

3. Die Mythen oder die Logoi? Ästhetische und sokratische Kultur

§ 7. *Der Mensch als animal symbola formans*

Sokrates gilt Nietzsche als Zerstörer der griechischen Tragödie, wenngleich die tatsächliche Vollstreckung des Vernichtungswerks Euripides angelastet wird.¹ Dazu später Genaueres. Wichtig ist vorerst, zu erkennen, daß es in Nietzsches Augen um weit mehr geht als um den Zusammenbruch einer Gattung der Kunst. Eine Lebensform ist es nach Nietzsche, die Sokrates untergrub und schließlich zum Einsturz brachte. Sie beruhte auf ästhetisch-mythischen Fundamenten und umgriff gestaltend sämtliche Lebensbezüge. In der Kunst nämlich, speziell in der Tragödie, war der zunächst religiös gebundene Mythos Nietzsche zufolge aufgegangen.² Ursprünglich ausgebildet worden war er, um das mit allem Leben verknüpfte Schaudern und Unbehagen zu distanzieren und zu bannen: „Der Grieche kannte und empfand die Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins: um überhaupt leben zu können, musste er vor sie hin die glänzende Traumgeburt der Olympischen stellen.“³ Dies ist im übrigen

¹ Vgl. Die Geburt der Tragödie, § 11–15; KSA 1, S. 75–102. Vgl. auch den von Nietzsche am 1. Februar 1870 in Basel gehaltenen Vortrag *Socrates und die Tragoedie*, KSA 1, S. 533–549.

² Vgl. Die Geburt der Tragödie, § 10; KSA 1, S. 74

³ Ebd. § 3, S. 35.

eine These über den Ursprung des Mythischen, die auch heute, zum Beispiel von Hans Blumenberg, vertreten wird.⁴ Daß die Griechen einen Urzustand des Schrecklichen, die Herrschaft nackter Gewalt und barbarischer ‚Natürlichkeit‘, annahmen, liest Nietzsche an der Vorstellung eines dem olympischen vorgeschalteten Zeitalters grauenhafter Titanenkämpfe ab.⁵ Keineswegs seien die Griechen als diejenigen zu begreifen, als die man sie seit Winckelmann und Schiller gern betrachte: als Verkörperung jener Idee anfänglicher „Harmonie“ in Gestalt einer „Einheit des Menschen mit der Natur“, die am Beginn aller Kultur stehe und unter deren Verlust der moderne Mensch leide. Jener angebliche *status naturalis* vollendeter Unschuld, für den Schiller das Kunstwort „naiv“ in Geltung gebracht habe, sei in Wahrheit „höchste Wirkung“ von Kultur.⁶

Alle Kultur aber – gleichviel ob sie auf ästhetisch-mythischen oder auf rational-begrifflichen, mithin sokratischen, Fundamenten gebaut ist – zeichnet sich doch, wie sich zeigen lassen wird, nach Nietzsche durch ein Gemeinsames aus: sie ist Inbegriff symbolischer Formen, um mit Cassirer zu sprechen. Auch und insbe-

⁴ Vgl. Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. M. 1979, insbes. S. 40 ff.

⁵ Vgl. *Die Geburt der Tragödie*, § 3; KSA 1, S. 35–37.

⁶ Vgl. ebd. S. 37. Vgl. Friedrich Schiller, *Über naive und sentimentale Dichtung*, in: *Werke*, ed. G. Göpfert, München 1981, Bd. II, S. 540–606. – Vgl. zu dieser Thematik auch: Manfred Landfester, *Die Geburt der Tragödie: Struktur und Gehalt*, 4. Heiterkeit und Griechentum, in: Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie. Schriften zu Literatur und Philosophie der Griechen*, hrsg. u. erläutert von Manfred Landfester, Frankfurt a. M./Leipzig 1994, S. 534–536.

sondere das von Nietzsche an den Griechen so bewunderte Phänomen des Dionysischen steht durchaus nicht für das Strömenlassen bloßer Natur, sondern für etwas Gestaltetes.

Nur selten wird beachtet, daß Nietzsche eine „ungeheure Kluft“ sieht, „welche die *dionysischen Griechen* von den dionysischen Barbaren trennt“.⁷ Deren dionysische Feste, die wir „aus allen Enden der alten Welt“ nachweisen könnten – Dionysos ist ja bekanntlich kein originär griechischer Gott, sondern ein aus Thrakien oder Phrygien eingedrungener⁸ –, verhalten sich Nietzsche zufolge dem „Typus“ nach „besten Falls“ zu „dem Typus der griechischen [...], wie der bärtige Satyr, dem der Bock Namen und Attribute verlieh, zu Dionysos selbst“.⁹ Und weiter heißt es: „Fast überall lag das Centrum dieser Feste in einer überschwänglichen geschlechtlichen Zuchtlosigkeit, deren Wellen über jedes Familienthum und dessen ehrwürdige Satzungen hinweg flutheten; gerade die wildesten Bestien der Natur wurden hier entfesselt, bis zu jener abscheulichen Mischung von Wollust und Grausamkeit, die mir immer als der eigentliche ‚Hexentrank‘ erschienen ist.“¹⁰ Im Namen Apollons, der Gottheit des Lichts (Phoibos Apollon), der umgrenzten Gestalt, des Maßes wurde der Dionysoskult – wie Nietzsche ausführt – von den Griechen zunächst abge-

⁷ Die Geburt der Tragödie, § 2; KSA 1, S. 31.

⁸ Vgl. Art. „Dionysos“, in: Pauly's Realencyklopädie der classischen Altertumswissenschaft, neue Bearbeitung, ed. Georg Wissowa unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen, Bd. V.1, Stuttgart 1903, Sp. 1011–1018.

⁹ Die Geburt der Tragödie, § 2; KSA 1, S. 32.

¹⁰ Ebd.

wehrt. Als seine Ausstrahlung sich desungeachtet als gewaltig erwies, lösten die Griechen das Problem durch Assimilation des Fremden, und das hieß für sie, das Dionysische war durch apollinische Überformung, durch ästhetische Chiffrierung ins Symbolische zu steigern: „so erkennen wir jetzt, im Vergleiche mit jenen babylonischen Sakäen und ihrem Rückschritte des Menschen zum Tiger und Affen, in den dionysischen Orgien der Griechen die Bedeutung von Welterlösungsfesten und Verklärungsstagen. Erst bei ihnen erreicht die Natur ihren künstlerischen Jubel, erst bei ihnen wird die Zerreißung des principii individuationis ein künstlerisches Phänomen.“¹¹

Das Dionysische in Nietzsches frühen Schriften stellt unzweifelhaft *seine* Version des Schopenhauerschen Weltwillens dar.¹² Das „Ur-Eine“,¹³ der „innerste Kern der Dinge“¹⁴ ist mit ihm berührt. Sache des Menschen ist es nun gerade nicht, dem Dionysischen unvermittelt und distanzlos zu begegnen – im reinen Erleben unter Sprengung aller Grenzen zwischen Außen und Innen –, sondern in symbolischer Gestalt: als „künstlerische(m) Phänomen“.

Was aber bedeutet das Symbolische¹⁵ für die Ausbil-

¹¹ Ebd. S. 32 f.

¹² Vgl. ebd. § 16, S. 103–108. Vgl. Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, § 21–24, in: *Sämtliche Werke*, ed. W. Frhr. v. Löhneysen, Frankfurt a. M. 1986, Bd. I, S. 169–192.

¹³ *Die Geburt der Tragödie*, § 1, § 4, § 5; KSA 1, S. 30, 38 f., 43 f.

¹⁴ Ebd. § 16, S. 103.

¹⁵ Zum Begriff des Symbols vgl. auch: Gerhard Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, Göttingen 1993, S. 66–84, bes. 66–70. Für die Überlegungen der vorliegenden Untersuchung ist das Symbol allein in dem Sinne interessant, als es „zur anthropologischen Ausstattung des Menschen“ gehört (S. 67 f.).

derung von Kultur? Aus bloßer Natur und bewußtlosem Sein tritt der Mensch heraus, indem er sich etwas – ein sinnlicher Wahrnehmung zugängliches Gebilde – gegenüberstellt und Bedeutung mit ihm verbindet. Im Akt des Symbolisierens, der Verknüpfung von Sinn mit einem materiellen Vehikel, distanziert er sich von sich selbst: er legt sich selbst in ein Äußeres, ein Stück geformter Natur – in Bilder, Töne, Gestalten – hinein. So verstanden, könnte man mit Nietzsche Symbol nennen, was entstanden ist durch „die Übertragung eines Dinges in eine ganz verschiedene Sphaere“.¹⁶ Erst durch eine solche Leistung wird es dem Menschen möglich, ein Selbst- und Weltverständnis zu entfalten, das ohne die Fähigkeit zum Symbol gar nicht existierte, weil es an nichts Halt fände, in nichts festzumachen und damit zu formulieren wäre. Nicht allein und nicht zuerst in seiner berühmten und lange unveröffentlichten¹⁷ Schrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* beschäftigt Nietzsche das Phänomen Sprache in der oben skizzierten weiten Bedeutung eines Systems von Symbolen.¹⁸ Sie ist Bedingung aller Kultur, weil offenbar allein durch sie dem Menschen ein Verhältnis zu anderem wie zu sich

¹⁶ Nachlaß 3[20], Winter 1869 – Frühjahr 1870; KSA 7, S. 66.

