert und vergemeinert“.²³⁾

Setzen sich jedoch einmal Sprachkonventionen wie Grammatik, Sprachgebrauch u.ä. in einer Gesellschaft fest, so bewirkt die Sprache viele Werte: „Die Gesetzgebung der Sprache gibt auch die ersten Gesetze der Wahrheiten.“²⁴⁾ In Nietzsches Augen spiegelt sich die Wahrheit nur noch als „eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt werden und die nach langem Gebrauch einem Volke fest, kanonisch und verbindlich dünken“.²⁵⁾ Wahrheit ist kurz Illusion und Gattungsvorurteil. Soweit der Mensch mit der durch Abstraktion gewonnenen, herdenweise entwickelten Sprache die Welt auslegt, bleibt seine Welt in der flachen „Herden-Perspektive“ gefangen.

Nietzsche hat vor der „Verengung der Perspektive“²⁶⁾ Abscheu, die den Typus Mensch herabwürdigt, dessen Würde eben darin besteht, dass er „das noch nicht festgestellte Tier“²⁷⁾ ist, d.h. dass seine Welt-Perspektive immer noch nicht begrenzt ist. Wie abschätzig sich Nietzsche zur Sprache einstellt, wird in den folgenden Aphorismen am prägnantesten zum Ausdruck gebracht.

„Gefahr der Sprache für die geistige Freiheit. - Jedes Wort ist ein Vorurteil.“²⁸⁾

„Wir schätzen uns nicht genug mehr, wenn wir uns mitteilen. (...) In allem Reden liegt ein Gran Verachtung. Die Sprache, scheint es, ist nur für Durchschnittliches, Mittleres, Mitteilbares erfunden. Mit der Sprache *vulgarisiert* sich bereits der Sprechende.“²⁹⁾

Selbst die Grammatik führt unter den Völkern, die die zu demselben Sprachstamm gehörige Sprache sprechen, verwandte Gedanken herbei.³⁰⁾

Was Nietzsche noch wertvoller und sinnvoller als begriffliches Denken scheint, ist die unmittelbar gegebene, intuitive Metapheranschauung,³¹⁾ d.h. das mythische Denken, das imstande ist, die eigentlichen, inneren Erlebnisse lebendig zu vergegenwärtigen, und das ist eben das, was er das Dichterische nennt.³²⁾

Es fällt nicht schwer zu verstehen, warum Nietzsche mit wissenschaftlicher Eifrigkeit und Gründlichkeit die Grundlage der menschlichen Erkenntnis untersucht

hat, wenn man einen Blick in seine Gedankenwelt wirft. Dass er seinen Sprachskeptizismus dadurch durchsetzt, die naive Physik-Theorie³³⁾ zu bestreiten, ist eigentlich gegen die platonische Ideenlehre gerichtet, die die Nachwelt lehrte, die Welt in die wahre und Scheinwelt einzuteilen. Die Sprache teilt im Grunde nur δόξα (Meinung) mit, keineswegs ἐπιστήμη (Erkenntnis, die auf die *wahre* Welt bezogen ist).³⁴⁾

Nietzsche dachte sich ontologisch und erkenntnistheoretisch nichts Neues aus. Er übernimmt Gedankengut aus der Antike: πάντα ρεῖ (Alles fließt.) von Heraklit und „homo mensura“ (der Mensch als Maß) von Protagoras. Obgleich der kurzlebige Mensch in der Natur nichtswürdig zu sein scheint, stand er stets im Mittelpunkt seines Interesses, denn ohne ihn würden keine Frage, kein Problem und überhaupt keine Philosophie existieren. Solange der Mensch mit dem Geist der Welt gegenübersteht, kommt sie ihm wie ein Rätsel vor. Wenn aber sie ihm als Rätsel unbekannt ist, so bleibt er selber sich unbekannt, denn auch er ist ein Stück Natur. Nietzsches philosophische Skepsis ruft das Höhlen-Gleichnis Platos ins Bewusstsein, diesmal jedoch unter einem neuen Licht. Ein Aphorismus resümiert die erkenntnistheoretische Untersuchung der Siebziger Jahre.

„*In Gefängnis.* (...) Nach diesen Horizonten, in welche, wie in Gefängnismauern, jeden von uns unsere Sinne einschließen, messen wir nun die Welt, wir nennen dieses nah und jenes fern, dieses groß und jenes klein, dieses hart und jenes weich: dieses Messen nennen wir Empfinden - es sind alles, alles Irrtümer an sich! (...) Die Gewohnheiten unserer Sinne haben uns in Lug und Trug der Empfindung eingesponnen (...)“³⁵⁾

Der radikale Sensualismus³⁶⁾ sperrt dem Menschen ewig den Zugang zur wirklichen Welt ab. Die Sinnendaten werden im Assimilationsprozess durch die Sinnesorgane umgeschaffen und durchaus subjektiv vermenschlicht. Wer ist denn der Täter der Vermenschlichung? Es ist der Leib, der als „künstlerisch-schaffendes Subjekt“³⁷⁾ den Gesamt-Haushalt der Sinnesorgane verwaltet. Dem Leib wohnt als Voraussetzung der „Trieb zur Metapherbildung“³⁸⁾ inne, der um ihn herum eine anthropomorphe Metapherwelt schafft. Es ist das Los des Menschen, dass er als schaffendes Subjekt einer frei erdichtenden und erfindenden Mittelkraft bedarf, um über seine Um- und Mittelwelt Herr zu werden. Erst wenn er sich die Kraft der Metapherbildung zur Verfügung stellt und aus dem Chaos schöne Scheine herstellt, dann lebt er gesund in der fiktiven Metapherwelt. Fehlt ihm aber solche Kraft, so löst das Leben auf. Die Erkenntnis wirkt lebensfeindlich, weil sie dem Menschen *die Wahrheit* enthüllt, „ewig zur Unwahrheit verdammt zu sein“.³⁹⁾

Nietzsche verfolgt die „verhangnisvolle Neugier“⁴⁰⁾, um aus dem Gefängnis herauszukommen, um die Welt und sich selber neu zu entdecken. Der Mensch als „das noch nicht festgestellte Tier“, hat - glaubt er - die Möglichkeit, den eigenen einmal in sich geschlossenen Horizont zu einem neuen, unendlich weiten und tiefen zu erweitern.

