



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Nietzsche und die Bedeutung von Musik in seinem Leben
und seinen Werken“

Verfasserin

Mara Polak-Rottmann

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Musikwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Manfred Angerer

Kapitel 1

Der Lebenslauf des Friedrich Nietzsche

1) Der Lebensweg des jungen Friedrich Nietzsche

Friedrich Nietzsche, der gegen Ende seiner Schaffensperiode Werke wie den „Antichrist“ hervorbrachte, in welchem er Christus den einzigen Christen nennt, und eine vernichtende Anklage gegen die Form des Christentums, wie er sie in verfälschter Weise im Protestantismus und Katholizismus sah, hat in seiner Ahnenreihe sowohl väterlicher- als auch mütterlicherseits protestantische Pfarrer gehabt.

Karl Ludwig Nietzsche wurde 1813 zu Eilenburg geboren, studierte Theologie in Halle und erhielt 1841 auf Veranlassung Friedrich Wilhelm IV. von Preußen die Pfarre zu Röcken in Naumburg. Dieser, sein Vater, heiratete 1834 die siebzehnjährige Pfarrerstochter Franziska Oehler. Dies gebar am 15. Oktober 1844, der nach dem preußischen König Friedrich Wilhelm, seinen Namen bekam. Dessen Schwester, Elisabeth, kam drei Jahre später, 1846, zur Welt.

Nietzsches Vater starb bereits im Juli 1849, als sein Sohn fünf Jahre alt gewesen war. Zu dem Tod seines Vaters schrieb Nietzsche Jahr später in seinem Werk „Ecce Homo“:

„Mein Vater starb mit sechsunddreißig Jahren: er war zart, liebenswürdig und morbid, wie ein nur zum Vorübergehen bestimmtes Wesen, - eher eine gütige Erinnerung an das Leben als das Leben selbst. Im gleichen Jahre, wo sein Leben abwärts ging, ging auch das meine abwärts: im sechsunddreißigsten Lebensjahr kam ich auf den niedersten Punkt meiner Vitalität, - ich lebte noch, doch ohne drei Schritte weit vor mich zu sehen. Damals – es war 1879 – legte ich meine Basler Professur nieder (...)“¹

Ein Jahr nach dem Tod des Vaters zog die Familie nach Naumburg um, wo der kleine Nietzsche seine bewusst wahrgenommene Kindheit erlebte. Dieser Haushalt war voller Frauen: die Mutter, die Großmutter, und zwei Schwestern des Vaters – und all diese Frauen hatten eine Aufgabe, nämlich die Erziehung der beiden Kinder, Fritz und Elisabeth. Es wäre durchaus möglich gewisse

¹ Friedrich Nietzsche : Ecce Homo (Kapitel 1 – warum ich so weise bin / Seite 368 2.Absatz, Zeile 11 f. / Friedrich Nietzsche – Werke in drei Bänden – Phaidon Verlag Essen 1990

weiche und zarte Züge in Nietzsches Verhalten auf eben diese Erziehung zurückzuführen. Ebenfalls war eine widerstandslose Unterwürfigkeit bei dem jungen Nietzsche zu erkennen.

Schon in frühen Jahren fiel bei dem Knaben eine ausgeprägte Feierlichkeit und Höflichkeit auf, ebenso wie ein starker Drang nach Einordnung und Gehorsam. Seine Schwester berichtete wie ihr Bruder bei strömenden Regen langsam nachhause ging und auf die verwunderte Frage seiner Mutter antwortete er, dass er sich auf die Schulordnung berufe, die ein langsames und gesittetes Nachhause gehen vorschreibt. In der Bürgerschule, die er damals mit Knaben niederen Ranges besuchte, fiel er durch Zurückhaltung und besonders gefühlvolles Vortragen von Bibelversen und Kirchenliedern auf. 1851 ging er, nachdem er keinen Kontakt zu seinen Mitschülern gepflegt hatte, in ein privates Gymnasium über. Schon hier fand man in mancherlei Hinsicht das Abgrenzen Nietzsches zur realen Welt, denn er erledigte überdurchschnittlich gut alles was er zu tun hatte, doch sein Höchstes war seine Traumwelt, in der er Spiele aller Art kreierte, von spielerischen Bauen, über Gedichte bis hin zu Kriegsspielen.

Nach dem Umzug der Familie, auf Grund des Todes der Großmutter, begann Nietzsche sich ausführlich mit Musik zu beschäftigen. Ein Wunschzettel des Dreizehnjährigen erbittet: „Sinfonie in C-Dur mit der Fuge von Mozart in Partitur, Ouvertüre zu Fingals Höhle von Mendelssohn in Partitur, Sinfonie in Es-Dur mit dem Paukenschlag von Haydn in Partitur.“²

In dieser Periode entstanden die ersten musikalischen und dichterischen Versuche. In der Lebensbeschreibung ihres Bruders schrieb Elisabeth Förster-Nietzsche dass seine erste Komposition für Klavier „Mondschein auf der Puszta“ gewesen sei und dass der Vierzehnjährige schon Betrachtungen über Musik auf schrieb: „Gott hat uns die Musik gegeben, erstens damit wir durch sie nach oben geleitet werden.“³ Weiter hebt er das Angenehme und Erheiternde der Musik hervor, er kritisierte jedoch den Missbrauch der Musik zur bloßen Belustigung. Ebenso lehnt er die moderne Musik (Liszt, Berlioz) ab, da sie das Dunkle sucht und somit ihren Erschaffungszweck verfehle. Er meinte auch, dass die Menschen, die Musik verachten oder nicht genug achten, den Tieren an Geistlosigkeit gleich sind. Weiter explizierte er wie glücklich er sich zu schätzen weiß, dass er die größte Gabe Gottes so lieb gewonnen habe.

In diese Zeit fallen auch die ersten Gedichte Nietzsches. Denn er war der Meinung, dass die Natur

² Dr. Wolfgang Deninger: Friedrich Nietzsches Lebensbild (Kapitel Jugendzeit / Seite 10 Zeile 5 f. / Friedrich Nietzsche – Werke in drei Bänden Phaidon Verlag Essen 1990)

³ Dr. Wolfgang Deninger: Friedrich Nietzsches Lebensbild (Kapitel Jugendzeit / Seite 10 Zeile 14f. / Friedrich Nietzsche – Werke in drei Bänden Phaidon Verlag Essen 1990)

am liebsten in Musik gebracht werde und ein jedes Wort in einen Vers. Er kritisierte seine eigenen Gedichte mit Vorwürfen wie sprachliche Härte oder misslungene Verse. Da er Reim- und Versmaß nicht zur Genüge beherrschte verlegte er seine Gedichte in die ungereimte Form. Er verfasste sie über Themen wie die Vergänglichkeit des Glückes und Ähnliches. In einer weiteren Kritik seiner Gedichte merkt man durchaus die Wiedergabe der Meinung seiner Mutter, wie zum Beispiel: aus Zierlichkeit wurde Ziererei und aus schillernder Sprache wurde phrasenartige Verblümung und das schlimmste sei dass zu alle dem auch noch das Wichtigste fehle, der Gedanke.

Sein Gedankenleben zeigte schon früh seinen Hang zur Schau des Inneren, wie man in seinen Betrachtungen, Selbstkritiken, Biographien und Gedichten finden kann.

Sein erzieherischer Zug wurde gegenüber seiner Schwester und seinen Freunden stark sichtbar. So schrieb sein Freund Pinder, der ebenfalls mit vierzehn seine erste Autobiographie geschrieben hat, dass Nietzsche sich mit mancherlei Spielen beschäftigte, die er selbst erdacht hatte und sein erfinderischer, lebhafter Geist sei dabei im höchsten Maße entzückt worden. Weiter schilderte der Freund, dass Nietzsche, schon von frühester Kindheit an, die Menschen und vor allem die Gesellschaft mied, da er ein Einzelgänger war, der am liebsten seinen Gedanken nachging und der Natur erhabenen Schönheit zu Papier brachte.

Nietzsche war sich seiner Intelligenz durchaus bewusst und fragte seine Schwester Elisabeth in dieser Zeit ob sie es nicht auch komisch fände, dass sie beide so viel mehr wüssten und umsetzen könnten als andere in ihrem Alter.

Im Jahre 1858, Nietzsche war hier vierzehn Jahre alt, bekam seine Mutter eine Freistelle für ihn an der Landesschule zu Pforta. Eine strenge Ordnung erzog hier die rund zweihundert Schüler. Nietzsche fiel es leicht sich in dieser Gemeinschaft, die jede Stunde organisierte, zu Recht zu finden. Er bemerkte hier, dass seiner bisherigen Erziehung ein männliches Auge gefehlt habe und bedauerte das ein wenig.

Nun beginnt eine Art Sucht nach „Universalwissen“, wie er es nannte. Die Pfortaner boten den Kindern eine humanistische Bildungsgrundlage, doch das war dem jungen Nietzsche nicht genug, er stellte in seinem kindlichen Eifer eine Liste von denjenigen Gebieten auf, die er ausführlich zu studieren wünschte. Auf dieser besagten Liste befand sich:

Naturgenuss: Geologie, Botanik, Himmelskunde

Kunstgenuss: Musik, Poesie, Malerei, Theater

Nachahmung des Handels und Treibens: Kriegswesen, Baukunst, Seewesen

Lieblingsneigung in den Wissenschaften: guter lateinischer Stil, Mythologie, Literatur, deutsche Sprache,
und die, über allem stehende, Religion

Nietzsche war der begabtest Schüler seines Jahrgangs, seine einzige Schwäche, wenn man das so nennen möchte, war die Mathematik. Er erwähnte selbst in seinen Tagebuchaufzeichnungen, dass sie ihm doch allzu langweilig erscheine.

Eine besonders starke Neigung zur deutschen Sprache führte Nietzsche dazu mit seinen beiden Jugendfreunden, Wilhelm Pinder und Gustav Krug die künstlerisch-literarische Vereinigung „Germania“ zu gründen. Von den Einnahmen dieser Organisation wurden regelmäßig Musikalien angeschafft, denn Gustav und Fritz betrieben leidenschaftlich gern Musik. In dieser Zeit erweiterte Nietzsche seinen, bis dahin nur auf die klassische Musik beschränkten Horizont, und wurde begeisterter Wagnerianer. Der Klavierauszug des Hans von Bülow von „Tristan“ eröffnete Nietzsche eine neue Welt. Seit 1860 zeigte sich überhaupt eine gewisse Auflockerung in der allzu strengen Welt des Friedrich Nietzsche.

Man findet in seinen „Germania-Beiträgen“ Kunde dafür, dass sein Geist im Wandel war, da die Themen seiner Vorträge, die bei den vierteljährlichen Versammlungen vorgetragen wurden, zunächst Themen wie das „Weihnachtsoratorium“ behandelten, später aber Themenkreise wie „Das Dämonische in der Musik“ zu finden waren.

1863 löste sich die Vereinigung der „Germania“ auf, da die beiden anderen schon länger keine Beiträge geschickt hatten und schließlich auch Nietzsche die Lust vergangen war als einziger welche zu bringen.

Jedoch seine Neigung zu gemeinsamen Geistesschaffen konnte er später in Ritschls „Philosophischen Verein“ in Leipzig befriedigen, und viel später in Sorrent mit Paul Rée, Malwida von Meysenbug und Albert Brenner.

In den letzten Jahren in Pforta gewann Nietzsche neue Freunde fürs Leben wie Paul Deussen, den späteren Geschichtsschreiber der indischen Philosophie, und Karl Freiherr von Gersdorf. Seine Liebe und Hingabe in dieser Zeit gehörte jedoch ganz Hölderlin.

Im Laufe des Jahres 1862 müssen bei Nietzsche Zweifel an der christlichen Religion gekommen sein, dies bekundete er in einem Aufsatz für „Germania“ wo er „Über das Christentum“ schreibt,

aus dem gleichem Jahr lässt sich Forderung Nietzsche finden, dass der Mensch sich den Himmel auf Erden machen solle. Er forderte das Menschliche, nicht mehr das Christliche. In dem Gedicht „Jetzt und ehemals“ beteuerte er, dass er seinen Kinderglauben und somit seine Seligkeit verloren habe. Der Gott der Kindheit war verschwunden aber der Drang nach Bildung war geblieben. Ein erweiterter Gottesbegriff nahm nun Nietzsches Seele ein, nämlich der des „unbekannten Gottes“. Mit einem Zeugnis lauter erster Noten, nur Mathematik unbefriedigend, begann nun ein neuer Lebensabschnitt an der Universität.

II) Studentenjahre

Im Oktober des Jahres 1864 zog Nietzsche mit seinem Freund, Paul Deußen, nach Bonn und belegte an der Universität Theologie und Philologie, daneben noch kunsthistorische und kirchenhistorische Vorlesungen. Theologie belegte Nietzsche nur ein Semester, da sich hier schon eindeutig herausstellte dass sein Augen merk auf der klassischen Philologie lag.

Zusammen mit anderen ehemaligen „Pfortaner“ trat er in die Burschenschaft „Franconia“ ein. In diesem Schritt Nietzsches sollte man versuchen das Bestreben nach Veränderung und Auflockerung seiner Person zu sehen, als den Überzeugten Schritt in eine solche Vereinigung. Er erklärte des Öfteren in dieser Zeit, dass er versucht habe, sich selbst weltoffener zu verhalten und seinen Horizont erweitern zu wollen. Aber sein Widerwillen zeigte sich nur allzu schnell und nachdem in der strengen und engstirnigen Struktur dieser Vereinigung keiner seiner Verbesserungsversuche angenommen wurde und er sah, dass zwar alte namhafte Herren sich dieser Burschenschaft angeschlossen hatten, jedoch nichts als Schein hinter den großen Namen war, verließ er nach einem Semester diese Institution.

Nietzsches bedeutendster Lehrer war Ritschl, der klassische Philologe. In „Ecce Homo“ benannte er seinen Lehrer Ritschl mit Verehrung, als den einzigen genialen Gelehrten den er bis dahin zu Gesicht bekommen habe. Dieser Ritschl hatte sich mit dem Archäologen und Mozartbiographen in die Haare bekommen und nahm auf Grund dieser Streitigkeiten eine Berufung in Leipzig an. Einige seiner Schüler, darunter auch Nietzsche, folgten ihm dahin. Genau hundert Jahre nach Goethes Immatrikulation, schrieb sich Nietzsche an der Leipziger Universität ein. Hier erhielt er seine wissenschaftliche Ausbildung und schloss sich seinem Lehrer näher an. In Bonn hatte er noch Zeit gefunden, ein wenig zu komponieren. Die französischen Dichter inspirierten ihn, und seine Kompositionen sind sichtbar von Brahms und Schumann beeinflusst. Hier in Leipzig fand er keine Zeit mehr diesen Vergnügungen nachzugehen. Er fand hier Kollegen, die das gleiche Studienziel hatten wie er, und so gründeten sie die Vereinigung mit dem Namen: „Die letzte Redaktion der Theognidea“ für die Nietzsche Manuskripte verfasste, die er Ritschl vorlegte und die von jenem auf das höchste gelobt wurden. In dieser Zeit gewann Nietzsche einige Preise, die von seiner Universität aus gingen. Nietzsche war nicht nur fachwissenschaftlich-philologisch interessiert, sondern schon in der Pfortaer Zeit beschäftigte er sich mit Philosophie.

1865 bald nach seinem Studienbeginn in Leipzig entdeckte er die Schriften Schopenhauers, die ihm eine Welt eröffneten, neue Gedanken zu fassen und schon Gedachtes zu hinterfragen. Er sprach von dem endlich gestillten Drang nach Selbsterkenntnis. Dieses Weltbild hinterfragte und erneuerte alle früheren Vorstellungen Nietzsches und beeinflusste sein Denken grundsätzlich. Ihm lag nichts daran, die Philosophie Schopenhauers blind zu übernehmen und zu vergöttern, sondern hinterfragte sie und schrieb 1867 eine scharfsinnige „Kritik der Schopenhauerschen Philosophie“ von der Erscheinungswelt herrührte worin er einerseits auf Widersprüche aufmerksam machte und andererseits erläuterte, dass Schopenhauers „Wille“ in seinen Eigenschaften von der Erscheinungswelt herrührte, dass also in diesem „Wille“, dem Ding an sich, nur eine mit Vorsicht zu genießen seiende Metaphysizierung der menschlichen Instinktkräfte zu finden sei. Er meinte weiter, dass sich der Intellekt nicht aus dem Willen entwickeln kann, da Erscheinung nicht aus dem An-Sich hervorgegangen sein kann – somit liegen für ihn Wille und Erkenntnis näher zusammen.

In dieser Leipziger Zeit fand er in Erwin Rohde einen Freund, den Nietzsche bald für die Philosophie Schopenhauers begeistern konnte. Die beiden verbrachten den Großteil ihrer Zeit miteinander und teilten nicht nur geistige Interessen sondern bereicherten einander auch durch völlig gegensätzliche Meinungen und Wissenschaftlichkeit.

Im Herbst 1867 wurde Nietzsche als Einjähriger zur Artillerie einberufen. Wie er sich in diesem neuen Kreis zurecht fand schrieb er seinen Freund Rohde in einem Brief „Meine Philosophie hat jetzt Gelegenheit, mir praktisch zu nützen. Ich habe in keinem Augenblick bis jetzt eine Erniedrigung verspürt, aber sehr oft über etwas Märchenhaftes gelächelt.

Mitunter auch raune ich unter dem Bauch eines Pferdes versteckt: Schopenhauer hilft! Und wenn ich erschöpft mit Schweiß bedeckt nach Hause komme, so beruhigt mich ein Blick auf das Bild an meinem Schreibtisch, oder ich schlage die Parerga auf, die mir jetzt, samt Byron, sympathischer als je sind.“⁴

Durch seine schwere Kurzsichtigkeit zog er sich beim Sprung aufs Pferd eine schwere Brustverletzung zu, die ihm durch eine Eiterung mehrere Monate Krankenlager eintrug. Ohne weiteren Militärdienst beendet er seine Dienstleistung als Gefreiter.

Nietzsche hat sich ganz für eine akademische Laufbahn entschlossen, und durch das Erbe seiner Tante hatte er auch die notwendigen Mittel dazu.

⁴ Dr. Wolfgang Deninger: Friedrich Nietzsches Lebensbild (Kapitel Studentenjahre/ Seite 24 Zeile 15f. / Friedrich Nietzsche – Werke in drei Bänden Phaidon Verlag Essen 1990)

Im November 1868 fällt für Nietzsche eine schicksalsschwere Begebenheit, nämlich die Begegnung mit Richard Wagner. Wagner weilte in dieser Zeit bei seiner Schwester, der Frau des Verlegers Brockhaus, in Leipzig. Frau Ritschl, die Wagner kennen lernte, erzählte diesem, dass Nietzsche seine Musik spiele, worauf er diesen kennen zu lernen bat.

Nun folgt ein Brief, den Nietzsche an seinen Freund schrieb, und der meiner Ansicht nach einen sehr netten Einblick in diese Zeit und das Leben gibt.

(Leipzig, 9. November 1868)

„An Erwin Rohde

Als ich nach Hause kam, fand ich einen Zettel, an mich adressiert, mit der kurzen Notiz:

„Willst du Richard Wagner Kennen lernen, so komme um $\frac{3}{4}$ 4 in das Café Théâtre. Windisch.“

Diese Neuigkeit verwirrte mir etwas den Kopf, verzeih mir! Sodass ich die eben gehabte Szene ganz vergaß und in einem ziemlichem Wirbel geriet.