¹⁷ Erstmals veröffentlicht wurde die dem Freund Carl von Gersdorff im Sommer 1873 diktierete Abhandlung im zehnten Band (1903, S. 189–207) der von verschiedenen Herausgebern unter der allgemeinen Aufsicht von Elisabeth Förster-Nietzsche edierten *Großoktavausgabe* der Werke Nietzsches, Leipzig 1894–1904.

¹⁸ Vgl. z. B. Nachlaß 8[41], Winter 1870/71 – Herbst 1872; KSA 7, S. 238 f. Vgl. das große Fragment Nachlaß 12[1], Frühjahr 1871; ebd. S. 359–369. Vgl. zur Philosophie der Sprache beim jungen Nietzsche insgesamt: Claudia Crawford, *The Beginnings of Nietzsche's Theory of Language*, Berlin/New York 1988.

selbst, das über gedankenloses Fühlen hinausgeht, herstellbar ist. Das heißt aber auch: sein Fremd- wie Selbstverhältnis ist stets das eines Interpretierenden, eines Deutenden. Der Mensch ist also ein Wesen der Umwege, das die Dinge niemals *an sich* versteht und zu fassen bekommt; er muß sich – wie Nietzsche in seiner Abhandlung *Ueber Wahrheit und Lüge* schreibt – damit begnügen, „gleichsam ein tastendes Spiel auf dem Rücken der Dinge zu spielen“.¹⁹ Nicht einmal die Kenntnis des eigenen Seins ist von dieser Indirektheit ausgenommen: in Variation desselben Bildes zeichnet Nietzsche die Relation des Menschen zu sich selbst als die eines, der „in der Gleichgültigkeit seines Nichtwissens, und gleichsam auf dem Rücken eines Tigers in Träumen hängend“²⁰ sich selbst gegenüber eigentümlich blind bleibt. Es kommt Nietzsche darauf an, den Menschen als denjenigen zu zeigen, zu dessen Wesen es gehört, sich die Welt und die eigene Existenz in ihr symbolisch zu erschließen, um mit ihr umgehen zu können. In diesem Sinn ist der „Trieb zur Metapherbildung“ der „Fundamentaltrieb des Menschen“.²¹ Ein „gewaltiges Baugenie“ ist er in Nietzsches Augen, dem es gelingt, „auf beweglichen Fundamenten und gleichsam auf fließendem Wasser“ eine Sphäre von Formen aufzurichten,²² in denen er selbst steckt und die ihm erlauben, einer nicht vollends fremden und unbegreiflichen, sondern einigermaßen vertrauten und stabilen Wirklichkeit gegenüberzustehen.

¹⁹ *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, § 1; KSA 1, S. 876.

²⁰ Ebd. S. 877.

²¹ Ebd. § 2, S. 887.

²² Ebd. § 1, S. 882.

Neuerdings wird die Bedeutung der Lektüre von Gustav Gerbers 1871 erschienenem, von Kant und Humboldt beeinflussten Buch *Die Sprache als Kunst* für die sprach- und erkenntnistheoretischen Einsichten Nietzsches sehr hervorgehoben.²³ Doch es ist nicht zu übersehen, daß er bereits zur Zeit der Abfassung der uns interessierenden Tragödienschrift, als ihm Gerbers Positionen noch nicht bekannt waren,²⁴ den Menschen als *animal symbola formans* begriff. So konnte die dort im Kern schon vorhandene Konzeption vom Menschen, der seinen „symbolischen Kräfte(n)“²⁵ die Kulturfähigkeit verdankt, auch im Ausgriff auf einige der knapp zwei Jahre später formulierten Überlegungen zu *Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* beleuchtet werden.

Im übrigen ist die fast überbetonte Aufmerksamkeit, mit der man sich in der gegenwärtigen Forschungsliteratur Nietzsches Quellen zuwendet, nur zu verstehen

²³ Vgl. A. Meijers und M. Stingelin, Konkordanz zu den wörtlichen Abschriften und Übernahmen von Beispielen und Zitaten aus Gustav Gerber: *Die Sprache als Kunst* (Bromberg 1871) in Nietzsche Rhetorik-Vorlesung und in *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, in: Nietzsche-Studien 17 (1988), S. 350–368. Vgl. A. Meijers, Gustav Gerber und Friedrich Nietzsche. Zum historischen Hintergrund der sprachphilosophischen Auffassungen des frühen Nietzsche, ebd. S. 369–390. – Nietzsche las das Buch im Herbst 1872, er entlieh es im September 1872 aus der Universitätsbibliothek zu Basel; vgl. Nietzsches Bibliothek, a. a. O. S. 51.

²⁴ Erst im September 1872 – die *Geburt der Tragödie* lag schon gedruckt vor – begann Nietzsche, Gerber zu lesen. (Vgl. oben, Anm. 23.) Vgl. S. 67, Anm. 18, wo Texte aus dem Umkreis der Vorarbeiten Nietzsches zur Tragödienschrift genannt sind, die belegen, daß er die oben umrissene sprachphilosophische Konzeption unabhängig von Gerber vertritt.

²⁵ Die Geburt der Tragödie, § 2; KSA 1, S. 34.

als Reflex auf das Bild vom unverbildet-originären, singulären Denker, das lange die Vorstellung von diesem Philosophen prägte. Vor allem in der Absicht, Nietzsche vom ‚Nietzscheanismus‘²⁶ zu befreien – und insbesondere dem rechts eingefärbten – bildete sich im Anschluß an Mazzino Montinari, einen der beiden Herausgeber der Kritischen Gesamtausgabe, eine stark philologisch orientierte Nietzscheforschung aus. Ihr gelingt es bisweilen, Überraschendes und so nie Vermutetes ans Licht zu bringen; und dazu gehört mit Sicherheit die Entdeckung, daß ausgerechnet der kleine Text über Wahrheit und Lüge, der als überaus originell gegolten und viele fasziniert hatte,²⁷ bis in wörtliche Formulierungen hinein einem heute nahezu unbekanntem Sprachtheoretiker verpflichtet ist. Dennoch kann gesagt werden, daß im ganzen die unverwechselbare Handschrift Nietzsches trotz aller im einzelnen nachgewiesenen Bezüge zum Buch Gerbers

²⁶ Vgl. zum Nietzscheanismus bis 1914 das gleichnamige Kapitel aus Ernst Noltes Buch, *Nietzsche und der Nietzscheanismus*, Frankfurt a. Main/Berlin 1990, S. 209–277. (Der Titel der Nolteschen Arbeit ist irreführend, denn die genannten knapp siebzig Seiten von insgesamt ca. dreihundert Seiten, die dem Phänomen zudem nur bis 1914 nachgehen, bleiben das einzige, was Nolte zum Nietzscheanismus hier sagt.) Vgl. den umfassenden Forschungs- und Wirkungsüberblick, den Volker Gerhardt bietet, in: Ders., *Pathos und Distanz. Studien zur Philosophie Friedrich Nietzsches*, Stuttgart 1988, S. 188–216. Vgl. auch Ders., *Friedrich Nietzsche*, München 1992, S. 211–224.

²⁷ Als ein Beispiel der Wirkung des damals gerade bekannt gewordenen Texts sei auf eine literarische Verarbeitung hingewiesen: auf das erste, 1915 erschienene und *Gebirne* betitelte Stück der sogenannten Rönne-Prosa von Gottfried Benn. Vgl. Ders., *Gesammelte Werke*, ed. Dieter Wellershoff, Bd. II, Wiesbaden und München 1978, S. 13–19.

nicht zu verkennen ist. Mithin ist auch die Schrift über *Wahrheit und Lüge* uneingeschränkt als ein Stück genuin Nietzschescher Philosophie zu lesen, und daß jegliche individuelle Produktivität unendlich viel den Anregungen anderer verdankt, auch und sogar in deren Kritik, ist schließlich eine Binsenweisheit.

Daß nur über Symbole, über Gebilde, in denen seine Deutung der Welt sich manifestiert und präsent ist, der Mensch überhaupt eine Wirklichkeit hat, mit der er umgehen kann, daran läßt Nietzsche keinen Zweifel. Doch welcher *Art* solche Symbole sind, welcher Anspruch mit ihnen verbunden ist, welche Tauglichkeit zur Gestaltung des Daseins ihnen zukommt, das steht in Frage. Unter diesem Gesichtspunkt stellt Nietzsche in der *Geburt der Tragödie* die mythisch-ästhetische Strategie der Lebensbewältigung und die gegen sie angetretene theoretisch-sokratische einander gegenüber.

