

# BERICHTE UND DISKUSSIONEN

## Gespannte Modernität Versuch an Nietzsche

Von Friedhelm LÖVENICH (Köln)

Der Mensch, der in der phantastischen Wirklichkeit des Himmels, wo er seinen Übermenschen suchte, nur den *Widerschein* seiner selbst gefunden hat, wird nicht mehr geneigt sein, nur den *Schein* seiner selbst, nur den Unmenschen zu finden, wo er seine wahre Wirklichkeit sucht und suchen muß.

Karl Marx\*

Vor hundert Jahren, in den achtziger Jahren, kommt Nietzsche wieder auf seine Frühschrift über die Geburt der Tragödie zurück, vor allem auf das darin zentrale Dionysische; in seiner Selbstkritik von 1887, die er der Neuauflage als Vorwort mitgibt, lehnt er das Buch zwar im Stil ab, bekennt sich aber weiterhin inhaltlich zu den Themen des Dionysischen, zur Artisten-Metaphysik, zur Moral als Täuschung, Leben als Schein und anderem mehr. Inwieweit das Dionysische und das, was sich um es schart, als ein Versuch zur Interpretation der Moderne zu verstehen ist, zeigt sich erst in Nietzsches Nachlaß, in dem er sich erneut dem Rauschhaften zuwendet und, ohne daß er es selbst begreift, da er das Dionysische für einen Gegenentwurf hält, damit Phänomene der Modernität thematisiert, aufbereitet und erlaubt, sie heute, wo sie sich fortentwickelt haben, durch die Brille seines Werks anzusehen, und seinen Versuch, sie zu verstehen, selber noch als dazugehörig zu betrachten, sowie die eigene Position. Es geht somit hier nicht um die wahre, die echte Interpretation von Nietzsches Philosophie, die wirkliches Verstehen gleichsetzt mit dem, was der Autor gemeint hat, sondern vielmehr darum, diese Philosophie in ihrer Notwendigkeit zu begreifen, und das heißt als Reaktion aufs Gegebene; es geht auch nicht darum, in Nietzsches Dionysischem einen befreienden Gegenspieler zur bürgerlichen ratio in ihrer totalisierenden und entfremdenden, entfremdeten Rolle zu sehen, sondern zu begreifen, daß das Dionysische vielmehr gerade deren eigenes Unbekanntes darstellt, bei dem sie nichts schleuniger zu tun hat, als es zu verleugnen, ein Unbewußtes der bürgerlichen Gesellschaft, wie es Nietzsche selbst in der Formulierung vom „Instinkt der Gesellschaft“<sup>1</sup> aufs Papier bringt. Nietzsches gespannte Modernität spannt sich so zwischen Dionysischem und Apollinischem, Rausch und Reflexion wie ein Bogen, eben weil die Gesellschaft selbst, in der er lebt, es so tut, aus dieser Spannung besteht; eine Spannung, die auf die Dauer nicht ausgehalten werden kann, da die Instanz fehlt, die dies bisher bewerkstelligte: hinter dem

\* MEW 1, 378.

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche, Werke, hg. von Karl Schlechta (München 61969) (= Ullstein-Nachdruck 1979) Band III, 631 (im folgenden zitiert mit Band, Seitenzahl)

Tod Gottes steht der des Bürgers, die Angst des Bürgertums, sich selbst überlebt zu haben, wie es sich auch in der sonstigen Literatur der Zeit findet.

Das ist nicht der strukturalistische Tod des Subjekts, nicht bloß das Ende der narzisstischen Allmacht des idealistischen Ich, sondern die Gefährdung des empirischen Ich durch dessen Fragmentierung in einer Gesellschaftsform, die dem vom Bürger als wild imaginierten Trieb erst richtig die Bahn bricht; das Dionysische wird hier reales, vorhandenes gesellschaftliches Phänomen, nicht allein kritischer Gegenentwurf, sondern beobachtbare Tatsache, die apollinische Illusion bittere Notwendigkeit, nicht heitere Verklärung, notwendig in der Enge, in die der Verlust des Ich den Bürger getrieben hat und ihn dort auf sich gestellt in seiner Unsicherheit allein läßt. Da sich meines Erachtens hinter dieser Verkehrung die paradoxe Struktur der Moderne verbirgt, ist diese Arbeit, auf der Suche nach dem Strukturprinzip von Moderne, hier als Versuch an Nietzsche, interessiert am bürgerlichen Paradoxon in Nietzsches Schriften selbst.<sup>2</sup>

Denn gerade die Subversion des Dionysischen wird gebannt durch Kanalisierung und wird eben dadurch Hedonismus. Was als Spontaneität aufzutreten scheint, wird zur organisierten Kulturindustrie; also nicht authentisch, sondern das Dionysische ist eine bürgerlich sozialisierte erste Natur, der weisgemacht wird, sie sei gefährlich, und die somit tranchiert wird für die Kulturindustrie, die der zweiten Natur suggeriert, sie sei die erste. Das Dionysische ist nicht das „neue“, normierende Sein des Menschen, das als das Tribunal des dionysisch-authentischen Lebens das in der Entfremdung veruntreute Leben einklagt,<sup>3</sup> sondern zwar subversiver, aber durch Entfremdung vermittelter Teil des bürgerlichen Bewußtseins; es klagt nicht an, sondern verkommt. Es ist als Kritik selber noch Befund, ein Befund des unbewußten Bereichs des Bürgers, der bürgerlichen Gesellschaft; kein Idealtypus, sondern im Gegenteil sowohl real vorhandener als auch verkrüppelter Bereich, der sich im massenkulturellen Hedonismus äußert, wie er erst nach Nietzsches Tod durch die technischen Fortschritte zur breiten Wirkung gelangt als Kulturindustrie.

### *Gespannte Modernität: Bürgers Tod – Tragik als Leben ohne Ich*

Nietzsches Wichtigkeit besteht weniger in der Erkenntnis einer Gesellschaft ohne formende Werte, in dem Verfall traditioneller Ordnung, die sich in der Formel vom Tod Gottes zusammenfaßt; daß vor allem diese Diagnose in seiner Zeit so stark gewirkt hat, mag daran liegen, daß er vielleicht der erste ist, der dies für eine breitere Öffentlichkeit zum Ausdruck bringt; gewußt haben dies schon manche vor ihm, nicht zuletzt Hegel, der auch „den unendlichen Schmerz (kennt), der vorher nur in der Bildung geschichtlich und als Gefühl war, worauf die Religion der neuen Zeit beruht – das Gefühl: Gott selbst ist tot“.<sup>4</sup> Diese Formulierung Hegels ist vielleicht noch stärker als die Nietzsches, denn durch das

<sup>2</sup> Dieser Text wurde im Sommer 1983 geschrieben mit der Absicht, Nietzsche vor der vorschnellen Indienstnahme durch eine extreme Vernunftkritik für das Ziel der Abschaffung von Vernunft, die sich legitimierend auf seinen Nachlaß stützt, in Schutz zu nehmen, das heißt: ihn für eine kritische Theorie der Gesellschaft zu bewahren. Zu der Kritik an der sich auf diese Interpretation Nietzsches stützenden Kritik der Moderne als allgemeine Vernunft- und Aufklärungskritik vergleiche neuerdings: Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen* (Frankfurt a. M. 1985) – vor allem Kapitel IV: „Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe“, sowie ders., *Die Neue Unübersichtlichkeit* (Frankfurt a. M. 1985) 60ff.

<sup>3</sup> Jendris Alwast, *Logik der dionysischen Revolte. Nietzsches Entwurf einer aporetisch dementierten ‚kritischen Theorie‘* (Diss. Kiel 1973) 5.

<sup>4</sup> G. W. F. Hegel, *Suhrkamp-Werkausgabe* (1969ff.) Bd. 2, 432.

‚Gott selbst‘ und nicht bloß ‚Gott‘ verweist sie noch tiefer auf die Hoffnung auf einen Gott, der allein noch das Unglück in der gesellschaftlichen Verstörtheit und Zerrissenheit mildern oder aufheben könnte, der aber nicht mehr eingreift, nicht mehr hilft; das Gefühl von Gottes Tod, das Wissen um den Bruch der Moderne mit der Tradition, ist das, was das gesamte 19. Jahrhundert begleitet; auf seinem Höhepunkt, zur Zeit Nietzsches, war es ihm zur Gewißheit geworden und zur unentrinnbaren Einsicht. Bemerkt zu haben, daß dem so ist, ist nicht Nietzsches besonderes Verdienst, nicht seine für die damalige Zeit erschreckendste Aussage; und wenn seine Zeit doch darauf am stärksten reagierte, sich am stärksten davon beeindrucken ließ, so deshalb, weil sie das eigentlich Gefährlichste, was er zu sagen hat, nicht bemerken wollte, weil es sie selbst, für die das Ende von höheren Werten längst – was das alltägliche Leben anging – praktische Realität war, am meisten betraf und immer noch betrifft. Hellsehend, oder besser: hellhörig ist Nietzsche da, wo er das Ende dessen attestiert, das die bürgerliche Gesellschaft und ihre Philosophie an die Stelle Gottes gerückt hatte: der eigentliche Hammer, mit dem er philosophiert, der Punkt, von dem seine Überzeugungen noch weitgehend unbewußt ausgehen und in dem sie wieder zusammentreffen, ist der vom Ende des bürgerlichen Ich, oder krasser formuliert der Tod des Bürgers, der Zusammenbruch dessen, das die bürgerliche Kultur überhaupt macht und ausmacht. Daß dies nicht in seiner vollen Bedeutung begriffen wurde – wohl auch von Nietzsche selber nicht –, ist der Grund dafür, daß seine Schriften zur Jahrhundertwende von schwärmenden Jünglingen hochgehalten wurden, die, ihn mißverstehend, alles neumachen wollten, ohne zu begreifen, worum es ihm geht, da sie dann zuallererst auf sich selbst hätten sehen müssen. Nietzsche in Anspruch zu nehmen für eine Gesellschaft, in der sich jeder selbst verwirklichen kann, ist wohl verfehlt, selbst wenn es Stellen gibt, die das nahelegen. Denn was an Zukunftsvision in Nietzsches Denken ist, ist zwar himmelstürmend und kann mit einigem Recht als Utopie ausgelegt werden, sollte nicht als Vorschein der Barbarei mißverstanden werden; aber was an Vorstellungen für die nähere Zukunft, fürs Heute entwickelt wird, ist überzogen realistisch und mit allem Optimismus, der oft, aber nicht immer aufgesetzt klingt, erschreckend resignativ: diese Gesellschaft erlaubt als wahres nur ein Leben als tragisches, und Tragik ist Leben ohne Ich – gespannte Modernität; wie bei Hegel wird auch hier dem Negativen ins Antlitz geschaut, aber ohne Gewißheit, daß es überwindbar ist, daß Zerrissenheit aufgehoben werden kann durchs Ich. Welche monströse Gefahr für die Bürger sich darin verbirgt, wird deutlich in deren unbewußter Befürchtung, nackt ohne Kontinuität und Einheit der Person den wuchernden Impulsen ausgeliefert zu sein; das ist nicht die Realität, sondern die angstmachende Vorstellung, der Alptraum, der sich aus der Notwendigkeit dauernder, mühsam aufrechterhaltener und aufrechterhaltender Rigidität herleitet, und somit ein gutes Stück Wahrheit auch enthält, da bei zwanghafter Rigidität von gesundem Ich wohl kaum gesprochen werden kann. Das ist – um es zu wiederholen – nicht bloß das Ende der narzißtischen Allmacht eines idealistischen Ich, sondern die reale alltägliche Zersetzung des empirischen Ich durch dessen Fragmentierung, durch eine Gesellschaftsform, die dem als wild imaginierten Trieb verkrüppelt die Bahn ebnet: das Dionysische wird hier reales gesellschaftliches Phänomen, nicht kritischer Gegenentwurf, sondern beobachtbare Tatsache, die apollinische Illusion bittere Notwendigkeit, nicht süße Träumerei und heitere Verklärung, was Nietzsche alles an sich selbst beobachten konnte.

*Das gelebte unglückliche Bewußtsein –  
Nietzsches Leiden aus Sensibilität für die Moderne*

Sensibel für die nihilistische Problematik seiner Zeit, wird Nietzsche von Lou Andreas-Salomé beschrieben als einer, der den Glauben verloren hat, wie im Hegelschen Zitat, hinter dem sich das unglückliche Bewußtsein verbirgt, das Leiden der Romantik, mit der Nietzsche vieles gemeinsam hat: „Seine ganze Entwicklung ging gewissermaßen davon aus, daß er den Glauben verlor, also von der ‚Emotion über den Tod Gottes‘, dieser ungeheuren Emotion, die bis in das letzte Werk hineinklingt, das Nietzsche schon auf der Schwelle des Wahnsinns verfaßte, bis in den vierten Teil seines ‚Also sprach Zarathustra‘. *Die Möglichkeit, einen Ersatz für den verlorenen Gott in den verschiedensten Formen der Selbstvergottung zu finden, das ist die Geschichte seines Geistes, seiner Werke, seiner Erkrankung.*“<sup>5</sup> Daß er verzweifelt ist nicht bloß über den Tod Gottes, der ihn eher befreit, sondern vor allem über seine eigene Zeit, über die Bürgerlichkeit, die sich aufs Verdrängen und Verleugnen verlegt hat anstatt die Augen zu öffnen, die im schönen Schein lebt, den er sich eigentlich auch wünscht, zeigt sich an der Hilflosigkeit des Ausrufs: „Wo *sind* denn heute freie Geister? Man zeige mir doch heute einen freien Geist!“ (III, 472), der erinnert an Hölderlins, seines Lieblingsdichters, „Abendphantasie“, in der das lyrische Ich sich allein findet angesichts einer gut geordneten Welt und zufriedener Bürgerlichkeit: „Wohin denn ich?“ Der „verhinderte Vatermörder“,<sup>6</sup> symbiotisch verklebt mit Mutter und Schwester, oral bedürftig bis zum Wahnsinn, mit fußstampfender Analität, weil angewiesen auf wenigstens äußerliches Zurechtfinden in der Welt, die dies vom Erwachsenen erwartet und erzwingt, empfindet sich selbst als Doppelgänger,<sup>7</sup> existiert als lebendes, gelebtes Paradox, was ihm erlaubt, diese Doppeltheit nicht falsch und abwehrend auf die Gesellschaft zu projizieren, sondern diese dort überhaupt als Struktur auffinden zu können. Nietzsche ist der Bürger mit doppeltem, mit verkehrtem Gesicht; er selber kommt aus seiner Bürgerhaut nicht heraus, sucht noch in der propagierten dionysischen rauschhaften Unsicherheit nach Sicherheit und Bestimmbarkeit, Zweck: „Ich suche eine Weltkonzeption, welche *dieser* Tatsache gerecht wird. Das Werden soll erklärt werden, *ohne* zu solchen finalen Absichten Zuflucht zu nehmen: das Werden muß gerechtfertigt erscheinen in jedem Augenblick.“ (III, 684)

Er ist zu ungeheuren Projektionen fähig – um in seiner Sprache zu reden –, nicht unbewußt dazu verdammt als Abwehr; so kann er hellhörig sein eigenes Anderes wahrnehmen als das Andere der bürgerlichen Kultur. Es ist weniger eine ontologisierende „Projektion ins Überindividuelle“<sup>8</sup> als mehr eine Übertragung, ein Wiederfinden individueller Probleme als gesellschaftlicher, eine extreme Sensibilität für Widersprüche, die er – persönlich falsch, aber gesellschaftlich richtig – seiner Zeit anlastet. Als „Tänzer auf dem Seil des... Paradoxons“<sup>9</sup> dem Seiltänzer zwischen Mensch und Übermensch im Zarathustra

<sup>5</sup> Lou Andreas-Salomé, Nietzsche in seinen Werken (Wien 1894) zitiert nach Alwast, 40; nebenbei bemerkt zeigt sich in diesem Zitat die übliche Fehleinschätzung Nietzsches: seine Erkrankung besteht entgegen Lou Andreas-Salomé gerade darin, daß er unbewußt merkt, daß eine Selbstvergötterung eben nicht mehr möglich ist, kein Ersatz aufzufinden ist, was ihn in den Wahn treibt.