Ich lief natürlich hin, fand unseren Biederfreund, der mir neue Aufschlüsse gab, Wagner war im strengsten Inkognito in Leipzig bei seinen Verwandten:

Die Presse hatte keinen Wind und alle Dienstboten Brockhausens waren stumm gemacht, wie Gräber in Livree. Nun hatte die Schwester Wagners, die Prof. Brockhaus, jene bewusste gescheute Frau, auch ihre gute Freundin, die Ritschellin, ihren Bruder vorgeführt: Wobei sie den Stolz hatte, vor den Bruder mit Freundin, und vor der Freundin mit dem Bruder zu renovieren, das glücklichste Wesen! Wagner spielte in Gegenwart der Frau Ritschl das Meisterlied, das ja auch dir bekannt ist: und die gute Frau sagt ihm, dass ihr dieses Lied schon wohl bekannt sei, via *opera*. Freude und Verwunderung Wagners: Gibt allerhöchsten Willen kund, mich inkognito kennen zulernen. Ich sollte für Freitagabend eingeladen werden: Windisch aber setzte auseinander, dass ich verhindert sei durch Amt, Pflicht, Versprechen: Also schlägt man Sonnabendnachmittags vor. Windisch und ich liefen also hin, fanden die Familie des Professors, aber Richard nicht, der mit einem ungeheuren Hute, auf dem großen Schädel ausgegangen war. Hier lernte ich also besagte vortreffliche Familie kennen, und bekam eine liebenswürdige Einladung für Sonntagabend.

Meine Stimmung war wirklich an diesen Tagen etwas romanhaft; gib mir zu, dass die Einleitung dieser Bekanntschaft, bei der großen Unnahbarkeit des Sonderlings, etwas an das Märchen streifte.

In der Meinung, dass eine große Gesellschaft geladen sei, beschloss ich, große Toilette zu machen und war froh, dass gerade für den Sonntag mein Schneider mir einen fertigen Ballanzug versprochen hatte. Es war ein schrecklicher Regen- und Schneetag, man schauderte, ins Freie zu gehen, und so war ich denn zufrieden, dass mich nachmittags Roschachen besuchte, mir etwas von den Eliaten erzählte und von dem Gott in der Philosophie- denn er behandelte als *kandidandus* den von Ahrens gegebenen Stoff „Entwicklung des Gottesbegriffs bis Aristoteles“, während Romundt die Preisaufgabe der Universität „Über den Willen“ zu lösen trachtete -Es dämmerte, der Schneider kam nicht und Roscher ging. Ich begleitete ihn, suchte den Schneider persönlich auf und fand seinen Sklaven heftig mit meinem Anzuge beschäftigt: man versprach ihn in $\frac{3}{4}$ Stunden zu schicken. Ich ging vergnügter Dinge weg, streifte Kintschy, las den Kladderadatsch und fand mit Behagen die Zeitungsnotiz, dass Wagner in der Schweiz sei, dass man aber in München ein schönes Haus für ihn baue: Während ich wusste, dass ich ihn heute Abend sehen würde und dass gestern ein Brief vom kleinen König an ihn angekommen sei mit der Adresse: „An den großen deutschen Tondichter Richard Wagner.“

Zu Hause fand ich zwar keinen Schneider, las in aller Gemächlichkeit noch die Dissertation über die Eudocia und wurde nur von Zeit zu Zeit durch gellendes, aber aus der Ferne kommendes Läuten beunruhigt. Endlich wurde mir zur Gewissheit, dass an dem altväterlichen eisernen Gittertor jemand warte: Es war verschlossen, ebenso wie die Haustür. Ich schrie über den Garten weg dem Manne zu, er solle in das Naundörfchen kommen: Unmöglich, sich bei dem Geplätscher des Regens verständlich zu machen. Das Haus geriet in Aufregung, endlich wurde aufgeschlossen, und ein altes Männchen mit Paket kam zu mir. Es war halb 7 Uhr; es war Zeit, meine Sachen anzuziehen und Toilette zu machen, da ich sehr weit ab wohne. Richtig, der Mann hat meine Sachen, ich probiere sie an, sie passen. Verdächtige Wendung! Er präsentiert die Rechnung. Ich akzeptiere höflich: Er will bezahlt sein, gleich bei Empfang der Sachen. Ich bin erstaunt, setze ihm auseinander, dass ich gar nichts mit ihm als einem Arbeiter für meinen Schneider zu tun habe, sondern nur mit dem Schneider selbst, dem ich den Auftrag gegeben habe. Der Mann wird dringender, die Zeit wird dringender; ich ergreife die Sachen und beginne sie anzuziehen, der Mann ergreift die Sachen und hindert mich sie anzuziehen: Gewalt meiner Seite, Gewalt seiner Seite! Szene. Ich kämpfe im Hemd: Denn ich will die neuen Hosen anziehen.

Endlich Aufwand von Würde, feierliche Drohung, Verwünschung meines Schneiders und seines

Helfershelfers, Racheschwur: Währendem entfernt sich das Männchen mit meinen Sachen. Ende des 2ten Aktes: Ich brüte im Hemd auf dem Sofa und betrachte einen schwarzen Rock, ob er für Richard gut genug ist.

-Draußen gießt der Regen.-

Ein Viertel auf acht, um halb acht, habe ich mit Windisch verabredet, wollen wir uns im Theatercafé treffen. Ich stürme in die finstre regnerische Nacht hinaus, auch ein schwarzes Männchen, ohne Frack, doch in gesteigerter Romanstimmung: Das Glück ist günstig, selbst die Schneiderszene hat etwas Ungeheuerlich-Unalltägliches.

Wir kommen in den sehr behaglichen Salon Brockhaus an: Es ist niemand weiter vorhanden als die engste Familie, Richard und wir beide. Ich werde Richard vorgestellt und rede zu ihm einige Worte der Verehrung: Er erkundigt sich sehr genau, wie ich mit seiner Musik vertraut geworden sei, schimpfte entsetzlich auf alle Aufführungen seiner Opern, mit Ausnahme der berühmten Münchener und macht sich über die Kapellmeister lustig, welche ihrem Orchester im gemütlichen Tone zurufen: „Meine Herren, jetzt wird's leidenschaftlich“, „Meine Gutsen, noch ein bisschen leidenschaftlicher!“

W. imitiert sehr gerne den Leipziger Dialekt-

Nun will ich Dir in Kürze erzählen, was uns dieser Abend bot, wahrlich Genüsse so eigentümlicher bekannter Art, dass ich auch heute noch nicht im alten leise bin sondern eben nichts Besseres tun kann, als mit Dir, mein teurer Freund, zu reden und „wundersame Mär“ zu künden. Vor und nach Tisch spielte Wagner, und zwar alle wichtigen Stellen der Meistersinger, in dem er alle Stimmen imitierte und dabei sehr ausgelassen war. Es ist nämlich ein fabelhaft lebhafter und feuriger Mann, der sehr schnell spricht, sehr witzig ist, und eine Gesellschaft dieser privatesten Art ganz heiter macht. Inzwischen hatte ich ein längeres Gespräch mit ihm über Schopenhauer: Ach, und Du begreifst es, welcher Genuss es für mich war, ihn mit ganz unbeschreiblicher Wärme von ihm reden zu hören, was er ihm verdanke, wie er der einzige Philosoph sei, der das Wesen der Musik erkannt habe; dann erkundigte er sich, wie sich jetzt die Professoren zu ihm verhalten, lachte sehr über den Philosophenkongress in Prag und sprach „von den philosophischen Dienstmännern“. Nachher las er ein Stück aus seiner Biografie vor, die er jetzt schreibt, eine überaus ergötzliche Szene, aus seinem Leipziger Studienleben, an die ich jetzt noch nicht ohne Gelächter denken kann; er schreibt übrigens außerordentlich gewandt und geistreich.

-Am Schluss, als wir beide uns zum Fortgehen anschickten, drückte er mir sehr warm die Hand und lud mich sehr freundlich ein, ihn zu besuchen, zu besuchen, um Musik und Philosophie zu treiben, auch übertrug er mir, seine Schwester und seine Anverwandten mit seiner Musik bekannt zu machen: Was ich denn feierlich übernommen habe.- Mehr sollst Du hören, wenn ich diesem Abende etwas objektiver und ferner gegenüberstehe. Heute ein herzliches Lebewohl und beste Wünsche für Deine Gesundheit.

F.N⁵

⁵Dr. Wolfgang Deninger: Friedrich Nietzsches Lebensbild (Kapitel Studentenjahre / Seite 25 f. / Friedrich Nietzsche – Werke in drei Bänden Phaidon Verlag Essen 1990)

III) Nietzsche als Professor in Basel

Nietzsche wurde durch seine Berufung in Basel ganz aus seinem Studieren und Arbeiten herausgerissen. Er plante zu dieser Zeit mit Rohde nach Paris zu reisen. Diese Einberufung gehörte zu den seltsamsten Geschehnissen im akademischen Leben Europas. Der Erziehungsrat der Stadt Basel wollte die Professur für klassische Philologie an der Universität besetzen, und er wurde auf Nietzsche aufmerksam auf Grund seiner Aufsätze im „Rheinischen Museum für Philologie“. Das Unglaubliche geschah, nicht promoviert noch habilitiert wurde der vierundzwanzigjährige Philologe als außerordentlicher Professor an die Universität von Basel berufen. Darauf hin verlieh sie ihm auf Grund seiner Arbeiten, ohne Prüfung, das Doktorratsdiplom.

Nietzsche hatte Wagner in Tribschen am Vierwaldstättersee aufgesucht, da er nun schon ganz in die Arbeit des Komponisten eingeweiht war. Eine Freundschaft entwickelte sich zwischen Nietzsche, Cosima und Richard Wagner. Wagners Arbeiten wurde besprochen, angespielt und die Aufführungen durchgedacht. Richard und Cosima brachten ihrerseits ein reges Interesse an den Arbeiten Nietzsches und er verbrachte die Weihnachtsfeste der Jahre 1869 und 1870 bei den beiden.

Zu den Erkenntnissen des griechischen Altertums und der Weltanschauung Schopenhauers gesellten sich nun das Wesen der Musik Richard Wagners und sein Bestreben nach Kulturreformation. Wie er sich in dieser Zeit in Basel zu Recht fand schrieb er in einem Brief an seinen Freund Rohde:

„Übrigens bist Du klug, wenn Du nicht so eine kleine Universität als Wohnsitz wählst. Man vereinsamt in seiner eigenen Wissenschaft. Was gäbe ich darum, wenn wir zusammen leben könnten! Ich verlerne ganz zu sprechen. Das Lästigste aber ist mir, dass ich immer repräsentieren muss, den Lehrer, den Philologen, den Menschen und dass ich mich allen, denen ich umgehe, erst beweisen muss. Das aber kann ich so sehr schlecht und verlerne es immer mehr. Ich verstumme oder sage bereits absichtlich nur soviel, wie viel man als höflicher Weltmensch zu sagen pflegt. Kurz, ich bin mit mir mehr unzufrieden als mit der Welt und deshalb umso zugetaner dem Teuersten.“⁶

Er war in dieser Periode verzweifelt, da er seine eigene Unwissenheit und das ihm umgebende

⁶Dr. Wolfgang Deninger: Friedrich Nietzsches Lebensbild (Kapitel Nietzsche – Professor in Basel / Seite 29 Zeile 10f. / Friedrich Nietzsche – Werke in drei Bänden Phaidon Verlag Essen 1990)

Philistertum ablehnte. Wie sehr muss ihm Nietzsche in dieser Zeit ein Lichtblick gewesen sein, da er nicht nur die Musik sondern auch Wagners Weltansicht verstand. Es liegt sicherlich viel an der Tatsache, dass Nietzsche Wagners Musik und Ideen aufgesogen hatte wie ein Schwamm, da er in dieser Zeit ausgetrocknet an Menschlichkeit und Gedankenaustausch gewesen war. Er beschrieb seinen Freund Rohde wie beeindruckt er von dem Genius Wagners sei und dass man nichts glauben sollte, was in der Presse über ihm geschrieben steht, da ihn niemand kannte und ihn auch niemand zu beurteilen im Stande sei. Er beschrieb weiters, dass sich in Wagner eine großartige Idealität fand, dass er sich in seiner Gegenwart wie in der Gegenwart eines Gottes glaubte.

Das Griechentum, Schopenhauer und Wagner waren die Grundmächte, die Nietzsches Weltanschauung prägten. Wesentlich für diese Zeit waren jedoch auch Aufsätze und Vorträge des Jakob Burckhard, der Themen wie „Das griechische Musikdrama“, „Sokrates und die Tragödie“ und „Über die dionysische Weltanschauung“ behandelten.

Der deutsch-französische Krieg unterbrach Nietzsches Arbeit, denn da seine Staatsangehörigkeit der Schweiz einen Einzug verbat, wollte er als Krankenpfleger helfen. Er zog sich im Zuge einer Rückholung Verwundeter bei Metz Ruhr und Diphtherie zu. Seine bis dahin gute Gesundheit litt nun an nervösen Magen- und Augenleiden, das sich bei Überarbeitung zu verschlechtern neigte.

Nach Basel zurückgekehrt nahm er seine Arbeit an dem Griechenbuche wieder auf, und beendete sie im April 1871. Ende dieses Jahres erschien bei Wagners Leipziger Verleger Fritzsche „Die Geburt der Tragödie im Geiste der Musik“. In der Ausgabe von 1886 fügte er ein neues Vorwort hinzu: Versuch einer Selbstkritik.

Diese Schrift ist eine Deutung des Griechentums nach dem Verständnis der Schopenhauerschen Philosophie und dem mythischen Musikdrama, wie es Wagner lehrte.

Das Dionysische ist das Wesen der Musik, es nährt den Rausch, ist ein chaotisch-barbarisches Element, es ist das Gesetz des allgemeinen Naturlebens.

Ein Hauptpunkt dieses Werkes ist der Tod der attischen Tragödie durch das Aufbrechen des Rationalismus bei Sokrates und Euripides, durch den Wissenschaftsmenschen. Die Dunkelheit der metaphysischen Tiefe wird durch flache optimistische Verständlichkeit ersetzt, der Mythos durch theoretische Lehren und der dionysische Weltrausch durch einen naturalistischen Affekt. Alles wird in Nietzsches Augen verflacht, psychologisiert und entmythisiert. Und hier zog Nietzsche Vergleiche zur Gegenwart, die für ihn ebenso ein theoretisch-optimistisches Zeitalter war, das die sokratische Kultur der Oper pflegte. Aber es gibt das Heilmittel Wagner! In seinem Musikdrama ist

die Fähigkeit der Musik, den Mythos zu gebären, wieder nutzbar gemacht worden. In Wagners Musikdramen wird der wahre deutsche Volksmythos, der dem Griechischen so verwandt ist, wiedergeboren. Seine „Geburt der Tragödie“ gehörte zu den großen geistesgeschichtlichen Werken, doch ist es ein Jünglingswerk und zeigt in seiner ungestümen Art noch einige Ungreiftheiten Nietzsches, die trotz der herrlichen Formulierungen stilistisch noch nicht den richtigen Platz für Nietzsche gefunden haben.

Der Kreis um Wagner war natürlich begeistert über dieses Werk, da der Meister hier mit den großen Griechen in Geisteszusammenhang gebracht worden war. Ganz anders lautete das Urteil der philologischen Fachkreise. Selbst Ritschl fand sich mit dieser Arbeit seines Schülers nicht zurecht. Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, ein jüngerer Pfortaer, später ein angesehener klassische Philologe, versucht zu beweisen, dass Nietzsche unwissenschaftlich sei und wollte ihn widerlegen. Wagner trat in einen öffentlichen Brief für Nietzsche ein; Erwin Rohde, der außerordentlicher Professor in Kiel war, bewies seine Freundschaftlichkeit und zugleich seinen überlegenen Geist und verfasste sofort die Schrift „Afterphilologie“ in der er Wilamowitz in hohem Grad bloßstellte. Nietzsche war nun ordentlicher Professor in Basel geworden, doch zog dieser Diskurs seine Spuren. Nun hatte er zwei Hörer, einen Mediziner und einen Juristen.

Von Jänner bis März im Jahre 1872 hielt er öffentliche Vorträge „Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten“, die mit großem Beifall belohnt wurden.

Im März 1872 zogen die Wagners nach Bayreuth um, da nun der Grundstein für das Festspielhaus gelegt wurde. Nietzsches Begeisterung für Wagners Ziele ging so weit, dass er seine Vorlesungen unterbrach, um in den Wagner-Vereinen der größten deutschen Städte Vorträge über die geplanten Bayreuther Festspiele zu halten. Er dachte viel darüber nach, wie man den einbrechenden Materialismus und die Wirkung siegreichen Krieges gegen Frankreich leiten könne. Er sah die große Weltkultur der Deutschen, die nur Nachwelt der Goethezeit geblieben war, im Begriff an die Leere und das reine Streben nach Macht zu verlieren.

Nietzsche plante eine große Reihe von „Unzeitgemäßen Betrachtungen“, an der sich Jakob Burchard, Erwin Rohde und Franz Overbeck beteiligten sollten, doch er blieb alleine. Einmal mehr versucht Nietzsche seinem Drang nach Gemeinschaft und Gemeinschaftsgeist nachzugehen.

Im Frühjahr 1874 erschien seine zweite „Unzeitgemäße“, in der er „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“ behandelte. Abermals das Thema echte und unechte Bildung, und hier geschah etwas Erstmaliges: Nietzsche stellt sich der Schopenhauerschen gegen historischen

Einstellung entgegen, und gestand der Historie eine nicht geringe Berechtigung zu. Aber sie solle keineswegs tote Wissenschaft sein, sondern viel mehr sollte die Vergangenheit dabei helfen nicht zu resignieren und sich aus dem Großen der Vergangenheit die ewigen Möglichkeiten für die Zukunft nehmen. Nietzsches Lebensbegriff weitete sich über Schopenhauer und Wagner aus. Die dritte und vierte „Unzeitgemäße“, „Schopenhauer als Erzieher“ und „Richard Wagner in Bayreuth“ sind Rückblicke. Zweite ist eine Zusammenfassung alles Glücksaugenblicke, die Nietzsche durch Wagner erfahren hat, aber zu einem Augenblick geschrieben, wo er sich schon gelöst hatte. Seit dieser Zeit, 1874, gehen ihre Anschauungen auseinander, und sie sahen einander auch erst wieder im Jahre 1876.

Nietzsches Schrift über Wagner ist eine Werbeschrift zu den ersten Festspielen in Bayreuth. Er war schon schwankend, doch zeichnete er sein Ideal Wagner und füllte es mit eigenen Ansichten und Gedanken, die er später im „Zarathustra“ endgültig verwirklichte.

Im Juli 1876 reiste Nietzsche zu den Proben nach Bayreuth, doch diese ernüchterten ihn, da ihm alles so entgeistert vor kam, dass er sich drei Wochen lang dort in den Wald zurückzog und an „Pflugschar“, dem späteren Buch „Menschliches, Allzumenschliches“ schrieb. Das Idealbild zerrann, der Schauspieler Wagner, der eitle Künstler kam ans Tageslicht.

Hier entstand die zweite Schaffens- und Denkensperiode Nietzsches. Mehrfach wollte er seine Professur in Basel niederlegen da die Vorlesungen an der Universität, der Griechischunterricht an den obersten Klassen des Pedagogiums und seine Tätigkeit als Schriftsteller eine zu große Belastung darstellten. Sein nervöser Magen machte ihm immer mehr Beschwerden und seine Augenerkrankung machte ihm in dieser Zeit das selbstständige Schreiben unmöglich. So diktierte er seinem lebenslangen Jünger, Peter Gast, „Menschliches“, welches ohne ihn nicht zustande gekommen wäre.