§ 8. *Zwei Weisen der Selbst- und Welterschließung:
ästhetisch gebundener Mythos
und sokratische Rationalität*

Wenn gilt, wofür bis jetzt argumentiert wurde, daß allein als *animal symbola formans* der Mensch ein Selbst- wie Weltverhältnis ausbildet, müßte es möglich sein, sokratische Rationalität und das in der griechischen Tragödie lebendige Verfahren der Argumentation im Medium der Mythen als unterschiedliche Formen der Selbst- und Weltdeutung darzustellen. Daß ein solcher – von Nietzsche nahegelegter – Zugriff am ‚historischen‘ Sokrates, soweit er uns faßbar ist, zumindest

nicht vorbeigeht, dafür ließe sich auf den biographischen Bericht verweisen, den Sokrates im *Phaidon* gibt.²⁸ Er habe es aufgegeben, sagt er dort, die seienden Dinge (τὰ ὄντα) zu betrachten – als Konsequenz der Vergeblichkeit, auf diese Weise etwas über den Grund (τὸ αἴτιον, ἢ αἰτία) ihres Entstehens und Vergehens auszumachen. Es sei ihm notwendig erschienen, zu den *Begriffen* Zuflucht zu nehmen (εἰς τοὺς λόγους καταφυγόντα), um mit ihrer Hilfe die Wahrheit über die Dinge zu erforschen.²⁹ Damit ist benannt, was Sokrates als Organon des Versuchs der Welterklärung und Daseinsorientierung dient.

Nietzsche nun spricht vom „Sokratismus“ als einer „auf Vernichtung des Mythos gerichteten“ Kraft.³⁰ Welche aber, wenn *nicht* die λόγοι, die Begriffe, sind die Symbole des Mythos? Gegen den Logos setzt Nietzsche das „Bild“,³¹ gegen die auf Feststellung und Allgemeinheit tendierende Begrifflichkeit die plastische Wirkung des spezifischen „Beispiels“ als Ausdruck einer „Welt der einzelnen Dinge“, in der „das Anschauliche, das Besondere und Individuelle“ zählt.³² In diesem Sinn nennt Nietzsche „den Mythos“ das „bedeutsame Exempel“.³³ Darin liegt: Im Mythos – als nicht starr umrissenes Ganzes überlieferter Erzählungen über Schicksale von Göttern und

²⁸ Platon, *Phaidon*, 99 d 4 – e 6. Zum näheren Verständnis des sokratischen Arguments vgl. ebd. 96 a ff.

²⁹ Ebd. 99 e 4 f.

³⁰ Die Geburt der Tragödie, § 23; KSA 1, S. 146.

³¹ Vgl. ebd. § 8, S. 60, 62; § 16, S. 107 f.

³² Ebd. S. 106.

³³ Ebd. S. 107.

Menschen – lassen sich Angebote einer Wirklichkeitsdeutung in Form von Mustern artikulieren. Wichtig ist, daß diese nach Nietzsche nicht als „Imperativ“ oder „Vorwurf“ verstanden wurden, sondern eher als „Spiegelbilder“;³⁴ an einer jenseits des Alltäglichen angesiedelten mythischen Begebenheit konnten Verhaltensweisen, Verhängnisse, Entwicklungen abgelesen werden und für eigene Lebenssituationen ‚Bedeutbarkeit‘ entfalten – als Fixpunkte der auf sich selbst und das Leben in der Polis gerichteten Nachdenklichkeit.

Interessant und bemerkenswert ist, daß auch der von Nietzsches Griechenbild wohl vollkommen unbeeinflusste Althilologe Heinrich Dörrie in einem 1978 gehaltenen Vortrag über *Sinn und Funktion des Mythos in der griechischen und römischen Dichtung* nachhaltig betont, daß der griechische Mythos *exemplum* sei: richtungsweisender Ausdruck eines Erfahrungsschatzes, der – niemals veraltet oder ‚unmodern‘, sondern ständig aktuell – Belehrung, Warnung, Mahnung, Zu- und Abraten für die bereithält, deren gemeinsamen kulturellen und intellektuellen Horizont er bildet.³⁵

Nicht diskursive Begrifflichkeit ist nach Nietzsche das dem Mythos zugehörige Medium des Ausdrucks, sondern in „Bildern“ spricht sich sein Gehalt aus. So

³⁴ Ebd. § 3, S. 38. Zur Bewertung des Mythos als Spiegel menschlichen Lebens vgl. die von Aristoteles (Rhetorik, 1406 b 13 f.) zitierte Formulierung des Alkidamas, der die Odyssee einen „schönen Spiegel des menschlichen Lebens“ (καλὸν ἀνθρωπίνου βίου κάτοπτρον) nennt.

³⁵ Vgl. Heinrich Dörrie, *Sinn und Funktion des Mythos in der griechischen und römischen Dichtung*, Opladen 1978 (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Geisteswissenschaften, Vorträge: G 230), insbes. S. 13 f., 17 f.

verstanden ist „die Metapher“ für den, der an Mythen weiterschreibt, indem er sich der durch sie bereitgestellten Muster zur Formulierung der eigenen Aussage bedient, kurz: „für den ächten Dichter“ gerade nicht ein bloßes Ornament der Rede, „nicht eine rhetorische Figur, sondern ein stellvertretendes Bild, das ihm wirklich an Stelle eines Begriffs vorschwebt“.³⁶ Wie aber ist die Antithese Bild – Begriff näherhin zu bestimmen, die nahezu selbstverständlich, nicht nur von Nietzsche, immer wieder mit der zwischen Mythos und Logos postulierten verknüpft wird? „Mythos und Logos – damit bezeichnen wir die zwei Pole, zwischen denen das menschliche Geistesleben schwingt. *Mythisches Vorstellen* und logisches Denken sind Gegensätze. Jenes ist – unwillkürlich und aus dem Unbewußten schaffend und gestaltend – bildhaft, dieses – absichtlich und bewußt zergliedernd und verbindend – begrifflich.“ So beginnt Wilhelm Nestle seine Untersuchung *Vom Mythos zum Logos*,³⁷ wobei er ein drittes Kategorienpaar, Bewußtes versus Unbewußtes, einführt, das uns bei Nietzsche bereits begegnete.

Um dem nachzugehen, was für Nietzsche an der Opposition zwischen Begriff und Bild offenbar wichtig gewesen ist, bietet sich an, jene Tradition zu befragen, unter deren Einfluß die *Geburt der Tragödie* insgesamt steht: nämlich die (früh)romantische. Solcher Einfluß gilt im übrigen auch und gerade für das Phäno-

³⁶ Ebd. S. 60.

³⁷ Vgl. Wilhelm Nestle, *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates*, Stuttgart 1940, S. 1.

men des Dionysischen,³⁸ auf dessen Bedeutung als erster aufmerksam gemacht zu haben, Nietzsche bis zuletzt für sich reklamierte.³⁹

Georg Friedrich Creuzer unternimmt im ersten Band seines Werks über *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* den Versuch, Bild und Metapher vom Begriff durch Angabe je spezifischer Merkmale zu unterscheiden. Er tut dies im Rahmen eines Kapitels, das betitelt ist: „Ideen zu einer Physik des Symbols und des Mythos“. Creuzer entfaltete mit seiner großangelegten Arbeit nicht unbeträchtliche Wirkungen: unter anderem auf Hegel und Schelling und nicht zuletzt auf die Altphilologie⁴⁰. Nietzsche kannte Creuzer aufgrund eigener Lektüre.⁴¹ Wenn im folgenden Creuzer herangezogen wird, um den Kontrast zwischen Begriff und Bild sichtbar zu machen, so geht es nicht darum, direkte Bezüge zu Nietzsches Tragödienschrift nachzuweisen. Allein darum ist es zu tun, die Nietzsche offenbar leitenden Grundvor-

³⁸ Vgl. Ernst Behler, Die Auffassung des Dionysischen durch die Brüder Schlegel und Friedrich Nietzsche, in: Nietzsche-Studien 12 (1983), S. 335–354; vgl. auch Max L. Baeumer, Das moderne Phänomen des Dionysischen und seine „Entdeckung“ durch Nietzsche, in: Nietzsche-Studien 6 (1977) S. 123–153. Zum Phänomen des Dionysischen beim jungen Nietzsche vgl. auch die fundierten Analysen von Manfred Landfester, in: Ders. (Hg.), Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie. Schriften zu Literatur und Philosophie der Griechen, a. a. O., S. 486–501, 523–530.

³⁹ Vgl. Götzen-Dämmerung, Was ich den Alten verdanke, § 4; KSA 6, S. 158. Vgl. Ecce Homo, Die Geburt der Tragödie, § 1–3; KSA 6, S. 310–313.