<sup>6</sup> Günter Schulte, „Ich impfe euch mit dem Wahnsinn“. Nietzsches Philosophie der verdrängten Weiblichkeit des Mannes (Frankfurt a. M. und Paris 1982) 35.

<sup>7</sup> Vgl. Ernst Behler, Die Kunst der Reflexion. Das frühromantische Denken im Hinblick auf Nietzsche, in: Festschrift für Benno v. Wiese (Berlin 1973) 2.

<sup>8</sup> Schulte, a. a. O. 67.

<sup>9</sup> Maria Selvini Palazzoli, Paradoxon und Gegenparadoxon. Ein neues Therapiemodell für die Familie mit schizophrener Störung (Stuttgart 1977) 31.

gleich, Narr und Dichter, lebt er in genauso verrückter Beziehung zur Modernität wie die Mitglieder schizophrener Familien untereinander. Er will alle Eigenschaften der Moderne kennenlernen, sich selbst durch Erfahrung aneignen, „den ganzen Umkreis der modernen Seele umlaufen, in jedem ihrer Winkel gesessen zu haben – mein Ehrgeiz, meine Tortur und mein Glück“ (III, 512); um sich aber das zu erhalten, dessen Untergang er prophezeit, muß er trotz aller Anteilnahme seine Einzigartigkeit retten durchs Äußerste, durch die verschreckende, radikale Aussage, die gleichzeitig, wie Wagners Musik, suggestiv wirkt: „Der Zauber, der für uns kämpft, das Auge der Venus, das unsere Gegner selbst bestreckt und blind macht, das ist die *Magie des Extrems*, die Verführung, die alles Äußerste übt: wir Immoralisten – wir sind *die Äußersten...*“ (III, 601) Dazu hat er lange gebraucht, die Bewußtwerdung, Bewußtmachung ist sein Ziel; seine Aufgabe, Unbewußtes hervorzuholen, denn „man hat nur spät den Mut zu dem, was man eigentlich *weiß*“ (III, 530); sein Eintreten für das „Wehetuende der Erkenntnis“ (II, 10), seine Illusionslosigkeit bis zum Wahnsinn endet dann auch eben dort; in der verzweifelten Anstrengung, sein Eigenes, sein Besonderes zu erhalten, mit Gewalt gegen das bedrohende Andere zu halten, von dem er nicht begreift, aber ahnt, daß es sein eigenes ist, sieht er seinen eigenen Wahn voraus – mit das letzte, was er geschrieben hat, seine Einzigartigkeit, seine Einsamkeit beschwörend: „Der höhere philosophische Mensch, der um sich Einsamkeit hat, nicht weil er allein sein will, sondern weil er etwas *ist*, das nicht seinesgleichen findet: welche Gefahren und neue Leiden sind ihm gerade heute aufgespart, wo man den Glauben an die Rangordnung verlernt hat und folglich diese Einsamkeit nicht zu ehren und nicht zu verstehen weiß! Ehemals heiligte sich der Weise beinahe durch ein solches Beiseite-Gehen für das Gewissen der Menge – heute sieht sich der Einsiedler wie mit einer Wolke trüber Zweifel und Verdächtigungen umringt. Und nicht etwa nur von seiten der Neidischen und Erbärmlichen: er muß Verkennung, Vernachlässigung und Oberflächlichkeit noch an jenem Wohlwollen herausempfinden, das er erfährt, er kennt jene Heimtücke des beschränkten Mitleidens, welches sich selber gut und heilig fühlt, wenn es ihn, etwa durch bequemere Lagen, durch geordnetere, zuverlässigere Gesellschaft, vor sich selber zu ‚retten‘ sucht – ja er wird den unbewußten Zerstörungstrieb zu bewundern haben, mit dem alle Mittelmäßigen des Geistes gegen ihn tätig sind, und zwar im besten Glauben an ihr Recht dazu! Es ist für Menschen dieser unverständlichen Vereinsamung nötig, sich tüchtig und herzlich auch in den Mantel der äußeren, der räumlichen Einsamkeit zu wickeln: das gehört zu ihrer Klugheit. Selbst List und Verkleidung werden heute not tun, damit ein solcher Mensch sich selber erhalte, sich selber *oben* erhalte, inmitten der niederziehenden gefährlichen Stromschnellen der Zeit. Jeder Versuch, es *in* der Gegenwart, *mit* der Gegenwart auszuhalten, jede Annäherung an diese Menschen und Ziele von heute muß er wie eine eigentliche Sünde abbüßen: und er mag die verborgene Weisheit seiner Natur anstaunen, welche ihn bei allen solchen Versuchen sofort durch Krankheit und schlimme Unfälle wieder zu sich selber zurückzieht.“ (III, 915 f.)

*Das Ende des Handelns und die Hysterie der Erregung –  
Antike als Ideal und Spätromantik als Kulturindustrie*

Es handelt sich bei der Diagnose vom Tod Gottes und dem des bürgerlichen Ich im Werk Nietzsches nicht etwa um zwei verschiedene Phasen, auch nicht im Bezug auf die Kritik an der Gesellschaft, die beide mit sich führen; was Nietzsche im wesentlichen kritisiert, sind Nihilismus, Pessimismus, Moral und Dekadenz und in den späteren Schriften die erkenntnistheoretischen Folgen und Bedingungen des Subjektbegriffs, also Wahrheit, Kausalität, der Begriff des Subjekts selbst. Wenn hinter dem Tod Gottes der dessen aufscheint, der ihn

getötet hat, so geschieht dies wesentlich still und zwischen den Zeilen, unausgesprochen und wird deutlich an der Art, wie gesellschaftliche Zustände kritisiert werden; besonders da, wo solche Ideologiekritik sich bezieht auf falsches Bewußtsein, auf die psychische Struktur des Bürgertums, jedenfalls des Teils, der Nietzsche als Bild des Bürgertums dient, Bayreuth und die „Bildungsphilister“, die bestimmt nicht die repräsentativsten sind, wenn auch – was die Strukturen ihres Verhaltens und Bewußtseins angeht – Vorreiter für das, was sich in den kommenden Jahrzehnten und bis heute immer nur vervollkommen hat: durch Kulturindustrie gesteuerte Kompensation, die über den Verlust eigener Identität hinwegtäuscht durch imaginäre Befriedigung und illusionäre Machtzuweisung; etwas, das Nietzsche zu Recht voraussieht und zu Unrecht „Demokratie“ nennt, was heute wohl mit Pluralismus und den damit verbundenen negativen Assoziationen übersetzt werden müßte: repressive Toleranz und repressive Entsublimierung.<sup>10</sup>

Sein Gegenentwurf dazu ist allerdings nicht viel weniger unsinnig, und er soll hier auch gar nicht als solcher behandelt sein, sondern nur ganz am Rande, insofern er ihm Vorbild, Regulativ ist für das, was er vor Augen hat. Klassik und Antike sind ihm vor allem „die *Ruhe der Stärke*, welche wesentlich Enthaltung der Reaktion ist (der Typus der Götter, welche nichts bewegt)“, im Gegensatz zur „*Ruhe der Erschöpfung*, die Starrheit, bis zur Anästhesie“ (III, 782), worauf noch zurückzukommen sein wird; Ruhe heißt nicht Passivität, sondern Gelassenheit, denn wesentlich scheint ihm die selbstverständliche Aktivität der Griechen zu sein, die sich vielleicht am besten in einem Satz Freuds ausdrückt, den Nietzsche so geschrieben haben könnte: „Die Alten feierten den Trieb selbst und waren bereit, auch ein minderwertiges Objekt durch ihn zu adeln, während wir die Triebbetätigung an sich geringschätzen und sie nur durch die Vorzüge des Objekts entschuldigen lassen.“<sup>11</sup> Entdeckt hätten die Deutschen die Antike bloß, weil sie sich so sehr davon entfernt hätten, daß es ihrem Bewußtsein nötig war, „sich einmal in seinen *Gegensatz* zu stürzen“ (III, 872), als Kompensation und Ausgleich also. Was kulturindustriell ist an der Moderne, ist bedingt durch den „Verlust des Mythos“, der „das fieberhafte und so unheimliche Sichregen der Kultur... als das gierige Zugreifen und Nach-Nahrung-Haschen des Hungernden“ (I, 125) bewirkt, was später als Hedonismus untersucht werden wird, den er hier in der „Geburt der Tragödie“ noch nicht den Wagnerianern unterstellt, wohingegen er später die Analyse von Kulturindustrie im wesentlichen mit Wagner in Verbindung bringt und an Wagner entwickelt. Als „unbewußte Metaphysik“ (I, 127) verhinderte die griechische Tragödie den Untergang des Mythos, steht sie Nietzsche für die gelungenste Kunst, die ihresgleichen in seiner Gegenwart zur Zeit der „Geburt der Tragödie“ nur in Wagner und später nicht wieder hat; die „absolute Unoriginalität“ der modernen Kunst verdankt sich in vielem der Tatsache, daß sie publikumsorientiert wird, ein Symptom für ihren Niedergang; „Goethes angebliches Olympium“ (beides III, 882), das die Weimarer Gesellschaft aus ihm machte, steht Nietzsche für den Niedergang des Publikums, das unterhalten sein will, das kein „ästhetischer Zuschauer“ mehr ist, sondern vergnügungssüchtig oder tiefsinnig ‚kritisch‘ (I, 123), aber nicht interessiert an der Auseinandersetzung mit den Werken.

Wagner macht sich nach der Überzeugung Nietzsches das zunutze; in ihm „redet die Modernität ihre *intimste* Sprache; sie verbirgt weder ihr Gutes, noch ihr Böses, sie hat alle Scham vor sich verlernt“ (II, 904); daß er selber die längste Zeit seines Lebens *décadent* war, bekennt er auf der Seite davor und hält sich zugute, daß er sich dagegen wehrte. Wenn

<sup>10</sup> Herbert Marcuse, Repressive Toleranz, in: R. P. Wolff, Barrington Moore und H. Marcuse, Kritik der reinen Toleranz (Frankfurt a. M. 1978) 91 ff. – ders., Der eindimensionale Mensch (Neuwied und Berlin 1976) Kap. 3: Der Sieg über das unglückliche Bewußtsein: repressive Entsublimierung.

<sup>11</sup> Sigmund Freud, Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie (Frankfurt a. M. 1974) 26 Anm.

Wagner in seinen theoretischen Schriften behauptet: „Wir sind verloren, wenn man von der Kunst wieder hedonistisch denkt...“ (II, 916), so ist für Nietzsche seine Kunst eben dies, wenn auch in subtilerer Weise, denn sie ist „Musik...“, deren Ehrgeiz nicht weiter geht, als die Nerven zu überreden“. <sup>12</sup> Wagner „est une névrose... gerade, weil nichts moderner ist als diese Gesamterkrankung, diese Spätheil und Überreiztheit der nervösen Maschinerie, ist Wagner der *moderne Künstler par excellence*, der Cagliostro der Modernität... der Meister hypnotischer Griffe“, hat lauter „Hysteriker-Probleme“ (alles II, 913). In diesem Zitat wird schon deutlich, wieso Nietzsche dem Bürgertum Hedonismus unterstellen kann, auch der Musik Wagners, die auf diese Effekte hin ausgerichtet ist; Wagner hat „in ihr das Mittel erraten, müde Nerven zu reizen“ (ebd.). Wagner ist suggestiv, im Gesamtkunstwerk ist die Grenze zwischen Kunst und Schein und Wirklichkeit, zwischen Realem und Imaginärem, die die Klassik klar bestimmt, nicht mehr auszumachen, die Kunst ist real, die Realität künstlich, das Bürgertum – und Nietzsche mit ihm – ist fasziniert, gebannt und hat zugleich Angst, aufgesogen zu werden, entpersönlicht zu werden, was es längst schon ist; diese Angst zu verschmelzen, tödlich umarmt zu werden, ist, bei der Selbstdefinition des Bürgertums durch Abgrenzung, die Angst vor der Masse, Nietzsches Angst vorm ‚erotischen Sozialismus‘, und die unbewußte, notwendig zu verdrängende Sehnsucht danach.

In dieser „suggestion mentale“, einem unbewußten „Automatismus... *explosiven* Zustand“ (III, 716), von der Musik ausgelöst, macht sich das Dionysische als eigenes Anderes, als Unbewußtes im eigenen Bewußtsein bemerkbar, ein anderes Eigenes taucht auf, mit Angst bemerkt, und kann zugelassen werden nur als museales oder für den Opernabend, der die lebensnotwendige Distanz zu sich selbst herzustellen hilft. Diese Automatisierung der Person, die Entselbstung greift Nietzsche an, zu Recht und aus eigener Abwehr: die „Genies“ (vgl. III, 70), Wagner an der Spitze, als Verführer; durch sie wird dem Dionysischen, wie Nietzsche es sich wünscht, die Spitze abgebrochen, es fällt ins Hedonistische zurück, als das es Nietzsche beobachten kann in seiner Gesellschaft, die als Kunst „das, was die Masse bewegt“ (II, 914), den Pomp, verehrt. Die hedonistische Art, wie das Bürgertum rezipiert, als Betäubung, nicht rauschschaffend (vgl. III, 784), verneint ihm den Trieb der Kunst; ihr Wesen, „Stimulans des Lebens“ (III, 828) zu sein, regrediert in „eine Kunst..., in der die Kunst sich selbst verneint“ (III, 829). Deshalb ist Kunst, die sich dem Publikum anpaßt, Kulturindustrie und Schauspielerei; notwendig, denn „der große Erfolg, der Massen-Erfolg ist nicht mehr auf Seite der Echten – man muß Schauspieler sein, ihn zu haben!“ (II, 925) Wagner appelliert „an die ‚schönen Gefühle‘ und (den) ‚gehobenen Busen‘“, ist ein „Schauspieler und Kultur-Anpinsler“ (III, 836) geworden. Daß solche Urteile und Analysen der modernen Kunst überhaupt etwas aussagen über die Modernität, über die bürgerliche Gesellschaft, begründet sich darin, daß diese Kunst „*notwendig*, nämlich dem eigentlichsten *Bedürfnis der modernen Seele gemäß*“ (III, 514) ist.