1879 gab Nietzsche endgültig seine Professur in Basel auf.

IV) Zweite Schaffensperiode

Mit dem Jahre 1876 fand ein Umschwung in Nietzsches Denken statt. Seine Hochschätzung von Kunst und Religion, wo er auch Schopenhauer und Wagner in den Mittelpunkt seiner Weltanschauung stellte, wich. Über das Ideal der Kunst stellte sich ein neues Ideal, die auf Tatsachen berufende Wissenschaft. Zuvor galt es die lebendige Synthese im Seelischen zu suchen, nun richtete er sich nach kritischer Entwicklungsgeschichte. Es gibt für ihn keine ewigen Tatsachen, wie auch keine Wahrheit, kein Ding An Sich und keinen Wunderursprung. Somit entwickelte er sich nicht nur weg von Schopenhauer, sondern er stellte sich gegen ihn. Nietzsche vertrat die Auffassung, dass man eine Analyse der Ursprünge bräuchte, das Kleine, Unscheinbare der Wirklichkeit zu bemerken, nicht das Erhabene der Metaphysik. Er meinte, dass man aufhören sollte, die Welt nach Begriffen wie „gut“ und „böse“ zu betrachten, sowie sein es notwendig das „Soll“ aus dem Denken zu verbannen, denn das sei Religion. Er verlangte nach psychologischer Analyse und Entlarvung. Dankbarkeit ist die Rache am Geber, Mitleid das Verlangen nach Bezeugung der Überlegenheit und so fort. Wie die Moral, so zerstörte Nietzsche auch das Christentum durch psychologische Analyse ihrer seelischen Grundlage, sie enthält keine Wahrheit sondern sei eine Ausgeburt von Angst.

Wie Moral und Religion wird auch die Kunst entwurzelt. Er unterstellte ihr mangelnden Wahrheitssinn, Verkindlichung der Menschlichkeit und Konservierung des Überlebten. Er sprach viel über den „Künstler“, wobei man hier zum besseren oder richtigeren Verstehen den Namen „Wagner“ einsetzen sollte.

Es erscheint so, als müsste Nietzsche seine früheren Ideale zerstören, sich von ihnen ganz frei machen. Sie dürfen keinen Wahrheitsgehalt mehr haben. Genau so blind wie er sie aufgestellt hat, so blind zerstört er sie nun wieder. Mit der gleichen inneren Unruhe stellt er nun neue Ideale auf.

Ein neuer Menschentyp wurde als Ideal aufgestellt: der Freigeist, der sich frei von Moral, Religion und Kunst der Aufklärung hingeben kann. Die erste Auflage dieses Buches ist auch nicht umsonst Voltaire gewidmet.

Kultur sei Aufklärung, nicht mehr dionysischer Rausch und Metaphysik sondern Zukunft, wissenschaftlicher Sinn und Klarheit durch kausale Betrachtung der Dinge. Über Religion und Kunst stehe die Wissenschaft, also jene Macht, die noch zehn Jahre zuvor die Zerstörerin der

Mythologie und die Trägerin des flachen Optimismus gewesen war. Dennoch blieb die pessimistische Lebenseinstellung erhalten. Das Leben war für ihn Schein der Vorstellung, ein Irrtum, aber notwendig, denn nur der Irrtum macht lebendig.

In dieser Periode lernte Nietzsche das Nein Sagen das wiederum der Grundstock für die nächste Periode war, nämlich das Ja Sagen.

In Klingenbrunn hatte Nietzsche sein Buch „Menschliches, Allzumenschliches“ begonnen und im Winter 1876 in Sorrent förderte er es sehr. Zusammen mit der damals 70jährigen Malwinda von Meysenbug, Dr. Paul Rée und dem Basler Studenten Albert Brenner verbrachte Nietzsche diesen Winter. Im November kam Familie Wagner nach Sorrent, doch es wurde frostig, denn man war einander fremd geworden. 1878 erschien „Menschliches“ mit einem Widmungsgedicht an Richard Wagner, doch dieser reagierte nicht darauf. Dieser breitete den absoluten Bruch vor, indem er sich bald darauf in den „Bayreuther Blättern“ mit den schärfsten Wörtern gegen die positivistische Wissenschaft aussprach. Diese Blätter und der zuvor erschienene Parsifal trennten Nietzsche endgültig von seinem ehemaligen Götzenbild.

Nun hindert ihn seine schwere Krankheit seine Bücher selbst zu schreiben, doch nicht sie zu diktieren. Seine Themen waren wiederum die Moral und Gut und Böse, diesmal aber unter dem Aspekt, dass die Gefahr als Mittel der Lebenssteigerung und Stärkung des Menschen führen könne. Am Ende seiner Schrift „Morgenröte“ bemerkte er, dass er mitten im Nein Sagen zu einem neuen Ja gekommen war. Dieses neue ja war von einer kräftigen Lebenszuwendung gekennzeichnet und trug den Namen „Die fröhliche Wissenschaft“ mit der er in seine dritte Schaffensperiode übersiedelte. Ein neues Ideal wurde aufgestellt: Erkenntnis und Lebendigkeit, geschichtliches Bewusstsein und triebgewisse Kraft des Handelns – vereint unter dem Namen Menschlichkeit. Im Jänner des Jahres 1882 begann er mit den Skizzen zu Zarathustra.

Nietzsches Sprache begann sich auch stark zu verändern, er begann seine Sachlichkeit abzulegen und richtete seine Ausdrucksweise hin zum Künstlerischen. In der fröhlichen Wissenschaft erkannte er die Kunst als Mittel an, das Leben zu steigern im Stande sei und ihm Festigkeit geben zu könne. Kunst nun wieder, wie schon in der Geburt der Tragödie, als lebensbejahende Macht.

Nun hielt Nietzsche fast alle seine Weltanschauungen in der Hand und es drängte ihn, eine Gesamtdarstellung seiner Weltenbilder und Menschenideale zu verfassen. Nun begann er „Also sprach Zarathustra“ zu dichten.

V) Dritte Periode des Schaffens

Nietzsche war nun frei, als Privatlehrer, Bewohner möblierter Zimmer oder Hotels, ist er ein ewiger Wanderer, dessen wichtigste Sachen seine Handbücher waren, die schnell von einem Ort an den anderen gebracht werden konnten. Im Winter nach Aufgabe seiner Professur ging er seiner Vorliebe für italienische Orte nach, Genua, Venedig, Gardasee und Rom. 1881 begann er den zweiten Teil des Zarathustra und in diesem Jahr lösten sich die letzten Bindungen zu seinen Freunden. Jakob Burckard las zwar seine Bücher, doch fand er keinen Zugang mehr zu ihnen. Erwin Rohde und Paul Deussen, beide Schopenhauerianer geblieben, verstanden Nietzsche nicht mehr. Die Verlobung seiner Schwester mit dem Nietzsche allzu unsympathischen Gymnasialprofessor Dr. Bernhard Förster führt ihn schließlich ganz und Elisabeth sah ihren Bruder erst wieder in geistiger Umnachtung.

Seiner Gesundheit ging es in diesen achtziger Jahren besser, doch die Vereinsamung verdunkelte zunehmend seine Gedanken und er unternahm täglich sechs bis achtstündige Wanderungen als Gegengewicht zu den Strapazen des Denkens. Zwei Hauptgedanken fand man bei Nietzsche in dieser Zeit: Übermensch und ewige Wiederkunft. Der vierte Teil des Zarathustra sollte eigentlich zu einem großen zweiten Hauptteil gehören, doch diesen stellte er aus inneren Schwierigkeiten nicht fertig. Er sah sich gezwungen seine Schrift selbst zu drucken und sie dann einem Verleger in Kommission zu geben. Bei dieser Gelegenheit veranstaltete er Neuausgaben seiner Werke um den Absatz anzuregen. In diesem Hochgefühl einer erreichten Lebenshöhe strebte er danach sich geschichtlich einzuordnen. Er verfasste das fünfte Buch der fröhlichen Wissenschaft, das ein Wunderwerk der prosaischen Rede wurde. Zugleich wurde die fröhliche Wissenschaft durch die, aus der Zarathustrischen Zeit stammenden „Lieder des Prinzen Vogelfrei“ poetisch abgeschlossen.

1886 begann die Aphorismensammlung „Jenseits von Gut und Böse“, immer mehr rundete sich hier die neue Lebenseinstellung Nietzsches ab. Die Philosophie soll dem Leben bejahenden Inhalt geben. Diese neue Einstellung Nietzsches finden wir besonders ausgeprägt in der Ergänzung von „Gut und Böse“, nämlich in „Zur Genealogie der Moral“ in der er schrieb, dass Moralbegriffe wie gut und böse aus der Gesinnung Unterwerfener stammen. Nietzsches Ideal ist ein Herrenmensch, der vor allem Herr seiner selbst ist. Er hatte seine Krankheit mittlerweile als eine Entstehungsursache seiner großen Ideale von der großen Gesundheit anerkannt. In der „Genealogie“ spannte er den

Bogen zu seiner letzten Schaffensperiode, ihr Stil ist leidenschaftlich, gespannt und voller Bewusstsein letzter Schatten vor dem Zusammenbruch. Sachliche Schärfe und römische Stilideale wurden verwirklicht: klare Gedanken, Glanz der Anschauung, psychologischer Scharfblick und harte Sachlichkeit. Ein neuer geisteswissenschaftlicher Stil.

VI) Letztes Schaffensperiode

Nietzsches Selbstgefühl steigerte sich zum Ewigkeitsbewusstsein. Er ordnete sich in der Geschichte der Menschheit ein, er gab sich einen Platz. Schon im „Jenseits“ hatte er sich als einen Denker gesehen, der die Zukunft Europas auf seinem Gewissen hatte. Sein Stil wurde herrisch, seine Gegner wurden moralische nieder geworfen, Güte und Anerkennung traten immer mehr in den Hintergrund.

Ein angespannter Nietzsche war nun aus allem geworden, was ihm passiert war. Er verleugnete das Ideal der Griechen und an seine Stelle trat nun das Römische. Härte und Monumentalität.

Rückblickend griff Nietzsche dann noch Wagner an, von dem er eigentlich im Aphorismus „Sternen-Freundschaft“ der fröhlichen Wissenschaft so vornehm-gütig Abschied genommen hatte.

Der Fall Wagner vom Mai 1888 griff den deutschen Romantiker als den größten Schädling des alten Lebens an, als einen Verführer zu falscher pessimistischer Jenseitigkeit, als eine Schauspielerfigur ersten Ranges. Dieser Schrift ließ er „Nietzsche contra Wagner“ folgen, die nachweisen sollte, dass er zu allen Zeiten gleich über Wagner gedacht haben soll.

Schon in der „Genialogie“ hatte er sich entschieden gegen das Christentum ausgesprochen, dies vertiefte er in dem „Antichrist“.

Im November 1888 schrieb Nietzsche sein letztes Werk „Ecce homo“, ein Selbstportrait.

Nietzsches Schwester hatte gefälschte Briefe unter dem Namen ihres Bruders herausgegeben, die als Fälschungen auch zu identifizieren waren. Im dritten Reich wurde ihr ein Heiligenschein beigemessen, da sie als die Schwester des berühmten Mannes galt, der die nationalsozialistische Zeit als Verkünder des Herrenmenschentums feierte, und dessen Gedanken verworren umgedeutet wurden.

Extrem schaffensreich ist dieses letzte gesunde Jahr von Nietzsche, 1888, er schien erfüllt von einem Schaffensdrang und einer Fülle von Erkenntnis. Er fragte schon in Vorahnung, ob er seinen Weg vielleicht zu rasch gegangen sein?

Sein plötzlicher Zusammenbruch kam im Jänner 1889. Er begann für Kleinigkeiten Unmengen an Geld auszugeben, er fanatisierte am Klavier, und brach auf offener Straße zusammen. Jakob Burckhard empfing einen Brief von Nietzsche in welchem das Ausmaß dessen Verwirrung eindeutig abzulesen war und er benachrichtigte Nietzsches Freund und Vermögensberater, Franz Overbeck,

der in diesem Zuge Nietzsche wieder nach Basel zurückholte.

Ohne seine Freunde zu erkennen, ließ sich Nietzsche in die Basler psychiatrische Klinik einweisen. Nach einigen Monaten brachte ihn die Mutter in die Jenaer Klinik des berühmten Binswanger, der feststellte, dass Nietzsche unheilbar krank sei. Im Frühjahr 1891 übersiedelte er in die Wohnung seiner Mutter, die ihn dort bis zu ihrem Tode pflegte. Danach pflegte ihn seine Schwester bis zu seinem Tod am 25. August 1900.

Nietzsches Größenwahn seiner letzten Zeit kann als ein Symptom seiner Geisteskrankheit gesehen werden. Die damaligen Ärzte waren sich über die Art und die Ursache seiner Krankheit nicht einig.

VII) Daten zum Leben

Friedrich Nietzsches

- 1813 Karl Ludwig Nietzsche in Eilenburg geboren
- 1841 Karl Ludwig Nietzsche wird Pfarrer in Röcken bei Lützen Sachsen
- 1843 Karl Ludwig Nietzsche heiratet die siebzehn jährige Pfarrerstochter Franziska Oehler
- 1844 Friedrich Nietzsche wird geboren
- 1846 Elisabeth Nietzsche wird geboren
- 1849 Karl Ludwig Nietzsche stirbt
- 1850 Familie siedelt um nach Nauburg
- 1858 -1864 Friedrich Nietzsche Schüler in Schulpforta
- 1860 Friedrich Nietzsche gründet mit Wilhelm Pinder und Gustav Krug die literarische Vereinigung Germania
- 1864 Nietzsche beginnt sein Studium in Bonn (Theologie und Philologie)
- 1865 Nietzsche immatrikuliert in Leipzig Philosophie
- 1866 Er lernt Erwin Rohde kennen
- 1867 Nietzsche tritt als Artillerist zum Einjährigen – Dienst an
- 1868 Er lernt Richard Wagner kennen
- 1869 Nietzsche wird, ohne Promotion und Habilitation Extraordinarius für klassische Philologie in Basel, wo er auch Jacob Burckhard kennen lernt
- 1869 Die Universität Basel verleiht Nietzsche ohne mündliche Prüfung nachträglich das Doktordiplom
- 1872 „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ erscheint
- 1872 Nietzsche lehnt einen Ruf an die Universität Greifswald ab
- 1872 Richard Wagner übersiedelt von Triebisch nach Bayreuth
- 1873 „Unzeitgemäße Betrachtungen 1“
- 1874 „Unzeitgemäße Betrachtungen 2“
- 1874 „Unzeitgemäße Betrachtungen 3“
- 1876 „Unzeitgemäße Betrachtungen 4“

- 1878 „Menschliches, Allzumenschliches“
- 1879 Nietzsche gibt seine Professur auf
- 1879 „Vermischte Meinungen und Sprüche“
- 1879 „Der Wanderer und sein Schatten“
- 1880 „Menschliches, Allzumenschliches 2“
- 1881 „Morgenröte“
- 1882 „Die fröhliche Wissenschaft“
- 1883 „Also sprach Zarathustra“ Teil 1 und 2
- 1884 „Also sprach Zarathustra“ Teil 3 und 4
- 1885 „Jenseits von Gut und Böse“
- 1886 Nietzsche verfasst Vorreden zu fast allen seinen bisherigen Werken
- 1886 „Die fröhliche Wissenschaft“ Buch 5 und Abschluss durch die Lieder des Prinzen Vogelfrei
- 1886 Aphorismensammlung „Jenseits von Gut und Böse“
- 1887 „Zur Genealogie der Moral“
- 1888 „Der Fall Wagner“
- 1888 „Götzendämmerung“ und „Der Antichrist“
- 1888 „Ecce Homo“
- 1889 Nietzsche verfällt in geistige Umnachtung
- 1900 25.8. Nietzsche stirbt in Weimar

Kapitel 2

Die Bedeutung von Musik

Lange Zeit war es ja bekanntlich die Musik Wagners die Nietzsche die Fülle des Glückes fühlen hat lassen. Nach dem ersten Mal, noch vor der persönlichen Begegnung mit dem Meister, hat er die Ouvertüre zu den „Meistersingern“ gehört und seinem Freund Erwin Rohde am 27. Oktober 1868 geschrieben: „Jede Faser, jeder Nerv zuckt an mir, und ich habe lange nicht ein solches andauerndes Gefühl der Entrücktheit gehabt“⁷. Für Nietzsche stellte sich immer die Frage, wie solle es weiter gehen wenn die Musik zu Ende ist? Sein Gefühl des Entzückens stellte sich fast noch stärker ein, wenn er an seinem Klavier improvisierte, dem er sich stundenlang hingeben konnte und dabei in einem weltversunkenen Zustand kam, der auch eine Selbstvergessenheit implizierte. Es gab der Erzählungen viele, dass Nietzsche des Öfteren zum Klavier ging um einen Akkord an zuschlagen, nichts weiter. Er fügte dem erklärend hinzu, dass er auf diese Weise eine Innere Erstarrung lösen könne und seine Freiheit zurückbekäme.

Musik gewinnt in einer Aufstellung von ihm, an Dingen, die ihm Lust empfinden lassen, an die erste Stelle. Danach kommt die Musik von Richard Wagner, da dort eine nie enden wollende Melodie zu finden sei, die einem Improvisationsfluss gleich komme.

Solches ekstatisches Musikerbe nannte Nietzsche in dem Tragödienbuch „Verzückung des dionysischen Zustandes“ mit der er Grenzen und Schranken des gewöhnlichen Lebens durchbricht.

Der Mensch, erklärte Nietzsche, ist ein Wesen, das unaufhörlich nach Lust trachtet. Die Natur hat uns quasi auf die Bahn der Dauerlustempfindung gesetzt, und da wir einen Vergangenheits- und Zukunftshorizont besitzen, empfinden wir etwas, das wohl sonst keinem Tier bekannt ist, die Langeweile. Um diese Langeweile nicht zu empfinden beginnt der Mensch zu Spielen. Dieses Spiel ist eine Empfindung, die den Affekten etwas zu tun geben soll, aber eben in gescherten Rahmen, denn es geht ja nicht wirklich um etwas Essentielles. Die Musik ist also ein Spiel, das die Selbsterregungskunst der Affekte benützt. Die psychologische Deutung des Geheimnisses der Kunst ist also: Flucht vor der Langeweile ist die Mutter der Künste.

Nietzsche entmythivizierte seine geliebte Kunst, vor allem die Musik, zu dieser Zeit in dieser

⁷ Rüdiger Safranski: Nietzsche – Biographie eines Denkers / 2000 Carl Hansen Verlag München Wien / Seite 10 Zeile 20 f.

Form, da er auf diese Weise zeigen konnte, dass die bloße Empfindung der Boden der Kunst sei, etwas schwer Subjektives, das durch denkendes Erklären nicht begründet oder beschrieben werden konnte. Sicherlich kokettierte er mit solchen Beschreibungen, ganz ohne Pathos, damit die Musik in ihm, durch keinen anderen angegriffen werden konnte. Er ging sogar soweit, dass er der Meinung war, dass die Musik ein Medium brauche, dass den Hörer ein wenig weiter weg erscheinen lässt, da die Musik selbst durch ihre zu starke Wirksamkeit den Hörer nur allzu schnell in einen Zustand bringen könne, den er selbst nicht verkraften könne. Dafür gäbe es dann Text und Handlung, damit man sein Augenmerk nicht nur auf die Schönheit der Musik richtet.