Seine anthropologische Formel: „Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Tier und Übermensch“⁴¹⁾, besagt nichts anderes als, dass es „für den Menschen allein unter allen Tieren keine ewigen Horizonte und Perspektiven“⁴²⁾ geben sollte, damit er die Welt immer neuer und voller finde. Er mahnt, dass die „Verengung der Perspektive“ die „Verkleinerung der Menschen“⁴³⁾ herbeiführt, ja sogar „endlich Vertiefung des Menschen bis ins Affenhafte“.⁴⁴⁾

3. Ästhetische Grundlegung in der antiken Rhetorik

Nietzsches Grundeinsicht in den nihilistischen Charakter der Welt und des menschlichen Daseins gibt ihm umgekehrt Impulse zur künstlerischen Gestaltung seines Gedankens. Denn es scheint, dass es inmitten der sinnlosen Chaos-Welt nur noch ein ästhetisch gebildetes Individuum als das letzte Bollwerk des Sinnvollen wert ist, zu existieren, wobei der Sinn nur einen Schein bedeutet.⁴⁵⁾ Je nihilistischer ihm die Welt auftauchte, desto stärker fühlte er sich dazu gezwungen, sein Dasein in sprachlich ästhetischer Gestalt zu zeigen. Selbst die Welt des Werdens wird von ihm in so ästhetischer Weise ausgelegt, dass das Werden in der Erscheinungswelt, in der die Menschen leben, die Form des Rhythmus annimmt. Weil das Seiende als Empfindung vorzustellen ist,⁴⁶⁾ ist es möglich, dass sich der Rhythmus der Dinge in der rhythmischen Empfindung manifestiert, bzw. suggeriert. So ist die Rhythmisierung der Zarathustra-Sprache⁴⁷⁾ als Nachahmung des Rhythmus der Dinge in der suggestiven Sprache des Menschen zu verstehen, wobei der suggestive Charakter der Sprache enorm wichtig wird. Deshalb kommt man doch nicht Nietzsches Intention entgegen, wenn man in der Sprache des Zarathustra nur die Funktion sieht, den Gedanken der Ewigen Wiederkunft einzuhämmern.

Thomas Mann bezeichnet das Werk ausgesprochen als Rhetorik,⁴⁸⁾ nicht als (dichterische) Schöpfung - zu Recht in gewissem Sinne. Für so eine Einschätzung gibt es genug Grund. Denn Nietzsche tritt unter modernen Dichtern und Schriftstellern als Unikum auf, was zum grossen Teil daher kommt, dass er gewollt oder ungewollt Philologen-Dichter war. Das sieht man gleich ein, wenn man weiß, dass er Altphilologe war und aus welchem Gedankengut er die Quelle für sein Denken und Dichten schöpfte und wo all sein Sinnen und Trachten hinging. Um ihm gerecht zu verstehen, tut not, unbedingt die Grundlage oder bzw. die Herkunft seines Denkens und Dichtens zu kennen. Das war das griechische und lateinische Altertum, dessen Beschäftigung ihn ebenso im geistigen wie im alltäglichen Leben unterstützen sollte. Kurz gesagt, aus einem des Altertums kundigen Altphilologen ist ein ästhetischer Philosoph, anders gesagt, philosophischer Ästhet geworden.

Nietzsches Ästhetik machen zwei scheinbar heterogene Komponenten aus: Rhetorik und Musik. Erstere geht auf seine philologischen Arbeiten zurück, d.h. eine erlernte; letztere ist seine angeborene Neigung, die zur fatalen Begegnung mit Richard Wagner führte, in dem er anfangs einen Verklärer und Erneuerer der europäischen Kultur sah,

was später jedoch auf seine Enttäuschung ausging, deren Grund darin liegt, dass er nicht Wagner selbst, sondern sich selbst sah. Seine Betonung auf die musikalische Inspiration im Zeitgeist der Romantik flößt uns den Eindruck der Modernität ein. Er warf ebenso der Romantik wie der Moderne Gesistesschwäche vor. Diese beiden Komponenten, das Antike und das Moderne, miteinander verwoben, bestimmen den Grundcharakter seines schriftstellerischen Schaffens. Man meint deshalb nicht ohne Grund, überall in Nietzsches Schaffen „das tausendjährige Echo der Rhetorenstimme“⁴⁹⁾ zu vernehmen

Nietzsche hielt an der Basler Universität von 1872 bis 1875 Vorlesungen über die griechische Beredsamkeit und Rhetorik, also parallel zu der Zeit nahm er erkenntnistheoretische Untersuchungen vor, die herausstellten, dass die Erkenntnis die Vernichtung des menschlichen Lebens mit sich bringt,⁵⁰⁾ dass die Sprache dem Menschen Wahrheiten vortäuscht, die dem sozialen Tier-Menschen seit alters als gesellschaftlich gültige Konventionen überliefert sind. Nietzsche interessiert die Rhetorik nicht als Erkenntnismittel, sondern als eine agonale Redekunst, wie sie sich unter dem Publikum mit feinem Gehör naturwüchsig entwickelte. Er betrachtet die Schulrhetorik als eine entartete Form der Redekunst.⁵¹⁾ Für ihn ist die antike Redekunst eine Kunst höchsten Ranges. In ihr realisieren sich viele menschliche Bedürfnisse: Überlegenheitsgefühl, Schönheit, Mitteilung und Selbstbildung. An ihr sah er vor allem den Prozess der Persönlichkeitsbildung des Individuums: Um das Publikum zu überzeugen, hat der Redner die Glaubwürdigkeit (probabile) seiner Behauptung zu erringen, was zur Bildung seines eigenen charakteristischen Stils führt; in der Beredsamkeit verwirklicht sich der Redner, und der daraus resultierende charakteristische Stil sei der eigentliche Kunstbereich des Redners. Dort übe er eine freie *plastische* Kraft, die Sprache sei für ihn ein bereites Material. (...) hier liege der Glaube zu Grunde, dass jeder in seiner eigensten Manier seine Sache am besten führe, d.h. am überzeugendsten wirke. Dabei empfinde der Zuhörer die Natürlichkeit.⁵²⁾ Die hier genannte Natürlichkeit heißt nichts anderes als schöner Schein, der erst aus dem angemessenen Verhältnis zwischen Gedanken (res) und Ausdruck (verba) hervorgeht.

