

Marc Rölli

## NIETZSCHES ÄSTHETIK IM LICHT SEINER METAPHYSIKKRITIK

VORBEMERKUNG: Nachdem im ersten Teil Nietzsches „Kunstmetaphysik in der *Geburt der Tragödie*“ im Zusammenhang ihrer „romantischen“ Voraussetzungen dargestellt wurde, wird es im nun folgenden zweiten Teil darum gehen, die kritische Veränderung der begrifflichen Grundlagen der Ästhetik Nietzsches zu thematisieren. Auf diese Weise kommt die differenzphilosophische Beziehung zur modernen Kunst in den Blick, die sich auf dem Niveau der späten Willen-zur-Macht-Konzeptionen Nietzsches herstellt.

### 2. Das Trugbild der dionysischen Erfahrung

In *„Menschliches, Allzumenschliches“* entfaltet Nietzsche erstmals seine Kritik am metaphysischen Kunstbegriff der idealistischen Systeme.<sup>1</sup> Nietzsche führt die Entlarvung der romantischen Übertreibungen auf der „genealogischen“ Vorlage der historischen Einbildungskraft durch, die die objektive Bedeutsamkeit der Begriffe, Werte und Interpretationen vielfach unbewußt bestimmt und von daher ihre Geltung einschränkt.

„Dadurch, dass wir seit Jahrtausenden mit moralischen, ästhetischen, religiösen Ansprüchen, mit blinder Neigung, Leidenschaft oder Furcht in die Welt geblickt und uns in den Unarten des unlogischen Denkens recht ausgeschweigt haben, ist diese Welt allmählich so wundersam bunt, schrecklich, bedeutungstief, seelenvoll geworden, sie hat Farbe bekommen, – aber wir sind die Coloristen gewesen: der menschliche Intellect hat die Erscheinung erscheinen lassen und seine irrhümlichen Grundauffassungen in die Dinge hineingetragen.“<sup>2</sup>

Die produktive Einbildungskraft *„coloriert“* unbewußt die Anschauung, weil sie sensuelle Daten nach historisch sich einspielenden Gewohnheiten objektiviert, während die Begriffe der Vernunft — nach einem Wort Schopenhauers - *„Vorstellungen von Vorstellungen“* sind.<sup>3</sup> Begriffe sind demnach *Abstraktionsprodukte* des imaginativen Vermögens, objektive Gegebenheiten der Anschauung auf allgemeine Merkmale hin zu analysieren und entsprechend zu klassifizieren: eine intellektuelle Tätigkeit, die — so könnte man hinzusetzen — in der Wahrnehmung des Ähnlichen zur zweiten Natur geworden ist. Diese aus der Vernunftkritik Schopenhauers übernommene skeptische Denkfigur wird von Nietzsche auf die Sphäre der Kunst ausgedehnt: denn die Kunst, die in neuerer Zeit die *Nachfolge der Religion* angetreten hat und die metaphysischen Bedürfnisse befriedigt<sup>4</sup>, ist auf substantielle Inhalte, religiöse Glaubensvorstellungen oder philosophische Ideen angewiesen, um sich eine stabile Form zu erhalten.<sup>5</sup> Die unvermeidliche Aufklärung

destruiert aber die falschen metaphysischen Voraussetzungen — auch diejenigen der Tragödienschrift —, „und so bewegt sich die Kunst ihrer Auflösung entgegen.“<sup>6</sup> Die Plötzlichkeit der ästhetischen Erfahrung wird ebenso relativiert wie die manische Begeisterung des lyrischen Dichters oder die Urgewalt der Musik.<sup>7</sup>

„An sich ist keine Musik tief und bedeutungsvoll, sie spricht nicht vom „Willen“, vom „Dinge an sich“; das konnte der Intellect erst in einem Zeitalter wähen, welches den ganzen Umfang des inneren Lebens für die musikalische Symbolik erobert hatte. Der Intellect selber hat diese Bedeutsamkeit erst in den Klang hineingelegt [...]“<sup>8</sup>

Die Kunst insgesamt wird „unmöglich“ und erhält sich nur in der Reflexion auf ihre eigene Geschichte oder *„interpretiert, im Zu-Grunde-gehen, ihre Entstehung, ihr Werden.“*<sup>9</sup> Sie hat ihren Zenit überschritten und die beginnende *„Abendröte“* spielt in den magischen Farben ihres bevorstehenden Untergangs.<sup>10</sup> Aber diese Erfahrung ontologischer Leere befreit die Kunst gleichzeitig aus ihren traditionellen Grenzen.<sup>11</sup> Denn was von der Kunst als Kunst übrig bleibt, wenn sie von ihrer *soteriologischen* Indienstnahme befreit wird, liegt in ihrer eigentümlichen Fähigkeit, die Lust am Dasein zu steigern.<sup>12</sup> *„Nach dieser grossen, ja übergrossen Aufgabe der Kunst ist die sogenannte eigentliche Kunst, die der Kunstwerke, nur ein Anhängsel [...]“*<sup>13</sup> Der künstlerische Denker arbeitet sich aus den Banden der *„eigentlichen Kunst“* heraus<sup>14</sup> und untergräbt den ästhetischen *Schein* der klassischen *„Freiheit als ob“* mit dem Blick auf das *„freie Spiel“* der Phantasie, das sich fortwährend zwischen Menschen und Dingen ereignet.<sup>15</sup>

„Das, was wir jetzt die Welt nennen, ist das Resultat einer Menge von Irrthümern und Phantasien, welche in der gesammten Entwicklung der organischen Wesen allmählich entstanden, in einander verwachsen [sind] und uns jetzt als aufgesammelter Schatz der ganzen Vergangenheit vererbt werden...“<sup>16</sup>

Die kritische Verabschiedung der metaphysischen Bestimmung der Ästhetik läßt eine Kontinuität des nietzscheanischen Denkens sichtbar werden, die von der *„romantischen“* Auffassung des Dionysischen verdeckt wird — und die leicht verdeckt bleibt, wenn man nur Nietzsches *Abkehr* von der Metaphysik im Auge hat. Die Aufmerksamkeit kann sich auf das weite Feld der *„Vorstellung“* richten, wenn das *„Ansichsein“* des Willens psychologisch depotenziert wird.<sup>17</sup> Nietzsche skizziert bereits 1870/71 eine Theorie der *„Wahnvorstellungen“*:<sup>18</sup> Demnach lebt der Mensch in einem *„Netz von Illusionen“*, das er nicht von sich abwerfen kann.<sup>19</sup> Kollektive Wahnbilder beherrschen den staatlich organisierten Bürger, seien sie religiöser, moralischer oder sonstiger Natur.<sup>20</sup> In diesem Zusammenhang formuliert Nietzsche den Grundsatz, daß *„selbst die Erkenntnis über das Wesen [der Wahnvorstellungen; V.f.] nicht ihre Wirksamkeit vernichtet.“*<sup>21</sup> Beispielsweise bleiben die logischen Konstruktionen der Wissenschaft dem Mythos verhaftet, wenngleich sie ihn unendlich komplizieren.<sup>22</sup> Die Komplikation spiegelt sich im Streit von Kunst und Wissenschaft. Solange die Wissenschaft den Scheincharakter ihrer Erkenntnisse leugnet, arbeitet sie als Sklave des Wahns absoluter Erkenntnis. *„Die Wahnvorstellungen: wer sie durch-*

*schauf, hat nur die Kunst zum Trost.*"<sup>23</sup> Die Kunst realisiert sich im spielerischen Umgang mit dem Wahn: das Schöne breitet sich schleierhaft über solche Gegenstände, die die Scheinbildnerin Phantasie stimulieren.<sup>24</sup> Gemäß der geschichtsphilosophischen Konstruktion Nietzsches ist aber *"eine Vereinigung [des theoretischen und künstlerischen Geistes; V.f.] möglich: einmal schärfste Bestimmung der Grenze des Logischen, andererseits die Erkenntniß, daß zu unsrer Existenz der Schein nöthig ist."*<sup>25</sup> Trotzdem macht sich in dieser frühen philosophischen Phase Nietzsches noch der metaphysische Vorbehalt geltend: das Leben ist zwar nur möglich durch künstlerische Wahnvorstellungen, diese symbolisieren aber nur den Willen, das heißt sind *"snur Schein"*.<sup>26</sup> Das Ur-Eine benötigt den ästhetischen Schein, *"sein Wesen [ist] der Widerspruch."*<sup>27</sup>

Im Umkreis der zweiten *unzeitgemäßen Betrachtung* spielt Nietzsche ein weiteres Mal den ästhetischen Schein gegen den Willen zur objektiven Wahrheit aus. Der antiquarische Sinn der Historiker verfolgt demnach *"das Ideal eines Wahrheitsstrebens, bei dem nichts herauskommt."*<sup>28</sup> Denn der *"antiquarische Trieb"* will das Vergangene als solches darstellen und abstrahiert von seiner Beziehung auf die lebendige Gegenwart. Dieser *"Unsittlichkeit"* der historischen Schule stellt Nietzsche den *"klassischen Trieb"* gegenüber, der im Vergangenen die Möglichkeiten der Zukunft aufstößt.<sup>29</sup> Diese von Nietzsche vorgestellte klassische Methode reflektiert das Unvermeidliche, daß jede Geschichtsdeutung ihr Material unter bestimmten Aspekten konstruiert.<sup>30</sup> *"Das Lebensbedürfnis verlangt nach dem Klassischen, das Wahrheitsbedürfnis nach dem Antiquarischen. Das Erste behandelt das Vergangene mit Kunst und künstlerischer Erklärungskraft."*<sup>31</sup> Zwar empfiehlt der Historismus seinen Gelehrten die interesselose Anschauung des Vergangenen, um die reine Objektivität der Darstellung zu erzielen; diese ästhetische Einstellung fördert aber keineswegs die Wahrheit der Geschichte zutage.