Nietzsches Verhältnis zu Frauen war ein eher distanziertes. Für ihn sollte die Verbindung mit einer Frau eine intelligente Liebe sein, er nannte die Freundschaft zu einer Frau eine hohe Kunst. Das Weibliche ist für Nietzsche ein unlösbares Problem, er notierte in einer Aufzeichnung, dass eine Frau mit der Unerreichbarkeit und der Distanz immer mehr an Reiz und Liebenswürdigkeit gewinne. Die Welt der Huren in Köln und Leipzig wird er später die Hässlichkeit der Wahrheit nennen, die ihm innerliches Grausen auslöst.

Sein erster Zweifel an dem platonisch-sokratischen Denken über Kunst kam in dem Bonner Jahr, wo er sich die Frage stellte, wonach der Mensch, er Forscher suche, nach Glück, nach Frieden oder Ruhe? Nein, er suchte nach der Wahrheit, selbst wenn sie hässlich und abstoßend wäre. In der „Geburt der Tragödie“ hat er seine These verschärft und behauptete, dass die Kunst die Hässlichkeit der Wahrheit überhaupt erst erträglich mache, und ohne ihr kein Mensch die Wahrheit ertragen könnte.

Nietzsche selbst komponierte zum Geburtstag seiner Mutter im Februar 1866 ein „Kyrie“, nachdem er mit dem Christentum schon lange innerlich abgeschlossen hatte. Dieses Kyrie war also nicht in geistlicher Hinsicht von Bedeutung, sondern in diesem Fall ging es Nietzsche um die Form, der Form wegen. Seine ästhetische Experimentierlust ließ ihn in dieser Zeit einmal Elegien dann wieder Epigramme und dann Hebräische Lieder vertonen. Warum also nicht auch ein Kyrie?

Bei der ersten Berührung mit der Musik Wagners bemerkte Nietzsche, dass sie in ihm den Wesenskern berührte. Er suchte nun nicht die Wahrheit an allgemeinen Maßstäben sondern im Subjektiven. Es war ihm nicht möglich für diese Empfindungen nüchterne Begriffe zu verwenden, er musste vielmehr seinen Blick auf einzelne Vorgänge in ihm richten.

Der Rationalismus sagt, dass die Kunstempfindung getäuscht werden ist und sich bewusst täuschen lassen wollen ist. In diesem Zustand liegt der Reiz der Kunst. Der Philosoph in dieser Zeit meinte,

dass das Wesen der Kunst das Unbewusste berührt. Am deutlichsten redet die Musik. Nietzsche meinte, dass die anderen Künste nur insofern Künste sind, als sie das mit der Musik gemeinsame Grundelement haben, nämlich den Rhythmus.

Der Künstler stehe zum Kunstwerk nicht anders als der Zuhörer gegenüber dem Produzierten.

Die Kunst sei die Spiegelung einer anderen, unter den Dingen latente Welt im höheren Empfindungstraum.

In der Welt des Unbewussten gibt es keine Absicht. Das künstlerische Schaffen ist Instinkthandlung.

Die Malerei und die Plastik erlangen vom Betrachter, dass er an eine verzauberte Welt glaubt.

Die Worte sind, so Nietzsche, für die Musik eine fremde Zugabe, die von untergeordnetem Wert sind, da die Wirkung von Tönen so viel mächtiger, unfehlbarer und schneller sei.

„Die Kunst als Spiegelung der Welt unter oder hinter den Dingen oder Erscheinungen, mit dieser Rollenzuweisung setzt sich Nietzsche gleichfalls von Schopenhauer ab, der in der idealen Kunst, der Musik, keine Spiegelung von etwas Verborgenen sah, sondern das unmittelbare Abbild des Willens.“⁸

Nietzsches Denken über Kunst und seine Kunst des Denkens möchten beide zum Leben vordringen. Nietzsches Denken und seine Ansichten und Wertigkeiten sind meist durch örtliche Veränderungen gezeichnet und auch zu seinem Leidwesen durch Krankheiten.

Seine Skizzen und Vorbereitungen zu Nietzsches Antrittsvorlesung in Basel zeigen seine intensive Bemühung, Wissenschaft und Kunst produktiv zueinander in Beziehung zu setzen. Die Rolle des Philologen sah er so, dass er strengste Wissenschaft betreiben solle, und zugleich Künstler sein solle, zudem müsse er die Fähigkeit besitzen begeistern zu können.

Er erwähnte hier auch noch, dass die Gemeinsamkeit von Kunst und Wissenschaft wäre, dass beiden das Alltägliche völlig neue sei und uns überaus anziehend erscheint. Das Leben ist es wert gelebt zu werden, dies ist die Sicht der Kunst – und das Leben ist es wert erkannt zu werden, dies ist die Sicht der Wissenschaft. Nietzsche nannte die Kunst, die schönste Verführerin. Er fragte sich auch, worin das Individuelle liege – und er beantwortete sich selbst, es läge im absolut Schönen. Er meinte später auch, dass die Künste wieder als Kunst zusammen zu pflegen seien.

Wobei bei dieser anzustrebender Vereinigung der Künste, die Kunst des Wissens, die Wissenschaft, das schaffende und schöpferische Wissen im Vordergrund stand. In der Kultur fand er die optimale Vereinigung von Kunst und Wissenschaft.

⁸ Nietzsches Kunst – Annäherung an einen Denkartisten von Rüdiger Görner / Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 2000 / Seite 96 Zeile 5

Nietzsche suchte nach der Einheit von Lebens- und Schaffenshorizont, also nach der Möglichkeit Wissen und Leben wechselseitig auf einander zu beziehen.

Er beschrieb seine Reaktion auf den „Tristan-Akkord“ als eine Melancholie, die trotz des Vorgefühls von hohem Glück die Aussicht auf den Schmerz gibt.

In der Basler-Zeit entwickelte Nietzsche ein sehr starkes Kunstdenken. Es entstanden zwei Vorträge, die man als Vorstudien zur „Geburt der Tragödie“ sehen kann, „Das griechische Musikdrama“ und „Sokrates und die Tragödie“. In diesen Vorträge beschrieb Nietzsche seine Einsicht in die Entwicklung der griechischen Kultur in etwa so: Die Griechen lassen ihre Geheimlehren ihrer Weltanschauung durch ihre Götter ausgesprochen und zugleich verschweigen. Sie haben als Doppelquell ihrer Kunst zwei Gottheiten aufgestellt, Apollo und Dionysos. Diese beiden Götter repräsentieren im Bereich der Kunst die beiden Stilgegensätze, die fast immer im Kampf gegeneinander sind.

„Nietzsche beabsichtigte mit seinen Überlegungen zum Ursprung und Verfall der Tragödie, die er für die herausragende Kunst- und Kulturleistung der Griechen hielt, mehr als eine nur geschichtliche Betrachtung; er fragte nach Möglichkeiten, die Tragödie, musikalisch, im Sinne Wagners erneut, wieder entstehen zu lassen.“⁹

Für Nietzsche begann das Schöne dieser Kunst erst da, wo das rein Logische überwunden war. Kunst in ihrem dionysisch-hellenischen Idealzustand ist das Nebeneinander von Besonnenheit und Rausch. Maß, Sinn für Grenzen, aber auch ekstatische Verbindungen mit dem Ursprünglichen, mit dem Ur-Einen, wären dafür von Nöten.

Das Dasein, wie es wirklich ist, lernen wir durch das Kunstwerk kennen und ertragen. Der Schein also ist das was uns das Wahre erkennen lässt, da hier eben nicht nur der rein logische Weg von Bedeutung ist, sondern auch, und noch viel mehr, der ästhetische.

Er sah im Sokratismus keinen Endzustand vielmehr ließ er eine Möglichkeit offen, nämlich, dass er möglich wäre, dass Sokrates zuletzt doch noch Musik trieb? Nietzsche bezog sich hier auf den Mythos, dass Sokrates im Gefängnis eine Traumerscheinung hatte, die ihn immer wieder aufforderte Musik zu machen. Sokrates dachte sich hierauf ins Träumen und in die apollinische Sphäre und relativiert damit seinen Rationalismus.

Im Vorwort an Richard Wagner zu „Geburt der Tragödie“ hatte sich Nietzsche zum ersten Mal in einer Form geübt, die für ihn noch charakteristisch werden sollte. Je mehr er sich als Vordenker zu

⁹ Nietzsches Kunst – Annäherung an einen Denkartisten von Rüdiger Görner / Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 2000 / Seite 105 Zeile 16 f.

begreifen versteht, desto provokanter wurden seine Vorworte zu seinen Büchern. Ihm war diese Mittel durchaus recht, um seine persönlichen Anliegen in objektiven Erkenntnissen vorzubringen. Dieses Vorwort zeigte von einem durchaus großen Selbstbewusstsein, das fast an Anmaßung grenzt. Keine Verehrung dem Meister gegenüber kann man hier finden, sondern eine starke Ich-Bezogenheit. Inhaltlich ist das Vorwort darum bemüht Ernst und Eindringlichkeit des Vorhabens zu vermitteln. Kunst ist hier für ihn nicht lustiges, geselliges Beisammensein, sondern höchste metaphysische Tätigkeit im Leben. Die Pointe hatte er sich in dieser Schrift für den Schluss vorbehalten, denn bei dieser ehrenvollen Aufgabe, rein philosophischen sonder hier bereits kulturphilosophischen Charakter annimmt, sei Wagner sein erhabener Vorkämpfer! Und nicht, wie Wagner selbst es vielleicht gedacht hätte, sein anzustrebendes Vorbild.

Es handelte sich hier offensichtlich nicht um eine Huldigung Wagners sondern um einen Selbstbestimmungsakt von Seitens Nietzsche. Ihm ging es zu dieser Zeit ganz eindeutig um das Ursprüngliche in der Kunst.

Seine Vorworte lassen erkennen, dass er immer öfters die Frage nach dem Verhältnis von Kunst zu Staat und Macht hinterfragt. In der „Geburt der Tragödie“ lässt er anklingen, dass es ihm weniger um eine harmonische ästhetisch-poetische Staatskonzeption ginge, wie es bei Schiller der Fall wäre, sonder vielmehr um die Zuspitzung dieses Problems.

Für Nietzsche war in dieser Phase des Schaffens, wo er die „Geburt“ und die „Unzeitgemäßen“ hervorgebracht hatte das Vorwort erstmals zu einem geistigen Experimentierfeld geworden.

Nietzsche verfasste Vorreden, die von denen er meinte, dass sie vor seinen Vorträgen zu lesen wären, auch wenn sie mit dem Thema keinen Zusammenhang haben, denn sie geben einen Vorgeschmack auf jene Entschiedenheit und jenen Appellationscharakter, die fortan für alles seine Vorreden charakteristisch werden sollten.

Der Philosoph interpretiert die Ehrfurcht stets ästhetisch. Was in Goethes „Wanderjahren“ immer auch religiös gemeint war, in Bezug auf das Heilige, so begriff Nietzsches Philosoph das eher künstlerisch. Das Heilige in seinen Vorträgen ist immer der „Heilige Ernst der Kunst“.

In diesen Vorträgen über die Bildung kam sein Interesse stark zur Geltung, nämlich dass er für eine Förderung der Bildung des Einzelnen, der für große Werke ausgerüstete Mensch, sein, nicht aber für Bildung der Masse eintrat.

„Das Vorspiel als Dauerzustand, das Ankündigen als Hauptsache, das Omen als Sinn. Prälundierend

erkundete der junge Professor der Philologie in Basel, der sich alsbald schon um einen dort frei gewordenen Lehrstuhl für Philosophie bewarb, das Terrain seiner Themen. Welche Motive auch immer er schlug auf seiner Klaviatur der Begriffe, sie führte ihn, zuweilen auf Umwegen, zur Kunst zurück. Die Kunst ist der Maßstab.“¹⁰

Nietzsche wollte nicht nur über die Kunst denken, sondern das Denken selbst in die Nähe des Kunstbegriffs rücken.

Nietzsche dachte im Hinblick auf seine geistige Entwicklung antizipatorisch; er entwirft ein Bild eines Denkers, und will es wagen im letzten Drittel des fortschrittbesessenen 19. Jahrhundert zum Vorsokratiker zu werden. Er begann Vorreden zu konzipieren als ginge es ihm nur noch darum sich selbst vorweg zu nehmen.

Die Vorrede als Gedankenspiel, das im Wesentlichen zur Selbstbestimmung führen soll, auch wenn das auf Kosten philosophischer oder kritischer philologischer Kritik des Systems gehen sollte.

Der Philosoph sei dazu gezwungen, den Gesamtklang der Welt in sich nachtönen zu lassen und aus sich heraus in Begriffen wieder zu geben. Was der Vers für den Dichter ist, soll das dialektische Denken für den Philosophen sein.

Die Form des Dichters und des Denkers bezeichnete Nietzsche als bloße Behelfe künstlerischen oder philosophischen Schaffens.

„Allzu oft verkennt man, dass dieser Philosoph immer auch als (gescheiterter) Komponist geschrieben hat. Nietzsches Texte haben entsprechend Partiturcharakter. Man muss in sie hineinhorchen lernen, muss seine Sprach-Crescendos beachten, seine Pausen, die sorgfältig gebauten Perioden, die Rhythmus-Wechsel. Es ist bezeichnend, dass Nietzsche im Rückblick auf sein Werk, namentlich auf „Zarathustra“ davon sprach, dass man den „halkyonischen Ton“ dieser philosophischen Dichtung „richtig hören“ solle, um deren Bedeutung zu verstehen. Der „halkyonischen Ton“ - der Klang der Ruhe, ausgedrückt in „stillen Worten“, aber einer Ruhe im Eismeer: in diesem „Ton“ werden dionysische Ekstase und nüchterne Einsicht in der Leere eines Existierens nach dem Tod Gottes eins.“¹¹

Für Nietzsche war es von großer Wichtigkeit, dass er das Zusammenkommen von Kunst und Philosophie nicht nur analysierte, sondern selbst sprach und denkschöpferisch in Szene setzte. Er

¹⁰ Nietzsches Kunst – Annäherung an einen Denkartisten von Rüdiger Görner / Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 2000 / Seite 121 Zeile 8 f.

¹¹ Nietzsches Kunst – Annäherung an einen Denkartisten von Rüdiger Görner / Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 2000 / Seite 126 Zeile 20 f.

versuchte immer mehr Metaphern, Analogien und Sprachbilder einzubauen. Erkenntnis im kantischen Sinn entlarvte Nietzsche als Kulthandlung der Vernunft, und somit als Illusion. Für ihn war der Intellekt nicht als Instrument kritischer Analyse, sondern als Meister der Metaphern. Er meinte, dies sei der unbesiegbare Drang im Menschen sich fortwährend täuschen zu lassen.

Nietzsches These war folgende: Der Nervenreiz wird zuerst in ein Bild übertragen. Das ist die erste Metapher. Dann wird das Bild in einen Laut umgeformt. Das ist die zweite Metapher.

Dieses Denken in Sprachbildern sollte Nietzsche beibehalten. Dies bezeichnete ein eindeutiges synästhetisches Verständnis von Sprache. Bild, Laut und dann Bedeutung – und das herausgelöst von einem neurologischen Impuls. Er verwies auch noch auf den Transformationsprozess, den die Sprache ausmachte. Wichtig in diesem Zusammenhang sei, dass Nietzsche eine besondere Affinität dazu hatte, jeden Gedankenschritt durch eine Analogie zu illustrieren.

Er meinte, wir bilden uns etwas von den Dingen zu wissen, wenn wir von Bäumen, Schnee oder Blumen sprechen, und doch sind dies nur Metaphern der Dinge, die dem ursprünglichen Wesensgehalt nicht im Geringsten entsprechen.

Nietzsche stellte sich, wie die meisten Philosophen, die Frage nach der Wahrheit und beantwortete sie, indem er meinte, dass Wahrheit jene Illusion sei, von der man vergessen habe, dass sie eine sei.

Er wollte mit aller stilistischen Raffinesse daran festhalten, dass Wahrheit eben nichts als Illusion sei, wobei er betonte, dass nur die Kunst uns dabei helfen könne, eben diese Wahrheit über die Wahrheiten ertragen zu können. So verstanden, entlarvte sich die Kunst als ehrliche Lügnerin.

Nietzsches erste unzeitgemäße Betrachtungen stellten sich ein, als er zu Gast in Bayreuth war. Auf den Wunsche Wagners schrieb er eine verachtende Kritik auf David Friedrich Strauß worin er auch ein wesentliches Stück Kulturkritik eingesponnen hatte, in der er gegen seine eigene geistige Herkunft polemisierte, gegen die Pfarrhaus Welt, die in seinen Augen das Spießbürgertum genährt haben.

Im fünften Buch der fröhlichen Wissenschaft rollte er erneut das Wagnerthema und dessen Kunst auf, und hat sich Mut zugesprochen. Dem folgen die „Lieder des Prinzen Vogelfrei“, die ganz so verfasst wurden, wie er es von der Kunst in der Vorrede zur fröhlichen Wissenschaft verlangt hatte, leicht, beschwingt, flüchtig, eine Kunst ganz im Sinne der großen Gesundheit, aber auch eine Kunst von großem Ernst. Keine Gaukelei und doch ein witziges Spiel, die die Wahrhaftigkeit eben dieser Verwandlung poetisch-spielerisch zeigte.

Nietzsche nahm auch das Nicht-Verstehen dieser Lieder hin, er wollte damit ja seinem Leser zum

Tanz aufspielen, er wollte endlich die Fröhlichkeit der Wissenschaft einlösen. Hier gilt für ihn, dass es keine sakrosankten Denkansätze geben musste. Jeder Gedanke durfte revidiert werden und keine dogmatische Erstarrung sei mehr erlaubt. Nietzsche ließ hier nicht nur mehr Inhalte gelten und sprechen, sondern die poetische Form trat immer mehr in den Vordergrund der Wichtigkeit.

Zur Zeit des Zarathustra notierte er, man müsse die Wissenschaft lieben ohne an ihren Nutzen zu denken. Er glaubte, dass sie vielleicht das Mittel sei, das den Menschen in einem unerhörten Sinn zum Künstler machen könne. Auf ihn selbst bezogen bedeutete das, dass je mehr er sich mit der Wissenschaft beschäftigte, je gewisser brachte sie ihn zur Kunst. Er nannte das dann „Einsicht in die Natur der Kunst“.

Er wollte in seiner dichterischen Tätigkeit im Zarathustra die deutsche Sprache zur Vollendung bringen. Er wollte nach Luther und Goethe den dritten notwendigen Schritt machen, um an die Geschmeidigkeit der Wohlhlaute zu gelangen. Er wollte, dass sein Stil ein Tanz wird, in dem ein Spiel der Symmetrie aller Arten verursacht, das auch ein Überspringen und stolpern dieser Symmetrie beinhaltet. Dies ging bis an die Wahl der Vokale.