### *Glänzende Moral – Das bürgerliche Bedürfnis nach Schein*

Dieses Bedürfnis ist für Nietzsche erzeugt, wird sozialisiert durch Institutionen der Gesellschaft, durch Macht, die sich durch Ideologie selbst reproduziert in den Köpfen der Individuen; Nietzsches Analyse der „*ökonomischen* Rechtfertigung der Tugend“ geht davon

<sup>12</sup> II, 918; Nietzsches Kritik an Wagner wird hier stark vereinfacht bezogen auf ganz bestimmte Aspekte der Modernität; wie gesagt, es geht mir nicht um eine treue Nietzsche-Interpretation, sondern um eine Annäherung an die Modernität.

aus, daß es deren „Aufgabe ist, den Menschen möglichst nutzbar zu machen und ihn, soweit es irgendwie angeht, der unfehlbaren Maschine zu nähern: zu diesem Zwecke muß er mit *Maschinen-Tugenden* ausgestattet werden (...) unter seiner (des Schulwesens, F. L.) Fahne lernt der Jüngling ‚ochsen‘: erste Vorbedingung zur einstmaligen Tüchtigkeit machinaler Pflichterfüllung (als Staats-Beamter, Ehegatte, Büro-Sklave, Zeitungsleser und Soldat)“ (alles III, 630). Als Mittel zur Beförderung und Verinnerlichung von Ideologie degeneriert Kultur als Setzung von moralischen Werten so zur Kulturindustrie, die im Auftrag falsch verstandener Demokratisierung alles auf denselben Stand nivelliert: „Der Stände- und Klassenkampf, der auf ‚Gleichheit der Rechte‘ abzielt – ist er ungefähr erledigt, so geht der *Kampf* los gegen die *Solitär-Personen* (...) Die *Stärksten* müssen am festesten gebunden, beaufsichtigt, in Ketten gelegt und überwacht werden: so will es der Instinkt der Herde. Für sie ein Régime der Selbstüberwältigung, des asketischen Abseits oder der ‚Pflicht‘ in abnützender Arbeit, bei der man nicht mehr zu sich selber kommt.“ (III, 609f.) Es ist klar, daß Nietzsches ‚großer Einzelner‘ hier überhaupt nur zu halten ist, wenn man ihm unterstellt, er diene als, sozusagen, heuristische Fiktion, als Maßstab für die Bewertung von Sichtbarem, das er allerdings richtig zu beurteilen unfähig ist, da er für die Realität des Sozialen, das er auf einen umfassenden Nivellierungsprozeß verkürzt, blind ist, obwohl er gut erkennt, was sich anbahnt, wenn er Gleichmacherei und Moral als Manipulationsmechanismus zusammenbringt.

Moral ist Kulturindustrie, weil sie dumm macht und hält, weil sie „einer in Dummheit rollenden Gesellschaft“ zur noch größeren „Vergutmütigung des demokratischen Herdentieres“ verhilft; erstaunlicherweise beurteilt er den Sozialismus als „unruhigen Maulwurf unter dem Boden“ (III, 470f.) dieser Gesellschaft, als die Möglichkeit, diesen Prozeß aufzuhalten, wenigstens zu verlangsamen, weil er auf „die Gesundheit des *Plebejers*; dessen Bosheit, *esprit frondeur*, dessen Scharfsinn, dessen *Canaille au fond*“ (III, 771) rechnet. Im Prinzip scheint ihm aber der Tendenz nichts mehr entgegenzusetzen zu sein, Moral dient der Gesellschaft zur Disziplinierung der ‚höheren Typen‘, die selber daran zugrunde gehen, daß sie um ihre Situation wissen; der „Entartung und Selbstzerstörung der ‚höheren Naturen‘, weil gerade in ihnen der Konflikt *bewußt* wird“ (III, 905), steht der Nutzen der Moral für die große Masse gegenüber, deren Mittelmäßigkeit sich in „den Werten der Geschwächten, *Geisteskranken* und *Neurastheniker*“ (III, 789) ausdrückt. Die Macht der Masse zeigt sich ihm in den „Institutionen“, den „politischen Instinkten“ und „sozialen Werturteilen“ (III, 738) – übrigens in totaler Verkennung der Tatsache, daß die große Masse gar keinen Zutritt zu den Institutionen hatte, die gegen sie funktionierten, und daß es nicht ihre Instinkte waren, die darin verkörpert waren; interessant aber bleibt, daß er Instinkte am Werk sieht, ziemlich niedrige sogar, denn Moral ist „der Instinkt der *décadence*; es sind die Erschöpften und Enterbten, die auf diese Weise *Rache nehmen*“ (III, 737). Dahinter verbirgt sich aber auch klares Interesse an Manipulation, denn „die *Moralen* und *Religionen* sind die Hauptmittel, mit denen man aus dem Menschen gestalten kann, was einem beliebt“ (III, 845). Nietzsche betrachtet Moral vorwiegend unter dem Gesichtspunkt der Bewußtseinsverhinderung, was ihn zur Ideologiekritik bringt, und zwar nicht bloß in platter Form der Anprangerung, sondern auch der Kompliziertheit des Sachverhalts angemessen, wenn er an einigen Stellen im Nachlaß auf die der Moral innewohnende Dialektik zu sprechen kommt, die durch die Realisierung ihrer Forderungen den eigenen Untergang betreibt, wenn die geforderte Wahrhaftigkeit sich gegen die Moral selbst wendet (vgl. III, 450, 600, 852). Am Hedonismus wird das aber in nächster Zeit nicht viel ändern, denn „daß solche ‚Ideen‘ immer noch modern sein können, gibt einen üblen Begriff von dieser Modernität“ (III, 468); von dem, was er sich als dionysisches Ideal wünscht, ist hier nur die verkümmerte Form übrig, ein „Moralisten-Wahnsinn“, die „Moral-Narkose“ (III, 721 u. 700), deren



Betäubung, die diese Gesellschaft in ihrer Kulturindustrie sucht, nur müder Rest des dionysischen Rausches ist, aber, wie sich zeigen wird, sein Teil und gleichzeitig seine Abwehr.

*Das Andere als Fernes: Bürgers Tanz –  
Kompensation durch Exotik im Hedonismus als verzerrtes Dionysisches*

Als Lebenselixier der modernen Dekadenz sind die hedonistischen „Arten der Selbstbetäubung“ die Möglichkeit, den Nihilismus wenigstens zu überleben, wenn schon nicht zu überwinden: „Im Innersten: nicht wissen wohinaus? *Leere*. Versuch, mit dem Rausch darüber hinwegzukommen (...) der wollüstige *Genuß* der ewigen Leere; die Kunst ‚um ihrer selbst willen‘ (‚le fait‘), das ‚reine Erkennen‘ als Narkosen des Ekels an *sich selber*“ (III, 911); als „Notbehelf für eine manquierte ‚Realität‘“ ist dazu die romantische Kunst aufs beste geeignet durch ihren wagnerischen „Zauber des Exotismus (fremder Zeiten, Sitten, Leidenschaften), ausgeübt auf empfindsame Eckensteher. Das Entzücken beim Hineintreten in das ungeheure ferne ausländische vorzeitliche Land, zu dem der Zugang durch Bücher führt, wodurch der ganze Horizont mit neuen Farben und Möglichkeiten bemalt war (...) zuletzt *begnügt man sich, sie im Bilde* zu suchen (...) Ermattung des Willens; um so größere Ausschweifung in der Begierde, Neues zu fühlen, vorzustellen, zu träumen – Folge der exzessiven Dinge, die man erlebt hatte: Heißhunger nach exzessiven Gefühlen“ (III, 833f.). Hedonismus ist, was sich als Kompensation für eine durch rigide Moral zusammengehaltene Gesellschaft an die kulturindustrielle Befriedigung gewirft, die geschickt kombiniert und auch mit sexuellem Beigeschmack nicht zu knapp gewürzt ist, ohne daß diese anstößig wirkte oder subversiv gegen die Moral: „Ich hört eine Italienerin nach dem Anhören des genannten Vorspiels (Lohengrin, F. L.) sagen, mit jenen hübsch verzückten Augen, auf welche sich die Wagnerianerin versteht: ‚come si dorme con questa musica!‘ –“ (III, 532) Bei der „hurenhaften Instrumentation“ (III, 503), die das zerstreute Amusement in der Rezeption mit bierernstem Schicksalsgeraune verbindet, bleibt Kunst genau das, was gewünscht wird und was Nietzsche selber noch im Vorwort an Richard Wagner in der „Geburt der Tragödie“ anprangert, daß die „Kunst nicht mehr als ein lustiges Nebenbei, als ein auch wohl zu missendes Schellengeklingel zum ‚Ernst des Daseins‘“ (I, 19) sei; Gebimmel wohl, aber wohl kaum zu missen, da der Ernst des Daseins nicht zu ertragen wäre.

Daß es nicht mehr um Kunst geht, sondern um Vergnügung, die sich hinter Kunst versteckt, daß es in Wirklichkeit ums Vergessen geht, nicht um ein an guten Kunstwerken vollziehbares erinnerndes Aneignen der eigenen Geschichte, macht der kurze Vergleich mit der französischen Bourgeoisie deutlich, deren Tanz auf dem Vulkan sich an Offenbach die Inspiration holte. Offenbach, von Nietzsche selber Wagner vorgezogen wegen seiner Heiterkeit und Leichtigkeit (vgl. III, 551), dem Wagner sich dementsprechend feindlich verpflichtet wußte, spielt mit seinen von den sich betäubenden Bürgern aufs vaudeville verkürzten operettenhaften Erzählungen, die Wagners Epen entgegenstehen, auf zum „Tumel der Bourgeoisie“, der als „Flucht vor der Wirklichkeit“ – die Nietzsche eben den Wagnerianern anschreibt –, das heißt vor den „Luftspiegelungen der Finanzspekulation“ der zusammenbrechenden französischen Wirtschaft, die Betäubung zur Notwendigkeit wird, da „der Rausch dem Willen, zu vergessen, entwuchs.“<sup>13</sup>

Es verbirgt sich also ein gesellschaftliches Problem, ein gesellschaftlicher Konflikt hinter der kompensatorischen Betäubung einer tobenden Bürgerlichkeit, deren Paradoxon Nietz-

<sup>13</sup> Alles: Siegfried Kracauer, Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit (Frankfurt a. M. 1976) 137

sche schon 1868 einsieht, wenn er an Rohde schreibt, daß „bekanntlich . . . ja ein Biedermann lustig, guter Dinge sein (muß), wenn anders Sankt Offenbach recht hat“ (III, 988); ein Konflikt, der wohl auch schon in Hegels paradoxer Kombination von bacchantischem Tummel und „kalt fortschreitender Notwendigkeit der Sache“<sup>14</sup>, die seine Philosophie bestimmt, aufzufinden ist.

Ein Zusammenstoß, der schmerzhaft ist fürs Bürgerliche: der Ansturm sozialer Probleme, an denen – ob als Unternehmer oder Angestellter und Beamter, ob als Großbürger oder als Kleinbürger – beteiligt zu sein man sich vorwerfen muß, von außen und gleichzeitig das Aufbegehren einer durch Moral gezüchtigten, aber nicht beseitigten Natur von innen, zwischen denen das bürgerliche Ich, das bei Hegel noch hervorragend – wenigstens in der Philosophie – arbeitet, ja dort erst aufgerichtet wird, zerrieben wird, sein Ende findet – und dies nur aufhalten kann durch verstärkte Rigidität dem Bewußtsein, der Wahrnehmung gegenüber, durch Verleugnung und notwendig folgende Betäubung und gleichzeitige Projektion des Endes des eigenen Ich in den Himmel, auf das Ende Gottes und den daraus resultierenden Nihilismus, der verantwortlich sein soll für die Schlechtigkeit der Welt, fürs Unbehagen an der Kultur. Beide Mechanismen können nicht verhehlen, was eigentlich vorgeht und was einem guten und sensiblen Beobachter wie Nietzsche, der das alles selbst an sich erfährt, nicht entgehen kann: daß sich hinter der Betäubung das ‚naturhaft‘ Dionysische verbirgt, das verkrüppelt zum Ausbruch kommt, daß es sich um den Aufruhr ungewußter, unbewußt gemachter, verdrängter ‚Natur‘ als eigenes Anderes handelt, der sich gesellschaftlich im ‚erotischen Sozialismus‘ spiegelt oder besser noch: symbolisiert findet; und daß hinter dem verhimmelten Tod Gottes der eigene steht, das Ende der bisherigen Lebenspraxis, die doch so stark verinnerlicht ist, daß ein Ausbrechen, schon der Gedanke daran mit ungeheurer Angst bezahlt wird, die zur Passivität, zum Ende der Handlungen, der Teilnahme an Gesellschaft, was die Domäne des Ich ist, führt, zum „Hedonismus der Müden“ (III, 567).

Daß in der Diagnose des Hedonismus ein, wenn auch Nietzsche vielleicht nicht bewußter, kritischer Impuls steckt, verdeutlicht ein Aufsatz von Herbert Marcuse; was bei Nietzsche als Betäubung, Realitätsflucht steht, findet sich hier beschrieben als Genuß an der Erscheinung, am Schein, als „unmittelbarer Genuß (...) Genügen am Schein“.<sup>15</sup> Es fehlt an einer echten Vermittlung zwischen Ich und Gegenstand der Lust, die so nur an der Oberfläche des Lustobjekts bleibt, kein echtes Glück im Genuß des Wesens des anderen, des Gegenstands erfahren kann, nur zu „der unmittelbaren Hingabe an die Erscheinung und . . . der bereitwilligen Aufnahme der ihr Wesen verhüllenden Ideologie“<sup>16</sup> fähig ist, was den Zusammenhang von Betäubung und Kulturindustrie belegt, die nur deshalb zu Manipulationen am Ich fähig ist, weil es kein autonomes, starkes mehr gibt. Marcuse führt diesen Prozeß der notwendigen Scheinhaftigkeit auf die gesellschaftlichen Antagonismen zurück, „da der Lebensprozeß nicht durch die wahren Interessen der ihr Dasein in der Auseinandersetzung mit der Natur solidarisch gestaltenden Individuen bestimmt ist, sind diese Möglichkeiten in den entscheidenden gesellschaftlichen Beziehungen nicht verwirklicht: sie können nur als verlorene, verkümmerte und verdrängte bewußt werden“.<sup>17</sup> Damit bezeugt sich „seine Gebundenheit an den Individualismus der Konkurrenz“,<sup>18</sup> die subjektivistisch

<sup>14</sup> G. W. F. Hegel, Bd. 3, 16 und 46.