*"Oder meint man, dass in jenem Zustande die Dinge sich förmlich abphotographiren, meint man, es sei ein rein passiver Zustand? Im Gegentheil: es ist die eigentliche Zeugungszeit des Kunstwerks, ein Compositionsmoment allerhöchster Art."*<sup>32</sup>

Der Historiker allerdings entleert sich ohne *"künstlerische Potenz"*.<sup>33</sup> Er kniet nieder vor der Macht des Tatsächlichen und sammelt mehr oder weniger besinnungslos Daten und Berichte. Nietzsche macht unter anderem Hegel, den *"Genius der Historie"*<sup>34</sup>, für die historistische Anbetung des Erfolgreichen, Wirkungsvollen verantwortlich, insofern Hegel die Vernunft in der Geschichte am Werk sieht, die alle *"Siege und Etappen"* entwicklungslogisch rechtfertigt.<sup>35</sup> Dabei ist der sogenannte *"Weltprozeß"* nur die Fiktion eines kümmerlichen Menschleins, der sich — ungläubwürdig genug — im Element des absoluten Geistes aufzuhalten glaubt.<sup>36</sup> Nietzsche betont, daß die Wahrheit als *"Deckmantel [für] ganz andere Regungen und Triebe [steht], [...] Die Wahrheit ist unerkennbar. Alles Erkennbare Schein, Bedeutung der Kunst als des wahrhaftigen Scheines."*<sup>37</sup> Der ästhetische Schein ist wahrhaftig, weil er über den fiktionalen Charakter etwa der historischen Konstruktionen nicht betrügt.<sup>38</sup> Also vernichtet die historische Untersuchung der Anfänge einer Religion, die sich ganz der fiktiven Idee objektiver Wahrheit

verpflichtet, fast beiläufig deren Lebenselement, wenn sie das tragende Illusionsnetz zerschneidet.<sup>39</sup> Die Aufklärung, die den Mythos entzaubert, bringt einen anderen hervor: nämlich die Macht objektiver Erkenntnis von Geist und Natur. Um einen Satz Heideggers zu variieren: Das Entscheidende ist nicht, aus dem Schein heraus-, sondern in ihn nach der rechten Weise hineinzukommen. Die Religionen, die nur im Wahn gedeihen, fordern genauso die philosophische Kritik Nietzsches heraus, wie der Wahrheitsdünkel bestimmter wissenschaftlicher Ressorts.

Nietzsche findet 1873 glückliche Begriffe, um den angesprochenen Sachverhalt zu erhellen:

“Begriff der verbotenen Wahrheit d.h. einer solchen, die gerade die eudämonistische Lüge verhüllt [...]. Gegensatz: die verbotene Lüge, dort eintretend, wo die erlaubte Wahrheit ihr Bereich hat.”<sup>40</sup>

Es gibt also erlaubte und verbotene Wahrheiten *und* erlaubte und verbotene Lügen. Der Abschnitt, welcher diese Begriffe erörtert, widmet sich der “Asketik” in Wahrheitsfragen. Danach gibt es keine Wahrheit ohne den dazugehörigen Glauben sie zu haben.<sup>41</sup> Diesen Glauben unterläuft die Skepsis “als der eigentlich asketische Standpunkt des Denkers.”<sup>42</sup> Dennoch bedarf auch die Skepsis eines Glaubens: “den Glauben an die Logik.”<sup>43</sup> — Die christlichen Vorstellungen von Sünde, Gewissen, Jüngstes Gericht, Auferstehung, Gott etc. sind verbotene Lügen (oder Wahrheiten), weil sie ihre genealogische Bedeutung verheimlichen, das heißt das “lügnerische” Element verbergen, das als solches — mit Erlaubnis - aufgedeckt werden darf.<sup>44</sup> Skepsis ist dort erlaubt, wo verbotene Lügen entlarvt werden sollen. Das Problem besteht nur darin, daß sich die Skepsis selbst als verbotene Wahrheit gebärdet. Es ist also erlaubt, ihren Glauben an die Logik zu reflektieren, um die fiktionale und strategisch motivierte Qualität ihrer Tätigkeit nachzuweisen, wo sie verstellt ist. “Wahrheiten” sind “Lügen”, wie der eingeschobene Begriff des Glaubens beweist. — Diese scheintheoretische Denkfigur verdeutlicht das Verhältnis von “intellektueller Redlichkeit” und “Willen zum Schein”, die nur in einem scheinbaren Widerspruch zueinander stehen. Es ist kein Zufall, daß Nietzsche im Umkreis der Frage nach der Askese solche Überlegungen anstellt: die dritte Abhandlung der *Genealogie der Moral* — mit dem Titel: “was bedeuten asketische Ideale” — ist konzipiert nach dem Schema einer Logik des Scheins und faßt auf schlüssige Weise Gedanken zusammen, die überall im Werk Nietzsches auffindbar sind.

Nietzsche stellt dort die grundsätzliche These auf, daß der *Wille zur Wahrheit* solange über sich selbst unaufgeklärt ist, wie er sich an einem *Scheinlosen* orientiert, das über allen menschlichen Einfluß gehoben wird: das Scheinlose ist die hinterlistige Idee eines verneinenden Willens, der sich selbst darüber betrügt, daß sie aus seinem Gut-dünken hervorgegangen ist. Der *Sinn* der aufgestellten scheinlosen Wahrheit besteht in *der Ablenkung* von sinnlosem Leiden und schrecklicher Leere.<sup>45</sup> Diese Ablenkung bestimmt aber gleichzeitig die “Sinnlosigkeit” des Scheins — quasi dialektisch — zur Vorläufigkeit: das Unerträgliche wartet *verworfen* im Hintergrund des moralischen Bildes des Denkens. Der Prozeß der Geschichte läßt sich nun als *Selbstaufhebung der Moral* deuten: die Geschichtsfigur des sokratischen

Optimismus in der Tragödienschrift wird in dieser Form konkretisiert.<sup>46</sup> Zunächst wenden sich die Moralisten, namentlich die asketischen Priester, von der sinnlosen oder nicht-vergeistigten Welt ab, die sie als solche nicht für gerechtfertigt halten. Dagegen bieten sie einen Sinn an, unter dessen leuchtender Perspektive alles andere verdunkelt, solange es sich nicht in den Lichtkegel hineinstellt:

“Man könnte den Grad, in dem ihnen das Leben verleidet ist, daraus abnehmen, bis wie weit sie sein Bild verfälscht, verdünnt, verjenseitigt, vergöttlicht zu sehen wünschen, – man könnte die *homines religiosi* mit unter die Künstler rechnen [...]. Es ist die tiefe argwöhnische Furcht vor einem unheilbaren Pessimismus, der ganze Jahrtausende zwingt, sich mit den Zähnen in eine religiöse Interpretation des Daseins zu verbeißen: die Furcht jenes Instinkts, welcher ahnt, dass man der Wahrheit zu früh habhaft werden könnte, ehe der Mensch [...] Künstler genug geworden ist...”<sup>47</sup>

Das Neinsagen zum profanen Leben ist die große schöpferische Tat der Priester<sup>48</sup>; die Askese ein — wie immer fragwürdiges — Werkzeug der Kultur.<sup>49</sup> Mit der Aufrichtung einer jenseitigen Welt wird der Mensch erst zum interessanten Tier, “*das in einem höheren Sinne Tiefe bekommen hat und böse geworden ist...*”<sup>50</sup> Die Verzeitlichung und Kontrolle der Triebe, die Internalisierung des Affekts gestaltet langsam die *Seele* heraus, das hektische Auge des *schlechten Gewissens*, das Schuldgefühl etc.<sup>51</sup>

“Fügen wir sofort hinzu, dass [...] mit der Tatsache einer gegen sich selbst gekehrten, gegen sich selbst Partei nehmenden Tierseele auf Erden etwas so Neues, Tiefes, Unerhörtes, Räthselhaftes, Widerspruchsvolles und Zukunftsvolles gegeben war, dass der Aspekt der Erde sich damit wesentlich veränderte.”<sup>52</sup>

Diese Verinnerlichung des Menschen eröffnet den Raum für das Mögliche, die potentielle Freiheit.<sup>53</sup> Im Zwiespalt der Selbstentfremdung wird die Schönheit geboren, wo sich Tiefe oberflächlich spiegeln kann.<sup>54</sup> Das apollinische Moment des moralischen Lebensentwurfs verbirgt aber ein internes Problem. Die Moral befestigt sich am asketischen Ideal, das heißt sie produziert das Phantasma eines scheinlosen Wesens, eines absoluten Sinns, wodurch sie sich selbst legitimiert. Die Macht der asketischen Priester besteht gerade darin, das *Hinübergangensein* in ein göttliches Wissen vorzutauschen.<sup>55</sup> Die moralische Lebensdeutung verfolgt strategische Ziele der Selbsterhaltung und Machtgewinnung, die als solche verdeckt bleiben müssen.<sup>56</sup> Die *opaken* Illusionen der theologischen Hinterwelt zwingen zur Tugend der Selbstaufopferung. Der über der Welt thronende göttliche Richter registriert und verrechnet alle Schmerzen seiner Geschöpfe und garantiert eine gerechte und sinnvolle Leidenszuteilung.<sup>57</sup> Angesichts der Anstrengungen und Qualen, die die Menschen seinetwegen — oder um ihrer privaten Erlösung willen — auf sich nehmen, bedeutet die Versicherung: *>mein Reich ist nicht von dieser Welt<*, daß die Frechheit auf ihre Höhe gekommen ist.

In einem weiteren Schritt will Nietzsche zeigen, daß die jüngsten philosophischen Aufklärungsversuche nicht dem Bann der religiös-moralischen Doktrin entkommen, auch wenn sie selbst davon überzeugt sind.

Als letzte Ausgeburt und höchste Verfeinerung des asketischen Ideals entdeckt Nietzsche den Willen zur Wahrheit, dem selbst der redliche Atheismus Schopenhauers noch verpflichtet ist.<sup>58</sup> Die objektive Methode des Historiographen, *„jenes Verzichtleisten auf Interpretation überhaupt“*<sup>59</sup>, ist ebenso asketisch geartet wie der metaphysische Glaube an die voraussetzungslose reine Geistigkeit.<sup>60</sup> Jedesmal wird das fiktive Sinnelement der Wahrheit der eigenen Tätigkeit untergeschoben.<sup>61</sup> Der heimliche Glaubenssatz der Wissenschaft, daß die Wahrheit „göttlich“ sei, beschleunigt nur die Vernichtung des Menschen.<sup>62</sup> Vom asketischen Ideal aus gesteuert bewegt sich der Wille zur Wahrheit unaufhörlich ins Nichts: er wendet sich gegen das Sinnliche, gegen Glück und Schönheit, zuletzt gegen die Vernunft selbst.<sup>63</sup> In der Nachfolge Kants sieht Nietzsche konsequente Agnostiker erscheinen, die das Unerkennbare vergöttlichen und uns Zurufen: *„es giebt ein Reich der Wahrheit und des Seins, aber gerade die Vernunft ist davon ausgeschlossen.“*<sup>64</sup> So wird das >Nichts< als die eigentliche Wahrheit angebetet, wenn man nur vermeidet, jenen unerreichbaren Ort des höchsten Wertes selber in Frage zu stellen. Die Aufklärung muß noch über sich aufgeklärt werden: die >Wahrheit< ist nihilistisch infiziert.<sup>65</sup> Nietzsche führt in der *„Genealogie der Moral“* aus, daß gerade die christliche Forderung nach Wahrhaftigkeit den entscheidenden Umschlag herbeiführt, wenn sie nämlich die Aufmerksamkeit auf sich selbst zurücklenkt.<sup>66</sup> Die „Lücke“ im Herzen der Wahrheit wird auf diese Weise sichtbar<sup>67</sup>: die Unwahrheit ihrer göttlichen Abstammung, ihre Wertschätzung als Instrument der Ablenkung.