Kapitel 3

Nietzsche – Wagner

In dem wagnerianischen Musikdrama fand der junge Nietzsche ein Medium, das in ihm die Hoffnung aufkeimen ließ, dass das deutsche Geistesleben wieder auferstehen könne, das durch Materialismus, Ökonomismus und Politik schwer beschädigt worden war. Im Tragödienbuch beschrieb Nietzsche Wagners Werk, als ein zusammen gezogenes Weltbild, das durch seine Gestrafftheit das Leben in das Licht einer höheren Bedeutsamkeit stellen kann. Der Mythos und die größere Bedeutung und Zusammengehörigkeit erschien Nietzsche für das Volksbewusstsein überaus wichtig. Da er immer mehr Abstand von der Religion nahm, trat nun der Mythos an ihre Stelle, in dem er ihm den Stellenwert gab, dass sie notwendig sei um den Menschen, der erkennt, in einen größeren Kontext stellen zu können. Der Denker, der erkennt, möchte mit seinem Bewusstsein nicht allein sein – hier finden wir Nietzsches starken Drang nach Vereinigung. Der Mensch fühlt sich der Natur verbunden, doch steht er in einer gewissen Distanz zu selbiger.

In einer krisenhaften, sinnarmen Welt machte sich Nietzsche und Wagner daran einen Mythos zu finden, oder erfinden, der die Geister der alten Griechen wieder aufleben lässt. Was Nietzsche und Wagner schließlich getrennt hat, wenn auch anfangs hier Übereinstimmungen waren, war der Gegensatz der Mythenproduktion, die religiöse Geltung beansprucht, wie bei Wagner, und einem ästhetischem Spiel, das im Dienste der Lebenskunst zu stehen hätte, Nietzsche. Für Nietzsche machte dann eine Wiederbelebung der Mythen Sinn, wenn sie im Dienste ein der Idee verwendet wurde und Vernunft und eine Mythologie der Vernunft werden kann. Man muss an dieser Stelle sagen, dass der Begriff der Vernunft am Ende der Aufklärung in einen schlimmen Selbstzweifel geraten war, und Vernunft nur dort stark war, wo sie Traditionsbestände der Moral und der Religion kritisch zersetzten konnte. Eine weitere Aufgabe sollte es sein, die Menschen in einer gemeinschaftlichen Anschauung zu vereinen.

Wagner vertrat die These, dass die Korruption der Gesellschaft auch die Kunst korrumpiert habe, somit ist sowohl für die Gesellschaft als auch für die Musik eine Revolution notwendig, damit sie zu ihrem wahren Wesen finden könne. Die Kunst könne dem Menschen dabei helfen, so Wagner, seinen ursprünglichen Daseinszweck wieder zu finden, der in nichts anderem als in der freien

Entfaltung von menschlicher Schöpfungskraft liege. Unmissverständlich propagierte Wagner, dass die Kunst der höchste Zweck menschlichen Daseins sei. Das Bild vom freien Menschen entwarf die Wagnersche Mythendichtung „Der Ring des Nibelungen“. Richard Wagner wollte bei der politischen Befreiung mithelfen, obwohl ihm klar war, dass sein Werk erst nach der Revolution richtig verstanden werden würde. Aber eine Revolution kam nicht und so musste sich Wagner damit begnügen auf eine zukünftige Revolution zu bauen. Im letzten Jahrzehnt seines Lebens, in den Jahren der Freundschaft mit Nietzsche war Wagner zwar politisch resigniert, doch von seiner Kunst so sehr überzeugt, dass er ihr den Grund für das Ausbleiben der Revolution unterstellte. Ein viertel Jahrhundert schrieb Wagner an seinem Ring und 1876 wird der ganze Ring in vier Tagen zur Eröffnung des Festspielhauses in Bayreuth uraufgeführt.

Der Ring erzählt vom Untergang der Götter und der Geburt des freien Menschen. Nach Wagner gehen die Götter an ihrem eigenen Machtwillen zugrunde. Ihr Untergang ist von Beginn an vorbestimmt, da sie nicht im Stande sind, die beiden Grundprinzipien des Lebens, Liebe und Macht, miteinander zu versöhnen.

Das von Nietzsche so oft gerühmte Rheingold-Vorspiel beginnt mit dem Es-Dur-Dreiklang, der akustische Gedanke des Anfangs aller Dinge.

Aus der Auflösung des ersten Klanges, entfaltet sich bei Wagner alles Weitere. Der schöpferische Augenblick wird in dem Moment hörbar, wenn der Sonne symbolisierender Klang hinzukommt. Das Feuer der Sonne lässt das Wasser zu Gold erglänzen. Das Gold des Rheins ist reine Schönheit, noch kein materieller Wert. Die Rheintöchter hüten diesen Schatz indem sie ihn liebevoll umspielen.

Nun kommt der dunkle Zwerg, Alberich, der Fürst der Finsternis und Herr der Nibelungen. Alberich hat keinen Sinn für die Schönheit, er sieht in dem Schatz die Steigerung seiner Macht. Er entweicht den Wert indem er ihn verwerten will. Alberich muss die Liebe in sich getötet haben und ganz verhärtet sein, denn nur ein kaltes Herz kann den metallischen Schatz erbeuten.

Diese Anfangsszene enthält schon den ganzen Konflikt des Dramas, da sie das Spannungsverhältnis zwischen Macht und Liebe, Besitzgier und Hingabe beinhaltet.

Es besteht kein Zweifel, dass Wagner mit den Nibelungen den dämonischen Geist des Industriezeitalters verkörpern wollte. Zu seiner Frau Cosima bemerkte er unter dem Eindruck des Londoner Hafenlagers, dass dies der Traum Alberichs sei.

Auch Wotan, der oberste Gott, hat sich in die Welt von Macht und Besitzgier verstrickt. Auch er

möchte den Nibelungenring den Rheintöchtern nicht zurückgeben. Und so kann er die Unschuld des Seins nicht wieder herstellen. Darum verweigert ihm Erda, die Urmutter, die Mutter der Rheintöchter, die Anerkennung, da sie Wotan nicht mehr das nennt was er vertritt.

Nun tritt Siegfried auf, der den Drachen tötet, nimmt arglos den Schatz an sich und gibt ihn Brunhilde als Liebesgeschenk. Doch leider fehlen ihm die Klugheit und das Wissen, und so wird er Opfer von Neid und Machtwille. Hagen, der Sohn Alberichs ermordet ihn.

Erst Brunhilde vollendet am Ende des Werkes den Auftrag und gibt den Ring dem Rhein zurück, Walhall geht in Flammen auf und die Götter verbrennen.

Diese Götter haben Teil an der allgemeinen Korruption der Welt, kein Mensch ginge davon aus, dass das Heil der Menschheit von ihnen komme. Die von Wagner gesetzte Antwort darauf, ist die Schaffung des freien Menschen. Richard Wagner war sich der Schwierigkeit durchaus bewusst, dass er die bloßen Grenzen des Ästhetischen sprengen müsse, um eine Bewusstseinserfassung zu bewirken, die den Mythos zur neuen Religion machen würde. Denn Wagner ging davon aus, dass der Kunst vorbehalten sei, den Kern der Religion retten zu können, die Religion selbst sei schon untergegangen. Wagner sah die Welt in den Augen Schopenhauer, was ihn zu dieser Zeit eng mit Nietzsche verbunden hat, denn auch in Schopenhauers Weltansicht finden wir die Verkörperung der Hölle in dem Willen zur Macht.

Wenn die Kunst nun den Kern der Religion retten will, so muss es ihr gelingen, eine nachhaltige Wandlung der inneren Person zustande zu bringen, denn der augenblickliche Kunstgenuss reicht dafür nicht aus. Hier braut sich der Konflikt einer Verfeindung zusammen, und zwar einerseits die Kunst, die auf Geld und den Kunstbetrieb reagiert, und die Kunst von der man nichts weiter verlangt als dass sie Kunst sei, vielleicht sogar nur Unterhaltung. Hier liegen die Wurzeln des fanatischen Antisemitismus, da die Kritik, dass Wagners Kunst bloße Unterhaltung sei, die die Oberfläche nicht verlasse, den Juden vorbehalten sei. Die sakrale, erlösende Wirkung, wollte nun Wagner durch sein Gesamtkunstwerk erreichen. Die Musik muss nun das Unsagbare verkörpern.

Natürlich war die Kunst schon immer Publikum bezogen gewesen, aber nun strebte sie nach dem Prinzip der Wirkung. Wagner wollte das Publikum erobern, durch Gefälligkeit, Provokation und Mystifizierung. Wagner war sich auch darüber im Klaren, dass er seine eigene Persönlichkeit zum öffentlichen Mythos etablieren musste. Da sich kein Produkt zum Mythos entwickeln würde ohne Selbstmystifizierung. Schon bei den ersten Entwürfen zum Ring bemerkte Wagner, dass dieses Musikdrama nicht in den üblichen Opernhäusern aufgeführt werden konnte, da es einen Raum

bedürfe der alle Aufmerksamkeit des Publikums auf das Bühnengeschehen lenken müsste. Um das Bühnenspiel herum sollte für befristete Zeit ein gemeinschaftliches Leben organisiert werden, das den Vorgeschmack eines Lebens in der freien, schönen Öffentlichkeit geben sollte. Der Eintritt müsste frei sein, Wagner hoffte auf staatliche Subventionen und private Mäzene.

Nietzsche sah die Kunst Wagners an ihrem Ursprung der griechischen Antike angelehnt. Das Mythische der Wagner'schen Kunst liegt für ihn fast ausschließlich in der Musik. Er nennt sie die Sprache der ausschließlichen Empfindung. Er meinte, dass man durch die Krankheit unserer Kultur das Geschenk der Wagner'schen Musik erst empfangen könne. Für ihn habe Wagner erkannt, dass die Sprache krank sei. Sie erfasst nicht mehr das Ganze zu dem man gehört, sie reicht nicht einmal mehr in die Tiefe des Einzelnen. Sie wird viel mehr zur öffentlichen Sprache, die ideologisch wirkt und ein Übereinkommen in Wort und Handlung bewirken kann, ohne ein Übereinkommen des Gefühls. Wagner schaffte die Verständlichkeit zwischen Mensch und Mensch, eben nur durch diese richtige Empfindung, die Feindin aller Konventionen, aller künstlichen Entfremdung, eben jene Kunst, die in Liebe eine Rückkehr zur Natur schaffe. Die richtige Empfindung ist für Nietzsche jenes Gefühl, das er als mythische Lebensmacht ansieht und trägt den Namen, das Dionysische.

Was Nietzsche sich von dem Musikdrama verspricht, Gefühle berührt wie die antike Tragödie. Darum wendet er sein Unterscheidung des Apollinischen und Dionysischen bei Wagner an. Die Charaktere und Schicksale der einzelnen Gestalten, ihre Konflikte und Konkurrenzen sind das Apollinische. Der tönende Untergrund ist dann das Dionysische.

Nietzsche wurde zum einen sicherlich Wagnerianer aus menschlichen Gründen, da Cosima und Richard ihm eine menschliche Nähe entgegen gebracht haben und er in dieser Zeit sehr unter seiner Einsamkeit litt, andererseits fand er in Wagner seine Theorie begründet. Auch hier fand er sozusagen einen Mitstreiter, denn für Nietzsche sollte Musik das Medium für eine elementare Schicht des Lebens sein. Und das fand er bei Wagner. Man muss hinzufügen, dass Nietzsche sich ja auch sehr gerne und viel mit Musik auseinandergesetzt hatte und sich von ihr auf das Innerlichste berührt fühlte, also kann man den Aspekt, dass die Musik selbst auch noch ein Grund für seine Begeisterung gewesen sein muss, nicht völlig außer Acht lassen. Für Nietzsche ist Musik die älteste Universalsprache, die von jedermann verstanden werden kann, und dennoch in keine andere Sprache oder Medium übersetzt werden kann. In der Melodie liegt das letzte Geheimnis des Menschen. Diese Gedanken über Musik sind uralte. Schon Kepler hat auf diese Weise gedacht und die Musik und ihre Verhältnisse zur Berechnung der Planetenbahnen verwendet. Musik galt als die

Sprache des Kosmos, und später bei Schopenhauer als der unmittelbare Ausdruck des Weltwillens. Nietzsche versucht das Missverständnis auszuräumen, dass es ein Widerspruch sein, wenn tragisches Bewusstsein und Weltharmonie zusammentreffen. Der Zuschauer identifiziert sich mit einem Charakterzug, einer Situation, oder gar einer ganzen Persönlichkeit, aber er erblickt ihn als dritte Person, als Lichtbild auf dem Hintergrund des dionysischen Weltbilds.

Dionysisches Bewusstsein, worin die Kunst sich bewegt, soll Heilung des Lebens sein, eine Bejahung des Lebens auch wenn sie eben gerade in diesem Augenblicke in die tiefen Abgründe unseres Seins hinunter schaut. Was man da dann sieht erklärte Nietzsche mit dem furchtbaren Vernichtungstrieb der Weltgeschichte und die Grausamkeit der Natur.

Für Nietzsche spendete die Musik rein ästhetischen Trost, wie ein Traum, solange wir uns in ihrem Bann bewegen verändert sie unsere Wahrnehmung.

Im Sommer 1878 erschien der erste Band von „Menschliches“; hier war die Trennung von Wagner schon vollzogen. Er nannte Wagner nun einen Dichter, der eine Übernatur erfunden habe, sie sich am Ende doch wieder gegen ihn richtet. Nietzsche beschrieb sein Erlebnis in Bayreuth als ein Aufwachen aus dem Traum, in dem ihn der Zauberer Wagner mit all seinen Kräften gezwungen hatte. Nietzsches Verhältnis zu Wagner war zu der Zeit am stärksten als der das Tragödienbuch verfasste und auch kurz danach. Darauf hin wollte Nietzsche ein Leben als freier Schriftsteller verfolgen, der im Dienste Bayreuths durch die Lande wandert und Vorträge hält und das bevorstehende Festspiel verkündet. Doch begann er die Wagner – Gemeinde als eine engstirnige Gesellschaft zu verstehen, die nichts mit seinem Gedanken von freier Kunst anzufangen wissen. Nietzsche begann Abstand zu nehmen, kam nicht zu Weihnachtseinladungen oder Silvesterempfangen des Hauses Wagner, wodurch er sich in ein schlechtes Licht rückte. Als er, nachdem er das „Triumphlied“ von Brahms mit Begeisterung gehört hatte und die Noten nach Bayreuth mitgenommen hatte um dem Meister vorzuspielen obwohl er wusste, dass Wagner kein gutes Wort über Brahms verlieren konnte, war es endgültig vorbei mit guter Miene. Solange Nietzsche noch auf der Seite von Wagner war nahm er dessen herrischen Zug zwar wahr, doch entschuldigte ihn mit der Begründung, dass ein Genius, der seine Musik auf diese Weise verbreiten möchte, eben diesen Charakterzug bräuchte. Auffällig wurde, dass Nietzsche immer häufiger mit Krankheit auf Besuche bei Wagner reagierte. Am schlimmsten war dies einige Tage vor dem Beginn der Festspiele. Wo Nietzsche noch in der „Unzeitgemäßen“ prophezeit, dass Wagners Musikdramen eine neue Kunst zeigen wird, die sich nicht mehr verwechseln lassen könne mit der die zur bloßen

Unterhaltung entstanden sei und auch keinerlei Interesse an Machtwille hätte, so werden die Preise des Festspieles unverschämt sein, die Logis nur für Herren besten Ranges sein und Hauptaugenmerk auf Bankiers, Diplomaten und Monarchen gelegt. Und trotzdem würde Nietzsche, wenn auch gegen seine Überzeugung, seine Festvorträge halten, und bekam dafür von Wagner kaum Anerkennung. Nietzsche spielte hier eine absolute Nebenrolle, was er nicht gut vertragen hatte. Er reiste nach einigen Tagen schwer krank ab. Die paar wenigen Vorstellungen, die er besucht hatte, verließ er frühzeitig, um sich mit, wie er es in „Ecce homo“ beschreiben will, einer charmanten Pariserin, die Zeit zu versüßen.

Nietzsche musste sich Zeit seines Lebens immer wieder in tiefste Überzeugung in religiöser und politischer Hinsicht stürzen um sich von dieser auch wieder befreien zu können. Nach sechs Semestern war Nietzsche, trotz seiner Erfolge in Ritschels Seminar, auf innerer Distanz zur Altphilologie gegangen. Als er sich von seiner Familie und deren Theologie emanzipiert hatte, wollte er sich auch von der Alma Mater in Leipzig befreien. Er wollte seinem geliebten Freund Rode nach Paris entführen um mit ihm Chemie zu studieren. Er verkündete damals schon den Reiz eines Wanderlebens auskosten zu wollen, was er sich kurzzeitig mit der Prophetenanstellung bei Wagner verwirklicht hatte. Nach dem Rode, trotz Nietzsches starken Drängens, nicht nach Basel gekommen war suchte jener eine Distanz zu ihm. Nun war Wagner im Blickfeld Nietzsches, der einen starken Vaterersatz für ihn darstellte. Nietzsche fand in Wagner alles begründet, was er bei seinem Klavierspiel den Gesprächen über Schopenhauer und in der geliebten Antike zu schätzen vermochte.

Trotz seiner Bühnentriumphe hatte sich Wagner ins gesellschaftliche Abseits manövriert. Sein starker Antisemitismus, der in Schriften wie „Das Judentum in der Musik“ propagiert wurde hatte ihm den Vorwurf der Volksverhetzung eingebracht. Durch den Ehebruch mit Cosima, der Gattin seiner Schülers Hans von Bülow, war er für die gehobenen Kreise, auf deren Geld er nur all zu sehr angewiesen war, vorübergehend untragbar geworden. Zu seinem Glück stand er in der Gunst des Königs und machte aus München eine „Richard Wagner Stadt“.

In dem jungen Professor Nietzsche hatte er eine wichtige Funktion gefunden. Er brauchte einen Jünger, der selbstlos Aufträge für ihn ausführte, häusliche Besorgungen erledigte, den Druck seiner Autobiographie beaufsichtigte, und ihn tagsüber bei guter Schaffenslaune hielt. Zu dem musste sich der Novize in seine philosophischen Werke einarbeiten, da er die geplante Propaganderschrift in

den „Bayreuther Blätter“ verfassen musste und zu guter Letzt für die Spendensammlungen des Spektakels verantwortlich war. Da das Paar Wagner so sehr mit Organisation des Opernunternehmens war, durfte sich Nietzsche auch um deren Sohn Siegfried kümmern. Er übernahm Hauslehrertätigkeiten und wurde schlichtweg zum Mädchen für alles. Nietzsche überlegte in dieser Zeit seine Professur in Basel zur Gänze niederzulegen und in die Dienste des „Meisters“ einzugehen. Gerade dies lag aber nicht in Wagners Absichten, denn nur als ordentlicher Professor brachte Nietzsche den in Verruf geratenen Musiker das Renommee, das dieser so dringend benötigte. Er regte Nietzsche sogar dazu an, seine Freunde Rode und Overbeck, die beide hohe akademische Würdenträger war, in sein Landhaus mitzubringen. Wagner bot dem Volk das Allheilmittel gegen Kulturverfall, wie er es erklärte, da er mit seinem „Ring des Nibelungen“ und dem Festspielhaus in Bayreuth ein neugriechisches Amphitheater bot. Als Schuldige für die Dekadenz seiner Zeit fand Wagner die Juden, die er als geborenen Feind der reinen Menschheit anprangerte. Den jungen Nietzsche begeisterte Wagner durch seine quirlige Lebendigkeit und der sakral aufregenden Dramaturgie seiner Werke. Der junge Nietzsche hatte bis dahin ja nur ein trockenes Philologiestudium hinter sich gebracht, und ging danach direkt in das Spießbürgertum nach Basel über. An der Seite des Komponisten fühlte er sich einer Gottheit nah, und zögerte nicht diese Begeisterung auch in seine öffentlichen Vorträge und Schriften einfließen zu lassen, was ihm nachhaltig seinen Ruf als Denker anschwärzte. Durch die Nähe zu Wagner stand nicht nur Nietzsches Professur in Basel unter einem schlechten Stern, sondern auch sein Ansehen bei Freunden und Kollegen. Wagner selbst wurde in seinen Ansprüchen Nietzsche gegenüber immer rücksichtsloser.