⁴⁰ Vgl. Behler, a. a. O. S. 337.

⁴¹ Er entlich im Sommer 1871 den dritten, Dionysos gewidmeten Band von Creuzers *Symbolik* aus der Universitätsbibliothek zu Basel. Vgl. Nietzsches Bibliothek, a. a. O. S. 49.

stellungen – welche seine Konzeption weitgehend unausgesprochen tragen – ihrerseits möglichst konzis auf den Begriff zu bringen.

Creuzer knüpft in dem von uns zu betrachtenden Textstück⁴² an die klassischen Überlegungen von Aristoteles zu Bild (εἰκῶν) und Metapher (μεταφορά)⁴³ an. Er bedient sich des aristotelischen Paradigmas „Wie ein Löwe stürmte er (Achilleus) daher“ (ὡς δὲ λέων ἐπόρουσεν) bzw. „Ein Löwe stürmte daher“ (λέων ἐπόρουσε), um den „bildlichen Ausdruck“ in seiner Besonderheit zu erfassen und vom Begriff abzugrenzen. Der Unterschied zwischen Gleichnis als explizitem Vergleich und Metapher als implizitem, den Aristoteles an den beiden ähnlich gebauten Sätzen demonstriert, ist in dem uns hier interessierenden Zusammenhang zu vernachlässigen. Wichtig ist vielmehr folgendes: Die durch bildliches Sprechen ergehende Aufforderung, die Vorstellung eines Löwen imaginativ mit Achill in Verbindung zu setzen, hat nach Creuzer den Effekt, daß „mehrere Eigenschaften, die der Kraft, des Muthes, der unwiderstehlichen Furchtbarkeit u.s.w. durch die metaphorische und bildliche Bezeichnung in den Brennpunkt eines einzigen Eindrucks zusammengedrängt“ werden. Dieser präsentiert sich der Seele „auf einmal“. Immer bleibe es „wesentliche Eigenschaft“ aller bildlichen „Darstellungs-

⁴² Georg Friedrich Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, Bd. I, Leipzig und Darmstadt 1819, Drittes Kapitel: Ideen zu einer Physik des Symbols und des Mythos, § 28, S. 56 f. – Sämtliche der folgenden Creuzer-Zitate finden sich auf den genannten beiden Seiten. Sie werden deshalb nicht im einzelnen nachgewiesen.

⁴³ Vgl. Aristoteles, *Rhetorik* III, 4 (1406 b).

art“, „daß sie ein Einziges, ein Ungetheiltes giebt“. Und Creuzer sucht sie in der Divergenz zur begrifflichen verständlich zu machen: „Was der sondernde und sammelnde Verstand in successiver Reihe als einzelne Merkmale zur Bildung eines Begriffs zusammenträgt, und ebenso successiv wieder in seine Bestandtheile trennt, das giebt jene anschauliche Weise ganz und auf einmal.“ Glücklicherweise gewählt sei deshalb die Bezeichnung des Bildlichen bei den Griechen als προσβολή (Hinzuwerfen) ebenso wie der Ausdruck διέξοδος (Durchgang) für „die langsame Verfahrensart des Verstandes“. In der Rede vom „discursiven Denken“ sei uns diese ursprünglich griechische Prägnanz in der lateinischen Übersetzung vertraut. Zweifellos ist für Nietzsche genau diese, anhand des Textes von Creuzer vorgestellte Figur der Opposition entscheidend, die zwischen einem ungeschiedenen, alle Eindrücke in eins zusammenschließenden Ganzen und einer durch die Ratio in einzelne Elemente auseinandergerissenen Wirklichkeit des Partikularen bestehe. Entsprechend erscheint Nietzsche die Auflöschung des in der frühen griechischen Tragödie lebendigen Mythos durch den Sokratismus als Illustration eines Anaxagoras zugeschriebenen Gedankens: „im Anfang war alles beisammen; da kam der Verstand und schuf Ordnung“;⁴⁴ eine Ordnung jedoch, die nach Nietzsche in der Bewegung unendlicher Reflexion zur Destruktion jener Geschlossenheit tendiert,

⁴⁴ Die Geburt der Tragödie, § 12; KSA 1, S. 87. Zum (montierten) Anaxagoras-Zitat Nietzsches vgl. vor allem den Bericht, den Aristoteles in seiner *Physik* (250 b 24–27) gibt. Vgl. Frg. 59 B 1 und 59 B 12 (Diels/Kranz).

welche die mythisch fundierte Kultur ausgezeichnet habe.

Ob freilich die Antithese zwischen Begriff und Bild als einander entgegengesetzte „Darstellungsarten“ letztlich weiterführt,⁴⁵ dies ist eine Frage, der hier nicht weiter nachgegangen werden kann. Doch folgendes sei angemerkt: Zwar ist es richtig, das Moment des Anschaulichen, des Intuitiven insbesondere für die Kunst – in der nach Nietzsche das „zusammengezogene Weltbild“ des Mythos⁴⁶ artikulierbar ist – gegenüber dem Diskursiven zu betonen. Denn Kunst ist nie adäquat auf den Begriff zu bringen. Dies würde auch auf die Musik zutreffen, die für Nietzsche in der Tragödienschrift eine hervorgehobene Rolle spielt.⁴⁷ Aber wenn gilt, daß jeglicher Umgang des Menschen mit einem Gegenüber stets bestimmt ist durch anschauliche *wie* begriffliche Elemente – gemäß der Einsicht Kants, Gedanken ohne Inhalt, d. h. Begriffe ohne Anschauungen, seien leer, Anschauungen ohne

⁴⁵ Zum zweifelhaften Erklärungswert der Rede vom „Bild“ vgl. auch Gerhard Kurz, Metapher, Allegorie, Symbol, a. a. O. S. 22–24.

⁴⁶ Die Geburt der Tragödie, § 23; KSA 1, S. 145.

⁴⁷ Die ‚Sprache‘ der Musik soll Nietzsche zufolge jenes „Ur-Eine“ symbolisieren, das Schopenhauer Wille genannt hatte und in dem er die positive Bestimmung der von Kant für unbestimmbar gehaltenen „negativen“ Größe des *Dings an sich selbst* gefunden zu haben glaubte (vgl. Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung I, § 22 ff.; vgl. Kant, Kritik der reinen Vernunft, bes. B 306–B 309). Mit der These, daß die Musik als „allgemeine Sprache“ Artikulation der *universalia ante rem* sei, schließt sich Nietzsche Schopenhauer an (vgl. das Schopenhauer-Zitat in: Die Geburt der Tragödie, § 16; KSA 1, S. 105 f.). Medium der Unbegrifflichkeit ist das musikalische Tongefüge wie das plastisch oder poetisch gestaltete Bildliche für Nietzsche, weil es jeweils nicht Instrument der Sonderung, Discretion und Spezifikation eines Zusammenhängenden ist.

Begriffe aber blind⁴⁸ –, so ist die im Sinne einer Alternative formulierte Entgegensetzung von Begriff und Bild falsch. Denn auch ästhetischer Erfahrung wie künstlerischer Produktion ist es unmöglich, auf eine Bestimmtheit ihres Gegenstandes zu verzichten, und solche Bestimmtheit ist allein über den Begriff herstellbar. Kant zufolge gibt die Kunst nicht wenig, sondern unendlich „viel zu denken“.⁴⁹ Und dies hat erst recht Gültigkeit, wenn sie, wie im Falle des frühen Nietzsche, nicht wie bei Schopenhauer als „*Quietiv* alles Wollens“ gedacht ist,⁵⁰ sondern in Gestalt von Deutungsmustern auch menschliche Praxis leiten soll. Denn die griechische Tragödie gilt Nietzsche – zumindest bis zu Euripides – als Paradigma einer *kulturellen Institution*, in der mythische Traditionen in ästhetischem Gewand lebendig sind.⁵¹ Dadurch stiftet sie einen Rahmen öffentlicher Kommunikation, einen universellen Grund, der das Leben in der Polis trägt. Die griechische Tragödie – und auch ihr modernes Pendant, das Nietzsche in Richard Wagners Musikdramen zu erkennen glaubt – ist deshalb nicht als bloßes Vergnügen an alten mythischen Geschichten zu begreifen, das planer Zerstreuung diene. Der Mythos hat für Nietzsche andere und tieferliegende Funktionen, die er zunächst negativ formuliert: „Ohne My-

⁴⁸ Kant, Kritik der reinen Vernunft A 51/B 75; vgl. A 239/B 298, A 258/B 314.

⁴⁹ Vgl. Kant, Kritik der Urteilskraft, § 49, Akademie-Ausgabe, Bd. V, S. 314.

⁵⁰ Vgl. Arthur Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung I, § 48; Sämtliche Werke, ed. von Löhneysen, a. a. O. Bd. I, S. 327; vgl. auch S. 328.