<sup>15</sup> Herbert Marcuse, Zur Kritik des Hedonismus, in: ders., Kultur und Gesellschaft I (Frankfurt a. M. 1975) 131 u. 133.

<sup>16</sup> Ebd. 134.

<sup>17</sup> Ebd. 132.

<sup>18</sup> Ebd. 136.

bleibt in ihrer Abwehr der notwendigen Selbstreflexion, die sie mit Scheinräuschen wegschiebt, wie denn auch Nietzsche den versteckten Hedonismus Sokrates' als „absoluten Mangel an objektivem Interesse: Haß gegen die Wissenschaft: Idiosynkrasie, sich selbst als Problem zu fühlen“ (III, 772) bezeichnet, aus der sich als Dekadenzerscheinung und sozusagen in Verleugnung noch der Abwehr die Selbstüberheblichkeit der Moral entwickelt. Erlaubt ist nicht die „dionysische Lust“, die zur Erscheinung brächte, was sorgsam unter die Oberfläche gedrückt wird, sondern allein das „epikureische Vergnügen“, vor dem sogar Nietzsche noch in seinen Schriften sich schützen muß, denn „ich habe die Erkenntnis vor so furchtbare Bilder gestellt, daß jedes ‚epikureische Vergnügen‘ dabei unmöglich ist. Nur die dionysische Lust *reicht aus*.“ (III, 432)

Insofern ist es zwar einerseits richtig, Nietzsches Nihilismuskritik als biographische Abwehr der gefährlichen Impulse zu deuten,<sup>19</sup> da sie ja als inhaltliche Kritik einer stillschweigend vollzogenen Projektion die Tatsache des Projizierens, und damit auch das Projizierte, das Ende des Ich enthüllt. Daß aber Nietzsche im Nihilismus nicht die „Ursache, sondern nur die Logik der *décadence*“ (III, 775) sieht, scheint darauf zu deuten, daß er etwas geahnt hat von dem, was wirklich vorgeht, denn Nihilismus tritt unter anderem auf als das Ende der selbstgebastelten Symbiose, die zusammenbricht, denn „der Nihilismus als psychologischer Zustand tritt ... ein, wenn man eine *Ganzheit*, eine *Systematisierung*, selbst eine *Organisierung* in allem Geschehen und unter allem Geschehen angesetzt hat: so daß in der Gesamtvorstellung einer höchsten Herrschafts- und Verwaltungsform die nach Bewunderung und Verehrung durstige Seele schwelgt (– ist es die Seele eines Logikers, so genügt schon die absolute Folgerichtigkeit und Realdialektik, um mit allem zu versöhnen...). Eine Art Einheit, irgendeine Form des ‚Monismus‘: und infolge dieses Glaubens der Mensch in tiefem Zusammenhangs- und Abhängigkeitsgefühl von einem ihm unendlich überlegenen Ganzen, ein *modus* der Gottheit.“ (III, 677)

Nihilismus ist fortgeschrittener als der übliche Hedonismus, der durch seine Betäubung das, was er ahnt, am Bewußtwerden verhindert, der sich im Gegensatz zum Nihilismus über die andauernde Verdrängung betrügt, denn Nihilismus ist „das Bewußtsein der langen *Vergeudung* von Kraft, die Qual des ‚Umsonst‘, die Unsicherheit, der Mangel an Gelegenheit, sich irgendwie zu erholen, irgendworüber noch zu beruhigen – die Scham vor sich selbst, als habe man sich allzu lange *betrogen*“ (III, 676). Hedonismus liegt entweder vor oder nach dem fortschrittlicheren Nihilismus, der in den Hedonismus zurückfallen kann, zum Beispiel als „opiatisches Christentum“, das eine „hedonistische Wendung (ist), der Beweis aus der *Lust*, ist ein Symptom des Niedergangs: er ersetzt den Beweis aus der *Kraft*, aus dem, was an der christlichen Idee Erschütterung ist, aus der *Furcht*“ (III, 488). So gehören gesellschaftlich geforderte Askese und Überschwang, Moral und deren Durchbrechung aufs engste zusammen; parallel zum Hedonismus der tobenden Bourgeoisie steht der „Entrüstungs-Pessimismus“, der das Christentum konsequent fortsetzt, denn selbst die Atheisten dieser Weltanschauung sind noch „Atheisten aus Ressentiment“ (III, 821). Derartig „hedonistisch-pessimistische Lehren“ (III, 676) finden sich wieder auf der Basis Schopenhauers, der, so paradox es klingt, mit seinem Pessimismus und Weltverzicht die hedonistische Perspektive, so wie Nietzsche sie versteht, am klarsten zum Ausdruck bringt: das Widerspiel von Abkehr, Einkehr und Ekstase, die sich im gesellschaftlich Erlaubten zu halten hat, sich aber austoben kann in den dafür reservierten Bereichen wie der Kunst. Lukács hat die Philosophie Schopenhauers als Tröstung des enttäuschten, ehemals revolu-

<sup>19</sup> Schulte, a. a. O. 38.

tionären Bürgertums bezeichnet, das darin seine Resignation und seinen Pessimismus ob der gescheiterten Revolution von 1848 wiederfinden kann und im Biedermeier versinkt.<sup>20</sup>

Als konkrete Lösung des angeblich existenziellen Problems, die Schopenhauer anbietet, kommen selbstverständlich weder heilige Askese noch ähnliches in Betracht, sondern allein die vergessen machende, betäubende Objektivität der Kunst, des Genies; daß Kunst objektiv sein soll, ist wichtig für die Legitimation der Beschäftigung mit ihr, ermöglicht auch erst ihre Heiligung: als Kompensation entsteht die Funktion bürgerlicher Kunst hier. Nietzsche kritisiert das, ohne um dessen reale politische Bezüge zu wissen, weshalb ihm auch sein eigener gesellschaftlicher Bezug, der zur bürgerlichen Moderne, verborgen bleibt; er ontologisiert und anthropologisiert letzten Endes genau wie Schopenhauer, betritt allerdings mit seiner Kritik erst das Feld, vor dem Schopenhauers Philosophie wie eine Mauer steht, die das Bewußtsein, sich längst auf diesem Feld zu befinden, verhindert: Modernität. Denn „jene biedermännische *Resignation*, die des Glaubens ist, jedermann habe nur seine Pflicht zu tun, damit *alles gut gehe*“ (III, 632), bedarf als „Verlust der Widerstandskraft gegen Reize“ eben gerade der „Entpersönlichung“ aufgrund ihrer Unsicherheit und psychischen Instabilität, einer „extremen Irritabilität“ (III, 899), die erst Voraussetzung ist für eine suggestive Kunst und Kultur, an der sie sich erholen und befridigen kann, ohne ins gesellschaftliche Tabu abzurutschen. Wie modern derartige Entpersönlichung und „Entselbstung“ (II, 1048) ist, mag später ein kurzer Blick auf Nietzsches Kunstkritik zeigen; sie korrespondiert paradox mit der „Verselbstung“, ihrem scheinbaren Gegensatz, die aber völlig perspektivlos und übergesellschaftlich bleibt: „eine optische Vergrößerung der eigenen Wichtigkeit bis ins Unsinnige“, geboren aus der Verkennung der eigenen Möglichkeiten, heute Narzißmus genannt; die Kritik am Subjektbegriff verbirgt sich hierhinter, und das Ende des Ich scheint auf gerade in seiner verzweifelt versuchten Verhinderung, die als imaginäres Phantasma reagiert auf die Angst vor der – wie noch zu sehen sein wird – realen Fragmentierung: „lauter unsinnig wichtige Seelen, mit entsetzlicher Angst um sich selbst gedreht“ (alles III, 662f.).

Daß sich Hedonismus als im Reservat erlaubter Ausbruch aus der rigiden Moral und darum Rigidität als Kompensation der grundlegenden Unsicherheit seiner selbst gegenüber darstellt, daß Vergnügungssucht – und sei es intellektueller Genuß am mißverstandenen suggestiven Wagner (Nietzsche soll einmal gesagt haben: „Für die folgenden Generationen sollte man einen Bayreuther ausstopfen oder besser in Spiritus legen; denn an Spiritus fehlt es“) –, Moral und Ende des Ich notwendig zusammengehören, hat Nietzsche gewußt: seine Formel der *décadence* umfaßt eben dies. Und so leitet er letzten Endes auch den „Hystrismus – die Willensschwäche“ und die „religiöse Neurose“ aus der „Pathologie des Untergrunds“<sup>21</sup> her; die „Farbenbuntheit des modernen Menschen und ihr Reiz“ enthüllt sich als Gemisch und Durchdringung von „Geilheit und Neurose“ (III, 499); zu erinnern ist hier an das schon angeführte Zitat der Wagnerianerin: *come si dorme con questa musica*. Das Bürgertum lebt, paradox und doppelmoralisch, einen dionysischen Apollo, Offenbach und Wagner, einen wie Offenbach gehörten Wagner, der sich um sich selbst betrügt; Nietzsche selber, als Kind der Moderne, schwebt als Ideal ein apollinischer Dionysos vor, ein Schein, der um seine Scheinhaftigkeit weiß; daß das verdrängte Dionysische „zunächst noch apollinisch überspielt“<sup>22</sup> wiederkommt, trifft so zu auf Nietzsche wie aufs Bürgertum

<sup>20</sup> Georg Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft*, Bd. 1 (Darmstadt und Neuwied 1981) 180ff.

<sup>21</sup> III, 779, 611 u. 772; ohne näher darauf einzugehen, genügt es vielleicht darauf hinzuweisen, daß auch Freud großen Wert legt auf den Zusammenhang von Hysterie, Neurose und Moral bzw. der sich daraus ergebenden Doppelmoral.

<sup>22</sup> Schulte, a. a. O. 46.

überhaupt, dessen Hedonismus so „im Gefühl der eigenen Gesundheit“ das Bewußtsein um die tiefe Krankheit überspielt, ohne daß bewußt werden müßte, „wie leichenfarbig und gespenstisch eben diese ihre ‚Gesundheit‘ sich ausnimmt“.<sup>23</sup>

Daß das Hedonistische die verzerrte Form des Dionysischen ist, deutet sich schon an in der Bemerkung über den apollinischen Griechen, der sich mit dem Dionysischen konfrontiert sieht „mit einem Erstaunen, das um so größer war, als sich ihm das Grausen beimischte, daß ihm jenes alles doch eigentlich so fremd nicht sei, ja, daß sein apollinisches Bewußtsein nur wie ein Schleier diese dionysische Welt verdecke“ (I, 28); das ist eine klare Projektion Nietzsches, seiner eigenen gesellschaftlichen Realität und Erfahrung in die Antike hinein, denn was in der „Geburt der Tragödie“ vom Apollinischen gesagt wird, trifft zu auf das eben Beschriebene. Als „verklärender Spiegel“ (I, 30) erzeugt es „kräftige Wahnvorstellungen und lustvolle Illusionen“ (I, 31). Das Apollinische ist eindeutig Kompensation, denn der „olympische Zauberberg“ wird als „Traumgeburt“ geschaffen, „um überhaupt leben zu können“, das Dionysische wird so „fortwährend von neuem überwunden, jedenfalls verhüllt und dem Anblick entzogen“ (I, 30); es entsteht immer aus „einem verhüllten Untergrunde des Leidens und der Erkenntnis“ (I, 34), den es verdecken soll wie die hedonistische Betäubung die Pathologie des Untergrunds. Auf der griechischen Bühne tritt Dionysos immer als ein Anderer auf, der Chor soll den zuschauenden Griechen dazu verhelfen, dahinter Dionysos als ihr Eigenes zu erkennen (vgl. I, 54), das immer ein Anderes bleibt; die „dionysische Maske“ (I, 60) macht das eigene Andere erträglich, wohl weniger in der Antike als vielmehr in der Moderne, die nicht mehr dahinter schauen kann und will und sich das Bewußtsein durch Illusion verbaut, die aber doch auch erhellend ist.

Das Dionysische ist nichts Gegenbürgerliches, sondern dessen unausgesprochenes, unaussprechliches Zentrum; die emanzipatorische Vernunft des Leibes (vgl. II, 300f.) verweist so gerade auf den verborgenen Hedonismus einer doppelmoralischen Gesellschaft, die im Reservat dem Lustprinzip lebt, insofern sie ein echtes Realitätsprinzip, das zu erstellen Aufgabe des Ich wäre, nicht kennt. Schopenhauer ist dem Bürger nicht nur deswegen gut verträglich, weil er der Resignation Worte gibt, sondern weil seine Form der Resignation den Menschen als solchen, und nicht etwa eine bestimmte Form seiner Gesellschaft zur hoffnungslosen Kreatur stempelt; daran hängt noch Nietzsche mit dem Traum vom Übermenschen. Für den Bürger ist es leichter und erträglicher, seine ganze Gattung unweigerlich und ohne Ausweg der Vergeblichkeit anheimgegeben zu sehen oder, mit Nietzsche, alles verfallen zu sehen und neue ‚Einstellungen‘ gewinnen zu müssen, als die Kritik an der bestimmten Form dieser seiner Gesellschaft in diesem unserem Lande zu ertragen, die eine andere Handlung und also wirkliche Veränderung nötig machte. Das, was da an Dionysischem heraufkommt, in den Hedonismus abzubiegen, ist der bürgerlichen Gesellschaft nötig und förderlich, sprengt nicht ihren Rahmen und bleibt so „Karneval der Seele“, der sich durch Kulturindustrie und Moral modeln läßt. Das Dionysische als revolutionär zu bezeichnen, geht am Zusammenhang vorbei; das Dionysische ist nicht gegen-kulturell, nicht gegen-bürgerlich, es ist die durch seine eigene Gesellschaft verhinderte, verdrängte andere Seite des Bürgers, die Kehrseite des Scheins, die unbewußte Seite der Modernität und der Ausdruck des unbewußten Paradoxons, des bewußtlos bleibenden Widerspruchs. Es ist Natur, aber die des Bürgers, eine erste Natur, die nicht ein edler glücklicher aber verdrängter Wilder im cives ist, wie Nietzsche das vielleicht sieht, sondern ein zivilisiertes Wildes im Bürger, gebrochene, gefügte Natur.