*„Welchen Sinn hätte unser ganzes Dasein, wenn nicht den, dass in uns jener Wille zur Wahrheit sich selbst als Problem zum Bewusstsein gekommen wäre?“*<sup>68</sup> Die Wahrheit, die auf sich selbst bzw. ihre Konstruktion aufmerksam wird, reflektiert den horror vacui ihres produktiven Vermögens: das heißt sie reflektiert auf ihre Genealogie, die nicht länger unbewußt verstellt werden muß, wenn der Mensch Künstler genug geworden ist. Der philosophische Wille, der sich zuletzt ins Nichts stürzt und das *Fragezeichen* anbetet, opfert noch die Vernunft der angeblichen >Wahrheit<. Die moralische Verurteilung der Sinnlichkeit steigert sich also philosophisch zur Absage an die Vernunft. Eher noch wird ein *„gläserner Knopf“*<sup>69</sup> angebetet, als der Glaube an die objektive Wahrheit geopfert. - Was verbirgt sich aber hinter dem Nichts? *Die Gott- und Grundlosigkeit des menschlichen Lebens*, die ungehaltene Existenz, das zerplatzte Phantasma vernünftiger Ordnung. Der Mensch erfährt, daß er nicht gewesen sein wird. Angesichts des Verlusts der obersten Werte, die letztlich an der Wahrheit zerschellen, drängt sich die nihilistische Welterfahrung auf; aber was heißt >Nihilismus<? Die moralische Ausdeutung des Lebens verneint nihilistisch alle diesseitige Realität<sup>70</sup>, die fiktiven Ideen regieren den Menschen<sup>71</sup>, er wird zum Sklave seines eigenen Ressentiments. Der eigentliche Widersacher des asketischen Ideals ist daher die Kunst, die Komödiantin des Ideals.<sup>72</sup> Die Kunst täuscht mit gutem Gewissen und nicht aus moralischen Gründen. *„Die Kunst als einzig überlegene Gegenkraft gegen allen Willen zur Verneinung des Lebens, als das Antichristliche, Antibuddhistische, Antinihilistische par excellence.“*<sup>73</sup> Nur gemessen an der fixen Idee einer scheinlosen Wahrheit erscheint unsere Welt wert- und hoffnungslos. Die „wertlose“ Welt bleibt gewissermaßen übrig, wenn die

“willentlich” eingesetzten Werte in sich zusammenfallen und die Vernunftkategorien ihre Geltung einbüßen, weil sie auf ihren inneren Betrug durchschaut werden. Aber das ist weniger schlimm, als es zunächst scheint. Im Nihilismus kommt ein vormals ungelöstes Problem endlich zum Ausdruck: das Wesen selbst ist Schein, es ist immer schon Schein gewesen und nicht erst neuerdings geworden. Die Macht metaphysischer Konzepte war *jederzeit* der historischen Einbildungskraft entnommen. Alle Begriffe, mit denen die Welt gedeutet und übersprungen wird, sind *logische Fiktionen*. Der ästhetische Schein realisiert seine erlaubte Lüge aus der Tiefe seiner erlaubten Wahrheit: er verschwindet nicht, wenn er erkannt ist.<sup>74</sup> Darin erweist sich die Kunst als natürliche Antagonistin des Nihilismus, daß sie nicht traurig in die Leere starrt, vielmehr darüber aufklärt, daß sämtliche vergangene Werte aus dem ästhetischen Potential des Menschen geschöpft wurden.<sup>75</sup> Dieses Potential aber hat sich nicht zerstört, sondern vom Gängelband der Vernunft losgerissen. Die Zukunft liegt zweifellos in der *Selbstreflexion des Scheins*<sup>76</sup>: die göttliche Wahrheit führt ein fatalistisches Regiment, weil sie sich nicht vom Schein besudeln lassen will; der Asket bestraft schonungslos jede natürliche Regung. Nihilistisch ist keinesfalls die Absetzung der scheinlosen Werte, indem ihrer realen historischen Bedeutung nachgegangen wird, vielmehr ihre Aufstellung als ewige, unantastbare Instanzen eines wohlgefälligen Lebens.

Der Wille zur metaphysischen Wahrheit verstellt den *Rätselcharakter* des Lebens. Deshalb fordert Nietzsche die Gegenbewegung der Kunst als den *guten Willen zum Schein*<sup>77</sup>, die Maske des göttlichen Narren und eine *neue* Aufklärung. Die begriffliche Auflösung des Rätsels ist unerlaubt lügnerisch und schlecht motiviert.

“In der neuen Aufklärung wird der Verzicht auf Systeme der Auslegung menschlichen Daseins gelehrt, die es, um mit seiner grundsätzlichen Rätselhaftigkeit fertig zu werden, auf seinem Grunde verleugnen.”<sup>78</sup>

Die dionysische Kunst ist besonders dadurch ausgezeichnet, sich dem *ontologischen Vakuum* auszusetzen ohne ihm zu verfallen: sie maskiert und wiederholt das Rätsel auf eine schöne und intensive Weise.<sup>79</sup> Die *Maske* manifestiert den ästhetischen Schein, ohne sich innerlich auf ein Wesen zu beziehen. Jede sprachliche Äußerung verfestigt sich in einer Gestalt, die ihre Bedeutung verbirgt, sofern sie nur in weiteren Sätzen entfaltet werden kann: “um jeden tiefen Geist wächst fortwährend eine Maske.”<sup>80</sup> Entsprechend kann, wie es Walther Ch. Zimmerli deutlich macht, die generelle Funktionalitätsthese, die Schein nur in der logischen Beziehung auf Wesen zu setzen versteht, umformuliert werden:

“>Alles ist Schein<. Diese Behauptung meint nicht nur, daß die Differenz von Schein und Realität nicht mehr einlösbar ist, sondern auch, daß die Funktion, durch die >Schein< bestimmt ist (nämlich nicht Erscheinung selbst nur, sondern auch noch ein anderes zu sein), auch für das andere gilt. Das heißt, daß wir uns in einen unendlichen Verweisungszusammenhang eingebunden sehen, in dem nur noch die Relationsfunktion der Relate, nicht mehr aber irgendeine Substantialität desselben ihre Bedeutung im Ganzen definiert.”<sup>81</sup>

Der wesentliche Gegensatz von Schein und Wahrheit ist hinfällig: der Schein verbirgt zwar ein zweites, aber doch nur sich selbst.<sup>82</sup>

In der *Genealogie der Moral* wird bereits auf den *Fall Wagner* vorgewiesen.<sup>83</sup> Dort beweist sich das ästhetische Potential der scheintheoretischen Überlegungen. Das asketische Ideal, das in der Philosophie Schopenhauers im Willen zum Nichts seinen reinsten Ausdruck und Kulminationspunkt erreicht, wird von Wagner auf die Kunst appliziert bzw. die Kunst wird ihm unterstellt. Es ist die großsprecherisch verkündete "*Souveränität der Musik*", die hier die asketische Distanz zur Welt der Erscheinungen einfordert<sup>84</sup>: auf diese Weise beginnt Wagner, sich selbst mehr und mehr zur Kultfigur zu stilisieren:

"er wurde nunmehr ein Orakel, ein Priester, ja mehr als ein Priester, eine Art Mundstück des >An-sich< der Dinge, ein Telephon des Jenseits, er redete fürderhin nicht nur Musik, dieser Bauchredner Gottes, — er redete Metaphysik..."<sup>85</sup>

Nietzsche beschreibt somit ein charakteristisches Merkmal des Wagnerschen Kunstverständnisses, nämlich außerästhetisch auf die Kunstwahrheit vorzugreifen. Ebenso hat Schopenhauers Wertschätzung der ästhetischen Kontemplation asketische Wurzeln: er will unbedingt von einer *Tortur* loskommen, sich aus dem *Schlamassel* des Willens erlösen.<sup>86</sup> Die Kantische Formel von der "*interesselosen Anschauung*", die Schopenhauer übernimmt, gewinnt nunmehr die vielsagende Bedeutung sich nach dem Augenblick der Entrückung in die Ruhe des Ideals zu sehnen. Ganz anders Nietzsche. Mit der Stendhalschen Definition des Schönen als "*promesse de bonheur*" stellt er die stimulierende Kraft, die vom Schönen ausgeht heraus: die *Sinnlichkeit* wird nicht länger aus der Sphäre der Kunst verbannt, sie wird in ihr sublim transformiert.<sup>87</sup> Die *anästhetische* - den Willen zeitweise ausschaltende — Wirkung der schönen Kunst scheint nur noch ein belangloser — beinahe "widernatürlicher" — Nebeneffekt zu sein.

Im *Fall Wagner* übt Nietzsche seine Kritik dekadenter Kunst, die dem Willen zum Nichts verfangen bleibt. Wagner wird als Vollstrecker des Hegelschen Idealismus (!) vorgestellt, weil er sein Schaffen unter das Diktat der Erlösung stellt.<sup>88</sup> Er *hypnotisiert* die Sinnlichkeit seiner Zuhörer und berechnet erhebende Effekte, um das *imaginosum* eines übersinnlichen Nichts durchblitzen zu lassen. Seine Schauspielerei dient dem Zweck einer Wirkung ins "Tiefe".<sup>89</sup> Diese Absicht schlägt sich im musikalischen Aufbau nieder. Nietzsche erläutert, daß die Kompositionen Wagners von einer Überlegung geleitet sind, die sich nicht musikalisch umsetzen läßt: Wagner benötigt die *außerästhetisch* gebastelte Idee, an die seine Musik ahnungsvoll anklingen soll.<sup>90</sup>

"Wagner hatte Litteratur nöthig, um alle Welt zu überreden, seine Musik ernst zu nehmen, tief zu nehmen, "weil sie Unendliches bedeute"; er war zeitlebens der Commentator der >Idee<."<sup>91</sup>

Nietzsche wirft also dem letzten Idealisten Wagner vor, als Cagliostro der *décadence* die moderne Zerrissenheit konsequent ausgebeutet zu haben,<sup>92</sup> wenn er nach seiner dreifachen Kompositionslogik arbeitet: "*Wer uns umwirft, der ist stark; wer uns erhebt, der ist göttlich; wer uns abnen macht, der ist tief.*"<sup>93</sup>



Es überrascht, daß nunmehr *Hegel* die Stelle des philosophischen Paten für Wagner abgeben soll. Vielleicht erblickt Nietzsche jetzt in Hegel den größeren Vorläufer und Gegenspieler oder glaubt einfach, daß Wagners "optimistische Phase" für sein musikalisches Kalkül insgesamt bestimmend bleibt. Wahrscheinlicher aber ist, daß Wagner in den Augen Nietzsches auf den allgemeinen Geschmack regrediert, wohlbürgerliche ("Hegelsche") Kunstbedürfnisse mit erbaulichen Parolen zu befriedigen, und sich also nicht auf der kompromißlosen Höhe Schopenhauerscher Lebensverachtung zu halten vermag. Der Maskenball, den Wagner aufführt, dreht sich — mit welcher Ernsthaftigkeit auch immer — um das asketische Ideal. Allerdings will Nietzsche nun, im autobiographischen Rückblick, auch im Hintergrund der *Geburt der Tragödie* vor allem Hegel am Werk sehen.<sup>94</sup> Wichtiger aber ist, daß die Tragödienschrift selber unter Décadence-Verdacht gestellt wird: auch sie vermutet hinter der Welt der Erscheinung den "ersten" (romantischen) Dionysos, was Nietzsche den modernen Verführungskünsten und der verzeihlichen jugendlichen Begeisterungsfähigkeit zurechnet.<sup>95</sup> Das künstlerische Leben, das der verblendeten, geschäftigen Welt entgegeng gehalten wird bzw. das urbürgerliche Phänomen des *Ästhetizismus* (Luxus derer, die es sich leisten können) stolpert dem Denken der *Geburt der Tragödie* hinterher<sup>96</sup>: die Wahrheit der ästhetischen Erfahrung durchbricht die gesellschaftliche Verblendung und dirigiert umschlagend die pessimistische Kulturkritik. Hier wird die fatalistische Konsequenz der soteriologischen Bedeutung des ästhetischen Scheins handgreiflich.