⁵¹ Vgl. Die Geburt der Tragödie, § 10; KSA 1, S. 73 f.

thus [...] geht jede Cultur ihrer gesunden schöpferischen Naturkraft verlustig: erst ein mit Mythen umstellter Horizont schliesst eine ganze Culturbewegung zur Einheit ab.“⁵² Und er fährt fort: „Die Bilder des Mythos müssen die unbemerkt allgegenwärtigen dämonischen Wächter sein, unter deren Hut die junge Seele heranwächst, an deren Zeichen der Mann sich sein Leben und seine Kämpfe deutet: und selbst der Staat kennt keine mächtigeren ungeschriebnen Gesetze als das mythische Fundament, das seinen Zusammenhang mit der Religion, sein Herauswachsen⁵³ aus mythischen Vorstellungen verbürgt.“⁵⁴

Als Agenten der Zerstörung einer solchen in Traditionen wurzelnden Lebensform stilisiert Nietzsche Sokrates, durchaus in Übereinstimmung mit dessen Zeitgenossen, zum Beispiel Aristophanes.⁵⁵ Vollzogen worden sei die Vernichtungstat allerdings nicht von Sokrates selbst, sondern durch dessen ‚Werkzeug‘ Euripides, den jüngsten der klassischen Tragödiendichter: „Euripides war in gewissem Sinne nur Maske: die Gottheit, die aus ihm redete, war nicht Dionysos, auch nicht Apollo, sondern ein ganz neugeborner Dämon, genannt *Sokrates*.“⁵⁶ Den sozusagen handgreiflichen Beweis für seine These sieht Nietzsche in den einzelnten überlieferten Berichten, in denen von einem

⁵² Ebd. § 23, S. 145.

⁵³ Zumindest für heutige Ohren formuliert Nietzsche hier leicht mißverständlich: „Herauswachsen“ ist nicht im Sinne eines „Entwachsens“ zu lesen, sondern als „Emporwachsen“, wenn anders Nietzsches Aussage nicht in sich widersprüchlich sein soll.

⁵⁴ Die Geburt der Tragödie, § 23; KSA 1, S. 145.

⁵⁵ Vgl. seine Komödie: Wolken (Νεφέλαι), z. B. Vers 247 f., 366 ff.

⁵⁶ Die Geburt der Tragödie, § 12; KSA 1, S. 83.

besonderen Einfluß des Sokrates auf Euripides die Rede ist: „Dass Sokrates eine enge Beziehung der Tendenz zu Euripides habe, entging dem gleichzeitigen Alterthume nicht; und der beredteste Ausdruck für diesen glücklichen Spürsinn ist jene in Athen umlaufende Sage, Sokrates pflege dem Euripides im Dichten zu helfen.“⁵⁷ So ist es zu lesen bei Diogenes Laertius.⁵⁸ Euripides bricht Nietzsche zufolge mit den Überzeugungen seiner Vorgänger Aischylos und Sophokles, insofern er den Mythos als Folie der Aussage preisgibt und stattdessen die Banalitäten des Alltags als Handlungsrahmen etabliert: „Der Mensch des alltäglichen Lebens drang durch ihn (sc. Euripides) aus dem Zuschauerraum auf die Scene, der Spiegel, in dem früher nur die grossen und kühnen Züge zum Ausdruck kamen, zeigte jetzt jene peinliche Treue, die auch die misslungenen Linien der Natur gewissenhaft wiedergiebt.“⁵⁹ Odysseus, „der typische Hellene der älteren Kunst“, sinke unter den Händen des Euripides und seiner Nachfolger „zur Figur des Graeculus herab, der von jetzt ab als gutmüthig-verschmitzter Hausclavé im Mittelpuncte des dramatischen Interesse steht“.⁶⁰ Damit ist Euripides unverkennbar als dramatisches Pendant zu Sokrates gezeichnet, der die Philosophie auf die Märkte und Gassen trägt und von Lasteseln spricht, von Schmieden, Schustern und Ger-

⁵⁷ Ebd. § 13, S. 88.

⁵⁸ Vgl. Diogenes Laertius, Leben und Meinungen berühmter Philosophen II, 18 (in der von Otto Apelt übersetzten, mit einem Vorwort von Hans Günter Zekl versehenen Ausgabe bei Meiner, Hamburg 1990, S. 82).

⁵⁹ Die Geburt der Tragödie, § 11; KSA 1, S. 76.

⁶⁰ Ebd.

bern.⁶¹ Wichtig ist die von Sokrates mit solchen Reden ganz bewußt vollzogene – und von Euripides in den Augen Nietzsches poetisch nachvollzogene – Abwendung von Gelehrsamkeit und ‚Bildung‘. Hippias, der betroffen fragt, wer denn jener Unbekannte sei, dessen Argumente Sokrates vorführe, der doch überaus ungeschliffen (ἀπαίδευτος) sein müsse, in ernsthafter Sache mit so gemeinen Dingen wie einem Topf (χύτρα) aufzuwarten, antwortet Sokrates, der selbst sich hinter der vorgeschobenen Figur verbirgt: „Er ist eben so einer, Hippias, gar kein feiner Mann, sondern so aus dem Haufen, der sich um nichts kümmert als um das Wahre.“ (Τοιοῦτός τις, ὦ Ἰππία, οὐ κομψός, ἀλλὰ συρφετός, οὐδὲν ἄλλο φροντίζων ἢ τὸ ἀληθές.)⁶² Wo es aber um Wahrheit im Sinne der Beantwortung der Frage nach dem τί ἐστίν geht, kann es Sokrates zufolge nicht darauf ankommen, mit Kenntnissen und schönen Reden zu glänzen, nicht darauf, formvollendet Geschichten (Mythen) zu erzählen, sondern den Begriff der verhandelten Sache zu erfassen, der allen ihren konkreten, individuellen Gestalten gemeinsam ist.⁶³

In seiner Vorlesung über *Die vorplatonischen Philosophen* betont Nietzsche diesen Zug an Sokrates, seine Gleichgültigkeit gegenüber aller Gelehrsamkeit, besonders, wobei er ihn freilich überzeichnet, indem er ihn um die Ironie verkürzt, die immer mitschwingt, wenn Sokrates sich als einen ungelehrten Menschen

⁶¹ Platon, *Symposium*, 221 e; vgl. *Gorgias*, 491 a; *Hippias Maior*, 288 d. Vgl. auch Xenophon, *Memorabilien*, I, 2, 37.

⁶² Platon, *Hippias Maior*, 288 d (Übersetzung nach Schleiermacher).

⁶³ Vgl. z. B. Platon, *Euthyphron*, 6 d f.

(ιδιώτην ἄνθρωπον)⁶⁴ ausibt:⁶⁵ Sokrates, so Nietzsche, „unterscheidet sich von allen früheren Philosophen durch seine plebejische Abkunft und durch eine ganz geringe Bildung. Gegen die ganze Kultur und Kunst war er immer feindselig“.⁶⁶

Der Punkt ist, daß für Nietzsche in der „Incommensurabilität“ des im Medium der älteren Tragödie sich ausprechenden Mythos der Grund jenes Kampfes liegt, den Sokrates und sein Vollstrecker Euripides gegen sie einleiten.⁶⁷ Woran sich kein Maß anlegen läßt, was der Anstrengung des Begriffs prinzipiell sich entzieht, muß nach Nietzsche einer Natur wie Sokrates, dessen Orientierungsmittel die Logoi sind, aufs Tiefste widerstreben. Euripides, den Vollstrecker der sokratischen Tendenz, sieht Nietzsche am Ende seines Lebens mit dem späten, Dionysos und seinen Kult behandelnden Werk Βάκχαι wehmütig Abbitte leisten für den Irrtum, „jene alten Volkstraditionen, jene sich ewig fortpflanzende Verehrung des Dionysos“ befeindet zu haben.⁶⁸ Jedoch zu spät: „Mag nun auch Euripides uns durch seinen Widerruf zu trösten suchen, es

⁶⁴ Vgl. Platon, Ion, 532 e 1.

⁶⁵ Schließlich hat er, wie wir im *Phaidon* (96 a ff.) erfahren, in seiner Jugend zum Beispiel die Naturphilosophen offenbar gründlichst studiert, ohne daß diese ihm allerdings die erhofften Antworten auf seine Fragen geboten hätten. Nietzsche möchte diesen Bericht als „Entwicklungsgeschichte“ Platons lesen (Die vorplatonischen Philosophen, Musarion-Ausgabe, Bd. IV, S. 356), doch auch Xenophon zufolge (Memorabilien IV, 7, 3) war Sokrates auf dem Feld der Naturkunde und Mathematik keineswegs unkundig.

⁶⁶ Die vorplatonischen Philosophen, Musarion-Ausgabe, Bd. IV, S. 355; vgl. auch S. 356.