Der „Kampf“ zwischen Apollinischem und Dionysischem ist die Projektion Nietzsches

<sup>23</sup> I, 24; „wenn an ihnen das glühende Leben dionysischer Schwärmer vorüberbraust“, fährt der junge Nietzsche hier fort.

des im Bürgertum stattfindenden Konflikts von Bewußtsein und unterdrücktem Unbewußtem. Ideologie und Utopie, Staat, der zum Kunstwerk gemacht wird,<sup>24</sup> und dem Gebot der individuellen ökonomischen Freiheit; die Reihe ließe sich fortsetzen. Was als Inhalt des Dionysischen auftritt – Wille zur Macht, ewige Wiederkehr, philosophierender Gott, dionysisches Weltspiel, Heiligkeit des Seins und Imagination des Übermenschen –, ist der Gegenpol zum bürgerlichen Bewußtsein, der sich aber doch nicht davon trennen läßt, der noch derselben Logik gehorcht: Liberalismus, Fortschritt, kalkulierender Unternehmer, Berechenbarkeit der Natur, Ausbeutung der Natur, Verewigung des Bürgers als „Mensch“ in der bürgerlichen Philosophie; es beweist Nietzsches Verbundenheit mit seiner Gesellschaft, trotz seiner Angriffe auf sie, wovon er wußte: „das Stückchen Christentum, das uns allen noch im Blute steckt“ (III, 821).

*Moderner Rausch –  
Nietzsches verborgene Beziehung zum Ästhetizismus*

Das Dionysische als „modernes Phänomen“<sup>25</sup> spiegelt sich in der geforderten „neuen Welt der Symbole“ (I, 28) – erinnernd an Baudelaires „forêts de symboles“ im Gedicht „Correspondances“, dem Manifest einer ganzen Lyrikergeneration – in den Anspielungen oder besser: Gemeinsamkeiten mit der Romantik und im Lyrikbegriff am Beispiel des Archilochus, der durch und durch modern ist mit seiner Subjektivität, die genaugenommen keine ist (vgl. I, 37f.). Als Vorläufer Nietzsches in der ‚Entdeckung‘ des Dionysischen führt Baeumer Hölderlin, Heine, Schlegel, Schubert, Görres, Schelling, Creuzer und Hegel an;<sup>26</sup> ob Nietzsche das wußte, ist nicht wichtig, es belegt die zeitliche Gebundenheit des Begriffs und seine Modernität. Dies bestätigt auch das Ergebnis der philologischen Akribie Sander L. Gilmans, der erweist, daß Nietzsches spätere Auffassung vom Dionysischen stark geprägt ist von eben dem Gedankenkontext, gegen das er es setzt: In Nizza im April 1884 läßt sich Nietzsche von einer „alten amerikanischen Pfarrerin“, die ebenfalls Gast in seiner Pension war, einen Aufsatz Emersons im ‚Atlantic Monthly‘ vom Oktober 1883 übersetzen, in dem sich gleichfalls einer über „Maenadism in Religion“ von Elizabeth Robins befand, den er mit vielen Vokabelanmerkungen versieht. Diese Frau war, wie Gilman schreibt, „one of the most important links between the aesthetic movement and the public“<sup>27</sup> und gründete ihren Aufsatz auf das Dionysosbild von Walter Pater, dem ‚Cheftheoretiker‘ des englischen Ästhetizismus und Freund Oscar Wildes. So gesehen liegt die zunächst etwas willkürlich scheinende Verbindung Benjamins zwischen Nietzsche, Blanqui und Baudelaire, die alle drei das Motiv der ewigen Wiederkehr aufweisen, das Benjamin auf die auf die Wahrnehmungsstrukturen einwirkende sich ausbreitende Warenkultur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zurückführt,<sup>28</sup> nicht mehr so fern, wie Nietzsche überhaupt einige frappante Ähnlichkeiten mit Baudelaire hat, den er erst kennenlernt, als er sie schon entwickelt hat. Da beide Gegner dessen sind, was sich im second empire und in der Gründerzeit als Fortschritt

<sup>24</sup> Martin Jürgens, Der Staat als Kunstwerk. Bemerkungen zur ‚Ästhetisierung der Politik‘, in: Kursbuch 20 (1970) 133.

<sup>25</sup> Vgl. Max L. Baeumer, Das moderne Phänomen des Dionysischen und seine ‚Entdeckung‘ durch Nietzsche, in: Nietzsche-Studien 6 (1977) 123ff.

<sup>26</sup> Ebd. 136–154.

<sup>27</sup> Sander L. Gilman, Nietzsche’s Reading on the Dionysian: from Nietzsche’s Library, in: Nietzsche-Studien 6 (1977) 294.

<sup>28</sup> Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, Bd. 2 (Frankfurt a. M. 1980) 663.

ausgibt, läßt sich das Dionysische, das in Baudelaires Satanischem, das ebenso böse ist wie Nietzsches „dionysischer Unhold“ (I, 18), seine Parallele findet, begreifen als der Unterstrom, der ein der oberflächlichen Fortschrittshybris (vgl. II, 854) widerstrebender archaischer Rückbestand ist, der nicht, wie Freud es als der psychischen Ökonomie am dienlichsten empfiehlt, sublimiert, in Arbeitsenergie verwandelt wird, sondern vom Bürger platt verleugnet wird. Im Gegensatz zum Künstler, so daß sich hieraus der Gegensatz Nietzsches zwischen dem Schaffenden, der als Ideal und Utopie – im Übermenschen – schon von der vorherrschenden Dekadenz des Gegenwärtigen befreit ist, und dem kraftlos Verdrängenden erklärt, der seine Moral dazu anstellt, sich mit sich nicht mehr auseinanderzusetzen zu müssen, keine Sublimierungsarbeit leisten zu müssen, die Nietzsche ‚veredeln‘ nennt. Im Riß zwischen bürgerlichem Arbeitspathos als Abgrenzung zum Feudalen in der öffentlichen und privaten Sphäre, Ökonomie, und der Weigerung, in der psychischen Ökonomie zu arbeiten, der Unfähigkeit, positive, kreative Verschiebung zu leisten, bricht das Paradox der bürgerlichen Gesellschaft auf, das die Moderne prägt. Rigide Moral, Hysterie, Doppelmoral und Aggression sind konsequent und die verschiedenen Seiten derselben Medaille. Nietzsche selber hat sehr genau gewußt, worauf es angekommen wäre; um diesen Bruch aufzuheben, ist tatsächlich ein Jasagen notwendig, zur eigenen Natur, zur eigenen Endlichkeit, zum eigenen Anderen. Aber bei diesem „sich zu Tode Philosophierenden“<sup>29</sup> verkehrt sich alles wieder und wieder, denn was er als Ideal empfiehlt, das Dionysische, ist in Wirklichkeit die Kur, und die Lebensart, die er als Übergang begreift, ist ein Entwurf, eine Lösung, die sich nicht im Absoluten verliert, sondern ein Angebot ist.

*Alltag als Schlachtfeld und das Eigene als Ganzes: Bürgers Traum –  
Das Dionysische als bürgerliches Sinnbild für Erfahrungsverlust  
und rauschhafte Aneignung*

Nietzsche hat nicht nur Vorläufer, was die Verwendung des Begriffs des Dionysischen betrifft, sondern folgt deren Romantik auch in den Inhalten, in denen nun das Dionysische tatsächlich als Gegenentwurf auftritt, so wie sich das Absolute in der idealistischen Philosophie als Versuch der Lösung des romantischen Dilemmas paradiesisch der Zeit enthebt, denn „unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen. Freiwillig beut die Erde ihre Gaben, und friedfertig nahen die Raubtiere der Felsen und der Wüste. Mit Blumen und Kränzen ist der Wagen des Dionysos überschüttet: unter seinem Joche schreiten Panther und Tiger.“ (I, 24) Es ist dies aber der ureigenste bürgerliche Gegenentwurf, der einer bürgerlichen Natur, die, in ihrem Wesen auf Totalität angelegt, sich zur Wehr setzt gegen die Erfahrung des Gegenteils, das die bürgerliche Realität selbst ist. Fragmentierung, Erfahrungsverlust, ein Taylorismus der Wahrnehmung ist Spiegelung, Reflex des realen Taylorismus, der realen Zerschnittenheit von Welt und Zeit; es ist die Fragmentierung der nach Einheit sich sehnenenden und strebenden bürgerlichen Psyche, die erkennt und verkennt, daß diese Realität Produkt ist, nicht Naturwüchsigkeit, nämlich ihr Produkt und so als vereinzelte träumt vom Aufgehen im Allgemeinen, derartige Entäußerung aber nur innerlich zulassen kann oder im Reservat von Kunst. Apollo als die „höhere Wahrheit, die Vollkommenheit dieser Zustände im Gegensatz zu der lückenhaft

<sup>29</sup> Peter Pütz, Nietzsche im Licht der kritischen Theorie, in: Nietzsche-Studien 3 (1974) 176.

verständlichen Tageswirklichkeit“ (I, 23) deckt ab, was die Zeitungskolumnen befördern: Kästchen aus Wörtern und Sätzen, in gleichmäßige Form gepreßt, sich über Seiten fortsetzend, ein Netz von lebenswichtigen Informationen, versponnen, verknüpft und letztendlich undurchschaubar in ihrer Verwirrung wie der Schleier Apollos oder Majas, der trotz aller Einheitsillusion den Charakter seines Gegners annimmt, zerstückelt und vereinzelt, „denn Apollo will die Einzelwesen gerade dadurch zur Ruhe bringen, daß er Grenzlinien zwischen ihnen zieht und daß er immer wieder an diese als an die heiligsten Weltgesetze mit seinen Forderungen der Selbsterkenntnis und des Maßes erinnert“ (I, 60) – Apollo ist Bürger. So daß es, dies einmal bemerkt oder geahnt, wahrgenommen – bei Nietzsche bewußt und bei der tobenden Bürgerlichkeit unbewußt –, des lyrischen Einsatzes des Dionysischen bedarf, dessen lyrische Gewalt sich das Ende der Zeilen selbst gibt und nicht vom Kolumnenschnitt abtrennen läßt; derart, damit „bei dieser apollinischen Tendenz die Form nicht zu ägyptischer Steifigkeit und Kälte erstarre“ (ebd.), ist auf dem notwendigen Bestehen von Apollinischem und Dionysischem zur selben Zeit am gleichen Ort zu beharren, eine Ungleichzeitigkeit, die das Paradox der Moderne, deren Bürger Nietzsche ist, zum Ausdruck bringt, und nicht etwa ein ewiges Kunstgesetz.

Dionysos selbst, „jener die Leiden der Individuation an sich erfahrende Gott, von dem wundervolle Mythen erzählen, wie er als Knabe von den Titanen zerstückelt worden sei und nun in diesem Zustand als Zagreus verehrt werde: wobei angedeutet wird, daß diese Zerstückelung, das eigentlich dionysische *Leiden*, gleich einer Umwandlung in Luft, Wasser, Erde und Feuer sei, daß wir also den Zustand der Individuation als den Quell und Urgrund alles Leidens, als etwas an sich Verwerfliches, zu betrachten hätten“,<sup>30</sup> Dionysos selbst, der sich zerstückelt findet in der Entäußerung seiner selbst, die als Ekstase sein Wesen ist, ist geradezu Paradigma für die bürgerliche Identität, die beim Versuch, sie selbst zu sein, notwendig scheitert und zerbricht am Gebot ihrer Innerlichkeit, die sie von allem Äußeren unberührt wähnt; ohne zu ahnen, daß dies schon längst ihr eigenes Anderes ist, was Nietzsche, wie zur gleichen Zeit Rimbaud, wenigstens noch einsieht.<sup>31</sup> Insofern erscheint ihr selbst das Bild der Tragik und des heroischen Lebens, des Aushaltens und Hoffens noch als die einzige Utopie, eine die sich inhaltlich und formal in der Kunst vorwegnehmen läßt, die als Wiedergeburt des Verlorenen das aneignet, was rigid verdrängt werden muß, denn „der in Stücke geschnittene Dionysos ist eine *Verheißung* des Lebens: es wird ewig wiedergeboren und aus der Zerstörung heimkommen“ (III, 773).

Nietzsche bleibt freilich nicht nur im bürgerlichen Schema, sondern geht auch darüber hinaus – ohne das er auch kein Zeuge und Beispiel für eben dies sein könnte – in dem, was seine Ideologiekritik genannt wird, wenn er die Moral und die Dekadenzerscheinungen als Verfall und die Verletzung, das Trauma, aufzeigt – wohlgemerkt: die Beschreibung des Sichtbaren als dessen Erklärung: „die Einpflanzung eines ‚Gewissens‘, welches ein falsches *Wissen* an Stelle der Prüfung und des Versuchs setzt: wie als ob bereits feststünde, was zu tun und was zu lassen wäre – eine Art Kastration des suchenden und vorwärtsstrebenden Geistes; – *in summa*: die ärgerlichste *Verstümmelung* des Menschen, die man sich vorstellen kann, angeblich als der ‚gute Mensch‘“ (III, 818). Der pointierte Satz, daß in der Moral das Individuum sich als Dividuum vorfinde, ist hinlänglich bekannt (I, 491). Die Erklärung dafür, daß Moral oder Ideologie überhaupt funktioniert, liefert er allerdings auch, eben auf

<sup>30</sup> I, 61; gerade weil hier kein Begründungszusammenhang erkennbar ist, ist die Stelle für Nietzsches Denken und Bewußtsein wichtig.

<sup>31</sup> II, 181, und Rimbaud: „Ich ist ein anderes/Je est un autre“ in den zwei sogenannten Voyant-Briefen von 1871.



der Basis der hier gerade behandelten Fragmentierung einer Identität erscheinenden Persönlichkeit, denn es hat nichts auf sich als „die allgemeine Täuschung und Täuscherei im Gebiet der sogenannten *moralischen Besserung*. – Wir glauben nicht daran, daß ein Mensch ein anderer wird, wenn er es nicht schon ist: d. h. wenn er nicht, wie es oft genug vorkommt, eine Vielheit von Personen, mindestens von Ansätzen von Personen, ist. In diesem Falle erreicht man, daß eine andere Rolle in den Vordergrund tritt, daß ‚der alte Mensch‘ zurückgeschoben wird.“ (III, 730f.) Veränderung durch Moral, Verbesserung stellt sich hier dar als Manipulation durch Ideologie, die sich Einlaß verschaffen kann aufgrund der vorhandenen Zerstörung der bürgerlichen Psyche, des bürgerlichen Bewußtseins, das damit die Grundstruktur trägt, die er schon dem Hedonismus als Ursache zugeordnet hat, die Hysterie; der Hysteriker, dessen Problem im modernen, das heißt jetzt schlechten, kulturindustriellen Künstler am reinsten zum Austrag kommt, „ist keine Person mehr, höchstens ein Rendezvous von Personen“ (III, 830), was ihn dazu befähigt, „groß als Schauspieler“ zu sein; ein Bild Wagners und seiner Anhänger, eine Vorahnung dessen, was Kulturindustrie ist und worauf sie zielt, warum sie trifft.

Die Menschheit ist Nietzsche bloß „ein Trümmerfeld“ (III, 793), so wie Zarathustra zu den Menschen predigt: „Wahrlich, meine Freunde, ich wandle unter den Menschen wie unter den Bruchstücken und Gliedmaßen von Menschen!“

Dies ist meinem Auge das Fürchterliche, daß ich den Menschen zertrümmert finde und zerstreuet wie über ein Schlacht- und Schlächterfeld hin.