Wichtig ist es, seiner Theorie des Schönen, d.h. seiner ästhetischen Theorie anzumerken, dass das Schöne eigentlich nichts mit dem Wahren zu tun hat. Das Wahre oder Wahrheit überhaupt ist bloß Täuschung oder Gattungs-Eitelkeit.⁵³⁾ Eine Kunst kommt erst dann zustande, wenn die plastische Kraft als die dem Künstler unabdingbare Assimilierungskraft, „Vergangenes und Fremdes umzubilden und einzuverleiben“⁵⁴⁾, das Chaos zu Form zwingt. Die Konventionen stehen ihm nicht im Wege; im Gegenteil, sie sind vielmehr die notwendigen Fesseln, die das Barbarisieren und Naturalisieren der Kunst abwehren, oder mit anderen Worten, „die für das Verständnis der Zuhörer *eroberten* Kunstmittel, die mühevoll erlernte gemeinsame Sprache, mit welcher der Künstler sich wirklich mitteilen kann.“⁵⁵⁾ So sieht Nietzsche in

der organisierten Beherrschung der tradierten Kunstmittel „die eigentliche künstlerische Tat“.⁵⁶⁾ Die Schönheit ist nichts als der Schein der Freiheit in den selbstgelegten Fesseln oder, mit seinen Worten „Freiheit in Fesseln“⁵⁷⁾ und „Tanzen in Ketten“.⁵⁸⁾ Seiner Kunstauffassung zufolge ist die Kunst im Gegensatz zu derjenigen der Moderne keine Schöpfung mit Originalität mehr, sondern die „immer währende Neubeseelung und Umbildung“ der „alten, längst gewohnten Stoffe und Charaktere“.⁵⁹⁾ Ein Kunstwerk wird eher gemacht, als neu geschöpft. Aufgrund dieser Kunstauffassung wendete er mancherlei ebenso gegen die „moderne Originalitätswut“⁶⁰⁾, wie gegen Mangel am Formsinn unter den Deutschen⁶¹⁾ ein.

Der „natürlichen Beredsamkeit“, für die die „attische Klassizität“ steht, wird eine andere „asianistische Beredsamkeit“⁶²⁾ entgegenstellt, für die viele reproduktive Rede-Virtuosen (Deklamator genannt), deren Ziel das Wirken-Wollen um jeden Preis (flectere) ist. Zu diesem Zweck greifen sie zu allen neuen Reizmitteln und wollen, um mit E.R. Curtius zu reden, durch das „Künstliche und Verkünstelte überraschen, in Erstaunen setzen und blenden“.⁶³⁾ Im Gegensatz zum klassischen Kunstprinzip der „Angemessenheit von Gedanken und Ausdruck“ überschwemmt in der asianistischen Beredsamkeit (corrupta eloquentia) der Schmuck (ornatus) bis zur Verselbständigung. Diese von Nietzsche entdeckten Gegensatzbegriffe «Attizismus und Asianismus» wurden später von Curtius als einander komplementäre historische „Konstanten der europäischen Literatur“⁶⁴⁾ konstatiert: Klassik und Manierismus, wobei zu merken ist, dass diese Formel von Curtius ein wertfreier Begriff ist, während diejenige von Nietzsche ein Wertbegriff ist.

In welchem hohem Maße Nietzsche seine Ästhetik der agonalen Redekunst und dem rhetorischen System der Altgriechen verdankt, lässt sich zum einen daran ermessen, dass der Begriff des Attizismus dem für ästhetisch-metaphysische Rechtfertigung des menschlichen Daseins in «Die Geburt der Tragödie» entworfenen Kernbegriff des Apollinischen zugrunde liegt, zum andern daran, dass seine Kritik an Wagner, das Wesen der Wagnerischen Musik liege im Wirken-Wollen um jeden Preis, erst durch die Definition Asianismus möglich war.

4. Stilideal

Nietzsche unterscheidet zwei Arten der Literatur, die verschiedene Darstellungsformen haben: Sprachtum und Schrifttum. Aus dem Grund, weil die erstere die „wirkliche Poesie ohne Vermittlung des Buches“ sei, gibt er derselben den Vorrang.⁶⁵⁾ In einer geschickten Rede, die sich unmittelbar ans Ohr wendet, bringt der Redner den eigenen Charakter im Laute hervor, indem er durch seine künstlerische Gestaltung manche ihm zur Verfügung stehende Ausdrucksmittel wie Gebärde, Blick, Ton, Akzent usw., wie sie sonst ohne die künstlerische Tat durcheinander bleiben, miteinander vereinbart. Er muss allerlei Kunstmittel beherrschen und sie auf eigene Manier zu einer Einheit gestalten, so lautet Nietzsches Definition der redenden Kunst: „eine Fortbildung

des in der Sprache gelegenen Kunstmittel am hellen Lichte des Verstandes⁶⁶⁾; „sie bildet den Charakter im Laute ab.“⁶⁷⁾ Die Rhetorik wurde auch von ihm so hoch geschätzt, dass sie „Tonkunst“⁶⁸⁾ genannt würde, die eigentlich der Ehrenname für Musik ist. In der Zeit, wo die ganze Literatur zu „Leseliteratur“⁶⁹⁾, einer entarteten Form der Literatur, geworden ist und der Leser der Klangwirkung der Rhetorik entwöhnt ist, kommt diese durchaus fremd und befremdend vor. Dass der feinhörige Zuhörer verschwunden ist, war die Klage Nietzsches, der überzeugt war, dass sich die moderne Literatur, die völlig abstrakt und blaß ist, inmitten der *décadence* befindet. Ein Aphorismus lautet folgendermaßen: „Die Zeit des Gut-Redens ist vorbei, weil die Zeit der Stadt-Kultur vorbei ist. (...) Deshalb muss jetzt ein jeder, der gut europäisch gemein ist, gut und immer besser schreiben.“⁷⁰⁾

Im Zeitalter der Leseliteratur suchte er einen guten Schreibstil aus, der wegen Mangels der Ausdrucksmittel, die nur der Redende besitzt, viel schwieriger als der Sprechstil ist.⁷¹⁾ Der gute Stil heißt zugleich zum Gedanken passender Ausdruck, weil der Befürworter des klassischen Stilideals Nietzsches Theorie zufolge eine angemessene Wechselbeziehung zwischen Gedanken und Ausdruck für notwendig hielt.