Wagner und Schopenhauer huldigen der Idee und verachten die empirische Realität. Sie betäuben romantisch ihren kritischen Sinn, denn die herrliche Idee verliert ihren Nimbus, sobald sie genealogisch analysiert wird. Der psychologische Scharfblick befragt sämtliche Glaubensgewißheiten auf ihre Motivation, entdeckt das geschichtlich determinierte Problem, auf das eine bestimmte "Wahrheit" die Antwort ist. Die romantische Kunst beruhigt sich mit den Anästhetica verzückter Stimmungen, der Vorstufe dionysischer Kunst.<sup>97</sup> Diese aber radikalisiert den Willen zum Schein und klärt sich über den *blinden Fleck* im Willen zur Wahrheit auf. So zeigt sich, daß die Aufrichtung der Moral zwar den selbstmörderischen Nihilismus abwehrt. Trotzdem intensiviert die mitgelieferte religiöse Idee zunehmend die Abkehr vom Leben. Die Frage nach dem *Wahrheitsstreben*, die nach Nietzsche zu stellen bleibt, entlarvt das Postulat des unerkennbaren Gottes, des unerreichbaren Ansichseins als Winkelzug eines strategischen Denkens: es will einen *Sinn*, um der Leere der Zeit und der Last des Leidens zu entfliehen.<sup>98</sup> So wird eine Orientierung gestiftet, eine Deutung des Lebens, die sich auf der dunklen Folie des Unerträglichen abhebt. Jede kulturelle Leistung bringt eine (apollinische) Vertiefung des Lebens mit sich. Doch solange sie ein Scheinloses zu ihrer Legitimation produziert, muß sie sich im Innersten selbst verneinen. Der Einblick ins durchaus Menschliche aller Versuche, sich in der Welt einzurichten, versagt sich die unangebrachte Verwendung göttlicher Hilfe. Die theologische Verdüsterung ergibt sich aus der moralischen Entwertung unserer vergänglichen Existenz.

In der *Götzendämmerung* verschärft sich nochmals Nietzsches rhetorischer Gestus. Nietzsche suggeriert, daß mit der Abschaffung der "wahren

Welt" der *Höhepunkt der Menschheit* erreicht sei. Warum doch? Was ist so aufregend daran, Begriffsgötzen und andere geistliche Paradiesvögel ein für allemal abgeschossen zu haben? — Wer glaubt denn heutzutage noch an eine "wahre Welt"?

"Die wahre Welt haben wir abgeschafft: welche Welt blieb übrig? die scheinbare vielleicht?... Aber nein! mit der wahren Welt haben wir auch die scheinbare abgeschafft! (Mittags; Augenblick des kürzesten Schattens; Ende des längsten Irrtums; Höhepunkt der Menschheit; INCIPT ZARATHUSTRA.)"<sup>99</sup>

In der Rede vom "*Augenblick des kürzesten Schattens*" steckt ein Hinweis, warum Nietzsche solche überschwenglichen Töne anschlägt: Mittags steht die Sonne im Zenit, der Schatten verschwindet. Wer Nietzsche gelesen hat, der weiß, daß sich unter dem metaphorischen Ausdruck des "Schattens" zweierlei verbirgt: die nihilistische bzw. theologische Valenz der Moral und der Grammatik.<sup>100</sup> Die Destruktion "*logozentrischer*" Merkmale in der Grammatik unserer Sprachen kulminiert in der profanen Erleuchtung *ewigen* >Wiederkehrens<. Nietzsche unterstreicht mit unvermeidlichem Pathos, daß diejenigen, die vom Ressentiment befreit das unschuldige Werden bejahen, in der wirklichen Welt leben: das ist die Welt des Scheins, die von keiner wahren Welt mehr überschattet wird.

"Die Welt scheiden in eine >wahre< und eine >scheinbare< [...] ist nur eine Suggestion der *décadence* [...]. 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*..."<sup>101</sup>

Nietzsche spricht in seinen nachgelassenen Manuskripten der letzten Schaffensjahre häufig von der *Gegenbewegung der Kunst* gegen sämtliche Varianten des "niedergehenden Lebens" — vor allem gegen den pessimistischen Nihilismus.<sup>102</sup> Ihre außerordentliche Bedeutung liegt darin, vorzuführen, daß es *spielerisch* leicht ist, aus dem Schatten herauszutreten. Die Wahrheitslosigkeit des Lebens muß nur bejaht werden, also im Schein künstlerisch wiederholt werden.

Nietzsche glaubt zuletzt an die *schattenlose Realität* des Mittags, wenn die Welt des Scheins allen nihilistischen Wahrheitsansprüchen ledig sein wird. In diesem Sinne stellt sich die *Differenzphilosophie* zurecht in die Nachfolge Nietzsches. Gilles Deleuze schreibt mit seinem Buch über Nietzsche<sup>103</sup> eine lange Einleitung für sein philosophisches "Hauptwerk" *Différence et répétition*, die antihegelianische Auslegung nietzscheanischer Grundgedanken, die von Deleuze vorgenommen wird, strukturiert die Konzeption seines empiristischen Philosophierens.<sup>104</sup> Deleuze gibt auf die von Heidegger aufgeworfene Seinsfrage eine nietzscheanische Antwort: "*Univok ist das Sein selbst, und äquivok ist das, wovon es sich aussagt*."<sup>105</sup> Das Sein, das sich nicht von unterschiedlichen Kategorien (äquivok) aussagt, sagt sich unmittelbar von der Differenz (univok) aus: das Sein *ist* im Modus des Scheins, der als Trugbild keine repräsentative Funktion mehr bekleidet.<sup>106</sup> Die identitätslogisch unverstellte Erfahrung ereignet sich in den reinen Affektionen des virtuell

ablaufenden Werdens, im dynamischen und sensualistischen Element des Willens zur Macht.<sup>107</sup> Die Kunst, die es sich zur Aufgabe macht, Abbilder in Trugbilder zu verkehren bzw. die intensiven Bedingungen der Erfahrung selbst zum Ausdruck zu bringen, folgt dem "Gesetz" der ewigen Wiederkehr, so daß *"sich das Differente mittels der Differenz selbst auf das Differente befehlt."*<sup>108</sup> Deleuze bezieht sich auf Nietzsche, um die Ästhetik empiristisch zu erneuern. Dabei sucht er nach Begriffen, die Bedingungen der realen und nicht nur der möglichen Erfahrung sind, um die beiden Teile der Ästhetik, die Theorie der Formen der Erfahrung und die Theorie des Kunstwerks als Experiment zu vereinen.<sup>109</sup>

"Seltsamerweise hat man die Ästhetik (als Wissenschaft vom Sinnlichen) darauf zu gründen vermocht, was im Sinnlichen repräsentiert werden kann. Freilich taugt der umgekehrte Weg nicht besser, der von der Repräsentation das reine Sinnliche abzieht und es als dasjenige zu bestimmen versucht, was übrigbleibt, wenn die Repräsentation einmal entfernt ist (etwa [...] eine Rhapsodie von Empfindungen).

In Wirklichkeit wird der Empirismus transzendental und die Ästhetik eine apodiktische Disziplin, wenn wir im Sinnlichen direkt das auffassen, was nur empfunden werden kann, das Sein selbst des Sinnlichen: die Differenz, die Differenz im Potential, die Intensitätsdifferenz als ratio des qualitativ Verschiedenen. (...) Die Differenz steht hinter jedem Ding, hinter der Differenz aber gibt es nichts (...) Die ewige Wiederkehr bezieht sich auf eine Welt von Differenzen, die sich wechselseitig implizieren, auf eine komplizierte, identitätslose, im eigentlichen Sinn chaotische Welt. (...) Die Welt ist weder endlich noch unendlich, wie in der Repräsentation: Sie ist vollendet und unbegrenzt. Die ewige Wiederkehr ist das Unbegrenzte des Vollendeten selbst, das univoke Sein, das sich von der Differenz aussagt."<sup>110</sup>

### *Literaturverzeichnis*

#### I. Primärliteratur.

**Nietzsche** wird zitiert nach der von Colli und Montinari veranstalteten Kritischen Studienausgabe (**KSAT-X-V**), die 1980sq. als Gemeinschaftsproduktion des Deutschen Taschenbuch Verlags (München) und des Verlags W. de Gruyter (Berlin/New York) erschien und auf der Kritischen Gesamtausgabe basiert, die 1967—1977 im de Gruyter-Verlag (ebenfalls von Colli und Montinari) herausgegeben wurde.

#### II. Sekundärliteratur

**Benjamin**, Walter (1940): Über den Begriff der Geschichte, in: Gesammelte Schriften Band 1/2 p.691–704, hrsg. v. Tiedemann/Schweppenhäuser. Frankfurt, 1991.

**Deleuze**, Gilles (1962): Nietzsche und die Philosophie. Hamburg, 1991.

tiers (1968): Differenz und Wiederholung. München, 1992.

**Gerhardt**, Volker (1984): Von der ästhetischen Metaphysik zur Physiologie der Kunst, in: Nietzsche-Studien, Band 13, p. 374—393. Berlin/New York.

**Heidegger**, Martin (1936/37): Der Wille zur Macht als Kunst, in: ders.: Nietzsche, Band 1, p. 11—254. Pfullingen, 1989.

**Kaufmann**, Walter (1980): Nietzsches Philosophie der Masken, in: Nietzsche-Studien, Band 10/11, p. 111—131. Berlin/New York, 1982.

**Lypp**, Bernhard (1984): Dionysisch-Apollinisch: Ein unhaltbarer Gegensatz, in: Nietzsche-Studien, Band 13, p. 356—373. Berlin/New York.

**Mattenklott**, Gerd (1988): Die dionysische Seele. Nietzsches Kunstpsychologie in der Tragödienschrift, in: Merkur, Band 42, p. 741–750.