Und flüchtet mein Auge vom Jetzt zum Ehemals: es findet immer das Gleiche: Bruchstücke und Gliedmaßen und grause Zufälle – aber keine Menschen!“ (II, 393) Nach der Schlacht, die täglich stattfindet und sich ewig wiederholt, bleiben nur Tote und Verwundete zurück, das Trauma wird zur Norm, die Norm zum Trauma, die Rettung zur Illusion, die Illusion zur Rettung; der dionysische Rausch, der als das gespürte, gefühlte und beängstigende eigene Andere, durch Moral blockiert, verdrängt und fremdgemacht, die Fragmentierung, Zerstörung selber herbeiführt – „der Ursprung der Religion liegt in den extremen Gefühlen der Macht, welche, als *fremd*, den Menschen überraschen: und dem Kranken gleich, der ein Glied zu schwer und seltsam fühlt und zum Schlusse kommt, daß ein anderer Mensch über ihm liege, legt sich der naive *Homo religiosus* in *mehrere Personen* auseinander“ (III, 747) –, der dionysische Rausch funktioniert in der Form moralgezüchtigter und im Reservat erlaubter Ekstase, die als Hedonismus der verkrüppelte Rausch ist, der jetzt seine Bürgerlichkeit offen zeigt als verklärende, verschleiernde Kompensation eines Leidens, das sich apollinisch um sich selbst betrügt mit Hilfe des Dionysischen, das es zu verbergen hofft, zu verdrängen sucht. Aus dieser paradoxen Struktur, die sich hier psychisch ausdrückt, besteht die Moderne, das Bürgerliche, und diese Ambivalenz findet sich auch in Nietzsches Verständnis von Modernität.

*Das Eigene als Anderes: verkehrte Zweideutigkeit –  
Das Paradoxon der Modernität*

Im Gegensatz zum bewegten Untergrund erscheint als Ergebnis „unserer modernen zärtlichen Moralität“ (III, 919), die er in ihren Schrecken beschreibt, an der Oberfläche nur noch der Abglanz dessen, was sich darunter abspielt bei den „warmblütigen Tieren mit kitzlichem Herzen, wir ‚Modernen‘“ (III, 922); mit kitzlichem Herzen deshalb, weil durch die schlechte Verdrängung die Reizempfindlichkeit groß ist, was Nietzsche den „Reaktionismus“ nennt, die Empfänglichkeit für Suggestives, Betäubendes in der Kunst und Moralansichten: Hedonismus. „Ins Reale, ins Moderne – seien wir noch grausamer! ins

Bürgerliche!“ (III, 770) übersetzt, offenbart Wagner, was sich wirklich in ihm verbirgt, zeigt auch die Aneinanderreihung von Realität, Modernität und Bürgerlichkeit, auf welchem Feld sich Nietzsche bewegt. Was ihn umtreibt, ist „das *Problem des neunzehnten Jahrhunderts*. Ob seine starke und schwache Seite zueinander gehören? Ob es aus *einem* Holze geschnitzt ist?“ (III, 507), was er bejaht; denn die Antwort auf die Frage: „Wohin gehört unsere moderne Welt: in die Erschöpfung oder in den Anfang?“ ist keine Entscheidung für eins von beiden, sondern das Begreifen, daß sie notwendig zusammengehören im Begriff der Moderne: „Ihre Vielheit und Unruhe bedingt durch die höchste Form des *Bewußtwerdens*“ (III, 826), das sich manifestiert im Wissen der *décadence* und ihrer Kunst, die ihre Zeit erfäßt. „Der *zweideutige* Charakter unserer *modernen Welt*“ (III, 624) findet sich wieder in Nietzsches Verständnis von Dionysischem und Tragischem als „Grausen und wonnevolle Verzückung... Schauer des Rausches... dem Widerspruch, die aus Schmerzen geborene Wonne“ (I, 24, 25, 34; außerdem I, 27), in dem sich erneut bezeugt, daß sein Dionysisches nicht ein ewiges allhaftes ist, sondern so wie bei Nietzsche nur gefaßt werden konnte in der Moderne selbst, deren Ausdruck es ist. Zwar wird es von Nietzsche verwandt, als sei es Protest gegen die Zeit, in Wirklichkeit aber hält Nietzsche ihr nur den Spiegel vor, indem er die Konsequenzen zieht aus dem, was er sieht, und sich nicht länger, wie die, die er für die Modernen hält, darum betrügt, das grundlegende moderne Paradox zu sehen als eines, das nicht aus Widersprüchen besteht, die sich aufheben, sondern dem das Paradox konstitutiv ist, das darin besteht, sich in zwei entgegengesetzte Richtungen auszubreiten.

Nietzsches erkenntnistheoretische Kritik baut sich auf auf einer besonderen modernen Wahrnehmungsart, die er an Kunstwerken gelernt hat, und in der Tat scheint einer ihrer Hauptzüge zu sein, daß sie die Realität ästhetisch wahrnimmt, als künstliche, irreal, surreale; Nietzsche zufolge ist es „*ganz grob und falsch*“ (III, 538) zu glauben, zwei entgegengesetzte Empfindungen nicht zur gleichen Zeit haben zu können, denn eben dies ist die moderne Realität, macht ihre Besonderheit aus gegenüber anderen, daß sie surreal, zweideutig, paradox ist, was sich in Nietzsches Kritik so liest, daß es erst ein wissenschaftliches Subjekt sei, das Ordnung ins wahrgenommene Chaos bringt. „Diese *Unschuld* zwischen Gegensätzen, dies ‚gute Gewissen‘ in der Lüge ist vielmehr *modern par excellence*, man definiert beinahe damit die Modernität“ (II, 938); diese Unschuld des Paradoxons ist geradezu die Natur der Moderne, das Material, das sie bearbeitet; die Natur einer höchst künstlichen Kultur, die sich verzweifelt den Anstrich gibt, Natur zu sein; das Wort vom Kultur-Anpinsler ist nicht umsonst gewählt. Diese Spannung der Moderne zu ihren Polen, die Selbstverständlichkeit, Natürlichkeit, Notwendigkeit des Gegensatzes gibt den Raum frei für die von Nietzsche richtig erkannte moderne Autonomie der Kunst, die zu seiner Zeit einen Höhepunkt erreicht in der „*Libertinage des Geistes* in aller Unschuld“ (III, 622); auf den Künstler als Prototyp ist noch zurückzukommen.

Wenn Nietzsche dann aber diese besondere Widersprüchlichkeit verallgemeinert, anthropologisiert, um hegelsch „das Hemmnis (als) *stimulus* dieses Willens zur Macht“ (III, 712) zu bestimmen, spielt ihm das Paradoxe der Gesellschaft selbst noch einen Streich; das barbarisch klingende „Lust und Schmerz kein Gegensatz. Das Gefühl der Macht“ (III, 504) verweist auf die bürgerliche Selbstunsicherheit. Es geht weniger um positive Erfahrung, Lust, als vielmehr ums Spüren überhaupt des Leibes, der Psyche, des Selbst, so als ob da ohne Gewaltgefühl nichts wäre; wie beim Schizophrenen, der sich mit Zigaretten die Haut verbrennt, um am Schmerz zu merken, daß dieses Teil noch zu ihm gehört und nicht zur Welt der fremden Objekte, was es natürlich in seinem Wahn schon tut, manifestiert sich hier die Unsicherheit über die eigenen Grenzen, die Ahnung, schon vom Anderen erobert, gespalten worden zu sein, ohne es gemerkt zu haben. Rigide Moralität erzwingt den Rausch, das Machtgefühl als notwendig gegen die Ohnmacht, um überleben zu können, in Wagners

Musik oder als Übermensch; Moral trägt sich selber zu Grabe, ohne es zu wissen; als einen ihrer Totengräber, der ihr dennoch verhaftet bleibt, hat sich Nietzsche stets begriffen.

*Welt unter Glas –  
Die Ästhetisierung der Realität*

Die Lücke, die der Tod Gottes hinterlassen hat, der bei Nietzsche eigentlich der des imaginären bürgerlichen Ich ist, das sich Gott nennt, füllt Nietzsche mit dem Gefühl der Tragik, mit der tragischen Kunst und der Tragik als Lebensweise überhaupt; sich an den eigenen Haaren aus dem Sumpf ziehend, das Ende dessen bejahend, auf das man sich sein Leben lang gestützt hat, trägt sie in sich noch den Versuch, doch auf dem zu beharren, was jahrelang gelernt worden ist und der dionysischen Ekstase, dem Außersichsein, eigentlich doch diametral entgegengesetzt ist: Grenzziehung zwischen sich und dem Außen, dem was man für das Außen hält, um Klarheit zu erhalten, und wenn es nicht anders geht, dann wie der Verrückte mit selbst beigebrachten und als Selbstbestätigung erfahrenen Schmerzen, die jetzt anstelle des Ich das Gefühl der Einheit, der Sicherheit geben, denn die Psychologie des Tragischen ist „die Psychologie des Orgasmus als eines überströmenden Lebens- und Kraftgefühls, innerhalb dessen selbst der Schmerz noch als Stimulans wirkt“ (II, 1032). Tragik ist Leben ohne Ich, indem die Ichlosigkeit, die Entichung selbst die vormalige Aufgabe des bürgerlichen Ich übernimmt, da auf diese denn doch nicht verzichtet werden kann, und wenn es bloß die Bejahung des so entstandenen freischwebenden, beziehungslosen Zustands als Freiheit ist.

Die Realität wird so, obwohl, wie zum Beispiel von Sartre, glänzend phänomenologisch beschrieben, künstlich; wird angesehen wie ein Film im Kino, wird selbst zum Kunstwerk (vgl. III, 495), weniger weil sie von Menschenhand geformt und formbar ist, wie es traditionelles bürgerliches Gedankengut darstellt, sondern weil durch den Verlust des Ich, das die Naturbeherrschung erlaubte und erst ermöglichte, der bisher bekannte Zugang zur Welt verschwindet, sie sich zurückzieht, nicht mehr erfassbar, begreifbar ist und, wie im antiken Mythos in der Abhängigkeit der Menschen von der Natur, wie ein aus sich selbst rollendes Rad, als ewige Wiederkehr erfahren wird.

Die Aufgabe der Synthetisierung von Erfahrungswerten, Kombination und Strukturierung von Informationen, die das Ich übernahm auf die – Kant bewußte – Gefahr hin, daß das Bild der Welt dann ein falsches, konstruiertes, künstliches ist, ist nicht ersetzbar, und die Lücke wird gestopft mit der Verkehrung des Idealismus ins angebliche Gegenteil: daß die Realität künstlich ist, gar nicht wirklich existiert und viel wirklicher ausgedrückt wird in allem, was von vorneherein schon als Schein klar erkennbar ist, vor allem in der Kunst. Selbstverständlich ist die Verkehrung nicht bewußt, und Nietzsches Philosophie ist, wie die Wirkung um die Jahrhundertwende und die Aktualität heute zeigen, recht erfolgreich darin, sie unbewußt zu halten und an der Bewußtwerdung zu hindern; sein Zarathustra übernimmt so selbst die Rolle von Wagners Parzifal (vgl. dazu II, 922). Somit ist, schon beim frühen Nietzsche, die Behauptung und Überzeugung, daß „bei allem Anschein einer Paradoxie“ der Traum und der Schein wichtiger sei als die Wirklichkeit (I, 32), keine Umwertung der Werte, sondern die Feststellung einer gesellschaftlichen Tatsache, genaugenommen eine zeitgeschichtliche Trivialität, die jeder wußte und sich keiner eingestehen wollte, weil er dann auch den daran hängenden Rattenschwanz bis zum Ende des Ich hätte zugeben müssen.

Dem frühen Nietzsche kommt Kunst von künstlich, nicht von Können, wie die Formulierung der „Kunstwelten des Traumes und des Rausches“ (I, 21) beweist; die Welt ist

insofern ästhetisch, allein als ästhetisches Phänomen ertragbar, als sie künstlich ist, das heißt aus einer bestimmten „Kunst, Täuschung, Optik, Notwendigkeit des Perspektivischen und des Irrtums“ (I, 15) heraus betrachtet, die sie ins Künstliche verzerrt und, aufgrund ihrer Eigendynamik, einem Blick, der sie in ihrer Wahrheit erkennen würde, verborgen bleibt, denn „als ein sich selbst gebärendes Kunstwerk“ (III, 495) bleibt keine Eingriffsmöglichkeit, obwohl Nietzsche nicht richtig klar wird, daß dies deshalb so ist, weil das Ich als die Instanz, die einzugreifen erlaubt, nicht mehr autonom existiert. Daß nicht mehr nur die Welt, sondern der Mensch selbst künstlich, zum Kunstwerk wird, die Idee der Züchtung, die es ermöglicht, „am ‚Menschen‘ selbst als Künstler zu gestalten“ (III, 505), braucht nicht bloß als erschreckende Vision auf den Faschismus oder eine genmanipulierende Gesellschaft verstanden zu werden, sondern führt auch wieder zurück zur Ideologie und Kulturindustrie, die den Menschen modeln, ohne daß es diesem bewußt wird. Interessanterweise verhält sich Nietzsche hier selber wie die, die er immer angreift, denn unausgesprochen bewegt er sich auf der Ebene bürgerlicher Anschauung von Gesellschaft und Staat, die diesen als „immanente Stimmigkeit“ erlebt, was die „Spiegelung einer ästhetischen Theorie des Politischen“ bedeutet; dem Bürgertum erscheint sein Staat als „Gesamtkunstwerk“,<sup>32</sup> das voraussetzt – analog zur notwendigen totalen Öffnung für die Suggestivität Wagnerscher Musik – die Aufhebung des eigenen Interesses an Selbsterhaltung, den *homme machine*,<sup>33</sup> den Nietzsche als Entselbstung und Gipfel der Dekadenz, so wie der Staat als Kunstwerk der Gipfel des *l'art pour l'art* ist, geißelt.

*Rausch und Reflexion: Bürgers Spiegel –  
Der Künstler als Gegenpart und Widerschein des Bürgers*

Konsequent ist dies in Wirklichkeit bis zum letzten, kommt der unbewußten bürgerlichen Verpflichtung nach, dem Paradox bis zum bitteren Ende zu folgen. Der Künstler als Typus des Übergangs, als Seiltänzer vom Menschen der *décadence* zum Übermenschen hat so für Nietzsche beide in sich; daß er dabei den modernen Künstler, die Art der Kunstproduktion in der Moderne anthropologisiert, gar im antiken Archilochus wiederfindet, zeigt sowohl seine Sensibilität für alles Moderne als auch seine Verhaftung darin, die geprägt ist vom Abscheu vor der Entselbstung und Hochachtung für die Entichung; Christ und Künstler, deren geheime Gemeinsamkeit: die – beim Künstler zumindestens zeitweise – Aufgabe des Ich, ihm zwar unbewußt klar ist, er sich aber – durch Spaltung in männlich und weiblich und dementsprechende Wertung – verheimlicht. Es ist deutlich genug, daß diese Beziehung, diese Sensibilität fürs Moderne herrührt von Nietzsches Bekanntschaft mit der Romantik, mit der Frühromantik, die er früh genug kennen und schätzen lernt, vor allem Novalis (vgl. I, 543; III, 29). Beide, Nietzsche und die Romantik verbindet „eine durchaus parallele Theorie der Modernität“,<sup>34</sup> gerade aufgrund der Feinfühligkeit fürs Paradoxe, die sich in der Romantik in der Anwendung des Kunstmittels der Ironie verkörpert, die als „Form des Paradoxen“<sup>35</sup> das Medium der romantischen Reflexion darstellt; als „Distanzerweiterung

<sup>32</sup> Alles: Jürgens, a. a. O. 121.