„Den Stil verbessern - das heißt den Gedanken verbessern, und gar nichts weiter!“⁷²⁾

Der Stil spielt auch beim Ermessen der Größe des Künstlers eine wichtige Rolle. Es ist nicht das von ihm erreichte, schöne Gefühl, sondern die Intensität und Knappheit, die sie entscheidet. Aufgrund der klassischen Kunstauffassung bevorzugt Nietzsche *docere* gegenüber *movere*⁷³⁾, d.h. mehr Intellektwirkung als Affekterregung. Klarheit, Deutlichkeit, Gedrängtheit, Schlichtheit und Strenge sind die Hauptmerkmale des guten Stils, mit einem Wort: Lakonismus (*brevitas*)⁷⁴⁾. Gut ist jeder Stil, der in aller Kürze einen inneren Zustand mitteilt. Die Verderbnis des Stils zeigt sich hingegen dort, wo man „mehr Empfindung für eine Sache zeigen (will), als man wirklich hat“.⁷⁵⁾

„Dies Mosaik von Worten, wo jedes Wort als Klang, als Ort, als Begriff, nach rechts und links und über das Ganze hin seine Kraft ausströmt, dies Minimum in der Energie der Zeichen – das alles ist römisch und, wenn man mir glauben will, *vornehm par excellence*. Der ganze Rest von Poesie wird dagegen etwas zu Populäres – eine bloße Gefühls-Geschwätzigkeit ...“⁷⁶⁾

Sein dichterischer Ehrgeiz geht eben in diesem Aphorismus in Erfüllung, indem sich der Inhalt zu dessen Form konkretisiert, und trachtet weiter, „in zehn Sätzen zu sagen, was jeder andere in einem Buche sagt, was jeder andere in einem Buche nicht sagt“.⁷⁷⁾ Dem klassischen Stilideal sind Dekoration und Prunk zuwider; beide sind für Anzeichen der Verderbnis anzusehen, denn sie sind nichts als „Verstellung und Verhüllung“, und „aller Schmuck verdeckt das Geschmückte.“⁷⁸⁾

5. Spruchdichtung

Nun ist das Kunstprinzip, nämlich attizistisch-klassisches, aufgeklärt worden, das dem Schaffen Nietzsches zugrunde liegt, vorausgesetzt, dass er ihm beim Schaffen treu

blieb. Er erscheint in verschiedenen Gestalten vor uns. Seine Werke reichen von Schriften in Aufsatzform über Aphorismen und prosaisches «Also Sprach Zarathustra» bis zu verschiedenen Versformen hin. Literaturwissenschaftlich interessant sind seine Aphorismen und Verse.

Mit seinen aphoristischen Werken reiht er sich unter die großen Dichter der europäischen Fragmentliteratur ein.⁷⁹⁾ Über die prominenten deutschen Aphoristiker wie Schopenhauer, Friedrich Schlegel, Novalis und Lichtenberg hinaus geht diese Literaturtradition in die sentenziöse Welt- und Selbstbetrachtungsliteratur Europas zurück, deren repräsentative Vorgänger Seneca, Marc Aurel, Petrarca usw. sind.

Es sind die berühmten delphischen Orakelsprüche «Erkenne dich selbst!» und «Werde, der du bist!», die ihm den Anstoß zum aphoristischen Denken und Dichten gaben und ihrem treuen Verfolger zum Verhängnis wurden. Selbsterkenntnis war schon von Jugend an sein Lebensziel.⁸⁰⁾ Die beiden ethischen Sprüche weckten in der Nachwelt das Bewußtsein von einer für sich bestehenden, in sich seienden und unteilbaren *Persönlichkeit*.⁸¹⁾ Der Glaube an eine unwiderlegbare Person blieb bei Nietzsche lebenslänglich unverändert.⁸²⁾ Sie tritt in «Zarathustra», das Selbst genannt, auf, und Selbsterkenntnis und Selbstüberwindung sind die thematischen Postulate des Werkes. Sie wurden von ihm sogar nicht nur als unabdingbare Grundlage jeder Kultur betrachtet,⁸³⁾ sondern auch als die der idealen Freundschaft mit „Reinheit zwischen Personen“.⁸⁴⁾

Auf der Suche nach sich selbst setzte er sich gern mit vielen großen historischen Persönlichkeiten, die schon zwar tot, aber für ihn unwiderlebar waren, auseinander und kam, Herakl den „wahren Erfüller und Vollender der delphischen Satzung“ nennend, zu dem Schluß, dass der Mensch zu allerletzt nur sich selbst suche und erforsche.⁸⁵⁾

Wenn der Mensch nur sich selbst erkennen will, während er „aufs Äußere und auf die Welt um ihn her“ angewiesen ist, weil er für sich selber „ein dunkles Wesen ist und wenig von der Welt und am wenigsten von sich“⁸⁶⁾ weiß, muss ihm die Welt wie ein Chaos erscheinen. Wenn es deshalb lautet: „Der Gesamtcharakter der Welt ist in alle Ewigkeit Chaos“⁸⁷⁾ oder „die Welt ist durchaus kein Organismus, sondern das Chaos“⁸⁸⁾, so ist das alles von seiner eigenen „chaotischen Innenwelt“⁸⁹⁾ die Rede. So verriet er sein eigenes Bedürfnis, die eigene chaotisch-dunkle Innenwelt abzuklären, als er schrieb, dass „das Zustreben zum Lichte aus einer gleichsam eingeborenen Dämmerung griechisch ist“.⁹⁰⁾ Außerdem redet sein Zarathustra: „man muss noch Chaos in sich haben, um tanzenden Stern gebären zu können.“⁹¹⁾ Weil Nietzsche wußte, dass er in sich Chaotisches verbirgt, musste er es dadurch in Ordnung bringen, über sich Klarheit zu schaffen und sich aus der Höhle und Dunkelheit herauszuwinden. Er wollte und musste „über das Chaos Herr“ werden und „sein Chaos zwingen, Form zu werden“.⁹²⁾ Mit dieser Definition des Apollinischen legte er sein Selbstbekenntnis ab. Aus der Dunkelheit zur Klarheit, aus diesem ästhetischen Grundsatz wird nun ein philosophisch-ethischer. „Der

Mensch ist ein Seil geknüpft zwischen Tier und Übermensch“, so lautet seine Definition des Menschen. Der Mensch sei stets auf dem Weg zu sich selbst! So ist er gleichsam „eine Brücke“ oder „ein Übergang“⁹³⁾ von einem dunklen Wesen im unkultivierten Zustand über die sich aus der Selbsterkenntnis resultierende Selbstüberwindung hinaus zum in aller Helligkeit verklärten Wesen «Übermensch».