- <sup>11</sup> Nietzsche schreibt 1877: "Ich denke ich habe durch meine Kritik, von [...] Kunst [...] ihren Werth gesteigert: Kraftquellen mehr als je." (KSA VIII, p. 402).
- <sup>12</sup> Nietzsche ist der Meinung, daß die metaphysischen Voraussetzungen, die bislang den Status der Kunst begründeten, falsch sind: "weiche Stellung bleibt nach dieser Erkenntnis jetzt noch der Kunst? Vor Allem hat sie durch Jahrtausende hindurch gelehrt, mit Interesse und Lust auf das Leben in jeder Gestalt zu sehen und unsere Empfindung so weit zu bringen, dass wir endlich rufen: "wie es auch sei, das Leben, es ist gut." [...] Man könnte die Kunst aufgeben, würde damit aber nicht die von ihr gelernte Fähigkeit einbüßen..." (KSA II, p. 185).
- <sup>13</sup> KSA II, p. 454; cf. KSA III, p. 464–465.
- <sup>14</sup> "Der freie Geist steht nun höher als der Genius, die kritische Aufklärung reicht weiter als die künstlerische Verklärung. Auch der Blick auf die Kunst wird kälter; Nietzsche urteilt nicht mehr als Apologet, sondern als entlarvender Psychologe. Die Kunst, die vorher Subjekt und Objekt der Darstellung war, ist nunmehr bloßes Objekt geworden." (Gerhardt 1984, p. 382). Nietzsche schreibt: "Der wissenschaftliche Mensch ist die Weiterentwicklung des künstlerischen." (KSA II, p. 186). Gerhardt ist zuzustimmen, daß Nietzsche die Kunst zur Erkenntnisquelle des tragischen Phänomens machte. Allerdings gilt die veränderte (vergegenständlichende) Sichtweise nur für die sog. "eigentliche Kunst"... – Die Umstellung der Zugehörigkeit der Kunst von der Natur zum Menschen (cf. KSA VIII, p. 458f.) eröffnet dagegen die Möglichkeit, den ästhetischen Schein neu zu bestimmen; dazu scheint auch Nietzsches Begriff der "Aufklärung" zu passen. (Cf. KSA II, p. 654).
- <sup>15</sup> Nietzsche verweist auf Schillers Konzeption des ästhetischen Scheins, um deutlich zu machen, daß in Zeiten des Verfalls sich der Künstler strengste Regeln und Gesetze der Form auferlegen muß, um durch Selbstbeherrschung Freiheit zu erlangen; bzw. den "Schein der Freiheit". "Hier sieht man, wie Schritt vor Schritt die Fesseln lockerer werden, bis sie endlich ganz abgeworfen scheinen können: dieser Schein ist das höchste Ergebnis einer nothwendigen Entwicklung der Kunst." (KSA II, p. 181). Dennoch ist die Auflösung tradierter Kunstformen nicht zu bremsen.
- <sup>16</sup> An derselben Stelle fährt Nietzsche fort: "Von dieser Welt der Vorstellung vermag uns die strenge Wissenschaft thatsächlich nur in geringem Maasse zu lösen — wie es auch gar nicht zu wünschen ist —, insofern sie die Gewalt uralter Gewohnheiten der Empfindung nicht wesentlich zu brechen vermag: aber sie kann die Geschichte der Entstehung jener Welt als Vorstellung ganz allmählich und schrittweise anfhellen — und uns wenigstens für Augenblicke über den ganzen Vorgang hinausheben. Vielleicht erkennen wir dann, dass das Ding an sich eines homerischen Gelächters werth ist: dass es so viel, ja Alles **schien** und eigentlich leer, nämlich bedeutungslos ist." (KSA II, p. 37–38).
- <sup>17</sup> Cf. KSA VIII, p. 406f.
- <sup>18</sup> Cf. KSA VII, p. 98, p. 103 — Die zwei Belegstellen zeigen, daß Nietzsche kurzzeitig eine Abhandlung über die "Wahnvorstellungen" bzw. den "Wahnmechanisms" geplant hatte. — "Wie offenbart sich der Instinkt in der Form des bewußten Geistes? — in Wahnvorstellungen." (KSA VII, p. 98).
- <sup>19</sup> Cf. KSA VII, p. 101 f. "Von Illusionen sich nicht beherrschen lassen, ist ein unendlich naiver Glaube, aber es ist der intellektuelle Imperativ, das Gebot der Wissenschaft." (ibd.) "Est ist naïv zu glauben, daß wir je ans diesem Meer der Illusionen herauskommen könnten." (KSA VII, p. 102).
- <sup>20</sup> Cf. KSA VII, 98f., p. 102, p. 11 Off., p. 117, p. 122, p. 133, p. 197. Den vielen Stellen kann in diesem Rahmen nicht im einzelnen nachgegangen werden, aber sie belegen deutlich die intensive Beschäftigung Nietzsches mit Fragen, die teils viel später publik gemacht werden.
- <sup>21</sup> KSA VII, p. 98. "Die Scham — das Gefühl unter dem Banne der Illusion zu stehen obwohl wir sie durchschauen." (KSA VII, p. 119).
- <sup>22</sup> "Scheinbar wird ja der Mythos immer mehr ausgeschlossen. In Wahrheit wird der Mythos immer tiefsinniger und großartiger, weil die erkannte Gesetzmäßigkeit immer großartiger wird." (KSA VII, p. 133).
- <sup>23</sup> KSA VII, p. 98f.
- <sup>24</sup> "Die Schönheit ist die Form, in der ein Ding unter einerWahnvorstellung erscheint z.B. die Geliebte etc. Die Kunst [...] ist eine verführerische Darstellung des Willens, die sich wischen die Erkenntniß schiebt." (KSA VII, p. 98).
- <sup>25</sup> KSA VII, p. 133.
- <sup>26</sup> "Wenn aber Vorstellung bloß Symbol ist, so ist die ewige Bewegung, alles Streben des Seins nur Schein." (KSA VII, p. 114).
- <sup>27</sup> Cf. KSA VII, p. 198.
- <sup>28</sup> KSA VII, p. 640.
- <sup>29</sup> Bei W. Benjamin findet sich im Sinne Nietzsches eine prägnante Formulierung: "Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen >wie es denn eigentlich gewesen ist<. Es heißt, sich einer

Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt." (Benjamin 1940, p. 695) Cf. KSA VII, p. 636–637.

<sup>30</sup> "Altes Erinnern ist Vergleichen d.h. Gleichsetzen. Jeder Begriff sagt uns das; es ist das "historische" Urphänomen. Das Lehnen erfordert also das Gleichsetzen des Gegenwärtigen mit dem Vergangenen; so dass immer eine gewisse Gewaltbarkeit und Entstellung mit dem Vergleichen verbunden ist. Diesen Trieb bezeichne ich als den Trieb nach dem Klassischen..." (KSA VII, p. 636).

<sup>31</sup> KSA VII, p. 636.

<sup>32</sup> KSA VII, p. 673–674. Dieses "Kompositionsmoment" beschreibt Benjamin wie folgt: "Wo das Denken in einer von Spannungen gesättigten Konstellation plötzlich einhält, da erteilt es derselben einen Chock, durch den es sich als Monade kristallisiert." (Benjamin 1940, p. 702–703).

<sup>33</sup> "Nun aber ist meistens jene Objectivität nur eine Phrase, weil die künstlerische Potenz fehlt. [...] Man nimmt jetzt an: der, den ein Moment der Vergangenheit gar nichts angeht, sei berufen ihn darzustellen." (KSA VII, p. 674–675).

<sup>34</sup> Cf. KSA VII, p. 647.

<sup>35</sup> Nietzsche schreibt in der zweiten "Unzeitgemäßen Betrachtung", daß Hegel "in die von ihm durchsäerten Generationen jene Bewunderung vor der "Macht der Geschichte" gepflanzt [hat], die praktisch alle Augenblicke in nackte Bewunderung des Erfolges umschlägt und zum Götzendienste des Tatsächlichen führt [...]. Wer aber erst gelernt hat, vor der "Macht der Geschichte" den Rücken zu krümmen und den Kopf zu beugen, der nickt zuletzt chinesenhaft-mechanisch sein "Ja" zu jeder Macht, sei dies nun eine Regierung oder eine öffentliche Meinung oder eine Zahlen-Majorität, und bewegt seine Glieder genau in dem Takte, in welchem irgend eine "Macht" am Faden zieht. Enthält jeder Erfolg eine vernünftige Nothwendigkeit, ist jedes Ereigniss der Sieg des Logischen oder der "Idee" — dann nur hurtig nieder auf die Kniee und nun die ganze Stufenleiter der "Erfolge" abgeknieet!" (KSA I, p. 309). Cf. Benjamin 1940, p. 696.

<sup>36</sup> "Der Hegelsche "Weltprocess" verlief sich in einen fetten preussischen Staat mit guter Polizei. Das ist alles verkappte Theologie [...]. Wir vermögen aber Anfang und Ende nicht zu denken: so lassen wir doch diese "Entwicklung" auf sich beruhen! Es ist sofort lächerlich! Der Mensch und der "Weltprocess"! Der Erdfluh und der Weltgeist!" (KSA VII, p. 650).

<sup>37</sup> KSA VII, p. 633.

<sup>38</sup> "Objectiv Geschichte denken ist die stille Arbeit des Dramatikers: alles an einander denken, alles Vereinzelte zum Ganzen zu weben: überall mit der künstlerischen Voraussetzung, dass der Plan, der Zusammenhang darin sei: eine Voraussetzung, die gar nicht empirisch-historisch ist und aller "Objectivität", wie man sie gewöhnlich versteht, widerstreitet. Dass der Mensch die Vergangenheit überspinnt und bändigt, ist Kunsttrieb: nicht Wahrheitstrieb. Die vollkommene Form einer solchen Geschichtsschreibung ist rein Kunstwerk..." (KSA VII, p. 674). — "Die künstlerische Lust ist die größte, weil sie die Wahrheit ganz allgemein spricht in der Form der Lüge." (KSA VII, p. 622).

<sup>39</sup> "Nehmen wir an, die historische Untersuchung vermöchte in Betreff von etwas Lebendigem die Wahrheit zu erreichen, z.B. in Betreff des Christenthums: dann hätte sie jedenfalls den Wahn zerstört, der um alles Lebendige und Thätige, wie eine Atmosphäre, sich breitet, - nämlich >bei allen grossen Dingen, die nie ohn' einigen Wahn gelingen.<" (KSA VII, p. 670). Cf. KSA I, p. 296.

<sup>40</sup> KSA VII, p. 623. — "Was entspricht der Askese in Betreff der Wahrheit? - Wahrhaftigkeit, als Fundament aller Verträge [...], ist eine endämonistische Forderung: dagegen tritt die Erkenntniß, daß die höchste Wohlfahrt der Menschen vielmehr in Illusionen liegt: daß also [...] Wahrheit und Lüge angewendet werden müßten - wie es auch geschieht." (Ibd.)