1870, bei Ausbruch des preußisch-französischen Krieges, meldete sich Nietzsche als Freiwilliger. Der Kranke wurde zum Krankenpfleger.

1872 veröffentlichte er sein erstes Buch „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“, das von seinem Förderer Rietschel als Werk eines Größenwahnsinnigen abgetan wurde. In diesem Buch bot Nietzsche allerdings, auch aus heutiger Sicht noch beeindruckende und kaum beweisbare Hypothesen über die Entstehung der Kunst. Angeregt durch Schopenhauer und Wagners Theorien, leitete der junge Geist deren Ursprung aus der Musik ab. Nur in ihr könne man das wahre Wesen der Welt hören. Grundsätzlich sei sie die tönende Klage über die Sinnlosigkeit allen Seins. Und aus eben diesem Klagelied entstand schließlich die antike Tragödie. Ein musikalisches Wunder, so lautete Nietzsches These, habe im klassischen Athen stattgefunden, wo aus dem Geist des

rauschhaften Chorgesangs die Tragödie, also die Geschichten vom Sterben und Leben der Helden geboren wurde. Die Musik entsteht aus dem Weltschmerz um in die rauschhafte Extase zu münden. Die Vision hingegen, die sich gleich einem Traumbild aus der Musik erhebt und das Leiden erklärt, wird durch Apollo, den Gott des Lichtes, der Schönheit, und der wohlgesetzten Sprache, in der Tragödienhelden ihre erschütternde Geschichten erzählen symbolisiert.

Wahre Kunst also, und für Nietzsche wie Wagner konnte nur das Musiktheater dafür gelten, entstand durch die Verschmelzung der beiden Brüdergötter Dionysos und Apollo, durch die Einheit der Musik und dem gesprochenen Drama.

Kapitel 4

Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik

Nietzsche betonte hier gleich zu Beginn, dass man gut daran täte, wenn man versuchen möchte, die ästhetische Wissenschaft nicht nur unter dem Blick der logischen Einsicht betrachtet, sondern erkennt, dass die Fortentwicklung der Kunst an die Duplizität des Apollinischen und Dionysischen gebunden ist. Beide Kunstgötter, und ihr Zusammenwirken, zeigen dass die Griechen über die Notwendigkeit starker Gegensätze bewusst waren. Apollo gehört die bildnerische Kunst, Dionysos gehört die unbildliche Welt der Musik. Um sich besser in diesen Bereich der Triebe, wie es Nietzsche zu sagen pflegt, einzuleben, solle man vorerst die von einander getrennten Kunstwelten betrachten, die des Traumes und des Rausches. Die Welt des Traumes sieht man in den Dingen. Es sind Phantome, die nur durch eine besondere Gabe, das philosophische Erkennen, als solche auch erkannt werden können. Wie nun der Philosoph sich zur Wirklichkeit verhält, eben so tut dies der künstlerisch erregbare Mensch zur Wirklichkeit des Traums. Denn aus einem solchen Traum deutet er sich das Leben und übt sich somit für die Wirklichkeit, die er als solche nicht erkennen könnte. Man empfindet das Ernste, Trübe, Finstere der „göttlichen Komödie“ aber immer mit dem flüchtigen Gefühl des Scheinbildes, das, und nur das ermöglicht uns hinzusehen.

Apoll ist also der Gott der bildlichen Kräfte und ist zugleich auch der wahrsagende Gott. Er ist der Lichtgott, der Gott des „Scheins“. Dieser Schein ist nicht nur Trug sondern auch der schöne Schein der inneren Phantasiewelt. Diese Fähigkeiten im Menschen brauchen wir für den Kunstgenuß. Erst die Gewissheit des Schlafes oder im Schutz des Traumes der Kunst erlaubt sich der Mensch in die Nähe der Wahrheit zu blicken, da er hier keine Angst um Konsequenzen und seinen Verstand zu haben braucht. Denn eins ist sicher, das Kunstwerk hat ein Ende und der Traum ein Erwachen.

Zu dem kommt noch die Dionysische Welt, die des Rausches. Die Lustregung, die die ganze Natur durchflutet wenn der Frühling kommt, die Steigerung des Subjektiven und das völlige Hinwegschwinden in Selbstvergessenheit, das alles ist die Welt des Dionysos. Singen, Tanzen, bacchische Chöre der Griechen und der Bund zwischen Mensch und Mensch sind deren

Auswirkungen. In diesem Rausch von Singen und Tanzen verlernt der Mensch das Gehen und Sprechen und ist auf dem Weg in die Lüfte empor zu fliegen. In ihm geschieht etwas Übernatürliches, er fühlt sich nun als Gott. Der Mensch ist nun nicht mehr Künstler sondern er ist zum Kunstwerk geworden. Durch das Schauen im Rausch erreicht der Mensch das Ur-Eine, das Wesen aller Natur. Wir haben nun die beiden Gottheiten kennen gelernt, die aus der Natur selbst, ohne den Gebrauch eines Künstlers, ihre künstlerischen Mächte her vor bringen. Der eine, als Bilderwelt des Traumes, deren Vollkommenheit ohne jeglichem Zusammenhang mit intellektueller, oder künstlerischer Bildung hat, und den anderen dessen Reich die rauschvolle Wirklichkeit ist, die ihrerseits wiederum den Einzelnen nicht achtet, ja sogar das Individuum zu vernichten versucht um es im mystische Einheitsempfinden aufgehen zu lassen. In der griechischen Tragödie werden diese beiden Gegensätze vereint, sie sind zugleich Rausch- und Traumkünstler. Bei den Griechen ist es die Aufgabe der Kunst, die Natur nach zu ahmen.

Aus allen „alten Welten“, von Rom bis Babylon können wir die Existenz von dionysischen Festen nachweisen, fast überall stand im Zentrum dieser Feste überschwänglicher Geschlechtsverkehr, der sich über Moral- und Familienstrukturen hinweg setzte. Die wilden Bestien der Natur wurden dazulassen, in einer Teils abscheulichen Mischung von Grausamkeiten und Wollust. Oft tritt auch eine Form von Zauberschlückerei oder Hexenritual auf. Die Griechen hatten eine dorische Kunst, in der sich die majestätisch ablehnende Haltung des Apolls widerspiegelte. Fast unmöglich wurde schließlich der Widerstand, als sich aus den tiefsten hellenischen Wurzeln ähnliche Triebe hervor getan hatten. Also taten die Gottheiten das, was für die ganze griechische Geschichte und Mythen maßgeblich wird, sie schließen Frieden. Es war eine Versöhnung zweier Gegner, die darauf bedacht waren, ihre Grenzlinien brav einzuhalten und sogar einen Kultus der periodisch überbrachten Ehrgeschenke entwickelten. Doch die Griechen erschufen damit nicht einen barbarischen Gott, der sie den Tieren gleich machen ließe, nein, sie entwickelten diese Feste mit Ekstase zu dionysischen Orgien, die Welterlösungsfeiern und Verklärungsstagen gleich kam.

Erst bei den Griechen erreichte die Kunst ihre Vollkommenheit, durch die Verschmelzung beider Gegensätze wurde eine wundersame Mischung von Doppelheit geschaffen. Schmerzen konnte Lust erwecken, in den höchsten Freuden tönte der Schrei des Entsetzens oder der sehnenden Klagelaut über einen unersetzlichen Verlust. In diesen Festen bricht ein geradezu sentimentaler Zug der Natur hervor, als ob sie über ihre Zerstückelung in Individuen zu seufzen habe.

Der Gesang und diese Gebärdensprache war für die homerisch-griechische Welt etwas Neues. Wenn

die Musik bereits bekannt war, dass nur als wellenartiger Rhythmus, dessen bildnerische Kraft zur Darstellung des apollinischen verwendet wurde. Die Musik des Apoll war dorische Architektur in Tönen, jene aber nur angedeutet, wie es für die Kithara üblich ist. Den Charakter der dionysischen Musik, also der Musik überhaupt, macht die Gewalt des erschütternden Tones, der einheitliche Strom des Melos und die Harmonie aus. Durch den dionysischen Dithyrambus werden im Menschen alle seine Fähigkeiten zur Symbolik gereizt. Ein neues Symbol wird benötigt, da das Wort nicht mehr ausreicht um den allumfassenden Rhythmus ausdrücken zu können, und so entstanden die ersten Tanzgebärden. Und durch die Energie bereichert, steigern sich in der Musik wiederum der Rhythmus, die Dynamik und die Harmonik ganz ungestüm.

Dem Griechen, der bis lang nur die apollinische Kunst kannte, war die dionysische Kunst jedoch nichts fremdes, da ja das Apollinische nur der Schleier vor der Welt des Dionysischen ist, und somit eigentlich die ganze Zeit auch passiv, latent zu gegen war.

Der Glaube der Griechen hat nichts mit Askese, Unterwürfigkeit und Demütigung vor den Göttern zu tun, die Götter erschaffen den Menschen in seiner Unvollkommenheit, damit er ihnen gleicht. Der Grieche erkannte und empfand den Schrecken und die Entsetzlichkeit des Seins und um überhaupt leben zu können, erschuf er die Zwischenwelt des Olympos.

In der Kunst entwickelte sich eine Tendenz, die von Schiller „die naive Kunst“ genannt werden wird. Sie entstand aus dem Bedürfnis des Menschen heraus, Eins mit der Natur zu werden, was keineswegs als einfach oder simpel abgetan werden soll, sondern hier begegnen wir der apollinischen Kunst in ihrer höchsten Form. Aber nicht sehr oft gelingt dieses Naive, denn selten ist man eng umschlungen mit der Schönheit des Scheins. Bei Homer ist der Sieg dieses illusorischen Scheins gelungen, denn er hat durch die Fähigkeit des Täuschens, mittels eines zweiten Spiegels, das Augenmerk wieder auf die Wahrheit richten können.

Wir werden uns noch kurz mit den Traumanalogien beschäftigen müssen, um das Wesen der griechischen Kunst tatsächlich nachempfinden zu können und ihr Entwicklung verfolgen können. Wir haben es mit zwei Welten zu tun, die des Schein, oder des Traumes und die der Realität, wie wir es nennen. Der Realität würden wir spontan wesentlich mehr Wichtigkeit beimessen und ihr vermutlich auch unterstellen lebenswürdiger zu sein. Nietzsche möchte darauf hinaus, dass die Welt der Kunst, also die des Scheins viel eher an der Wahrheit liegt als die, in der wir zu leben glauben. Er begründet das damit, dass man die Schranken von Raum und Zeit überwinden solle und sich tatsächlich in eine Zauberwelt entführen lässt. Diese Welt wäre dann der Schein des Scheins und

somit der einzige Spiegel, dem es möglich wäre, die Wirklichkeit für Menschaugen sichtbar zu machen. Dieses Phänomen nennt Nietzsche dann das „Ur-Eine“. Damit sei nun die Wichtigkeit der Kunst bestätigt, die sich weit über die Balken der bloßen Unterhaltung hinaus bewegen.

Apollo fordert von den Seienden Maß und Selbsterkenntnis. Und somit steht neben der ästhetischen Erkenntnis auch „Erkenne dich selbst“, aber nicht zu viel, sonst musst du wie Ödipus oder Prometheus leiden, weil man sich den Zorn der Götter einfängt.

Die Musen der Künste des Scheins erblassten vor einer Kunst, die im Rausche die Wahrheit zu sagen, schreien oder singen vermag. Das Apollinische und das Dionysische haben zur Aufgabe, sich immer fort gegenseitig empor zu heben, sich gegenseitig zu steigern bis sie das hellenische Wesen beherrschen. Das Ehebündnis, wie Nietzsche es nennt, zwischen diesen beiden Trieben bringt ein gemeinsames Kind hervor, die attische Tragödie, die das gemeinsame Ziel verkörpert, aus dem zugleich eine Antigone und eine Cassandra entstand.

Nun werden zwei Mächte gegenüber gestellt, nämlich der Dichter Homer und der leidenschaftliche Archilochos, der in Hass und Hohn seinen Begierden trunken nachgibt. Schiller wird an dieser Stelle hin zu genommen und im Besonderen seine Schilderung über den Schaffensakt des Dichters, in dem er beschreibt, dass der vorbereitende Zustand eines Aktes des Dichtens nicht geordnete Bilder in einer Kausalität wären, sondern vielmehr musikalische Stimmung, eine Empfindung, die vorerst ohne jeder Bestimmung ist, eine Gemütsstimmung, die sich erst nach und nach zu einer poetischen Idee formt. Nehmen wir nun diese Beschreibung und geben ihr griechische Namen: da ist der dionysische Künstler, der gänzlich mit dem Ur-Einen verbunden ist, mit seinem Schmerz und dem Widerspruch und dieser produziert sein Abbild des Ur-Einen als Musik. Jetzt aber wird ihm diese Musik wieder, wie in einem Traumbild, unter der apollinischen Traumdeutung sichtbar gemacht. Dieser bild- und begrifflose Widerschein des Urschmerzes der Musik, mit seiner Erlösung im Schein, erzeugt nun an dieser Stelle eine zweite Spiegelung. Seine Subjektivität hat der Künstler bereits im dionysischen Schaffensakt abgelegt und das Bild das ihm jetzt gegenüber steht ist seine Einheit mit dem Herz der Natur, die jeden Widerspruch und jede Harmonie versinnbildlicht.

Der zuvor genannte Archilochos hat die Form entdeckt, wo er das Volkslied in die Literatur gebracht hatte. Wir müssen uns zuerst darüber klar werden, was das Volkslied ist, im Gegensatz zum völlig apollinisch durchdrungenen Epos.

Das Volkslied erscheint uns zunächst als Weltenspiegel aus ursprünglichen Melodien, die sich jetzt

eine zweite Traumerscheinung in der Dichtung sucht, ganz nach dem Prinzip: Minus multipliziert mit Minus wird Plus. Schein mit Schein wird wieder Wirklichkeit.

Die Melodie ist das Erste, das Allgemeine, dem mehrere Texte zugeordnet werden können. Die Melodie gebiert die Dichtung aus sich heraus, und zwar immer wieder aufs Neue, woraus sich das Strophenlied ergab.

Die Dichtung des Strophenliedes ist noch stark bemüht die Musik nach zu ahmen. Mit Archilochos beginnt eine neue Welt der Poesie, die der homerischen zutiefst widerspricht. Denn hier haben wir das einzige mögliche Verhältnis zwischen Musik und Dichtung gefunden. Das Wort ist das Bild oder der Begriff, der in der Musik einen analogen Ausdruck findet, und erleidet nun die Gewalt der Musik an sich.

„Denn um ihre Erscheinung in Bildern auszudrücken, braucht der Lyriker alle Regungen der Leidenschaft, vom Flüstern der Neigung bis zum Grollen des Wahnsinns; unter dem Trieb, in apollinischen Gleichnissen der Musik zu reden, versteht er die ganze Natur und sich in ihr nur als das ewig Wollende, Begehrende, Sehrende. Insofern er aber die Musik in Bildern deutet, ruht er selbst in der stillen Meeresruhe, der apollinischen Betrachtung, so sehr auch alles, was er durch das Medium der Musik anschaut, um ihn herum in drängender und treibender Bewegung ist. Ja wenn er sich selbst durch dasselbe Medium erblickt, so zeigt sich ihm sein eigenes Wollen, Sehnen, Stöhnen, Jauchzen ist ihm ein Gleichnis, mit dem er die Musik sich deutet. Dies ist das Phänomen des Lyrikers: als apollinischer Genius interpretiert er die Musik durch das Bild des Willens, während er selbst, völlig losgelöst von der Gier des Willens, reines ungetrübtes Sonnenauge ist.“¹²

Diese ganze Erörterung möchte darauf hinauf, dass die Lyrik genauso vom Geiste der Musik abhängig ist, wie die Musik selbst.

Die Tragödie soll aus dem Chor entstanden sein, die ursprünglich nur Chor war. Darum ist es wichtig sich diesen Chor und die Entwicklung der Tragödie aus ihm genauer zu betrachten.

Sehr bekannt ist die politische Erklärung des Chors nach den Gedanken von A. W. Schlegel, der den Chor gewissermaßen als den Inbegriff der Zuschauermenge als den idealistischen Zuschauer betrachtet. Wir müssen uns spontan wundern, da wir uns aus heutiger Sicht nicht vorstellen können, dass unser heutiges Theaterpublikum sich zu einem griechischen Chor zusammenstellen könne. Der Gedanke der Griechen war, dass der Zuschauer leibhaftig die Gestaltung der Szene erleben müsse,

¹² Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik oder Griechentum und Pessimismus – von Friedrich Nietzsche / Werke in drei Bänden / Band eins / 1990 Phaidon Verlag, Kettwig / Seite 118 Zeile 38 f.

da er davon Abstand nehmen muss, das vor ihm liegende Kunstwerk als solches zu betrachten, damit er die Essenz davon zu fühlen vermag, und nicht nur dessen ästhetischen Wert.

Nun stellt sich die Frage, wie es möglich war, dass der Zuschauer eben Zuschauer ohne Kunstwerk sein kann. Denn wenn die ursprüngliche Tragödie nur aus Chor bestanden hat, und der Zuschauer eben dieser Chor war, wo ist dann noch das Kunstwerk?

Eine unendlich wertvolle Einsicht über eine Funktion des Chors fand Nietzsche bei Schiller, der in seiner Vorrede zur Braut von Messina den Chor als eine Mauer bezeichnet. Eine lebendige, sich bewegende Mauer, die die Tragödie umgibt um sich von der Wirklichkeit abzuschirmen um den idealen Boden für ihre poetische Freiheit zu bekommen.

Schiller kämpft hier weiter gegen die gemeine Auffassung dass Kunst etwas mit der alltäglichen Natürlichkeit zu tun haben solle, womit er dem Naturalismus den Krieg erklärte. Denn der Tag soll nur ein künstlicher sein, die Architektur nur eine symbolische und die metrische Sprache soll einen idealen Charakter tragen.

Der dionysische Zustand hat seinen Reiz in der Vernichtung der herkömmlichen Schranken und Grenzen, er enthält ein lethargisches Element in das sich alles persönlich Erfahrene eintaucht. Es ist als vergesse man die alltägliche Wirklichkeit, und wenn sie einem wieder ins Bewusstsein tritt wird meist Ekel empfunden.

Nietzsches Meinung nach ist die Erkenntnis diejenige, die das Handeln tötet. Denn die wahre Erkenntnis gibt den Einblick in die Wahrheit und macht, dass alle antreibenden Motive einschlafen. Denn die Sehnsucht geht über diese Welt, über die Götter und über das Leben weit hinaus. Im Licht des Bewusstseins einmal die Wahrheit gesehen, sieht man nur noch die Entsetzlichkeit oder den Abgrund des Seins. Hier, an dieser Stelle der größten Not, in dieser Gefahr des Willens, erscheint die Kunst als Retterin. Sie allein vermag es den Ekel und die Verzweiflung ohne Verneinung der Wahrheit erträglich zu machen.

Der Satyrenchor des Dithyrambus ist das rettende Element der griechischen Kunst. Die Sphäre der Poesie liegt nicht außerhalb der Welt, sie ist nicht eine vom Dichter erfundene Wunderwelt, sondern gerade im Gegenteil, versucht sie ungeschminkt die Wahrheit zu zeigen.