Aufgrund dieser ebenso ästhetischen wie philosophisch-ethischen Einsichten übte Nietzsche Kritik an der modernen Kultur. Er diagnostizierte das Unbehagen der modernen Seele wie krasse Spaltung der modernen Persönlichkeit in die Innen- und Außenwelt, Unstetigkeit der Seele, Unruhe der Gesellschaft und Maßlosigkeit des Geisteslebens und sah die Ursache solcher Symptome im „Mangel der Herrschaft über sich selbst“. ⁹⁴⁾ Eine fürchterliche Szene schwebte ihm vor den Augen: Er fand Menschen zerrümmert. ⁹⁵⁾ Was wir aus Heraklits Munde gehört haben, hören wir wieder aus dem Munde des Aphoristiker und Zarathustra Nietzsche: „«Erkenne dich selbst» ist die ganze Wissenschaft. – Erst am Ende der Erkenntnis aller Dinge wird der Mensch sich selber erkannt haben.“⁹⁶⁾ „... man erlebt endlich nur noch selber.“⁹⁷⁾

Was Nietzsches Schaffen im ganzen charakterisiert, liegt darin, dass die Sprache nicht bloßes Ausdrucksmittel seines Gedankens im Sinne eines Sachtextes blieb. Sein Dichter-Ehrgeiz war groß genug, um sein Stilideal in Form zu bringen, und verbindet sich mit seinem philosophischen Gedanken zu einem rhetorisch-literarischen Ausdrucksmittel: dem Ewigkeitstopos. Er glaubte nicht nur an die Person als das Unwiderlegbare⁹⁸⁾, sondern wollte „das Unvergängliche inmitten des Wechselnden“⁹⁹⁾ schaffen. „Der Aphorismus, Sentenz (...) sind die Formen der »Ewigkeit«.“¹⁰⁰⁾ Sinnsprüche und das allegorische Prosawerk sind aber keine einzigen Ewigkeitsformen, es gibt noch eine andere Form, die er mit dem Gepräge der Ewigkeit versehen wollte.

6. Das lyrische Ich

Der Sinnspruch kann zwar „spotten, schwärmen, springen“, aber nicht singen. Singen kann nur das Lied.¹⁰¹⁾ Und das Lied singt das lyrische Ich, das literaturwissenschaftlich am interessantesten ist und dem bereits in seinem Erstlingsbuch «Die Geburt der Tragödie» (1871) eine Sonderstellung eingeräumt wurde. Auf die Frage, wie das Ich des Lyrikers, dem man immer die verfemte Subjektivität anhaften sieht, als Künstler möglich ist, antwortet er unter Berufung auf Schillers Aussage über den Produktionsprozess des lyrischen Gedichtes mit der Gleichsetzung des Lyrikers mit dem Musiker: Aus dem Mund des musikalisch gestimmten lyrischen Ich werde das Dionysische, d.h. das Ur-Eine alles Daseins als lyrische Verse heraufbeschworen. ¹⁰²⁾ Hinter solcher Fragestellung steckt sein Anspruch, dass es auch in der Lyrik sowie in anderen Kunstgattungen um die auf der Mitteilungsfähigkeit basierte, intersubjektive Verstehbarkeit geht und nicht um irgendeine stark subjektiv orientierte Rezeption, wie sie etwa bloß auf Affekt- bzw. Gemütsregungen hinausläuft. Im Gegensatz zum empirisch-realen Ich taucht das lyrische Ich in einer allgemeinen

metaphysischen Sphäre. Es ist Musik, die den Lyriker in einen aller Subjektivität enthobenen metaphysisch-ästhetischen Seelenzustand versetzt. Ihre „dämonische Wirkung“¹⁰³⁾ lässt ihn die Existenz höherer Welten ahnen. Nietzsches Ästhetik hat seinen Ursprung in Musik. Deshalb nannte man ihn einmal Hörmensch. Seine Seele war wahrlich von Musik inspiriert. Er glaubte auch in Musik eine „wahre, unverstellte Stimme“¹⁰⁴⁾ zu vernehmen, wie sie aus dem Fundament aller Existenz, dem „geheimnisvollen Ur-Einen“¹⁰⁵⁾, das er auf den Namen Dionysos tauchte, tönt. Die ohne Vermittlung des Bewußtseins direkt an die Intuition ansprechende Musik war für ihn quasi ein reiner Äther, der die durch das Bewußtsein des Alltags betrübte und betäubte Empfindung des Menschen reinigt und diesen, unmittelbar und verzaubernd, in die Stimmung versetzt, in der ihm die Kommunikation mit der unverstellten Welt möglich macht.¹⁰⁶⁾ Die „mystische Einheitsempfindung“¹⁰⁷⁾ des Lyrikers mit dem Dionysischen ist die bedeutendste Wirkung der Musik. Und in diesem dionysischen Prozess verzichtet der Lyriker auf seine Subjektivität und verwandelt sich zum „Weltgenius“. ¹⁰⁸⁾ Das Ich des Lyrikers hat den Ursprung also im Ab- und Urgrund des Seins, und seine Ichheit ist „die einzige überhaupt wahrhaft seiende und ewige, im Grunde der Dinge ruhende Ichheit“¹⁰⁹⁾ Dazu tritt nun als Schleier der Schönheit das principium objectivationis¹¹⁰⁾: lyrische Gedichte entstehen dann, wenn das lyrische Ich „unter der Traumeinwirkung“¹¹¹⁾ des apollinischen Scheins das Dionysische in sich in Bildern und Gleichnissen objektiviert. Das Dionysische, dessen Verzauberung den Lyriker in den „mystischen Selbstentäußerungs- und Einheitszustand“¹¹²⁾ versetzt, blieb nicht nur dem jungen Nietzsche¹¹³⁾ noch unbekannt, wie es auch dem Artisten-Metaphysiker Nietzsche nur als „das geheimnisvolle Er-Eine“ zu bezeichnen vermochte, während es auch dem Zarathustra-Nietzsche als „ein unbekannter Weiser“¹¹⁴⁾ blieb. Das Dionysische bleibt uns weder begrifflich begreifbar noch sprachlich mitteilbar.