<sup>41</sup> "Analyse des Glaubens an die Wahrheit: denn alles Wahrheit-haben ist im Grunde nur ein Glaube die Wahrheit zu haben. Das Pathos, das Pflichtgefühl geht von diesem Glauben ans, nicht von der angeblichen Wahrheit." (KSA VII, p. 624).

<sup>42</sup> "Denn sie [die Skepsis; Vf.] glaubt nicht an den Glauben und zerstört damit alles Segensreiche des Glaubens." (KSA VII, p. 624–625).

<sup>43</sup> Cf. ibd.

<sup>44</sup> "Diese reine Fiktions-Welt [des Christenthums] unterscheidet sich dadurch sehr zu ihren Ungunsten von der Traumwelt, dass letztere die Wirklichkeit widerspiegelt, während sie die Wirklichkeit fälscht, entwerthet, verneint. Nachdem erst der Begriff "Natur" als Gegenbegriff zu "Gott" erfunden war, musste "natürlich" das Wort sein für "verwerflich", — jene ganze Fiktionswelt [Gott, Seele, Ich, Geist, der freie Wille; Sünde, Erlösung, Gnade, Strafe; Reue, Gewissensbiss, Versuchung des Teufels, Nähe Gottes; das jüngste Gericht, das ewige Leben etc.] hat ihre Wurzel im Hass gegen das Natürliche ( - Wirklichkeit! - ), sie ist der Ausdruck eines tiefen Missbehagens am Wirklichen... [...] Das Übergewicht der Unlustgefühle über die Lustgefühle ist die Ursache jener fiktiven Moral und Religion: ein solches Übergewicht giebt aber die Formel

- ab für *décadence*...” (KSA VI, p. 181–182).
- 45 “Die Sinnlosigkeit des Leidens, nicht das Leiden, war der Fluch, der bislang über der Menschheit ausgebreitet lag, — und das asketische Ideal bot ihr einen Sinn. [...] Die Auslegung [...] brachte neues Leiden mit sich, tieferes, innerlicheres, giftigeres [...]. Aber trotzdem - der Mensch war damit gerettet [...] der Wille selbst war gerettet.” (KSA V, p. 411–412).
- 46 Cf. KSAV, p. 410.
- 47 KSA V, p. 78.
- 48 “Während alle vornehme Moral aus einem triumphierenden Ja-sagen zu sich selber herauswächst, sagt die Sklaven-Moral von vornherein Nein zu einem [...] >Nicht-selbst<; und dies Nein ist ihre schöpferische That. [...] ihre Aktion ist von Grund aus Reaktion.” (KSA V, p. 270–271).
- 49 Ct. KSA V, p. 276–277. “Das asketische ideal ist ein Kunstgriff in der Erhaltung des Lebens. [...] Man versteht mich bereits: dieser asketische Priester, dieser anscheinende Feind des Lebens, dieser Verneinende, - er gerade gehört zu den ganz grossen konservierenden und Ja-schaffenden Gewalten des Lebens... [...] Sein Nein, das er zum Leben spricht, bringt wie durch einen Zauber eine Fülle zarterer Ja's an's Licht...” (KSA V, p. 366–367).
- 50 KSA V, p. 266. “[...] überall das zum Lebensinhalt gemachte Missverstehen-Wollen des Leidens, dessen Umdeutung in Schuld-, Furcht- und Strafgefühle; überall die Geissel, das härene Hemd, der verhungerte Leib, die Zerknirschung überall das Sich-selbst-Rädern des Sünders in dem grausamen Räderwerk eines unruhigen, krankhaft-lüsternen Gewissens; überall die stumme Qual, die äusserste Furcht, die Agonie des gemarterten Herzens, die Krämpfe eines unbekanntes Glücks, der Schrei nach >Erlösung<. In der That, mit diesem System von Prozeduren war die alte Depression, Schwere und Müdigkeit gründlich überwunden, das Leben wurde wieder sehr interessant: wach, ewig mich, übermächtig, glühend, verkohlt, erschöpft und doch nicht müde...” (KSA V, p. 390).
- 51 “Alle Instinkte, welche sich nicht nach Aussen entladen, wenden sich nach Innen — dies ist das, was ich die Verinnerlichung des Menschen nenne: damit wächst erst das an den Menschen heran, was man später seine >Seele< nennt.” (KSA V, p. 322).
- 52 KSA V, p. 323. Der Zivilisationsprozess bringt zuletzt das “*souveraine Individuum*” hervor, die “*reifste Frucht*” einer langwierigen Geschichte. (Cf. KSA V, p. 293) — “[...] zu sich Ja sagen dürfen - das ist, wie gesagt, eine reife Frucht, aber auch eine späte Frucht: - wie lange musste diese Frucht herb und sauer am Baume hängen!” (KSA V, p. 294–295). “Der Mensch zählt [...] mit unter den [...] aufregendsten Glückswürfen, die das “*grosse Kind*” des Heraklit [...] spielt, — er erweckt für sich ein Interesse, eine Spannung, eine Hoffnung, beinahe eine Gewissheit, als ob mit ihm sich etwas ankündige [...], als ob der Mensch kein Ziel, sondern nur [...] eine Brücke, ein grosses Versprechen sei...” (KSA V, p. 323–324).
- 53 Cf. KSA V, p. 325)
- 54 “Was wäre denn >schön<, wenn nicht erst der Widerspruch sich selbst zum Bewusstsein gekommen wäre...” (KSA V, p. 326).
- 55 “Bisher haben sich die mächtigsten Menschen immer noch verehrend vor dem Heiligen gebeugt, als dem Räthsel der Selbstbeziehung und absichtlichen letzten Entbehrung: warum beugten sie sich? Sie ahnten in ihm [...] die überlegene Kraft, welche sich an einer solchen Beziehung erproben wollte [...]. Es kam hinzu, dass der Anblick des Heiligen ihnen einen Argwohn eingab: ein solches Ungeheures von Verneinung, von Wider-Natur wird nicht umsonst begehrt worden sein, so sagten [...] sie sich. [...] Genug, die Mächtigen der Welt lernten vor ihm eine neue Furcht, sie ahnten eine neue Macht [...]: — der >Wille zur Macht< war es, der sie nöthigte, vor dem Heiligen stehen zu bleiben.” (KSA V, p. 71).
- 56 Diese Ziele müssen allein schon deswegen verdeckt bleiben, weil sie als sinnstiftende Maßnahmen von der bodenlosen Ungereimtheit des menschlichen Daseins ablenken sollen. Hinzu kommt, daß sich niedere Anliegen nur dann wirksam realisieren, wenn sie großartig aufgeblasen werden. Man werfe einen Blick in die Werkstätte, wo man Ideale fabriziert: cf. KSA V, p. 281–283.
- 57 “Damit das verborgene, unentdeckte, zeugenlose Leiden ans der Welt geschafft und ehrlich negiert werden konnte, war man damals beinahe dazu genöthigt, Götter zu erfinden und Zwischenwesen aller Höhe und Tiefe, kurz etwas, das auch im Verborgenen schweift, das auch im Dunklen sieht und das sich nicht leicht ein interessantes schmerzhaftes Schauspiel entgegen lässt. Mit Hilfe solcher Erfindungen nämlich verstand sich damals das Leben auf das Kunststück, auf das es sich immer verstanden hat, sich selbst zu rechtfertigen...” (KSA V, p. 304).
- 58 Der wissenschaftliche Geist entbehrt “jetzt überhaupt des Ideals [...]: abgerechnet seines Willens zur Wahrheit. Dieser Wide aber, dieser Rest von Ideal, ist [...] jenes Ideal selbst in seiner strengsten, geistigsten Formulierung, esoterisch ganz und gar, alles Aussenwerks entkleidet, somit nicht sowohl sein Rest, als sein