<sup>33</sup> Vgl. ebd. 125f.

<sup>34</sup> Ernst Behler, Friedrich Schlegels ‚Rede über die Mythologie‘ im Hinblick auf Nietzsche, in: Nietzsche-Studien 8 (1979) 185.

<sup>35</sup> Friedrich Schlegel, zitiert nach Ernst Behler, Nietzsche, Marx und die deutsche Frühromantik, in: Reinhold Grimm und Jost Hermand (Hg.), Karl Marx und Friedrich Nietzsche (Königstein 1978) 44.

innerhalb der Seele selbst“ (II, 727) ist sie somit der angestammte Bereich der Utopie. Wie die Lyrik, die Poesie selbst der der absoluten Reflexion.<sup>36</sup>

Was die Romantik und Nietzsche verbindet, ist ihre ungeheure Feinfühligkeit für die Modernität, aus der sie beide stammen, die sie projizieren ins Griechische und ontologisieren: Fragmentiertheit und diktatorischer Zeitgeist, dieser Gegensatz, der seine Teile selbst bedingt: hier wird, dialektisch beide Male, denn auch Nietzsche ist ein Dialektiker (vgl. z. B. I, 10 und III, 831), aus Hegels Ecke geschossen. So bleibt denn die Romantik als Inbegriff der Moderne, die er zu überwinden bemüht ist, wie Hegel sie aufheben wollte, an ihm kleben, bleibt sie süßes Gift für ihn, von dem er nicht loskommt,<sup>37</sup> wie die Moderne überhaupt vom Rausch, von der Betäubung, vom Opium oder vom Haschisch wie Quincey oder Baudelaire. Die französische Romantik, die nicht umsonst so heißt, gilt Nietzsche als der Gipfel der Zeit, „die ersten Künstler Europas von *welllitterarischer* Bildung – meistens sogar selber Schreibende, Dichtende, Vermittler und Vermischer der Sinne und Künste, allesamt Fanatiker des *Ausdrucks*, große Entdecker im Reiche des Erhabenen, auch des Häßlichen und Gräßlichen, noch größere Entdecker im Effekte, in der Schaustellung, in der Kunst der Schauläden, allesamt Talente weit über ihr Genie hinaus –, *Virtuosen* durch und durch, mit unheimlichen Zugängen zu allem, was verführt, lockt, zwingt, umwirft, geborne Feinde der Logik und der geraden Linie, begehrt nach dem Fremden, dem Exotischen, dem Ungeheuren, allen Opiaten der Sinne und des Verstandes“.<sup>38</sup>

Er selber kann das alles auch ganz gut, gerade durch die suggestive Sprache, die selber hochmodern ist in der Abzielung auf Effekte durch die Verwendung der Technik des Schocks – den Baudelaire ‚erfand‘ –, wenn er „mit dem Hammer philosophiert“ (II, 939), um durch das Böse, den „Zufall, das Ungewisse, das Plötzliche (...), wo die *Lust am Zufall*, am *Ungewissen* und am *Plötzlichen* als Kitzel hervorspringt“ (III, 626), den Schock zu erzeugen, der die Selbstunsicherheit des Bürgers brüskiert, so daß eine „lange Gleichgewichtsstörung“ auftritt, die als Krise zur Gesundheit führen soll: „Wir *brauchen* das Anormale, wir geben dem Leben einen ungeheuren Schock durch diese großen Krankheiten“ (III, 714 u. 725). Die propagierte Artistik als Gegenromantik (III, 492) ist so gesehen reine Bestätigung der Moderne, denn einerseits ist der Artist „von der Kriminalität der Tat durch Willensschwäche und soziale Furchtsamkeit abgetrennt, insgleichen noch nicht reif für das Irrenhaus, aber mit seinen Fühlhörnern in beide Sphären neugierig hineingreifend“ (III, 708), andererseits ist die beschriebene Loslösung von der Romantik (I, 439) eine solche von der, die, wie auch Hegel es als negativ weil bloß strebend und sehnd ansah, Fortführung des Christentums ist in ihrer Jenseitsorientierung; wirklich artistisch ist dagegen antichristlich (I, 15), hochmodern gerade in der tiefsten Dekadenz bei Wagner, denn „das Wort wird souverän und springt aus dem Satz hinaus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Unkosten des Ganzen – das Ganze ist kein Ganzes mehr. Aber das ist das Gleichnis für jeden Stil der *décadence*: jedesmal Anarchie der Atome, Disgregation des Willens, ‚Freiheit des Individuums‘, moralisch geredet – zu einer politischen Theorie erweitert ‚*gleiche* Rechte für alle‘. Das Leben, die *gleiche* Lebendigkeit, die Vibration und Exuberanz des Lebens in die kleinsten Gebilde zurückgedrängt, der Rest *arm* an Leben. Überall Lähmung, Mühsal, Erstarrung *oder* Feindschaft und Chaos: beides immer mehr in die Augen springend, in je höhere Formen der Organisation man aufsteigt. Das ganze lebt überhaupt nicht mehr: es ist zusammengesetzt,

<sup>36</sup> Vgl. Pestalozzi in Nietzsche-Studien 7 (1978) 94.

<sup>37</sup> Vgl. Behler in Grimm/Hermand, a. a. O. 38 ff.

<sup>38</sup> II, 1050; überhaupt fassen diese anderthalb Seiten ‚Wohin Wagner gehört‘ Nietzsches Stellung zur Moderne ausgezeichnet zusammen.

gerechnet, künstlich, ein Artefakt“ (II, 917); dies ist genau die Vorgehensweise der modernen Lyrik.<sup>39</sup>

Der Dichtungsvorgang des als Vorbild hingestellten Archilochus, obwohl völlig anders gewertet von Nietzsche als die moderne *décadence*, ist eben genau diese, projiziert in die Antike, in den Ursprung; entscheidend ist die Einheit von Rausch und Reflexion, von Entichung und Zusammenhalten der Empfindungen in der Form, die dem hedonistisch tobenden Bürger schon lange nicht mehr gelingt; die Bilder des Lyrikers sind „nichts als er selbst und gleichsam nur verschiedene Objektivationen von ihm, weshalb er als bewegender Mittelpunkt jener Welt ‚ich‘ sagen darf: nur ist diese Ichheit nicht dieselbe, wie die des wachen, empirisch realen Menschen, sondern die einzige überhaupt wahrhaft seiende und ewige, im Grunde der Dinge ruhende Ichheit, durch deren Abbilder der lyrische Genius bis auf den Grund der Dinge hindurchsieht“ (I, 38); er ist in verschiedene Personen zerlegt, ist das schon zitierte hysterische Rendezvous von Personen. Die „Bilderfunken“ werden im „gleichnisartigen Traumbilde (...) versinnlicht. Das ‚Ich‘ des Lyrikers tönt also aus dem Abgrunde des Seins: seine ‚Subjektivität‘ im Sinne der neueren Ästhetiker ist eine Einbildung“ (I, 37) – wohl kaum, sondern vielmehr ein Mißverstehen Nietzsches; was hier geschieht ist Wortarbeit, die Einheit von Begeisterung und Kälte, Rausch und Reflexion, die die Dichtung der Moderne ausmacht. Durch ihre Fähigkeit zu schaffen, also ohne Verklärung zu sehen, Illusion nicht mehr nötig zu haben und dennoch zu lieben, zu formen, kommt sie für Nietzsche der göttlichen Liebe nah und entrinnt durch diese Therapie von Offenheit und Illusionslosigkeit, die für den Schock, die Krise anfällig ist, da sie sie etwas merken lassen, ein Verdrängtes, eigenes Anderes heraufkommen lassen, der tödlichen Symbiose: „Es gibt eine *sklavische* Liebe, welche sich unterwirft und weggibt: welche idealisiert und sich täuscht – es gibt eine *göttliche* Liebe, welche verachtet und liebt und das Geliebte *umschafft, hinaufträgt*.“ (III, 427) Die Kunst ist immer Schaffen, ist kein Pessimismus; die Moderne, der Ästhetizismus, das *l'art pour l'art* ist „Lust am Häßlichen“, Darstellung der „furchtbaren und fragwürdigen Dinge“, aber der Künstler „fürchtet sie nicht“ (III, 784), sondern bewegt sich in ihnen wie ein Fisch im Wasser – Einheit von Faust und Mephisto, mehr als zwei Seelen in einer Brust, ein Rendezvous.

Tragisch, ohne Zentrum ist nicht mehr das Dargestellte, das Kunstwerk, die Rezeption, sondern die Produktion, der Künstler selbst, der in der naiven Rezeption des ahnungslosen, vergnügungssüchtigen Publikums zum Olympier stilisiert wird, der sich in der französischen Romantik nur noch in die Verrufenheit, in die morbidezza, retten kann, um sich von der Kulturindustrie zu unterscheiden, deren Gesetzen er dennoch unbemerkt unterliegt; wohinter sich, was Nietzsche nicht sieht, der gesellschaftliche Konflikt verbirgt, daß das Zurwarewerden der Kunstwerke, dem sich zu Beginn der Moderne der Sturm und Drang emphatisch mit dem Begriff des Genies entgegenstellt, sich so weit durchsetzt, daß auch die Person des Dichters selbst davon ergriffen wird und, um seine Qualität zu wahren, sich ins gesellschaftliche Abseits begeben muß; womit er gleichzeitig, den nervösen Kitzel seiner Leser provozierend, wie Baudelaire gezielt mit dem Mittel des Schocks operiert und durch die Hintertür des Skandals salonfähig wird.

Als Übergangsmensch, freier Geist mit schon umgekehrten Werten (III, 468f.), ist der Künstler zweideutig, zweigespalten wie die Modernität selbst, ist er „Hanswurst und Gott benachbart; der Heilige und die Kanaille“ (III, 774), was Nietzsche auf den Künstler allgemein münzt, in Wirklichkeit aber nur dessen Modernität zum Ausdruck bringt, die Nietzsche wieder einmal anthropologisiert zum Typus, da er der *décadence* entgegentsteht:

<sup>39</sup> Vgl. dazu Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik* (Hamburg 1979).

im Künstler tritt auf, was vom Bürger verdrängt wird (vgl. III, 418 u. 419), in der Kunst findet das eine Bühne, das im Alltag keinen Platz haben darf, aus dem für Nietzsche das Leben aber überhaupt besteht. Als Künstler der Verdrängung und Erschaffung traumverschleierte Kompensation ist ihm so auch und gerade der Bürger selbst ein Künstler, da er zur Kompensation genötigt ist durch den „schönen Schein der Traumwelten, in deren Erzeugung jeder Mensch voller Künstler ist“ (I, 22). Insofern ist es klar, daß die Kunst die Welt errettet im Schein, denn „wir haben die *Kunst*, damit wir *nicht an der Wahrheit zugrunde gehen*“ (III, 832). Aus der Doppelfunktion des Scheins, der Illusion und Vorschein ist, erklärt sich dann auch die zerrissene Stellung des Künstlers selbst, der in der Moderne einerseits die Mittel zur Kompensation herstellt, die als hedonistische das Ertragen des eigentlich unerträglichen, weil mit unerhörter Rigidität erkauften Lebens des Bürgers ermöglicht, andererseits in dieser Produktion selbst, in der ihm die Bürger nicht nachfolgen, die Dekadenz überwindet, indem er sie als bestehende überhaupt anerkennt und verarbeitet durch künstlerische Sublimierung, Erhebung, die aber nicht ins absolute Wahre entflieht, denn „die Welt scheiden in eine ‚wahre‘ und eine ‚scheinbare‘, sei es in der Art des Christentums, sei es in der Art Kants (eines *hinterlistigen* Christen zu guter Letzt –) ist nur eine Suggestion der *décadence* – ein Symptom *niedergehenden* Lebens... Daß der Künstler den Schein höher schätzt als die Realität, ist kein Einwand gegen diesen Satz. Denn ‚der Schein‘ bedeutet hier die Realität *noch einmal*, nur in einer Auswahl, Verstärkung, Korrektur... Der tragische Künstler ist *kein* Pessimist – er sagt gerade *Ja* zu allem Fragwürdigen und Furchtbaren selbst, er ist *dionysisch*.“ (II, 961)

Der moderne Künstler, der im Schein die Welt in schärferen Umrissen hervorbringt als sie im durch Ideologie verblendeten Bewußtsein sichtbar ist – in diesem Paradox liegt die stille Beziehung Nietzsches zur kritischen Theorie, insbesondere zu Adornos Ästhetischer Theorie – zeigt den „Zustand *ohne* Furcht vor dem Furchtbaren und Fragwürdigen, das er zeigt (...) Der Kampf gegen den Zweck in der Kunst ist immer der Kampf gegen die *moralisierende* Tendenz in der Kunst, gegen ihre Unterordnung unter die Moral. *L'art pour l'art* heißt: ‚der Teufel hole die Moral!‘“ (II, 1005 u. 1004); der Künstler hält mehr aus als der Bürger, denn „was uns schon schädlich, was bei uns krankhaft wäre, ist bei ihm Natur“ (III, 754). Was beim Bürger als Durchbruch des unterirdisch Dionysischen, nicht gebändigt im Hedonistischen, zur Pathologie, zur Unfähigkeit, seine Arbeit zu tun, zum Ende der Gesellschaftsfähigkeit, die auf der Illusion bewußten Lebens aufbaut, führen würde, ermöglicht dem Künstler überhaupt erst die Arbeit; die Angst des Bürgers ist das Stimulans des Künstlers, das obskure Objekt der bürgerlichen Begierde ist der künstlerische Gegenstand selbst, den der Künstler in sich selbst findet als sein eigenes Anderes, das das Bürgerliche in ihm ist, das er zum Kunstwerk verarbeitet und in dem sich der Bürger selbst anschaut als anderer – ein dauerndes bewußtloses Wechselspiel im Spiegelsaal.