Man merke die Analogie vom lyrischen Ich und Selbst! Das erstere ist ein poetischer Ausdruck des letzteren, und das letztere ein philosophischer Ausdruck des ersteren. Nietzsches Fundierung des Selbst im lyrischen Ich geht davon aus, dass das mystisch-lyrische Ich (Selbst) und das empirisch-reale Ich grundsätzlich voneinander getrennt sind.¹¹⁵⁾ Literaturgeschichtlich gesehen, heißt das ein Versuch seitens des Individuums, inmitten der Zivilisierung und der Sozialisation desselben sein autonomes Ich zu retten. Weil er sich aber gegen die Vergesellschaftlichung sträubte, die die Vermehrung des massenweisen modernen Egos mit sich brachte, und sich in desparater Weise von der modernen Welt entfernte, zeigen seine lyrischen Gedichte ironischerweise Symptome der modernen Lyrik, „sich in seine sprachliche Eigenwelt zu verkapseln“¹¹⁶⁾, während sie auf keinen Fall darauf verzichten wollen, sich einem feinhörigen mitzuteilen.

7. Schluß

Wird man der „dissonantischen Spannung“¹¹⁷⁾ durch das „Zusammentreffen von Unverständlichkeit und Faszination“¹¹⁸⁾ gewahr, ist man zwar leicht dazu geneigt, seine Verse in die moderne Lyrik einzuordnen, aber Kriterien, z.B. „Geringfügigkeit der Motive“¹¹⁹⁾ oder „die nicht vom Sinn geplanten Wortkombinationen“¹²⁰⁾ stimmen nicht mit ihnen. So sieht man ein, dass Nietzsche sehr starke Abneigung gegen sie zeigte und seine Verse nicht unter sie eingereiht sehen wollte. Er verachtete sie sogar, ihr vorwerfend, dass sie nichts als „das virtuose Gequak kaltgestellter Frösche, die in ihrem Sumpfe desperieren“, sei.¹²¹⁾ Seine lyrischen Verse sowie seine prosaischen Werke leben von Ambivalenz: sie wollen einerseits einsame Schöpfung sein, die auf Zeugenlosigkeit stolz sind; sie halten andererseits aber im Glauben an Mitteilbarkeit und Verstehbarkeit den Kommunikationswillen fest, insofern sie Kunstwerke sein wollen, denn seine Kunstauffassung lautet: „Ist die Kunst überhaupt eben nur das Vermögen, das an andere mitzuteilen, was man erlebt hat, widerspricht jedes Kunstwerk sich selbst, wenn es sich nicht zu verstehen geben kann“.¹²²⁾

Wie gesehen, liegt der Kommunikationswille Nietzsches klar auf der Hand, und weil er sein Innerstes dem Dichterischen anvertraute, ergibt sich für die Literaturwissenschaft die Möglichkeit, die ehrenvolle Aufgabe zu erfüllen, in sein Geheimnis einzuweihen.

Anmerkungen

1) Brief an Carl Fuchs. 26. Aug. 1888. *Nietzsche*, III. S. 1312

2) Erich F. Podach, *Ein Blick in Notizbücher Nietzsches*. Heidelberg 1963. S. 13 ff.

3) Georg Lukacs, *Die Zerstörung der Vernunft*. Berlin 1954

4) Erich F. Podach, a.a.O. S. 86

5) Thomas Mann, *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*. In: *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main 1960. Bd. IX S. 682

6) Ders., a.a.O. S. 675

7) Ders., *Goethe und die Demokratie*. 1949

8) Karl Pestalozzi, *Die Entstehung des lyrischen Ich*. Berlin 1970. S. 230

9) Peter Pütz, *Friedrich Nietzsche*. Stuttgart 1967. S. 54

10) Brief an Erwin Rohde: „Diese Nacht fiel's mir ein, einen Vers daraus zu machen; ich bin kein Dichter, aber Du wirst mich schon verstehen.“ 18. Juli. 1876. *Nietzsche*, III. S. 1123. „Übrigens bin ich *Dichter* bis zu jeder Grenze dieses Begriffs geblieben, ob ich mich schon tüchtig mit dem Gegenteil aller Dichterei *tyrannisiert* habe.“ a.a.O. S. 1215

11) *Nietzsche*, II. S. 382

12) *Nietzsche*, II. S. 385, 494, 532

13) „Man hat zu allen Zeiten die ‚schönen Gefühle‘ für Argumente genommen, ‚den ‚gehobenen Busen‘ für den Blasebalg der Gottheit, die Überzeugung als ‚Kriterium der Wahrheit‘, das Bedürfnis des Gegners als Fragezeichen zur Wahrheit: diese Falschheit, die Falschmünzerei geht durch die ganze Geschichte der Philosophie. Die achtbaren, aber nur spärlichen Skeptiker abgerechnet, zeigt sich nirgends ein Instinkt von intellektueller Rechtschaffenheit.“ *Nietzsche*, III. S. 824. Dazu, *Nietzsche*, II. S. 1172, III. S. 569, 759

14) *Nietzsche*, II. S. 490 ff. Das Zauberlied wurde mit kleiner Modifizierung als «Klage der Ariadne» in die Gedichtsammlung „Dionysos-Dithyramben“ aufgenommen.

15) *Nietzsche*, II. S. 531 ff. Dieses Lied hat ebenda einen anderen Titel «Nur Narr! Nur Dichter!»