- Kern." (KSA V, p. 409).
- 59 Cf. KSA V, p. 399–400.
- 60 Man sollte folgende Stelle als Einwand gegen Hegel lesen: *"Hüten wir uns, meine Herrn Philosophen [...] vor den Fangarmen solcher contradictorischen Begriffe wie >reine Vernunft<, >absolute Geistigkeit<, >Erkenntnis an sich<: hier wird immer ein Auge gii denken verlangt, das gar nicht gedacht werden kann, ein Auge, das durchaus keine Richtung haben soll, bei dem die aktiven und interpretierenden Kräfte unterbunden sein sollen, fehlen sollen, durch die doch Sehen erst ein Etwas-Sehen wird, hier wird also immer ein Widersinn und Unbegriff von Auge verlangt. Es giebt nur ein perspektivisches Sehen, nur ein perspektivisches >Erkennen<..."* (KSA V, p. 365). Cf. KSA V, p. 400.
- 61 So erhält sich laut Nietzsche wissenschaftliche Perfektion und Reinlichkeit des verhaßten akademischen Betriebs. *"Die Tüchtigkeit unsrer besten Gelehrten, ihr besinnungsloser Fleiss, ihr Tag und Nacht rauchender Kopf [...] — wie oft hat das Alles seinen eigentlichen Sinn darin, sich selbst irgend Etwas nicht mehr sichtbar werden zu lassen! Die Wissenschaft als Mittel der Selbst-Betäubung..."* (KSA V, p. 397).
- 62 *"Seit Kopernikus scheint der Mensch auf eine schiefe Ebene gerathen, - er rollt immer schneller nunmehr ans dem Mittelpunkte weg — wohin? in's Nichts? in's >durchbohrende Gefühl seines Nichts<? [...] Alle Wissenschaft [...] ist heute darauf aus, dem Menschen seine bisherige Achtung vor sich auszureden, wie als ob dieselbe Nichts als ein bizarrer Eigendünkel gewesen sei..."* (KSA V, p. 404). Cf. KSA V, p. 398–401.
- 63 *"Man kann sich schlechterdings nicht verbergen, was eigentlich jenes ganze Wollen ausdrückt, das vom asketischen Ideale her seine Richtung bekommen hat: dieser Hass gegen das Menschliche, [...] dieser Abscheu vor den Sinnen, vor der Vernunft selbst, [...] dieses Verlangen hinweg ans allem Schein, Wechsel, Werden, Tod, Wunsch, Verlangen selbst - das Alles bedeutet [...] einen Willen zum Nichts, einen Widerwillen gegen das Leben, [...] aber es ist und bleibt ein Wille!... [...] lieber will noch der Mensch das Nichts wollen, als nicht wollen..."* (KSA V, p. 412). Cf. KSA V, p. 405, p. 364.
- 64 KSA V, p. 364. — *">Es giebt kein Erkennen: folglich — giebt es einen Gott<: welche neue elegantia syllogismi! welcher Triumph des asketischen Ideals!"* (KSA V, p. 405).
- 65 *—Man sehe sich [...] die ältesten und jüngsten Philosophien an: in ihnen allen fehlt ein Bewusstsein darüber, inwiefern der Wille zur Wahrheit selbst erst einer Rechtfertigung bedarf, hier ist eine Lücke in jeder Philosophie— woher kommt das? Weil das asketische Ideal über alle Philosophie bisher Herr war, weil Wahrheit als Sein, als Gott, als oberste Instanz selbst gesetzt wurde, weil Wahrheit gar nicht Problem sein durfte. Versteht man dies >durfte<? — Von dem Augenblick an, wo der Glaube an den Gott des asketischen Ideals verneint ist, giebt es auch ein neues Problem: das vom Werthe der Wahrheit."* (KSA V, p. 401).
- 66 *"Man sieht, was eigentlich über den christlichen Gott gesiegt hat: die christliche Moralität selbst, der immer strenger genommene Begriff der Wahrhaftigkeit, die Beichtväter-Feinheit des christlichen Gewissens, übersetzt und sublimiert zum wissenschaftlichen Gewissen, zur intellektuellen Sauberkeit um jeden Preis."* (KSA III, p. 600). Cf. KSA V, p. 409–410.
- 67 Das Problem des Sinns verknüpft sich mit dem der Wahrheit: die "Lücke" im Willen zur Wahrheit betrifft die sinn-neutrale Grunderfahrung... einfach *da* zu sein, ohne transzendente Bestimmung. Cf. KSA V, p. 401, p. 411.
- 68 KSA V, p. 410. *"An diesem Sich-bewusst-werden des Willens zur Wahrheit geht von nun an — daran ist kein Zweifel — die Moral zu Grunde: jenes grosse Schauspiel in hundert Akten, das den nächsten zwei Jahrhunderten Europa's aufgespart bleibt, das furchtbarste, fragwürdigste und vielleicht auch hoffnungsreichste aller Schauspiele..."* (KSA V, p. 410–411).
- 69 Wie Nietzsche breit ausführt, krankt die Menschheit an der raffinierten Priester-Metaphysik, die *"Brahman als [gläsernen] Knopf und Idee benutzt"*, um sich schliesslich *ins Nichts zu wünschen* *"(oder Gott: - das Verlangen nach einer unio mystica mit Gott ist das Verlangen des Buddhisten in's Nichts, Nirvana — und nicht mehr!)"* (KSA V, p. 265–266).
- 70 *"Der Gedanke, um den hier gekämpft wird, ist die Werthung unsres Lebens seitens der asketischen Priester: dasselbe wird (sammt dem, wozu es gehört, >Natur<, >Welt<, die gesammte Sphäre des Werdens und der Vergänglichkeit) von ihnen in Beziehung gesetzt zu einem ganz andersartigen Dasein, zu dem es sich gegensätzlich und ausschliessend verhält, es sei denn, dass es sich etwa gegen sich selber wende, sich selbst verneine: in diesem Falle, dem Falle eines asketischen Lebens, gilt das Leben als eine Brücke für jenes andre Dasein. Der Asket behandelt das Leben wie einen Irrweg, den man endlich rückwärts gehen müsse, bis dorthin, wo er anfängt..."* (KSA V, p. 362).
- 71 Cf. KSA VI, p. 181–182.
- 72 *"Die Kunst, vorweg gesagt, denn ich komme irgendwann des Längeren darauf zurück, - die Kunst, in der*

- gerade die Lüge sich heiligt, der Wille zur Täuschung das gute Gewissen zur Seite hat, ist dem asketischen Ideale viel grundsätzlicher entgegengestellt als die Wissenschaft: so empfand es der Instinkt Plato's, dieses grössten Kunstfeindes, den Europa bisher hervorgebracht hat." (KSA V, p. 402). "Worauf es mir allein ankommt hier hingewiesen zu haben, ist dies: das asketische Ideal hat auch in der geistigsten Sphäre, einstweilen immer nur noch Eine Art von wirklichen Feinden und Schädigern: das sind die Komödianten dieses Ideals, — denn sie wecken Mißtrauen." (KSA V, p. 409).
- <sup>73</sup> KSA XIII, p. 521; ct. KSA XIII, p. 356. — Auch Heidegger vermerkt diesbezüglich (anlässlich seiner Ausdeutung von Nietzsches Willen zur Macht als Kunst): "Die Kunst ist die ausgezeichnete Gegenbewegung gegen den Nihilismus." (Heidegger 1936/37, p. 90).
- <sup>74</sup> "Weil Etwas für uns durchsichtig geworden ist, meinen wir, es könne uns nunmehr keinen Widerstand leisten - und sind dann erstaunt, dass wir hindurchsehen and doch nicht hindurch können! Es ist diess die selbe Thorheit und das selbe Erstaunen, in welchen die Fliege vor jedem Glasfenster gerät." (KSA III, p. 270).
- <sup>75</sup> Bernhard Lypp beschreibt im Rahmen einer kurzen Darstellung der "Physiologie der Kunst", wie Nietzsche in seinen letzten wachen Jahren den Rausch deutet: Nietzsche "bemüht sich um die physiologische Beschreibung von Zuständen, die ästhetische Symbole ans sich heraustreiben. Dabei kommt er schließlich zu der Konklusion, der Rauschzustand sei [...] als ästhetische Lebensdeutung selbst zu verstehen; in ihm sei der Grund aller Lebensinterpretation zu suchen. Man muß sehen, daß auf dem Grunde aller Idealbildungen, wie sie in Metaphysik, Religion und Moral formuliert und mit einem universalistischen Bedeutungsausdruck verbunden sind, diese Kraft der Transfiguration des Daseins und Welt tätig ist. Weil das Dasein und die Welt auf ihrem Grund rätselhaft [...] sind, ist die wahre Macht über sie in der Lüge gegeben." (Lypp 1984, p. 370).
- <sup>76</sup> "Die Funktionsweise des Trugbilds bestimmt sich wesentlich dadurch, daß sie das Identische, das Ähnliche und das Negative simuliert. [...] — In der Freude über das von ihr Hervorgebrachte denunziert die ewige Wiederkunft jede andere Verwendung von Zwecken, Identitäten, Ähnlichkeiten und Negationen. Sogar und gerade der Negation bedient sie sich auf radikalste Weise, bedient sich ihrer im Dienste des Trugbilds, um all das zu verneinen, wodurch die differente und mannigfaltige Bejahung verneint wird, um darin ihre eigene Bejahung zu spiegeln, um darin das von ihr Bejahte zu verdoppeln." (Deleuze 1968, p. 374). Diese von Deleuze angestrebte doppelte Bejahung expliziert das nietzschanische Modell der >Selbstreflexion des Scheins<.
- <sup>77</sup> Cf. KSA III, p. 464.
- <sup>78</sup> Lypp 1984, p. 372–373.
- <sup>79</sup> "Nach [Nietzsche] besteht das Problem der tragischen Kunst zuletzt in nichts anderem als dem Versuch, den durchgängig rätselhaften Charakter der Welt zu erhalten und zugleich zu erklären." (Lypp 1984, p. 370). An diesem Punkt läßt sich eine durchgängige Kontinuität im Denken Nietzsches feststellen: cf. Mattenklott 1988, p. 743.
- <sup>80</sup> KSA V, p. 58. "Jede Philosophie ist eine Vordergrunds-Philosophie - das ist ein Einsiedler-Urtheil: >es ist etwas Willkürliches daran, dass er [ein Philosoph; Vf.] hier stehen blieb, zurückschloß, sich umblickte, dass er hier nicht mehr tiefer grub und den Spaten weglegte, - es ist auch etwas Misstrauisches daran.< Jede Philosophie verbirgt auch eine Philosophie; jede Meinung ist auch ein Versteck, jedes Wort auch eine Maske." (KSA V, p. 234). Cf. KSA V, p. 165ff., p. 229, p. 231 f. Zur genaueren Information über Nietzsches "Philosophie der Masken": cf. Kaufmann 1980.
- <sup>81</sup> Zimmerli 1982, p. 163.
- <sup>82</sup> Hierzu finden sich viele süffige Zitate; ich wähle eines aus den moraltheoretischen Texten, die in diesem Abschnitt besprochen wurden: "Es ist nicht mehr als ein moralisches Vorurtheil, dass Wahrheit mehr werth ist als Schein [...]. Man gestehe sich doch so viel ein: es bestünde gar kein Leben, wenn nicht auf dem Grunde perspektivischer Schätzungen und Scheinbarkeiten; und wollte man, mit der tugendhaften Begeisterung und Tölperei mancher Philosophen, die >scheinbare Welt< ganz abschaffen, nun, gesetzt, ihr könntet das, - so bliebe mindestens dabei auch von eurer >Wahrheit< nichts mehr übrig! Ja, was zwingt uns überhaupt zur Annahme, dass es einen wesenhaften Gegensatz von >wahr< und >falsch< giebt? Genügt es nicht, Stufen der Scheinbarkeit anzunehmen und gleichsam hellere und dunklere Schatten und Gesamttöne des Scheins, - verschiedene valeurs, um die Sprache der Maler zu reden? Warum dürfte die Welt, die uns etwas angeht -, nicht eine Fiktion sein? [...] Ist es denn nicht erlaubt, gegen Subjekt [...] nachgerade ein wenig ironisch zu sein?" (KSA V, p. 53–54).
- <sup>83</sup> Cf. KSA V, p. 344–349.
- <sup>84</sup> "[Wagner] begriff mit Einem Male, dass mit der Schopenhauer'schen Theorie und Neuerung mehr zu machen sei in majorem musicae gloriam, - nämlich mit der Souverainität der Musik, so wie sie Schopenhauer begriff: die Musik, abseits gestellt gegen alle übrigen Künste, die unabhängige Kunst an sich, nicht, wie diese,