⁶⁷ Die Geburt der Tragödie, § 11, 12; KSA 1, S. 80 f.

⁶⁸ Ebd. S. 82.

gelingt ihm nicht: der herrlichste Tempel liegt in Trümmern; was nützt uns die Wehklage des Zerstörers und sein Geständnis, dass es der schönste aller Tempel gewesen sei?“⁶⁹

Ob Nietzsches Deutung des Euripides philologisch zu halten ist, ob dessen Verhältnis zu Sokrates korrekt skizziert ist, können wir im Zusammenhang unserer Überlegungen vernachlässigen.⁷⁰ Wichtig ist die Position, für die beide bei Nietzsche stehen: die Depoten-zierung des Mythos als Verständigungshorizont, der nicht auf der Schärfe des Begriffs gegründet ist, auf der Kraft des besseren Arguments, sondern auf einen traditional verankerten – freilich nie orthodox abgeschlossen – Kanon exemplarischer Geschichten, aus deren je besonderer Ausgestaltung die spezifische Aussage sich ablesen läßt.

⁶⁹ Ebd. S. 83.

⁷⁰ Wohl als erster hat Bruno Snell in seinem Buch *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Göttingen 1946 (S. 114–116, 127) darauf aufmerksam gemacht, daß Nietzsche stark vom Euripidesbild der Brüder Schlegel beeinflusst ist, das seinerseits auf der überaus kritischen Haltung des Aristophanes zu Euripides fußt (vgl. besonders den vierten Akt seiner *Frösche* [Βάτραχοι]). Neuere Forschungen haben den Erweis einer direkten Abhängigkeit Nietzsches von August Wilhelm Schlegels *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur* (vgl. besonders die „Achte Vorlesung“), in denen dieser vor allem Gedanken seines Bruders Friedrich explizierte, erbracht. Vgl. Ernst Behler, Sokrates und die griechische Tragödie. Nietzsche und die Brüder Schlegel über den Ursprung der Moderne, in: Nietzsche-Studien Bd. 18 (1989) S. 141–157.

§ 9. Kunst und Erkenntnis und das „richtige Leben“

Für den frühen Nietzsche hat die Kunst als Ausdruck des Mythos eine ähnliche Bedeutung und Funktion, wie sie ihr auch Hegel im Prinzip zuspricht und die noch Kant ihr nie beigelegt hätte: ihre „höchste Aufgabe“ löst sie – sagt Hegel – erst dann, „wenn sie sich in den gemeinschaftlichen Kreis mit der Religion und Philosophie gestellt hat und nur eine Art und Weise ist, das *Göttliche*, die tiefsten Interessen des Menschen, die umfassendsten Wahrheiten des Geistes zum Bewußtsein zu bringen und auszusprechen“.⁷¹ Wie er es in seinem Satz vom Ende der Kunst formuliert hat, hält freilich Hegel die Kunst gerade „nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung“ für ein dem modernen Menschen unwiederbringlich verlorenes „Vergangenes“.⁷² Denn ihm kann „die Kunst nicht mehr als die höchste Weise, in welcher die Wahrheit sich Existenz verschafft“, gelten.⁷³ Philosophie als Denken des Allgemeinen hat sie darin abgelöst. Grundsätzlich konkurrenzfähig mit Philosophie als Wissenschaft aber ist die Kunst für Hegel – und dies ist ja keineswegs selbstverständlich, wird jedoch ebenfalls von Nietzsche unterstellt –, weil auch sie eine Form der

⁷¹ G. W. F. Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik I, Theorie-Werkausgabe, Bd. 13, S. 20 f.

⁷² Ebd. S. 25. Zu den verschiedenen Deutungsmöglichkeiten des Hegel-Satzes vom Ende der Kunst, auf die ich hier nicht eingehen kann (doch vgl. S. 86f., Anm. 77), und ihrer Plausibilität vgl. Odo Marquard, Kunst als Kompensation ihres Endes, in: *Aesthetica und Anaesthetica*, Paderborn/München/Wien/Zürich 1989, S. 113–121, bes. 114–116. Vgl. auch Ders., *Exile der Heiterkeit*, ebd. S. 58 (vgl. dort auch Anm. 40, S. 148).

⁷³ Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik I, a. a. O. S. 141.

„Äußerung und Darstellung des Wahren“ ist.⁷⁴ Wahrheit bzw. Wahres ist hier nicht, wie üblich, zu verstehen im Sinne des als Urteil formulierten Geltungsanspruchs. Gemeint ist vielmehr eine je bestimmte Stufe der Selbstausslegung des menschlichen Geistes, die Artikulation menschlichen Selbstverständnisses, das erst im Durchgang durch ein Unendliches, im „Ganzen“ als schlechthin Wahren letztgültig zu sich komme.⁷⁵ Nietzsche vollzieht also, von Hegel her gedacht, eine modernitätsverleugnende Umkehr, wenn er in seiner vielzitierten, programmatischen Formel sagt: „nur als *aesthetisches Phänomen* ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt“.⁷⁶ Für Hegel dagegen läßt sich die Welt nachchristlich nicht mehr im Medium der Kunst begreifen.⁷⁷ Den Griechen sei es möglich gewesen, ihr Selbst- und Weltverständnis „im Elemente des Kunstwerks“ darzustellen: als Gedanke, der im sinnlichen,

⁷⁴ Ebd. S. 127. Nietzsche würde es zwar ablehnen, Kunst und Wahrheit in einem Atemzuge zu nennen, wie Hegel dies tut. Doch ist Hegels Wahrheitsbegriff (vgl. die folgende kurze Erläuterung) nicht derjenige, den Nietzsche kritisiert. (Vgl. unten, S. 88f.) Nietzsche könnte sich in dem genannten Punkt der Sache nach an Hegel anschließen, nicht aber seiner Terminologie.

⁷⁵ Vgl. *Phänomenologie des Geistes*, neu hrsg. v. Hans-Friedrich Wessels u. Heinrich Clairmont, mit einer Einleitung v. Wolfgang Bonsiepen, Hamburg 1988, Vorrede, insbes. S. 15 („Das Wahre ist das Ganze“). Vgl. *Vorlesungen über die Ästhetik I*, a. a. O. S. 128–130.

⁷⁶ Die *Geburt der Tragödie*, § 5; KSA 1, S. 47. Vgl. ebd. § 24, S. 152.

⁷⁷ Vgl. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, a. a. O., S. 23 f. – Die angegebenen Seiten belegen im übrigen die Deutung des Hegel-Satzes vom Ende der Kunst, die Odo Marquard in Übereinstimmung mit Hans-Georg Gadamer vorschlägt: Hegel geht es mit diesem Satz nicht – wie es sich zunächst nahezuzeigen scheint – darum, den Absolutheitsanspruch der Kunst, wie er in der Philosophie und Literatur der Romantik formuliert wurde, als Überforderung zu

anschaulichen Material seinen adäquaten Ausdruck gefunden und in seiner Plastizität sich *zeigt* habe. Die Welt in dieser Weise, die „dem Sinnlichen so verwandt und freundlich ist“, auszulegen, aber ist Hegel zufolge dem modernen, nachantiken Menschen verwehrt.⁷⁸ Die in der *Geburt der Tragödie* proklamierte und am Vorbild der frühen Griechen orientierte „aesthetische Metaphysik“⁷⁹ Nietzsches nun stellt menschliche Wirklichkeits- und Selbstdeutung, wie *zeigt*, genau in jenen Formen dar, die für Hegel längst durch den Begriff überwunden sind: in „adäquaten Beispielen“, in „konkreten, nach Zeit und Ort bestimmten Bildern, wobei denn Namen und allerhand sonstige äußerliche Umstände nicht fehlen dürfen“.⁸⁰

Einleuchtend ist, daß eine auf die Mittel des Begriffs verzichtende „aesthetische Metaphysik“, wie sie Nietzsche vorschwebt,⁸¹ überhaupt keinen Bedarf mehr für den Anspruch auf Begründbarkeit menschlichen Tuns sieht. So muß Sokrates, der sich unablässig um sie bemüht, Nietzsche als „despotische(r) Logiker“⁸² erscheinen, der sucht, wo es gar nichts zu finden geben kann. Der frühe Nietzsche würde deshalb für sich reklamieren, Hegel, für den die Erkenntnis

diagnostizieren, vor der die Kunst schließlich kapitulieren muß. Sondern Hegel meint mit seinem Satz vom Ende der Kunst das Ende der antiken Kunstreligion, die durch die christliche Religion und ihr entsprechende Weltbilder und Aussageformen abgelöst wird (Belege, s. S. 85, Anm. 72).

⁷⁸ Hegel, Vorlesungen über Ästhetik I, a. a. O. S. 23 f.

⁷⁹ Die Geburt der Tragödie, § 5; KSA 1, S. 43.

⁸⁰ Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik I, a. a. O. S. 63.