- 16) Brief an Franz Overbeck. 11. Febr. 1883: „Es ist eine Dichtung und keine Aphorismen-Sammlung.“ *Nietzsche*, III. S.1200
- 17) Siehe Anm. 10.
- 18) Maria Bindschedler, *Nietzsche und die poetische Lüge*. Berlin 1954. S.9 ff.
- 19) Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 1948. 7. Aufl. Bern/München 1969. S.210 ff.
- 20) *Nietzsche*, III. S.313
- 21) ibd.
- 22) *Nietzsche*, II. S.221
- 23) ibd.
- 24) *Nietzsche*, III. S.311
- 25) *Nietzsche*, III. S.315
- 26) *Nietzsche*, II. S.647
- 27) *Nietzsche*, II. S.627
- 28) *Nietzsche*, I. S.903
- 29) *Nietzsche*, II. S.1005. Dazu, *Nietzsche*, II. S.740. I. 1045.
 „Grundlösung. – Wir glauben an die Vernunft: diese aber ist die Philosophie der grauen Begriffe. Die Sprache ist auf die allernaivsten Vorurteile hin gebaut. Nun lesen wir Disharmonien und Probleme in die Dinge hinein, weil wir *nur* in der sprachlichen Form *denken* – somit die ‚ewige Wahrheit‘ der ‚Vernunft‘ glauben (z.B. Subjekt, Prädikat usw.). *Wir hören auf zu denken, wenn wir es nicht in dem sprachlichen Zwange tun wollen*, wir langen gerade noch bei dem Zweifel an, hier eine Grenze als Grenze zu sehn. *Das vernünftige Denken ist ein Interpretieren nach einem Schema, welches wir nicht abwerfen können.*“ *Nietzsche*, III. S.862
- 30) *Nietzsche*, II. S.584. Dazu, *Nietzsche*, II. S.222
- 31) *Nietzsche*, III. S.321
- 32) *Nietzsche*, I. S.413
- 33) Karl Löwith, *Die Sprache als Vermittler von Mensch und Welt*. In: *Gesammelte Abhandlungen*. Stuttgart 1960
- 34) *Nietzsche, Rhetorik. Darstellung der antiken Rhetorik*. Eine Vorlesung an der Basler Universität für SS 1874. In: *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Berlin/New York 1995. Bd. II.4. S.426
- 35) *Nietzsche*, III. S.1092 f.
- 36) „Das Seiende wird als Empfindung zu denken sein, welcher nichts Empfindungsloses mehr zugrunde liegt.“ *Nietzsche*, III. S.785. Dazu, „Für ihn ist ‚das Seiende Empfindung und Vorstellung‘.“ Karl Schlechta u. Anni Anders, *Friedrich Nietzsche. Von den verborgenen Anfängen seines Philosophierens*. Stuttgart-Bad Cannstatt 1962. S.121.
- 37) *Nietzsche*, III. S.316. „Das schaffende Selbst“ II. 301
- 38) ibd.
- 39) *Nietzsche*, III. S.271
- 40) ibd.
- 41) *Nietzsche*, II. S.281
- 42) *Nietzsche*, II. S.135. Dazu, *Nietzsche*, II. S.569, 1092
- 43) *Nietzsche*, III. S.844, 629
- 44) *Nietzsche*, I. S.598
- 45) „nur als *ästhetisches Phänomen* ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt.“ *Nietzsche*, I. S.40, 131. Diese berühmte Formel Nietzsches besagt, dass erst der schöne Schein des Apollo, der der ewigen und ursprünglichen Kunstgewalt des Dionysischen zur klaren und reinen Anschaulichkeit ver helfe, in jedem Augenblick das Dasein überhaupt lebenswert mache und zum Erleben des nächsten Augenblicks dränge. *Nietzsche*, I. S.133
- 46) Anm. 36
- 47) Im Kapitel «Der Genesende» des «Also Sprach Zarathustra», wo die Lehre der ewigen Wiederkunft aus dem Munde der Tiere des Zarathustra verkündet wird, wird die Sprache besonders rhythmisiert. Die textinterne Lehre bringt hier die Textgestaltung mit sich. Dazu, Karl Pestalozzi, a.a.O. S.227

- 48) Thomas Mann, *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*. 1947. Bd.IX. S.682
- 49) Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexion aus dem beschäftigten Leben*. Frankfurt a.M. 1969. S.204
- 50) „Die Kunst ist mächtiger als die Erkenntnis, denn sie will das Leben, und jene erreicht als letztes Ziel nur – die Vernichtung –“ In einer Notiz der Siebziger Jahre heißt: „Die Menschheit hat an der Erkenntnis ein schönes Mittel zum Untergang.“ Karl Schlechta u. Anni Anders, a.a.O. S.100. Nietzsche verfolgt als Denker die „tragische Erkenntnis“ (*Nietzsche*, I. S.87, II. S.244, 1047), die das Vergehen und Vernichten gutheißt (II. S.1111) und den Erkennenden zum Untergang führt. In der letzteren Hälfte der Siebziger Jahre schreibt er in einem Aphorismus: „Alles ist notwendig – so sagt die neue Erkenntnis; und diese Erkenntnis selber ist Notwendigkeit. Alles ist Unschuld; und die Erkenntnis ist der Weg zur Einsicht in diese Unschuld.“ *Nietzsche*, I. S.514. Der „Grundwille der Erkenntnis“ (II. S.764) verurteilt den Menschen zum Nichts, zum Untergang. Und „was groß ist am Menschen, das ist, dass er eine Brücke und kein Zweck ist: was geliebt werden kann am Menschen, das ist, dass er ein *Übergang* und ein *Untergang* ist.“ *Nietzsche*, II. S.281
- 51) Heinrich Lausberg unterscheidet die „Rhetorik im weiteren Sinne“, „die von jedem am sozialen Leben aktiv beteiligten Menschen geübt, Kunst der Rede überhaupt“, und die „Rhetorik im engeren Sinne“ (Schulrhetorik), „die seit dem 5. Jh. V. Chr. als lernbarer Unterrichtsgegenstand ausgebildete Kunst der (besonders vor Gericht gehaltenen) Parteireden“. Ders. *Elemente der literarischen Rhetorik*. 3. Aufl. München 1967. S.13
- 52) Anm. 34
- 53) *Nietzsche*, II. S.1001
- 54) *Nietzsche*, I. S.213
- 55) *Nietzsche*, I. S.925
- 56) *Nietzsche*, I. S.579
- 57) *Nietzsche*, I. S.937
- 58) „In den Ketten tanzen, es sich schwer machen und dann die Täuschung der Leichtigkeit darüber breiten, – das ist das Kunststück ...“ *Nietzsche*, I. S.932
- 59) *Nietzsche*, I. S.581
- 60) „Jede reife Kunst hat eine Fülle Konventionen zur Grundlage: insofern sie Sprache ist. Die Konvention ist die Bedingung der großen Kunst.“ *Nietzsche*, III. S.754
- 61) *Nietzsche*, I. S.234 f.
- 62) Nietzsche, *Geschichte der griechischen Beredsamkeit. Die Rhetorik der Griechen und Römer*. Eine Vorlesung an der Basler Universität für WS 1872/73. In: *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Berlin/New York 1995. Bd. II4. S.401
- 63) Ernst Robert Curtius, a.a.O. S.286
- 64) Auch Curtius fand einen Keim des Manierismus (Asianismus Nietzsches Definition zufolge) in der antiken Rhetorik. Zwei Richtungen innerhalb desselben, einer der Konstanten in der europäischen Literaturtradition, wie sie Nietzsche in eine sinnlichere und eine geistigere einteilte, formulierte Curtius als den formalen Manierismus und den epigrammhaften Pointenstil. Ernst Robert Curtius, a.a.O. S.277, 286
- 65) Anm. 34
- 66) Anm. 34
- 67) *Nietzsche*, I. S.553
- 68) *Nietzsche*, I. S.931
- 69) Nietzsche, *Geschichte der griechischen Literatur*. Eine Vorlesung an der Basler Universität für WS 1874/75. In: *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Bd. II5. S.7
- 70) *Nietzsche*, I. S.915 f.
- 71) *Nietzsche*, I. S.992
- 72) *Nietzsche*, I. S.930
- 73) Joachim Goth, *Nietzsche und Rhetorik*. Tübingen 1970. S.66
- 74) *Nietzsche*, II. S.1104
- 75) *Nietzsche*, I. S.931
- 76) *Nietzsche*, II. S.1027