Ein Publikum, so wie wir es kennen, war den Griechen völlig unbekannt. Der Chor ist der ideale Zuschauer der sich selbst in der Orchestra wieder findet, so dass es keinen Unterschied zwischen dem Chor und dem Zuschauer gab.

Der Chor in seiner primitiven Form in der Urtragödie ist die Spiegelung des dionysischen

Menschen. Der Schauspieler, wenn er gut ist, sieht die von ihm zu verkörpernde Rolle direkt vor seinem Auge und macht diese zum greifen nahe. Der Satyrechor ist zu aller erst eine Vision der dionysischen Masse. Die Form des griechischen Theaters erinnert an ein Gebirgstal, die Architektur der Szenen erscheint wie ein Wolkenbild, welche die herum schwirrenden Bacchen von oben betrachten und in Mitten dieses Bildes offenbart sich Dionysos, als die herrliche Umarmung.

Der Charakter seiner Gestalten ist für den Dichter keine Zusammensetzung aus einzelnen Elementen, die aus dem Abstrakten kommen. Vielmehr sieht er vor seinem inneren Auge schon die zu beschreibende Person, die ein fortwährendes Weiterleben und Weiterhandeln hat.

Der Prozess sich selbst vor sich verwandeln zu sehen, in der Dynamik der Masse und tatsächlich so zu handeln und zu fühlen als wäre man in einem anderen Körper, dies ist der Beginn der Entwicklung des Dramas.

Der dithyrambische Chor ist ein Chor von Verwandten, deren bürgerliche Vergangenheit vergessen ist, alles ist zeitlos frei von Gesellschaftlichkeit. Alle andere Chorlyrik ist eine ungehörige Steigerung des apollinischen Einzelgesangs, während im Dithyramb einer Schar von unbewussten Schauspielern vor uns steht, die sich untereinander als Verwandte erkennen.

Diese Verwandlung ist Voraussetzung in aller dramatischen Kunst.

Der dionysische Chor ist das zerbrechen des Individuums, das eins mit der erregten Masse wird, und somit eins mit dem Ureinen wird, mit der Natur.

Dionysos ist immer der eigentliche Held der Tragödie. Er ist Mittelpunkt und Vision, manchmal tritt er nicht tatsächlich auf, sondern ist durch Erzählung allgegenwärtig und lenkend.

Alles was in Dialogen dargestellt wird, ist der apollinische Teil der Tragödie, und stellt ein Abbild des Hellenen dar, dessen wahrhaftiges Wesen sich im Tanz ausdrückt, da dort die potentielle Kraft sichtbar gemacht wird, sich aber durch Geschmeidigkeit und Üppigkeit der Bewegung verrät.

Die griechische Tragödie starb anders als ihre ältere Schwesternkunst, sie starb durch Selbstmord, in Folge eines unlösbaren Konfliktes. Mit diesem Tod der Tragödie entstand eine tief empfundene Leere, der große Pan ist tot. Aber nun taucht doch noch eine neue Kunstgattung auf, die in der Tragödie ihr Vorgängerin und Meisterin hatte. Den Todeskampf der Tragödie kämpfte Euripides, denn jene folgende Gattung nennen wir die attische Komödie.

Euripides setzte auf die Mittelmäßigkeit der Bürgerlichen, in politischer Hinsicht, und so tritt an die Stelle des Halbgottes der betrunkene Satyr. Und so entschloss sich Euripides das Alltägliche

darzustellen, das was jeder be- und verurteilen kann.

Schopenhauer meinte dass die Musik sich zur Gänze von allen anderen Künsten unterscheidet, da sie das unmittelbare Abbild des Willens ist, wie er in seinem Werk „Welt als Wille und Vorstellung“ schreibt. Er meint, dass nur die Musik im Stande wäre das Ding an sich darzustellen.

„Auf diese wichtige Erkenntnis aller Ästhetik, mit der, in einem ernsten Gedanken genommen, die Ästhetik erst beginnt, hat Richard Wagner, zur Bekräftigung ihrer ewigen Wahrheit, seinen Stempel gedrückt, wenn er im „Beethoven“ feststellt, dass die Musik nach ganz anderen ästhetischen Prinzipien als alle bildenden Künste überhaupt nicht nach der Kategorie der Schönheit zu bemessen sei: obgleich eine irrige Ästhetik, an der Hand einer missleiteten und entarteten Kunst, von jenem in der bildnerischen Welt geltenden Begriff der Schönheit aus sich gewöhnt habe, von der Musik eine ähnlich Wirkung wie von den Werken der bildenden Kunst zu fordern, nämlich die Erregung des Gefallens an schönen Formen.“¹³

Jenes Urproblem, welche ästhetischen Empfindungen und Reaktionen entstehe, wenn die an sich getrennten Urmächte der Kunst, das Apollinische und das Dionysische, nebeneinander in Tätigkeit geraten. Wie verhält sich nun die Musik zu Bild und Begriff?

Nach Schopenhauer ist die Musik eine allgemeine Sprache, die eine besondere Bestimmtheit in ihrer Art hat, das Ding zu abstrahieren. Sie hält sich immer an das Ding an Sich, nicht nach dessen Erscheinung. Die unendliche Möglichkeit der Melodien erzählt und berührt immer das Innere des Menschen, sie ist nicht Abbild der Erscheinung sondern sie ist die Objektivität des Willens. Man könnte folglich auch die Welt als Abbild von Musik sehen, hierauf beruht das Prinzip der Pantomime oder der Oper. Das Besondere der Musik soll demnach sein, dass sie durch ihre Allgemeinheit das Individuelle einer Situation oder eines Gefühls dadurch heraus wenden kann, da sie das Herz der Dinge zeigt und nicht deren Erscheinung. Dadurch wird jeder Mensch alles verstehen was die Musik beschreiben weil sie es möglich macht, dass es jeder innerhalb seiner Wahrheit verstehen kann.

Die Musik darf nicht dazu verwendet werden bewusste Nachahmung der Begriffe zu sein, denn dann wird sie hohl und verliert ihr Wesen das sich nach dem freien Willen gestalten möchte.

Nietzsche meint, dass die dionysische Kunst zwei Wirkungsbereiche auf das apollinische

¹³ Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik oder Griechentum und Pessimismus – von Friedrich Nietzsche / Werke in drei Bänden / Band eins / 1990 Phaidon Verlag, Kettwig / Seite 159 Zeile 24 f.

Kunstvermögen hat, denn die Musik reizt zum gleichnisartigen Anschauen, und die Musik lässt das gleichnisartige Bild in höchster Bedeutsamkeit hervortreten. Wenn wir uns nun vorstellen möchten, dass die höchste Steigerung der Musik wäre, sich in ihrem eigenen symbolischen Ausdruck wiederzufinden, dann werden wir, nach Nietzsche, die Tragödie oder sogar das Tragische an sich hierzu finden.

Die metaphysische Freude am Tragischen, an der Vernichtung des Individuums, ist eine Übersetzung der unbewussten, dionysischen Weisheit. Der Mensch kann immer nur sagen, dass er an das ewige Leben glauben kann, die Musik hingegen ist die unmittelbare Idee des ewigen Lebens. Auch die dionysische Kunst möchte den Menschen von der ewigen Lust des Daseins überzeugen. Doch soll er diese Lust nicht in der bloßen Erscheinung suchen, sondern dahinter. Jeder einzelne soll in einem kurzen Augenblick das Urwesen selbst sein, und dessen unbändige Daseinslust empfinde. Freilich müssen wir uns diese Übermacht der musikalischen Wirkung der Tragödie auf gelehrten Weg rekonstruieren, um ein wenig von dem Trost zu empfangen, der von der wahrhaftigen Tragödie aus gegangen sein muss.

Die weitere Entwicklung der Griechen brachte nun den neuen attischen Dithyrambus hervor, dessen Musik nicht mehr Abbild des Willens, sondern Nachahmung der Erscheinung ist. Was sich in Marschlärm und Geräuschimitation äußert. Was für Nietzsche nun noch von dem Urbegriff der Musik übrig ist, ist das Abbilden von Erscheinungen, er nennt dies Aufregungs- und Erinnerungsmusik, die nur noch abgestumpfte Nerven kurz aufzucken lassen können, und das Gefühl dabei sei nicht im Entferntesten vergleichbar mit der Offenbarung des Inneren allen Wesens.

Man kann den inneren Gehalt der sokratischen Kultur im Sinne Nietzsches nicht besser bezeichnen als durch die Kultur der Oper, denn auf diesem Gebiet hat sich die Kultur mit eigener Naivität über ihr Wollen und Erkennen ausgesprochen. Es wird ihr fälschlicherweise unterstellt, dass sie die Wiedergeburt der wahren Musik wäre, jedoch ist sie die Üppig- und Eitelkeit des Florentinerkreises der für die verbreitete Lust an der Oper verantwortlich gemacht werden kann. Dem Zuhörer, der das Wort anstatt dem Sinn unter dem Gesang deutlich vernehmen will, entspricht der Sänger dadurch, dass er mehr spricht als singt, in den Stellen der Rezitativ und dem Pathos dort verschärft wo außer der Melodie nichts mehr geblieben ist. Das Rezitativ ist so zu definieren, dass es die Vermischung des epischen und des lyrischen Vortrages ist, und keinesfalls die innerlich beständige Mischung der beiden, sondern eine Ausgeburt der Widernatur und der innerlichen Diskrepanz der Dinge. Das

Rezitativ galt als die Wiederentdeckung der Sprache des Urmenschen, die Oper als die wieder gefundene Idylle der Heroen und das Ganze ohne die leiseste Gefühlsregung aber mit voller Stimme. Die Oper ist nach Nietzsche die Geburt des theoretischen Menschen, des griechischen Laien, nicht aber des Künstlers, denn sie fordert ein unmusikalisches Zuhören, das sich am besten darin äußert, dass man das Wort verstehen müsse. Nietzsche bringt hier den Begriff des „ästhetischen Zuhörens“ mit dem er nicht nur dem Wohlgefallen an der Melodie oder den geistigen Inhalt des Szenarios betitelt, sondern beschreiben möchte, dass man Zuschauen müsse, und zugleich über das Schauen hinaus sich selbst sehen könne. Die Voraussetzung der Oper ist ein falscher Glaube mit einem unkünstlerischen Prozess, da seine Gesetze mit dem heiteren Optimismus des theoretischen Menschen einherginge. Entweder sagt dieser, ist die Natur und das Ideal ein Gegenstand der Trauer oder sie ist der Gegenstand der Freude, in dem sie wirklich vorgestellt wird. Der Bildungsmensch der Renaissance ließ sich durch die opernhafte Imitation der griechischen Tragödie täuschen, da er die Natur zum Ideal machte, um eine idyllische Wirkung rückzuleiten, die ihn bis an die Pforten des Paradieses führen sollte. Es liegt in den Zügen keinesfalls jener elegischer Schmerz eines ewigen Verlustes, vielmehr die Heiterkeit des ewigen Wiederfindens. Diese bequeme Lust der idyllischen Wirklichkeit bringt viel mehr Wünsche und Gespenster als das Wesen der Dinge auf die Bühne. In diesem Fall wird die wahre Würde der Musik, nämlich der dionysische Weltspiegel zu sein völlig entfremdet, sodass das Überbleibsel nur als Sklave der Erscheinung und der äußerlichen Ergötzung ist. Durch die Mutation der Musik entwickelt sich der äschyleische Mensch zu dem alexandriaschen Heiterkeitsmenschen. Diese Entwicklung ist nicht nur in der Menschheit oder der Oper, sondern in der ganzen Musikentwicklung zu sehen.

Für Nietzsche sitzt die Tragödie eines Überflusses an Leben Leid und Lust und sie horcht einem fernen, schwermütigen Gesang, der von den Müttern des Seins erzählt, deren Namen Wahn, Wille und Weh sind. Die Tragödie stellt zwischen der Universalgeltung ihrer Musik und den dionysisch empfänglichen Zuhörer ein erhabenes Gleichnis, nämlich den Mythos. Der Mythos schützt uns vor der Musik, und gibt ihr andererseits erst die höchste Freiheit wieder. Dafür verleiht die Musik dem tragischen Mythos eine so eindringliche und überzeugend metaphysische Bedeutsamkeit, wie es Wort und Bild nie erreichen würden.

Im Grunde ist ja das Verhältnis von Musik und Drama so: Die Musik ist die eigentliche Idee der Welt, und das Drama nur ein Abglanz dieser Idee in vereinzelten Schattenbildern. Es sollte sich bei

unserer Analyse nicht ergeben, dass das Apollinische in der Tragödie durch seine Täuschung völlig den Sieg über das Dionysische der Musik davontrage, sondern dass die Gesamtwirkung der Tragödie dadurch erlangt wird, dass ein Bruderbund der beiden Gottheiten statt findet. Dionysos redet die Sprache des Apolls und Apoll wiederum schließt sich der Sprache des Dionysos an. Somit sei das höchste Ziel der Tragödie und des Musik überhaupt erreicht.

Der tragische Mythos ist nur zu verstehen als eine Verbildlichung der dionysischen Weisheit durch apollinische Kunstmittel. Er führt die Welt der Erscheinung an die Grenzen, wo sie sich selbst Verneint und wieder in den Schoß der Wahrheit zurückfindet.

Musik und tragischer Mythos sind in gleicher Weise Ausdruck der dionysischen Macht und als Kultur in einem Volk unzertrennlich. Beide stammen aus dem Kunstbereich jenseits der apollinischen Grenzen. Dabei darf von jenem Fundament aller Existenz des Dionysischen genau nur so viel des menschlichen Individuums in Bewusstsein treten, als auch von der apollinischen Erklärungskraft wiederum überwunden werden kann. Damit sei gewährleistet, dass beide Kunsttriebe ihre Kräfte wechselseitig proportional einsetzen, um in die Welt des Schönen einzudringen.

Kapitel 5

Ecce Homo

I) Die Geburt der Tragödie

Hier schrieb Nietzsche Jahr später, in seinem autobiographischen Werk, „Ecce Homo“, noch einmal kurz über die Geburt der Tragödie, aber diesmal in Bezug auf ihn selbst, und wie er gerne hätte, dass man das Werk in Zukunft verstehen sollte.

Durch sein „Wegentwickeln“ von Richard Wagner versuchte er im Nachhinein seinem Werk trotz seiner damaligen Wagner-Sympathie eine allgemeine Geltung zu geben. Es kommt einem so vor, als versuche Nietzsche hier sich zu rechtfertigen, dass er trotz dieses Fehlers, Wagner, doch ein Denker in dieser Zeit gewesen sei, und nicht verurteilt werden möchte.

Er beginnt seine Rechtfertigung mit dem Satz, dass man einiges vergessen müsse um der Geburt der Tragödie gerecht zu werden. Er nimmt zu aller erst vorweg, dass sie gewirkt und fasziniert habe, durch das was an ihr verfehlt war, nämlich die Nutzenanwendung den Namen Wagner groß werden zu lassen, was auch sicherlich ihren Zweck erfüllt hatte. Er rechtfertigt sich gleich darauf, auf die dahin gestellte Anklage, wie er es mit seinem Gewissen vereinbaren könne, für den Kultur-Wert einer solchen Bewegung eingestanden zu haben. Auf diese Anklage, die ihm sicherlich des Öfteren gemacht worden war, verweist er auf den Untertitel dieses Werkes, nämlich „Griechentum und Pessimismus“ und an diesem Titel sein nun wirklich nichts Zweideutig. Er unterstreicht, dass er bewiesen habe, dass die Griechen keineswegs Pessimisten waren, und die Tragödie ebenso keinesfalls eine Verneinung am Leben oder der Lust sei, sondern dessen Verkörperung.

In diesem Zuge geht er gleich auf seinen nächsten Fehler ein, namentlich auf Schopenhauer, der sich an allem vergriff, als müsse Nietzsche alles versuchen zu vernichten, dem er einst fälschlicher Weise einen überzeichneten Stellenwert gegeben hat. Als könnten diese Leute oder deren Gedanken

etwas für seinen eigenen Drang sie perfekter oder wichtiger zu machen als sie waren, um seinen eigenen Geist daran zum wachsen zu bringen.

Weiter verweist er auf die Zeit wo er begonnen hatte die „Geburt der Tragödie“ zu schreiben, in den Donnern der Schlacht bei Wörth, wo er im Dienste des Krankenpflegers diente. Er behauptet die Schrift sei zutiefst „undeutsch“ und Wagner habe sich selbst überhaupt nicht damit identifizieren können, dies sei der beste Beweis dafür, dass Nietzsche lediglich seine Interpretation von Kunst und seinen Wunsch an deren Verwirklichung hudligste, nicht aber tatsächlich Wagner und seine Musik beschreiben hatte. Dieses Werk rieche für ihn auch anstößig nach Hegel und sei auch noch mit dem Leichenbitter-Parfum von Schopenhauer behaftet. Der Leser wird aufgefordert über diese Missgeschicke hin weg zu sehen und trotz allem die Wichtigkeit dieses Werkes nicht zu verkennen, denn auf was es hinaus will ist, dass die Tragödie den Gegensatz zur Einheit verschmolzen hatte und zugleich, richtiger Weise, den sokratischen Weg als Übel erntlarft hatte. Er benennt die Dekadenz und stellt die Vernunft als Gegnerin des Instinktes dar. Für Nietzsche ist aus dieser, seiner Sicht nun besonders wichtig, dass die Tragödie die Bejahung des Lebens überhaupt ist. Da sie sich unter anderem ihr Weisheit aus dem Tragischen nimmt. Hier zieht er gleich einen gewagten Vergleich, in dem er sich selbst als den ersten pessimistischen Philosophen bezeichnet, der den dionysischen Pathos in der Philosophie umgesetzt habe. Da er selbst auch das Ja auch zum Vergehen und dem Vernichten geben kann. Heraklit könnte unter Umständen auch noch einer seiner Gattung gewesen sein denn in seiner Gegenwart fühle Nietzsche sich besonders geborgen.

Im letzten Absatz betont er noch mal, dass der Leser am besten täte wenn er in der Geburt der Tragödie an die Stelle des Namens Wagner entweder Nietzsche selbst, oder noch besser Zarathustra setzten sollte.

II) Die Götzen – Dämmerung

Auch hier gewinnt man sofort den Eindruck, dass Nietzsche sich sehr böse ist für alle Missverständnisse oder Fehldeutungen, denen er je unterlegen war. In diesem Werk, erklärt er nun lache ein Dämon einem direkt ins Gesicht. In nur wenigen Tagen habe er das 150 Seiten umfassende Werk geschrieben, und er schaue mit Bewunderung auf sein Werk, da es die große Ausnahme unter allen Büchern darstelle. Er meinte, dass es wohl nichts Substanzielleres, Unabhängigeres, Umwerfendes und Böses davor gegeben habe.

„Das was Götze auf dem Titelblatt heißt, ist ganz einfach das, was bisher Wahrheit genannt wurde. Götzen - Dämmerung – auf Deutsch: es geht zu Ende mit der alten Wahrheit ...“¹⁴

Es gibt keine Realität, keine Identität, die dieses Werk nicht berühren würde. Die ewigen Götzen sollen alles zerstört werden, da sie eine Verschwendung seien. Man stolpere über Wahrheiten, tritt selbst manche tot, sucht sich die, die am besten passen oder angenehm sind, da es von ihnen zu viele gibt. Nietzsche habe den Maßstab für die Wahrheit in der Hand, er könne entscheiden was wahr und was Wahn ist. Es sei, als habe er sein zweites Bewusstsein gefunden das in ihm ein Licht gezündet habe und ihn von der schiefen Bahn des guten Menschen abgedrängt habe. Vor ihm habe niemand der rechten, den Weg aufwärts gefunden. Er sei der frohe Botschafter, der eben deshalb ein Schicksal darstellt.