⁸¹ Vgl. dazu Volker Gerhardt, Von der ästhetischen Metaphysik zur Physiologie der Kunst, in: Nietzsche-Studien 13 (1984) S. 375 f.

⁸² Die Geburt der Tragödie, § 14; KSA 1, S. 96.

am Ende zur „Erlösung“ führt,⁸³ hinter sich gelassen zu haben und keineswegs etwa hinter ihn zurückgefallen zu sein. Nietzsches Gewährsleute sind Kant, den Hegel bereits ‚aufgehoben‘ zu haben glaubte, und Schopenhauer.

Mochte Sokrates in Nietzsches Augen noch einem „Rausch des Logos“⁸⁴ huldigen, indem er vom ἐξετάζειν jemals abzulassen sich weigerte, obwohl er sich eingestand, nicht zu wissen, so sind wir Nietzsche zufolge doch spätestens seit Kant aus diesem Rausch unweigerlich erwacht. Seither ist zumindest für den jungen Nietzsche das Vertrauen in die Macht der Begriffe als Instrumente der Welterschließung und Handlungssteuerung obsolet. Kant – mitsamt seinem Erben Schopenhauer – sei „der schwerste Siegelungen, der Sieg über den im Wesen der Logik verborgenen liegenden Optimismus“.⁸⁵

Worin besteht nun die große, einer „ungeheuren Tapferkeit und Weisheit“⁸⁶ entsprungene Tat Kants? Wie vollzog er die Überwindung des in der „Logik“ – die Nietzsche hier als Inbegriff theoretischer Vernunft versteht – „verborgenen“ Optimismus? „Wenn dieser (sc. Optimismus) an die Erkennbarkeit und Ergründlichkeit aller Welträthsel, gestützt auf die ihm unbe-

⁸³ Vgl. oben, § 6.

⁸⁴ So die schöne Formulierung von Helmut Meinhardt in seiner Einleitung zu dem von ihm übersetzten und kommentierten Spät-dialog Platons *Der Sophist*, Stuttgart 1990, S. 4, die ich hier – seinen eigenen Intentionen zuwiderlaufend – zur Charakterisierung der Einschätzung des Sokrates durch Nietzsche sozusagen zweckentfremde. Denn für Meinhardt ist Sokrates gerade derjenige, der die „Selbstzügelung der Rationalität“ zuerst vorantreibt.

⁸⁵ Die Geburt der Tragödie, § 18; KSA 1, S. 118.

⁸⁶ Ebd.

anschaulichen Material seinen adäquaten Ausdruck gefunden und in seiner Plastizität sich *zeigt* habe. Die Welt in dieser Weise, die „dem Sinnlichen so verwandt und freundlich ist“, auszulegen, aber ist Hegel zufolge dem modernen, nachantiken Menschen verwehrt.⁷⁸ Die in der *Geburt der Tragödie* proklamierte und am Vorbild der frühen Griechen orientierte „aesthetische Metaphysik“⁷⁹ Nietzsches nun stellt menschliche Wirklichkeits- und Selbstdeutung, wie *zeigt*, genau in jenen Formen dar, die für Hegel längst durch den Begriff überwunden sind: in „adäquaten Beispielen“, in „konkreten, nach Zeit und Ort bestimmten Bildern, wobei denn Namen und allerhand sonstige äußerliche Umstände nicht fehlen dürfen“.⁸⁰

Einleuchtend ist, daß eine auf die Mittel des Begriffs verzichtende „aesthetische Metaphysik“, wie sie Nietzsche vorschwebt,⁸¹ überhaupt keinen Bedarf mehr für den Anspruch auf Begründbarkeit menschlichen Tuns sieht. So muß Sokrates, der sich unablässig um sie bemüht, Nietzsche als „despotische(r) Logiker“⁸² erscheinen, der sucht, wo es gar nichts zu finden geben kann. Der frühe Nietzsche würde deshalb für sich reklamieren, Hegel, für den die Erkenntnis

diagnostizieren, vor der die Kunst schließlich kapitulieren muß. Sondern Hegel meint mit seinem Satz vom Ende der Kunst das Ende der antiken Kunstreligion, die durch die christliche Religion und ihr entsprechende Weltbilder und Aussageformen abgelöst wird (Belege, s. S. 85, Anm. 72).

⁷⁸ Hegel, Vorlesungen über Ästhetik I, a. a. O. S. 23 f.

⁷⁹ Die Geburt der Tragödie, § 5; KSA 1, S. 43.

⁸⁰ Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik I, a. a. O. S. 63.

⁸¹ Vgl. dazu Volker Gerhardt, Von der ästhetischen Metaphysik zur Physiologie der Kunst, in: Nietzsche-Studien 13 (1984) S. 375 f.

⁸² Die Geburt der Tragödie, § 14; KSA 1, S. 96.

anschaulichen Material seinen adäquaten Ausdruck gefunden und in seiner Plastizität sich *zeigt* habe. Die Welt in dieser Weise, die „dem Sinnlichen so verwandt und freundlich ist“, auszulegen, aber ist Hegel zufolge dem modernen, nachantiken Menschen verwehrt.⁷⁸ Die in der *Geburt der Tragödie* proklamierte und am Vorbild der frühen Griechen orientierte „aesthetische Metaphysik“⁷⁹ Nietzsches nun stellt menschliche Wirklichkeits- und Selbstdeutung, wie *zeigt*, genau in jenen Formen dar, die für Hegel längst durch den Begriff überwunden sind: in „adäquaten Beispielen“, in „konkreten, nach Zeit und Ort bestimmten Bildern, wobei denn Namen und allerhand sonstige äußerliche Umstände nicht fehlen dürfen“.⁸⁰

Einleuchtend ist, daß eine auf die Mittel des Begriffs verzichtende „aesthetische Metaphysik“, wie sie Nietzsche vorschwebt,⁸¹ überhaupt keinen Bedarf mehr für den Anspruch auf Begründbarkeit menschlichen Tuns sieht. So muß Sokrates, der sich unablässig um sie bemüht, Nietzsche als „despotische(r) Logiker“⁸² erscheinen, der sucht, wo es gar nichts zu finden geben kann. Der frühe Nietzsche würde deshalb für sich reklamieren, Hegel, für den die Erkenntnis

diagnostizieren, vor der die Kunst schließlich kapitulieren muß. Sondern Hegel meint mit seinem Satz vom Ende der Kunst das Ende der antiken Kunstreligion, die durch die christliche Religion und ihr entsprechende Weltbilder und Aussageformen abgelöst wird (Belege, s. S. 85, Anm. 72).

⁷⁸ Hegel, Vorlesungen über Ästhetik I, a. a. O. S. 23 f.

⁷⁹ Die Geburt der Tragödie, § 5; KSA 1, S. 43.

⁸⁰ Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik I, a. a. O. S. 63.

⁸¹ Vgl. dazu Volker Gerhardt, Von der ästhetischen Metaphysik zur Physiologie der Kunst, in: Nietzsche-Studien 13 (1984) S. 375 f.

⁸² Die Geburt der Tragödie, § 14; KSA 1, S. 96.

des Wahns. Sei zwar dem natürlichen Bewußtsein die mit den Sinnen wahrnehmbare Welt die Realität schlechthin, an die es als erkennendes rezeptiv herantrete, so hat Kant für Schopenhauer unbezweifelbar dargetan, daß diese Welt – im Gegenteil – nichts ist als ein (undurchschautes) Werk des Subjekts. Demgemäß spricht Schopenhauer von der „Phantasmagorie der objektiven Welt“, deren Zustandekommen Kant durch Aufdeckung der „ganze(n) Maschinerie unseres Erkenntnisvermögens“ bloßgelegt habe.⁹² Und als „die Basis der ganzen Kantischen Philosophie“, „ihre Seele und ihr allergrößtes Verdienst“ wertet er die „deutliche Erkenntnis und ruhige, besonnene Darstellung dieser traumartigen Beschaffenheit der ganzen Welt“.⁹³

Schopenhauer unterstellt damit Kant die Preisgabe der insbesondere in der zweiten Auflage der *Kritik der reinen Vernunft* von ihm jedoch verfochtenen Überzeugung von einer zwar nicht formaliter, wohl aber materialiter subjektunabhängigen Existenz der Dinge außer uns.⁹⁴ Schopenhauer rückt somit Kant in eine Position, gegen die dieser in einem berühmten Zusatz zur zweiten Auflage der *Kritik der reinen Vernunft*, der „Widerlegung des Idealismus“, ausdrücklich argumentiert: in die des dogmatischen Idealisten

⁹² Kritik der Kantischen Philosophie; Sämtliche Werke, Bd. I, S. 567.