- 77) *Nietzsche*, II. S.1026
- 78) *Nietzsche*, I. S.285
- 79) Gustav René Hocke, *Das europäische Tagebuch*. Wiesbaden 1963. S.358
- 80) 1858 zeichnete der dreizehnjährige Nietzsche auf:
 „Ein Spiegel ist das Leben.
 In ihm sich zu erkennen,
 Möcht' ich das erste nennen,
 wonach wir nur auch streben!!“ *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Bd. I. S.311
- 81) *ibid.* S.37
- 82) Als Gegensatz zu lebloser Abstraktion sah Nietzsche hinter allen menschlichen Schöpfungen die Person als Unwiderlegbares: z.B. hinter der Musik Wagners oder auch hinter der Philosophie Platos. Dazu, Brief an Lou von Salome vom 16.Sept. 1882. *Nietzsche*, III. S.1189
- 83) *Nietzsche*, I. S.34, 284
- 84) *Nietzsche*, II. S.22, 32, 745
- 85) *Nietzsche*, III. S.380
- 86) So war selbst für den hellstichtigsten Menschen Goethe der Mensch zu guter Letzt „ein Mensch ein dunkles Wesen“. Goethe zu Eckermann, den 10. April 1829. J.P. Eckermann, *Gespräche mit Goethe. In den letzten Jahren seines Lebens*. Wiesbaden 1959. S.274. Der Gegensatz von Reinheit und Klarheit sind Betrübnheit und Dunkelheit, wie es in Adalbert Stifters Roman «Der Nachsommer» heißt, der von Nietzsche zum *Schatz der deutschen Prosa* gezählt wurde. *Nietzsche*, I. S.921
- I. 109
- 87) *Nietzsche*, II. S.115
- 88) *Nietzsche*, III. S.87
- 89) *Nietzsche*, I. S.819
- 90) *Nietzsche*, *ebd.*
- 91) *Nietzsche*, II. S.284
- 92) *Nietzsche*, III. S.782
- 93) *Nietzsche*, II. S.281
- 94) *Nietzsche*, I. S.243
- 95) *Nietzsche*, II. S.393
- 96) *Nietzsche*, I. S.1045
- 97) *Nietzsche*, II. S.403
- 98) Anm. 82
- 99) *Nietzsche*, I. S.798
- 100) *Nietzsche*, I. S.1026
- 101) Lieder und Sinnsprüche.
 Takt als Anfang, Reim als Endung,
 Und als Seele stets Musik:
 Solch ein göttliches Gequiek
 Nennt man Lied. Mit kürzrer Wendung,
 Lied heißt: „Worte als Musik“.
 Sinnspruch hat ein neu Gebiet:
 Er kann spotten, schwärmen, springen,
 Niemals kann der Sinnspruch singen:
 Sinnspruch heißt: Sinn ohne Lied“. -
 Darf ich euch von Beidem bringen?
- 19=M III 6b. Frühjar 1882
- 102) *Nietzsche*, I S.25, 33
- 103) Nietzsche war mit großer Wahrscheinlichkeit von Goethes Aussagen über das Dämonische beeinflusst. Dazu, Brief an Rudolf Buddensieg. 12. Juli 1864. *Nietzsche*, III. S. 944. „Das Dämonische, sagte er, ist dasjenige, was durch Verstand und Vernunft nicht aufzulösen ist.“ Goethe zu Eckermann, 2. März 1831. J.P. Eckermann, a.a.O. S.356

-
- 104) *Nietzsche*, I. S.93
105) *Nietzsche*, I. S.25
106) Musik als „das Bad eines reineren Äthers“ *Nietzsche*,I. S.417
107) *Nietzsche*, I. S.25
108) *Nietzsche*, I. S.38
109) *Nietzsche*, I. S.37, 38
110) *Nietzsche*, I. S.37. Dazu, Maria Bindschedler, a.a.O. S.42 ff.
111) *Nietzsche*, I. S.37
112) *Nietzsche*, I. S.38
113) In einem Gedicht der Jugendschriften bis 1864 lautet „Dem unbekannte<n> Gotte: Sein bin ich“
114) „ein unbekannter Weiser – der heißt Selbt. In deinem Leibe wohnt er, dein Leib ist er.“ *Nietzsche*, II. S.300
115) Karl Pestalozzi, a.a.O. S.355
116) Herbert Lehnert, *Struktur und Sprachmagie. Zur Methode der Lyrik-Interpretation*. Stuttgart 1966. S.8
117) Hogo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts*. 1956, 9. Aufl. Hamburg 1967. S. 15
118) *ibid.*
119) Hogo Friedrich, a.a.O. S.17
120) *ibid.*
121) *Nietzsche*, III. S.753
122) *Nietzsche*, I. S.413