- Abbilder der Phänomenalität bietend, vielmehr die Sprache des Willens selbst redend, unmittelbar, aus dem >Abgrunde< heraus, als dessen eigenste, ursprünglichste, unabgeleitete Offenbarung." (KSA V, p. 346).
- 85 KSA V, p. 346.
- 86 Cf. KSA V, p. 349. ">Was bedeutet es, wenn ein Philosoph dem asketischen Ideale huldigt?<, so bekommen wir hier wenigstens einen ersten Wink: er will von einer Tortur loskommen." (KSA V, p. 349).
- 87 Cf. KSA V, p. 348–349.
- 88 "Hegel ist ein Geschmack... Und nicht nur ein deutscher, sondern ein europäischer Geschmack! — Ein Geschmack, den Wagner begriff! — dem er sich gewachsen fühlte! den er verewigt hat! — Er machte bloss die Nutzanwendung auf die Musik — er erfand sich einen Stil, der "Unendliches bedeutet," — er wurde der Erbe Hegel's... Die Musik als "Idee" —" (KSA VI, p. 36). — "Wagner hat über Nichts so tief wie über die Erlösung nachgedacht: seine Oper ist die Oper der Erlösung." (KSA VI, p. 16).
- 89 "Obgleich in Wagners Musik die Sprache der Leidenschaft ins Ungeheure vertieft ist, dient diese Vertiefung dazu, in die Bedeutung von Idealen einzuführen, deren Verwirklichung die Leidenschaften als in sich selbst gegründete gerade ausschließen würde." (Lypp 1984, p. 369).
- 90 "Thatsächlich hat [Wagner] sein ganzes Leben Einen Satz wiederholt: dass seine Musik nicht nur Musik bedeute! Sondern mehr! Sondern unendlich viel mehr!... "Nicht nur Musik!" - so redet kein Musiker." (KSA VI, p. 35). Cf. ibd.p. 24.
- 91 KSA VI, p. 36.
- 92 "Alles, was je auf dem Boden des verarmten Lebens aufgewachsen ist, die ganze Falschmünzerei der Transcendenz und des Jenseits, hat in Wagner's Kunst ihren sublimsten Fürsprecher. [...] Die Musik als Circe..." (KSA VI, p. 43). Cf. ibd. p. 46–47.
- 93 KSA VI, p. 24.
- 94 **Die Geburt der Tragödie** "riecht anstössig Hegelisch, sie ist nur in einigen Formeln mit dem Leichenbitter-parfum Schopenhauer's behaftet. Eine "Idee" - der Gegensatz dionysisch und apollinisch — ins Metaphysische übersetzt; die Geschichte selbst als die Entwicklung dieser "Idee"; in der Tragödie der Gegensatz zur Einheit aufgehoben..." (KSA VI, p. 310).
- 95 "Man erinnert sich vielleicht [...], dass ich Anfangs mit einigen Irrthümern und Überschätzungen und jedenfalls als Hoffender auf diese moderne Welt losgegangen bin. Ich verstand - wer weiss, auf welche persönlichen Erfahrungen hin? den philosophischen Pessimismus des neunzehnten Jahrhunderts als Symptom einer höheren Kraft des Gedankens, einer siegreichen Fülle des Lebens [...]." (KSA VI, p. 424–425).
- 96 "Kein Zweifel, die Ästhetik der dionysischen Seele antizipiert die Kunst der Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts, die sich denn auch in der Tragödien-Schrift wie in keiner anderen Kunstphilosophie dieser Jahre wiedererkennt hat." (Mattenklotz 1988, p. 750). Cf. Pauen 1994, p. 87–131.
- 97 "Aber es giebt zweierlei Leidende, einmal die an der Überfülle des Lebens Leidenden, welche eine dionysische Kunst wollen und ebenso eine tragische Einsicht und Aussicht auf das Leben - und sodann die an der Verarmung des Lebens Leidenden, die Ruhe, Stille, glattes Meer oder aber den Rausch, den Krampf, die Betäubung von Kunst und Philosophie verlangen." (KSA VI, p. 425).
- 98 "Wer tief in die Welt gesehen hat, erräth wohl, welche Weisheit darin liegt, dass die Menschen oberflächlich sind. Es ist ihr erhaltender Instinkt..." (KSA V, p. 78).
- 99 KSA VI, p. 81. (Die unterstrichene Zeile ist im Text kursiv gedruckt). Die zitierte Stelle stammt aus dem berühmten Stück "Wie die >wahre Welt< endlich zur Fabel wurde".
- 100 Cf. KSA III, p. 573; KSA II, p. 547; KSA V, p. 54.— "Ich fürchte, wir werden Gott nicht los, weil wir noch an die Grammatik glauben..." (KSA VI, p. 78). "Nachdem Buddha tot war, zeigte man noch jahrhundertlang seinen Schatten in einer Höhle— einen ungeheuren schauerlichen Schatten. Gott ist tot: aber so wie die Art der Menschen ist, wird es vielleicht noch jahrtausendlang Höhlen geben, in denen man seinen Schatten zeigt — Und wir— wir müssen auch noch seinen Schatten besiegen!" (KSA III, p. 467). Albrecht Wellmer hat in einer Vorlesung (FU Berlin, WS 94/95) die grundsätzliche Differenz zwischen Wittgenstein und Derrida wie folgt charakterisiert: Derrida glaube an die metaphysische Belastung auch des gegenwärtigen Sprechens – und fordere dementsprechend eine dekonstruktive Methode —, während Wittgenstein die Metaphysik eher in veralteten Theorien vermute, die zugunsten der nachmetaphysischen Sprachphilosophie einfach aufzugeben sind. – Derrida entwickelte sein philosophisches Profil ausgehend von Nietzsches Schrift "Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne"... die den Schatten der Grammatik bereits aufgespürt hatte. (Cf. KSA I, p. 884).
- 101 KSA VI, p. 79. "Man sieht, daß [...] der Pessimismus, sagen wir deutlicher der Nihilismus, als die Wahrheit gilt. Aber die Wahrheit gilt nicht als oberstes Werthmaß, noch weniger als oberste Macht. Der Wille zum Schein, zur Illusion, zur Täuschung, zur Werden und Wechseln (zur objektiven Täuschung)

- gilt hier als tiefer, ursprünglicher [...] als der Wille zur Wahrheit, zur Wirklichkeit, zum Sein: - letzteres ist seihst bloß eine Form des Willens zur Illusion." (KSA XIII, p. 522).
- <sup>102</sup> "Gegenbewegung der Kunst. [...] Kunst ist wesentlich Bejahung, Segnung, Vergöttlichung des Daseins..." (KSA XIII, p. 241). — "Die Kunst und nichts als die Kunst! Sie ist die große Ermöglicherin des Lebens, die große Verführerin zum Leben, das große Stimulans des Lebens. Die Kunst als einzig überlegene Gegenkraft gegen allen Willen zur Verneinung des Lebens." (KSA XIII, p. 521). Cf. ibd. p. 224f., p. 296f. — Walter Schulz hat in seiner Deutung Nietzsches ebenfalls die große Bedeutung der Kunst hervorgehoben: "Nietzsche will die von der Tradition seiner Überzeugung nach nicht gelöste Aufgabe der Menschenbildung aufnehmen mit Hilfe der Kunst, denn die Kunst ist die einzige Gegenmacht gegen den Nihilismus, der sich ans dem Christentum ergibt." (Schulz 1985, p. 52). Schulz hat ebenfalls bemerkt, worin sich diese Bedeutung begründet, wenngleich er umstandslos die Rede von der "eigentlichen metaphysischen Tätigkeit" des jungen Nietzsche auch auf dessen spätere ästhetischen Entwürfe anwendet: "Zugleich will Nietzsche [...] den Willen zur Wahrheit im Willen zum Schein aufheben. Die Kunst und zwar die Kunst als metaphysische Tätigkeit soll die Stelle der traditionellen Philosophie und der traditionellen Wissenschaft, die beide an objektiver Wahrheit orientiert sind, einnehmen, als die bessere Philosophie." (Ibd. p. 53). Kurz: die Unhintergebarkeit des Scheins impliziert die Aufwertung von Kunst und Ästhetik...
- <sup>103</sup> Cf. Deleuze 1962.
- <sup>104</sup> "Zwischen Hegel und Nietzsche ist jeder Kompromiß ausgeschlossen. Nietzsches Philosophie [...] ist ihrer Form nach absolut anti-dialektisch und von der Absicht getragen, alle Mystifikationen, die in der Dialektik ihre letzte Fluchtstätte gefunden haben, aufzudecken." (Deleuze 1962, p. 210). Cf. ibd. p. 212. — "Wie ein roter aggressiver Faden durchzieht der Anti-Hegelianismus das Werk Nietzsches." (Ibd. p. 13).
- <sup>105</sup> Deleuze 1968, p. 376.
- <sup>106</sup> "Das Trugbild ist der wahre Charakter oder die Form dessen, was ist - des "Seienden" -, wenn die ewige Wiederkunft die Macht des Seins [...] ist. Wenn die Identität der Dinge aufgelöst ist, entweicht das Sein, erlangt es Univozität und beginnt das Differente zu umkreisen. Was ist oder wiederkehrt, besitzt keine vorgängige und konstruierte Identität: Das Ding ist zur Differenz verdammt, durch die es zerteilt wird, und zu allen in dieser implizierten Differenzen, die es durchläuft. In diesem Sinne ist das Trugbild das Symbol selbst, d.h. das Zeichen, sofern es die Bedingungen seiner eigenen Wiederholung interiorisiert. Das Trugbild hat eine konstituierende Disparität im Ding erfaßt, das durch jenes seines Rangs als Urbild enthoben wird." (Deleuze 1968, p. 95). Cf. ibd. p. 346.
- <sup>107</sup> Bereits im Nietzsche-Buch ist zu lesen: "Schein bedeutet für den Künstler nicht mehr die Verneinung des Wirklichen in der Welt, sondern [...] [verdoppelte Bejahung]. Darin gewinnt "Wahrheit" möglicherweise eine neue Bedeutung. Wahrheit ist Schein. Wahrheit bedeutet Vollzug, Wirken der Macht, Aufsteigen zur höchsten Macht." (Deleuze 1962, p. 113). Cf. ibd. p. 200. Im ästhetischen Schein vollzieht sich die Selektion des Bejahbaren bzw. Wiederholbaren, die nihilistischen Reste des repräsentativen Denkens werden ausgeschieden.
- <sup>108</sup> Deleuze 1968, p. 346; cf. ibd. p. 371. — "Die ewige Wiederkehr sondert aus, was, indem es den Transport der Differenz unmöglich macht, die Wiederkunft selbst unmöglich macht. Was sie aussondert ist das Selbe und das Ähnliche, das Analoge und das Negative als Voraussetzungen der Repräsentation." (Ibd. p. 372). Cf. ibd. p. 370, p. 364–365. — Daniel Smith bezeichnet den entscheidenden Punkt, um welchen Deleuze in seinen Texten über moderne Kunst kreist: "If Deleuzes many writings on art constitute an integral part of his philosophy, it is because works of art are themselves explorations of this transcendental realm of sensibility. The most general aim of art, according to Deleuze, is to produce a sensation, to create a pure being of sensation..." (Smith 1996, p. 39). Die genetischen Prinzipien der Erfahrung, die philosophisch zu begreifen sind, entsprechen den Prinzipien der Rezeption und Produktion von Kunstwerken. "Das Kunstwerk verläßt das Gebiet der Repräsentation, um "experimentelle Erfahrung" zu werden, transzendentaler Empirismus oder Wissenschaft vom Sinnlichen." (Deleuze 1968, p. 84). "Der Dichter Blood formuliert das Glaubensbekenntnis des transzendentalen Empirismus als regelrechte Ästhetik: >Die Natur ist wesentlich kontingent, exzessiv und mystisch... Die Dinge sind fremd... Das Universum ist wild... Das Selbe kehrt nur wieder, um Differentes zu liefern." (Ibd. p. 85).
- <sup>109</sup> Cf. Deleuze 1968, p. 354.
- <sup>110</sup> Deleuze 1968, p. 84.