Ebenso der Philosoph als Arzt der Kultur (II, 12), Nietzsche selbst, der die „Umsetzung des dionysischen in ein philosophisches Pathos“ (II, 1111) vollzieht, die „Freiheit des Geistes“ im Gegensatz zur Libertinage, die „Strenge gegen sich... Lauterkeit und Mut,... den unbedingten Willen, nein zu sagen, wo das Nein gefährlich ist“ (III, 839), denn „der Irrtum ist eine *Feigheit*... jede Errungenschaft der Erkenntnis *folgt* aus dem Mut, aus der Härte gegen sich, aus der Sauberkeit gegen sich“; es ist eine „*Experimental-Philosophie*, wie ich sie lebe“ (III, 834) – jedenfalls glaubt er das. Daß die Philosophen der Zukunft, die zukünftige Philosophie und die, die die Zukunft philosophieren, „heiter“ sein sollen, „daß sie gerne in dem Abgrund eines vollkommen hellen Himmels sitzen“ (III, 467), ist gerichtet gegen den Bierernst der Wissenschaft und die Vergnügungssucht der Operettenkavaliere, aber nicht als deren direkte Gegenspieler, wie der „Selbstbetrug der Philosophen und Moralisten, damit aus der *décadence* herauszutreten, daß sie *gegen* dieselbe ankämpfen“ (III,

770), sondern als, so von Nietzsche konzipiert, diese Spaltung überwunden habend in der Tragik, die heiter macht im Wissen um ihre Ewigkeit, eine metaphysische Erklärung fürs Paradox der Sublimierung.

Es ist das, was Nietzsche unter Individualität versteht, eine merkwürdige Form von Subjektivität und Vereinzeln, von ‚Persönlichkeit‘, die sich durch ihre Einsamkeit im Gespräch mit den Großen und der Zukunft weiß. Die bürgerliche Objektivität der Kunst Schopenhauerscher Prägung gilt ihm als unkünstlerischer, krankhafter Zustand (III, 775), nur um gleichzeitig die totale Nicht-Individualität zu betonen im unbewußten Prozeß der Geschichte, der sich hegelsch hinter dem Rücken der Individuen abspielt und zugleich aber deren Motivation zum Aufruhr sein soll, denn „die Vereinzelnung des Individuums darf nicht täuschen – in Wahrheit fließt etwas fort *unter* den Individuen. *Daß* es sich einzeln fühlt, ist der *mächtigste Stachel* im Prozesse selber nach fernsten Zielen hin: sein Suchen für *sein* Glück ist das Mittel, welches die gestaltenden Kräfte andererseits zusammenhält und mäßigt, daß sie sich nicht selber zerstören.“ (III, 440) Eine List der Vernunft, die denen, die sie tragen, die Einsamkeit zuweist, die sie von der Masse abhebt um den Preis der totalen Vereinsamung: „Es ist mir ein Trost, zu wissen, daß über dem Dampf und Schmutz der menschlichen Niederungen es eine *höhere, hellere Menschheit* gibt, die der Zahl nach eine sehr kleine sein wird (denn alles, was hervorragend, ist seinem Wesen nach selten): man gehört zu ihr, nicht weil man begabter oder tugendhafter oder heroischer oder liebevoller wäre als die Menschen da unten, sondern – weil man *kälter, heller, weitsichtiger, einsamer* ist, weil man Einsamkeit erträgt, vorzieht, fordert als Glück, Vorrecht, ja Bedingung des Daseins, weil man unter Wolken und Blitzen wie unter seinesgleichen lebt, aber ebenso unter Sonnenstrahlen, Tautropfen, Schneeflocken und allem, was notwendig aus der Höhe kommt und, wenn es sich bewegt, sich ewig nur in der Richtung *von oben nach unten* bewegt. Die Aspirationen *nach* der Höhe sind nicht die unsrigen. – Die Helden, Märtyrer, Genies und Begeisterten sind uns nicht still, geduldig, fein, kalt, langsam genug.“ (III, 461 f.)

So ist der Philosoph als Übergang nicht Mitte der Stufenfolge, Mensch, sondern die Einheit der beiden Extreme, die wie beim Künstler nicht beseitigt und abgeschliffen werden, sondern zum Ausdruck kommen: Gott und Tier (II, 943); in dieser Einheit im Widerspruch, in der Anerkennung und Verarbeitung des Anderen als Eigenes findet Nietzsche sein Persönlichkeitsideal, das sich der Entpersönlichung der *décadence* entzieht gerade durch eine zeitweise Entichung im Schöpfungsprozeß wie Archilochus. Im Gegensatz zum moralischen Dividuum sind sie Individuen, die die Zerrissenheit, das psychische Schlachtfeld nicht übertrumpfen wollen durch eine halluzinierte Macht des synthetisierenden Ich, das schon nicht mehr existiert, sondern die sich der Zerteiltheit bewußt sind und sie verarbeiten in ihrer Ganzheit, durch die sie überhaupt in der Lage sind, ja zu sagen, zu lieben, einer narzißtischen Kompensation mit ihren Leiden zu entgehen und nicht verzweifeln berauscht sein zu müssen, sondern genießen zu können, denn „nur die *ganzesten* Personen können lieben; die Entpersönlichten, die ‚Objektiven‘ sind die schlechtesten Liebhaber (– man frage die Weibchen!)“ (III, 520).

### *Die Bedeutung des Hopsassa – Sublimierung als Aufhebung der paradox gespannten Modernität*

Gegen das passive Abfinden mit und das Betäuben der Zerrissenheit, „die moralisch-religiöse Idiosynkrasie, den Anarchismus, den Nihilismus..., den Zynismus, die Verhärtung, den Hedonismus, den Reaktionismus“ (III, 770), der den Trieben ausgeliefert ist, setzt Nietzsche eine der dekadenten Denkweise entgegengestellte „umgekehrte Idealbildung in



der Geschichte (die Begriffe ‚heidnisch‘, ‚klassisch‘, ‚vornehm‘ neu entdeckt und hingestellt –)“ (III, 835), die sich auf die Natur zurückorientiert als Kriterium von Wahrheit. Sein ganzes Denken ist die konsequente Verfolgung eines Standpunkts der Natürlichkeit, in der schon Denken selbst Anzeichen von Dekadenz ist, denn „in allem Bewußtwerden drückt sich ein Unbehagen des Organismus aus“ (III, 824); indem er Intellekt, Geist und Kultur überhaupt schon als Symptom für den Niedergang ansieht, nähert er sich der Philosophie Rousseaus, den er verabscheut: er konstruiert einen Verfall, nicht wie bei Rousseau der Sitten, sondern der Kraft, der Selbstständigkeit durch Zivilisation, der für Rousseau nicht mehr rückgängig zu machen, sondern nur noch aufzuhalten war durch Abbau der dekadenten Hofsitte, natürliche Erziehung und idealisierte Demokratie – keine Rückkehr zur Natur, sondern zur Natürlichkeit; die von Nietzsche attestierte Dekadenz als Entartung von der Natur soll nicht zurückgedreht werden, sondern in der Zukunft überwunden werden durch, hier ist Nietzsche wesentlich klüger als Rousseau, Aneignung der Errungenschaften, die sie bedeutet, damit diese gegen ihre falsche Praktizierung gewendet werden können.

Dahinter freilich steht noch das Ziel des Übermenschen, die Reinigung von der Entartung, die „Wiederherstellung der Natur: moralinfrei“ (III, 739); hier ist der Punkt, wo sich Nietzsches Ziel und Ideal als unsinnig erweist, der Weg, dorthin zu gelangen, die Therapie zum eigentlichen Ziel wird, das sich praktizieren läßt; durch die Bejahung der „eigentlich barbarischen Bedürfnisse des Menschen“ (III, 740) scheint der Übermensch als Utopie untauglich, denn aus dem edlen Wilden Rousseaus hat Nietzsche den lächelnden Barbaren gemacht, der seinen Gegner nicht haßt, sondern freundlich, aber bestimmt unterdrückt.

Eine Feststellung wie die, daß „alles vollkommene Tun... gerade unbewußt und nicht mehr gewollt (ist); das Bewußtsein drückt einen unvollkommenen und oft krankhaften Personalzustand aus“ (III, 746), ist das trotzige Fußstampfen des sich selbst setzen wollenden Übermenschen, dem es nicht gelingt – eine Faustkarikatur, der die Raffinesse eines Mephisto fehlt. Mit der Idee, daß „Kunst, Erkenntnis, Moral... Mittel“ (III, 566) sind, der Zweck derselben aber das Leben, das gelebte Kunstwerk, gerät er in die Nähe der dekadenten bürgerlichen Auratisierung der Person in der Kulturindustrie; *l'art pour l'art*, die Kunst der Moderne als Selbstzweck steht ihm dagegen, so daß er sie als dekadent, als „eine Realitäts-Verleumdung“ (III, 565) verurteilt, die zugleich ihn aber ungeheuer fasziniert, da er in ihr einen Übergang erkennt, den modernen Künstler so begreift als einen, der das wird, was er als Bürger schon ist: „Das Leben *soll* Vertrauen einflößen: die Aufgabe, so gestellt, ist ungeheuer. Um sie zu lösen, muß der Mensch schon von Natur Lügner sein, er muß mehr als alles andere *Künstler* sein. Und er *ist* es auch: Metaphysik, Religion, Moral, Wissenschaft alles nur Ausgeburten seines Willens zur Kunst, zur Lüge, zur Flucht vor der ‚Wahrheit‘, zur *Verneinung* der ‚Wahrheit‘. Das Vermögen selbst, dank dem er die Realität durch die Lüge vergewaltigt, dieses Künstler-Vermögen des Menschen *par excellence* – er hat es noch mit allem, was ist, gemein. Er selbst ist ja ein Stück Wirklichkeit, Wahrheit, Natur: wie sollte er nicht auch ein Stück *Genie der Lüge* sein! (...) In Augenblicken, wo der Mensch zum Betrogenen ward, wo er sich überlistet hat, wo er ans Leben glaubt: o wie schwillt es da in ihm auf! Welches Entzücken! Welches Gefühl von Macht! Wieviel Künstler-Triumph im Gefühl der Macht!... Der Mensch ward wieder einmal Herr über den ‚Stoff‘ – Herr über die Wahrheit!... Und wann immer der Mensch sich freut, er ist immer der gleiche in seiner Freude: er freut sich als Künstler, er genießt sich als Macht, er genießt die Lüge als seine Macht...“ (III, 692)

Dies alles unter dem Titel „Die Kunst in der ‚Geburt der Tragödie““ (III, 691 ff.) kehrt Nietzsche hier wieder an seinen Ausgangspunkt zurück, die Lücke, die der Tod Gottes

hinterlassen hat, hinter dem sich in Wirklichkeit das Ende des bürgerlichen Ich verbirgt, das mit der Zerrissenheit der von ihm geschaffenen und reproduzierten Welt nicht zurecht kommt. Was Nietzsche im Künstler verkörpert sieht, ist das Bekenntnis zu dieser Moderne, die Weigerung zu fliehen und die Fähigkeit, nicht an ihr neurotisch, hysterisch zugrunde zu gehen, sondern sie zu verarbeiten, sich mit ihr auseinanderzusetzen durch Sublimierung. Es ist eine leidenschaftliche Indifferenz des Künstlers, der derart das moderne Paradoxon selbst lebt, um in der Moderne überleben zu können, eine „leidenschaftliche Indifferenz des echten Künstlers . . . , der einem Klang, einem Hauch, einem Hopsassa mehr Wichtigkeit zugesteht, als sich selbst“ (III, 622), eine Selbstaufgabe, die ihn in die Nähe bringt zur bürgerlichen Selbsterhaltung als Selbstzerstörung,<sup>40</sup> aber als ein Extrem, das das andere berührt; es ist in Wirklichkeit das Gegenteil der bürgerlichen Entpersönlichung, wenn die künstlerische Entichung sich einläßt auf das, was sie leiden macht, denn für Nietzsche ist es klar, „daß die *Vorliebe für fragwürdige und furchtbare Dinge* ein Symptom für *Stärke* ist“, daß „diese Art *Künstler-Pessimismus* . . . genau das *Gegenstück zum moralisch-religiösen Pessimismus*“ (III, 574 u. 575), als echte Tragik ist, wenn sie „das Leiden als *Lust*“ (III, 574) empfindet. Er überwindet darin das moderne Paradox, „weil in der Schönheit Gegensätze gebändigt sind, das höchste Zeichen von Macht, nämlich über Entgegengesetztes“ (III, 882f.), so daß die Welt eben nur als ästhetisches Phänomen ertragbar ist, wo Kompensation praktisch wird, da sie im Schaffen ihre Ursache überwindet, sich „vom *Leiden* der in ihm gedrängten Gegensätze löst“ (I, 14); und das alles „außerdem ohne Spannung – daß keine Gewalt mehr not tut, daß alles so leicht folgt, *gehört*, und zum Gehorsam die liebenswürdigste Miene macht“ (III, 883); das sind der „Halkyonismus und . . . die leichten Füße“ (III, 838).

Das ist denn auch Nietzsches Begriff von „Freiheit . . . als Leichtigkeit in der Selbstdirektive“ (III, 913), die jeder Künstler besitze. Hier zeigt sich, daß sich in Nietzsches Verständnis vom Künstler eigentlich das findet, was heute Identität heißt, die der tobenden Bourgeoisie in ihrer inneren Kälte durch Verdrängung nicht gelingt; eine Identität, die nicht imaginär und halluzinatorisch ist wie die bürgerliche, die auf imaginierter Allmacht beruht, sondern die um ihre Grenzen weiß und sie achtet, ohne sich Gewalt anzutun, die Bewußtsein entwickelt über die gesellschaftlichen Bedingungen, in die sie verstrickt ist. Anthropologisch und ungesellschaftlich ausgedrückt ist es als „Vergeistigung und Vervielfältigung ihrer Sinne“ (III, 471) noch immer die Suche nach dem, was der deutsche Idealismus vergeblich suchte, weil er ein Allmächtiges zu finden hoffte, die intellektuelle Anschauung, die jetzt bei Nietzsche „intelligente‘ Sinnlichkeit“ (III, 755) heißt, wobei er weiß, daß Identität Arbeit ist wie schon bei Hegel, wenn er die progressive, zukunftsorientierte „*Mühe* der Erkenntnis“ (III, 656) dem regressiven Hedonismus der Müden entgegengesetzt. Weniger pathetisch formuliert, ist es die Fähigkeit, in dieser Welt zu leben, ohne ihrem Bann zu verfallen, sich für eine Verbesserung engagieren zu können, „Menschen, die *alle* Eigenschaften der modernen Seele haben, aber stark genug sind, sie in lauter Gesundheit umzuwandeln“ (III, 498); das richtige Leben im falschen, das es nicht gibt, ist das in der existierenden Entfremdung, ohne sich aus ihr hinauszuträumen und in ihr zu betäuben, ein Leben „im Glauben an die Seligkeit hier, auf Erden, trotz Not, Widerstand und Tod“ (III, 656).

<sup>40</sup> Vgl. M. Horkheimer und Th. W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung* (Frankfurt a. M. 1980) 55f. u. 62f.