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Vgl. Kant, Kritik der reinen Vernunft, B XXXIX (Anm.), B 274–279 (= Widerlegung des Idealismus); vgl. auch die derselben Thematik gewidmeten späten nachgelassenen Reflexionen, in: Akademie-Ausgabe, Bd. XVIII, S. 610 ff. (Nr. 6311 ff.) sowie den in der zweiten Auflage der *Kritik der reinen Vernunft* getilgten Vierten Paralogismus (A 366–380).

nach der Art Berkeleys, der „die Dinge im Raum für bloße Einbildungen erklärt“.⁹⁵ Im Blick auf sein Kantverständnis folgerichtig, zieht Schopenhauer die erste, „idealistische“ Auflage der *Kritik der reinen Vernunft* der zweiten deutlich vor: dort habe Kant „mit eben der Entschiedenheit wie *Berkeley* und ich die in Raum und Zeit vorliegende Außenwelt für bloße Vorstellung des sie erkennenden Subjekts erklärt“.⁹⁶

Im Anschluß an Schopenhauers Überlegungen ist dann für Nietzsche klar: Träumende sind wir in unserer Beziehung zur Welt, nicht Wahrheiten Entschlüsselnde, als die wir uns gleichwohl wännen. So verkennten wir nicht nur die Welt, sondern auch uns selbst. Die Konstitution des Menschen entspricht nach Nietzsche ganz und gar nicht jener „unerhörte(n) Hochschätzung des Wissens und der Einsicht“,⁹⁷ für die Sokrates steht. Damit aber entfällt von Nietzsches Voraussetzungen her bereits das Fundament, auf dem Sokrates eine verlässliche, weil vernünftig zu rechtfertigende Philosophie des richtigen Lebens bauen zu können glaubte. Die im Erkenntnisoptimismus liegende Illusion – und deshalb ist Sokrates für ihn keineswegs ein bloß historisches Problem – sieht Nietzsche in der Tragödienschrift noch immer lebendig, noch als „Untergrund“ gegenwärtiger Kultur wirksam.⁹⁸

Um zu begreifen, was gemeint ist, braucht man nur daran zu denken, daß im Jahr der Fertigstellung der *Geburt der Tragödie*, 1871, ein philosophisches Werk

⁹⁵ Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B 274.

⁹⁶ Schopenhauer, *Kritik der Kantischen Philosophie*; *Sämtliche Werke*, Bd. I, S. 586.

⁹⁷ *Die Geburt der Tragödie*, § 13; KSA 1, S. 89.

⁹⁸ Ebd. § 18, S. 118.

erschien, das von der Bewunderung anscheinend unbeschränkt erfolgreicher Erkenntnis, wie sie insbesondere den Naturwissenschaften gelinge, seinen Ausgang nimmt: Hermann Cohens Buch *Kants Theorie der Erfahrung*. Den „Geltungswert“ des faktisch in seinem Glanz vor Augen Liegenden nun auch philosophisch zu sichern, darin besteht Cohens Anliegen.⁹⁹ Dabei beruft er sich – zu Unrecht – auf Kants *Kritik der reinen Vernunft*. Bezeichnend ist, daß die Problematik des Dings an sich selbst, die für Kants frühe Leser ebenso zentral gewesen war wie noch für Schopenhauer und Nietzsche, Cohen überhaupt nicht mehr als Problematik gilt: sie ist für ihn ein bloßes „Gerücht“, dem er als kritischer Philosoph sein Ohr geliehen habe, um ihre kolossale Überbewertung durch die bisherige Kantinterpretation festzustellen.¹⁰⁰ Vom konsequenten Idealisten, als der Kant von Schopenhauer und in seiner Nachfolge Nietzsche gezeichnet wird, ist nicht mehr die Rede.

Nietzsche aber sieht in Kant den Kritiker jenes „im Wesen der Logik¹⁰¹ verborgen liegenden Optimismus“,¹⁰² als dessen Stammvater ihm Sokrates gilt. Sokrates sei „der Erste“ gewesen, welcher „der Wissenschaft nicht nur leben, sondern – was bei weitem mehr ist – auch sterben konnte“. Nietzsche fährt fort: „Und deshalb ist das Bild des *sterbenden Sokrates* als des durch Wissen und Gründe der Todesfurcht enthobenen Menschen das Wappenschild, das über dem Ein-

⁹⁹ Vgl. Hermann Cohen, *Kants Theorie der Erfahrung*, Berlin 1871.

¹⁰⁰ Vgl. ebd. S. 502 f.

¹⁰¹ Zum Verständnis von „Logik“ an dieser Stelle vgl. oben, S. 88.

¹⁰² Die Geburt der Tragödie, § 18; KSA 1, S. 118.

gangsthor der Wissenschaft einen Jeden an deren Bestimmung erinnert, nämlich das Dasein als begreiflich und damit als gerechtfertigt erscheinen zu machen“.¹⁰³ Jedoch wenn Wissenschaft dies gar nicht leisten kann – weil sie die ‚nackte‘, und das heißt für Nietzsche subjektunabhängige Wahrheit niemals zu fassen bekommt –, muß gerade dem modernen, aufgeklärten Bewußtsein der ästhetisch formulierte Mythos als Bezugsrahmen einer Kultur wieder interessant werden. Kants kopernikanische Wende,¹⁰⁴ der Aufweis, daß die Erkenntnis der Welt durch und durch von apriorischen Leistungen menschlicher Subjektivität geprägt ist, so daß einer perspektivisch ungebrochenen, nackten Wahrheit ‚an sich‘ nachzujagen, einem Phantom nachzujagen hieße – diese kopernikanische Wende führt Nietzsche zu folgender Überlegung: Ist der Mensch zur strengen Objektivität, zur Sachlichkeit gar nicht fähig, weil er sich bei allem, was er tut, stets in seine eigenen Bezugssysteme einspinnt, und ist somit „die ganze Welt als geknüpft an den Menschen, als den unendlich gebrochenen Wiederklang eines Urklanges, des Menschen“¹⁰⁵ zu begreifen, so erscheint der Mythos plötzlich als keineswegs defizientes, durch den Logos überwundenes Medium der Welt- und Selbstinterpretation.

Zumal wenn in den Blick tritt, was wir Nietzsche zufolge gegen ihn eintauschten. „Man stelle“ neben einen auf „mythische(m) Fundament“ sicher stehen-

¹⁰³ Ebd. § 15, S. 99.

¹⁰⁴ Vgl. Kant, Kritik der reinen Vernunft, Vorrede zur zweiten Auflage, B VII ff.

¹⁰⁵ Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne, § 1; KSA 1, S. 883.

anschaulichen Material seinen adäquaten Ausdruck gefunden und in seiner Plastizität sich *zeigt* habe. Die Welt in dieser Weise, die „dem Sinnlichen so verwandt und freundlich ist“, auszulegen, aber ist Hegel zufolge dem modernen, nachantiken Menschen verwehrt.⁷⁸ Die in der *Geburt der Tragödie* proklamierte und am Vorbild der frühen Griechen orientierte „aesthetische Metaphysik“⁷⁹ Nietzsches nun stellt menschliche Wirklichkeits- und Selbstdeutung, wie *zeigt*, genau in jenen Formen dar, die für Hegel längst durch den Begriff überwunden sind: in „adäquaten Beispielen“, in „konkreten, nach Zeit und Ort bestimmten Bildern, wobei denn Namen und allerhand sonstige äußerliche Umstände nicht fehlen dürfen“.⁸⁰

Einleuchtend ist, daß eine auf die Mittel des Begriffs verzichtende „aesthetische Metaphysik“, wie sie Nietzsche vorschwebt,⁸¹ überhaupt keinen Bedarf mehr für den Anspruch auf Begründbarkeit menschlichen Tuns sieht. So muß Sokrates, der sich unablässig um sie bemüht, Nietzsche als „despotische(r) Logiker“⁸² erscheinen, der sucht, wo es gar nichts zu finden geben kann. Der frühe Nietzsche würde deshalb für sich reklamieren, Hegel, für den die Erkenntnis

diagnostizieren, vor der die Kunst schließlich kapitulieren muß. Sondern Hegel meint mit seinem Satz vom Ende der Kunst das Ende der antiken Kunstreligion, die durch die christliche Religion und ihr entsprechende Weltbilder und Aussageformen abgelöst wird (Belege, s. S. 85, Anm. 72).

⁷⁸ Hegel, Vorlesungen über Ästhetik I, a. a. O. S. 23 f.

⁷⁹ Die Geburt der Tragödie, § 5; KSA 1, S. 43.

⁸⁰ Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik I, a. a. O. S. 63.

⁸¹ Vgl. dazu Volker Gerhardt, Von der ästhetischen Metaphysik zur Physiologie der Kunst, in: Nietzsche-Studien 13 (1984) S. 375 f.

⁸² Die Geburt der Tragödie, § 14; KSA 1, S. 96.

Auflösung ist für Nietzsche das Ergebnis jenes durch Sokrates initiierten Versuchs, das Leben des Menschen unter Verzicht auf ästhetisch-mythische Elemente und Traditionen auf den Logos zu gründen.