Nietzsche verweist auch hier auf die Zeit und seinen Umstand, da er dies geschrieben hatte. Er arbeitet im September 1888 daran, bei einem Aufenthalt in Sils – Maria, wo er nach dem Beginn dieser Niederschrift ins Freie trat und sich so frei und glücklich wie nie fühlte.

Es wird wohl auch mitspielen, dass sich Nietzsche zu dieser Zeit versucht hat privat und gesellschaftlich von allen Konventionen frei zu machen und endlich zu sich und seiner Natur stehen möchte. Natürlich geht das mit seinem Naturell nur so, dass er neue Wahrheiten aufstellt und die alten vernichten muss.

¹⁴ Ecce Homo / Götzen – Dämmerung / – von Friedrich Nietzsche / Werke in drei Bänden / Band eins / 1990 Phaidon Verlag, Kettwig / Seite 428 Zeile 7 f.

III) Der Fall Wagner

„Um dieser Schrift gerecht zu werden, muss man am Schicksal der Musik wie an einer offenen Wunde leiden. - Woran ich leide, wenn ich am Schicksal der Musik leide? Daran, dass die Musik um ihren Welt verklärenden, ja sagenden Charakter gebracht worden ist, dass sie decadence – Musik und nicht mehr die Flöte des Dionysos ist ...“¹⁵

Nietzsche beginnt zu aller erst damit, dass er findet, dass dieses Werk sehr milde sei, wenn man davon ausgehen möchte, dass die Leiden der Musik, die eigene Sache darstellen. Er verweist darauf, dass er mit gewitzter Sprache das Ernste heiter zu sagen versuchte und damit die Humanität selbst sei. Denn er habe nicht im Entferntesten alle seine Geschütze gegen Wagner ausgefahren, wozu denn auch? Die entscheidenden Sachen hat Nietzsche, so wie er behauptet, bei sich gelassen.

Aber nun wolle er es sich nicht nehmen lassen, den Deutschen einmal die Wahrheit über ihr Volk ins Gesicht zu sagen, denn wer außer ihm solle und könne dies sonst tun. Er unterstellt dem Deutschen, dass er das Gefühl in sich trage, die sittliche Weltordnung zu sein. Dass er das Kultur-Verbrechen der letzten vierhundert Jahre zu verantworten habe und dass er aus Feigheit zur Wahrheit zum Idealisten geworden ist. Dies ist das Bezeichnendste überhaupt an den Deutsche, dass sie Idealisten seien.

Die Deutschen haben in ihrem Drang, die alten Ideale mit der Gegenwart versöhnen zu müssen, Schleichwege entwickelt um eine Versöhnung ihres Ideals mit der Wirklichkeit zu erlügen. Die zwei größten Hemmschuhe der intellektuellen Rechtschaffenheit waren für ihn Leibnitz und Kant. Diese Art zu Denken habe sie in eine Sackgasse gebracht, aus der nur Nietzsche den Weg gefunden habe. Er geht noch weiter, er behauptet, dass die deutsche Geschichte nur „Schlafmützen“ wie Fichte, Schelling, Schopenhauer und Hegel hervor gebracht habe. Der schlechte Charakter der Deutschen sei auch dadurch erklärlich, da sie kein siebzehntes Jahrhundert der Selbstprüfung durchgemacht hatten, wie beispielsweise die Franzosen. Darum sei für Nietzsche auch ein Laroche Foucauld oder ein Descartes den Deutschen so sehr überlegen. Den Deutschen fehle die Reinlichkeit, ohne den es keine Tiefe gäbe. Das, was der Deutsche Tiefe nennt, ist seine Unsauberkeit, die nur dazu dient sich selbst immer im Ungewissen zu lassen. Der Deutsche ist für Nietzsche ein Mensch, der seinem Instinkt zu wider läuft, der kein Gefühl für Distanz zwischen Körpern hat und nur auf

¹⁵ Ecce Homo / Der Fall Wagner– von Friedrich Nietzsche / Werke in drei Bänden / Band eins / 1990 Phaidon Verlag, Kettwig / Seite 430 Zeile 1 f.

Oberflächlichkeiten zu reagieren befähigt ist.

„Und so habe ich, zwei Jahre ungefähr vor dem zerschmetternden Blitzschlag der Umwertung, der die Erde in Konvulsionen versetzten wird, den „Fall Wagner“ in die Welt geschickt: die Deutschen sollten sich noch einmal unsterblich an mir vergreifen und verewigen! Es ist gerade noch Zeit dazu! - Ist das erreicht? - Zum Entzücken, meine Herren Germanen! Ich mache Ihnen mein Kompliment ...“¹⁶

Auch hier ist es auffällig, dass Nietzsche es nicht genügt Wagner einfach in Frage zu stellen, nein das ganze deutsche Volk muss dann schlecht sein, und er findet einen Grund und eine Herleitung dafür. Im Grunde hat der Leser aber den Eindruck als täte man Nietzsche besser, wenn man in diesem Stück einfach den Namen Wagner einsetzt, wenn er von den Deutschen im Allgemeinen spricht. Seine Zeit in Deutschland dürfte auch nicht gut besetzt sein, und das spielt in Nietzsches Betrachtungen immer eine sehr große und wichtige Rolle.

Das Interessante bei ihm ist für mich, dass seine Gedanken meistens sehr schlüssig sind und auch die Herleitungen und Schlussfolgerungen, aber die Benennung, die Namen und die Themen sind immer zielgerichtet und dadurch werden die Gedanken falsch oder absurd. Denn das Denken an sich, die Logik und die Verbindungen wären wenn sie nicht so stark wertend verwendet sehr interessant und zum nachdenken und nachempfinden schlicht eine Bereicherung. Was mich an den späteren Schriften mehr als an den Früheren abschreckt hat, dass Nietzsche kein Interesse an Erkenntnissen hat, die nicht unmittelbar für die Rechtfertigung seiner Person, seiner Auffassung und seiner Fehler notwendig wäre. Man bekommt den starken Eindruck als gehe es immer nur um Nietzsche selbst. Sei es Wagner über den er schreibt, oder Zarathustra den er sprechen lässt oder die Geburt der Tragödie, die Ideale aufstellt. Immer schreibt er über das was er braucht um den Sinn seines Lebens zu rechtfertigen.

Ich möchte damit nicht sagen, dass sich das bei irgendeinem Philosophen anders verhalten würde, nur dass es mir hier besonders auffällig erscheint.

¹⁶ Ecce Homo / Der Fall Wagner – von Friedrich Nietzsche / Werke in drei Bänden / Band eins / 1990 Phaidon Verlag, Kettwig / Seite 435 Zeile 12 f.

IV) Warum ich ein Schicksal bin

Nietzsche erkennt sein Los. Er erklärt, dass er dieses Buch geschrieben und veröffentlicht hat, damit nach seinem Tod kein Unfug mit ihm getrieben wird. Er ist kein Religionsstifter und möchte keine gläubigen Menschen in seiner Nähe haben, auch wenn der Glaube ihm selbst gelten sollte. Er habe auch eine schreckliche Angst davor, dass man ihn heilig sprechen würde. Er ist der Meinung, dass nur er die Wahrheit benennen kann, denn alle anderen haben sie Lüge genannt. Seine Wahrheit sei so furchtbar, weil sie einer Umwertung aller Werte bedarf. Sein Los möchte von ihm, dass er der erste anständige Mensch wird, der gegen die Verlogenheit von Jahrtausenden vorgeht. Er habe die Wahrheit dadurch erkannt, da er die Lüge als Lüge empfand. Er widerspricht allem, wie noch nie widersprochen worden ist, und dennoch meint er, sei er der Gegensatz eines Neinsagers.

Er vertritt die Meinung, dass ein Schöpfer, wie es vor ihm noch keinen gab, seinen Willen im Guten wie im Bösen vertreten müsse und dabei auch gute Werte zerbrechen müsse. Das stehe in seinem Zarathustra. Er tröstet sich in jedem Satz, dass er der furchtbarste Mensch sei, aber auch der am wohlthätigsten sein werde.

Er sei auch der erste Immoralist weil er die Lust am Vernichten kennt und seinen dionysischen Drang einfach nachgibt unabhängig ob es zum Ja oder Nein-Sagen ist. Damit sei er der Vernichter par excellence.

Im Prinzip sind es zwei Verneinungen, die dieser Immoralist in sich trägt. Er verneint zu erst einer Art Mensch, namentlich die, die als die Guten galten, die Wohlwollenden. Andererseits verneint er eine Moral, die an sich zu gelten hätte. Die christliche Moral ganz besonders.

Die Existenz-Berechtigung für die Guten ist das Nicht-sehn-wollen, das Lügen. Sie verneinen ihren Instinkt und kehren nur noch Dummheit ans Tageslicht. Sie bringen die Missstände als Argument und möchten sie abschaffen, was im Grunde der Abschaffung des schlechten Wetters, wegen den armen, mittellosen Menschen gleichkommt. Naives Liebsein in Dummheit getränkt.

Zarathustra ist der erste, der erkannt hat, dass der Optimismus genau so dekadent wie der Pessimismus ist. Die Guten sprechen nie die Wahrheit, sie lehrten uns falsche Künste und Sicherheiten, haben uns in diese Lüge geboren und alles ist von Grund auf verlogen. Aus diesem Grund nennt Zarathustra den Guten Menschen auch bald, den letzten Menschen, denn er ist der

Anfang vom Ende. Er verhält sich nach einer Scheinmoral, die nicht verinnerlicht ist oder etwas Gutes oder Richtiges zur Folge hätte, sondern sie ist scheinheilig und somit nur Selbstbeweihräucherung. Sie kreuzigen den, der neue Werte bringt, kreuzigen dann sich selbst, und eines jeden Menschen Zukunft. Er behauptet weiter, dass die christliche Moral eine zutiefst Leben verneinende Moral sei, sie sei in allem was sie ist und tut nur Mittel zur Macht. Die christliche Moral sei ein Ereignis, das keines seines Gleichen kennt, sie ist eine Katastrophe von der es keine zweite gibt. Der Begriff Gott ist das Gegenteil von Leben, der Begriff Jenseits das Gegenteil zur Wahren Welt, um die einzige Welt zu entwerten, die es gibt! Und es gibt selbstverständlich keine Zukunft, kein Ziel, keine Vernunft und keine Aufgabe für die Erden-Welt. Der Begriff Seele, Geist und zuletzt unsterbliche Seele, ist nur erfunden worden um den Leib zu verachten und ihn krankheilig zu machen. Das Schlimmste jedoch ist die Einführung der Sünde! Sie ist die Gegenspielerin zum freien Willen, die Vernichterin der Instinkte. Und das alles verkleidet in der netten Moral.

Kapitel 6

Jenseits von Gut und Böse

I) Fünftes Hauptstück

Zur Naturgeschichte der Moral

Nietzsche stellt zu Beginn fest, dass die Wissenschaft der Moral sehr in den Kinderschuhen steckt und ihre Formulierungsversuche plump und grobfingerig sind, ganz im Gegensatz zu der Empfindung in jedem Menschen, die überaus fein und sehr reizbarer Natur ist. Er ist der Meinung, dass die Bezeichnung „Wissenschaft der Moral“ hochmütig und wider jeden Geschmackes sei, vielmehr empfiehlt er den Begriff der Typenlehre der Moral, aus folgendem Grunde, da es nur möglich sei, eine Sammlung von diesen feinen Gefühlen der Moral zusammen zu tragen, die auszuwerten und ihren Wiederholungswert fest zu halten. Dieses Unterfangen würde aber ein großes Maß an Bescheidenheit bedürfen, das weder Wissenschaftler noch Philosophen ihr Eigen nennen dürfen. In seinen Augen haben die Philosophen vor ihm immer versucht die Moral zu begründen, und haben ihr somit von vorn herein einen Platz zugesprochen, nämlich den des feststehenden Fixums, das man nur noch erkennen und benennen muss, was sie aber schlicht weg nicht hat. Die Philosophen vor Nietzsche haben also die Moral begründet und sie als gegeben angenommen und haben ihre Studien auf veraltetem Material und Schilderungen gebaut, und eine wissenschaftliche Arbeitsweise angewandt aus der heraus nie und nimmer, so Nietzsche, das erkannt und festgehalten werden kann, was nur mit feinsten Händen und feinstem Sinn erkannt werden könne. Durch die Moral – Philosophie, die die Moral als moralisches facta annimmt, werden nur grobe Einteilungen geschaffen, ungelungene Abkürzungen eingeführt und vor allem wird die Moral ihrer Umgebung angepasst, wie Kirche, Stand und Zeitgeist. Durch das Problem,

dass aber die Menschen in Hinsicht auf vergangene Zeit, Geschichte und Denkformen so ungebildet waren, haben sie eine Moral schlussgefolgert, die niemals existent gewesen war und es auch nicht sein können wird, da sie auf Menschen und ihr Verhalten gegründet ist, die es so nicht gegeben hat und lediglich aus der Unwissenheit und Vorstellung entstanden ist.

In allen Studien fehlt Nietzsche das Problem der Moral selbst. Er meint damit, dass ihm der Argwohn drüber fehle, dass die Moral etwas Problematisches an sich habe. Die Moral wird wie eine Religion behandelt, sie soll nicht hinterfragt, nicht zerpfückt oder argumentiert werden, man soll allein an sie glauben.

An dieser Stelle kritisiert er Schopenhauer, sein früheres Idol, seinen Lehrer, den er Zeit seines Lebens widerlegen und kritisieren muss, weil Nietzsche ihn in seiner Jugend auf ein allzu großes Podest gehoben hatte, und Nietzsches Enttäuschung über seinen eigenen Irrtum verarbeitet er im Kampf gegen sein eigenes Trugbild von Schopenhauer. Er nimmt sich also Schopenhauers Aussage über die Moral her, in der Schopenhauer sinngemäß meint, dass man versuchen solle niemanden zu verletzen und zu helfen wo auch immer man kann. Nietzsche meint dass dieser Gedanke abgeschmackt sei und zwar seit Jahrhunderten das Fundament der Ethik dargestellt habe, aber bei genauerer Betrachtung in einer Welt, die von Wille und Macht regiert würde, nichts zu suchen hätte.

Einen kleinen Absatz widmet Nietzsche der Betrachtung des Behaupters, will heißen, dass es die Intension untersucht, warum jemand etwas moralisches äußert und was diese Aussage über ihn selbst preis gibt. Die Aufgabe der Moral kann es sein, ihren Urheber vor anderen zu rechtfertigen oder in Schutz zu nehmen. In so einem Fall hätte sie eine aktuelle Funktion und ein Ziel. Dies ist hier dann nicht im Generellen zu sehen, sondern kann im besten Fall von einem bestimmten Vorfall auf etwas Generelles übertragen werden. Denn Moral an sich stellt den Anspruch an sich, nicht beliebig ausgetauscht zu werden. Eine andere Aufgabe der Moral kann es auch sein, dass sie den Urheber beruhigen soll und ihn mit seinem Umfeld zu verknüpfen. In diesem Fall handelt es sich um eine Moral, die von einer Gesellschaft aufgestellt wird und in der sich die Individuen verstecken oder definieren können, wenn sie Angst haben oder sich ausgeschlossen fühlen. Weiters kann die Moral auch dazu dienen, sich von einer Schuld zu befreien und Buße zu tun, wenn man in einer Hinsicht unmoralisch war und das durch eine Übermoral in anderer Hinsicht kompensieren möchte oder muss. Moral verbindet in jedem Fall, sei es, dass einer sich mit dem anderen ans Kreuz

schlagen lässt, oder einer mit dem anderen Rache üben möchte, oder einer sein Weltbild gerne durch ein anderes, das noch nicht als falsch entlarvt wurde, ersetzen möchte.

Nietzsches Problem hier ist die Intensionen, die einen Menschen dazu bringen Moral als Mittel anzuwenden. Er verweist eindeutig auf die Doppelbödigkeit der Moral. Moral entsteht nur da, wo eine Schuld, ein schlechtes Gewissen, ein Verbrechen oder eine Einsamkeit vorhanden ist. Das heißt dass Moral nicht aus dem Bedürfnis nach Moral entsteht sondern aus der Not, die ohne ihr entsteht. Des Weiteren gibt die Moral denen einen Schutz, die sich ihrer Anschließen und verleitet ihre braven Anhänger gerne, ihre Mitmenschen, die sich nicht so moralisch verhalten, zu richten, zu kritisieren und zu verurteilen. Also etwas wenig Tugendhaftes oder gar Moralisches.

Menschen wie Kant unterstellt Nietzsche, dass sie mit ihrer Moral den anderen eine eindeutige Bedienungsanleitung in die Hand geben, was an ihnen zu schätzen und zu bewundern sei.

Abschließend für dieses kleine Kapitel führt Nietzsche den unerwarteten Satz an, dass Moral nicht anderes sei, als eine Zeichensprache für Affekte.

Nietzsche stellt der Moral das „laissez aller“ - Prinzip gegenüber. Er meint, dass man bei der Moral immer mit einer Art Tyrannei zu tun hat, und zwar Tyrannei gegen die Natur oder gegen die Vernunft. Er vergegenwärtigt, dass man es immer, wenn man mit Moral in Berührung kommt, mit einem Zwang zu tun hat. Es wird einem eine Regel nach der anderen aufs Auge gedrückt und jeder, der nur dumm genug dafür ist, wird moralisch genannt, wenn er sich diesen tyrannischen, einfältigen Regeln fügt. Da schon vorgeschrieben wird, was richtig und was falsch ist, braucht sich der einzelne nicht mehr die Mühe machen, für sich selber zu entscheiden, was er mit seinem Gewissen vereinbaren kann und was nicht, das entscheidet die Regel und die Moral, die diese Regel aufstellt. Wir haben es also hier auch mit einem Unterwerfungsakt zu tun. Nietzsche versucht zu beweisen, dass die Moral mit dem Drang des Menschen zu tun hat, etwas zu finden, das über eine lange Zeitspanne hinaus, das Leben lebenswert macht, ja dem Leben erst einen Sinn gibt. Beispielsweise wird hier der Tanz, die Kunst, der Glaube und das Göttliche angeführt.

Der unfreie Geist sucht in seiner Not einen guten, großen und wichtigen Sinn dafür, dass er seiner Natur beraubt wird und erfindet hiermit das, was wir Moral nennen. Die Sklaverei ist bei groben, wie auch bei feineren Betrachtungen ein Mittel, auf das die Moral und die Zucht und Züchtigung an sich, nicht verzichten kann. Hierher mag auch die europäische Ansicht stammen, dass ein Mensch, der Leid oder Schmerz empfindet etwas wichtiges lernt, das er im weiteren Leben gut anwenden

und verwenden können wird. Also anders gesagt, wenn man lernen will, muss man leiden, weil Erkenntnis tut weh. Dieser falschen Auffassung sind, wenn man das auf unser Jahrhundert umlegen möchte, sicherlich ein Großteil der heutigen Pädagogen, die in meinen Augen, an ihren ursprünglichen Arbeitsbereich, nämlich dem Wegbegleiter und Behüter der Knaben, erinnert werden sollten.

Es wird hier auch des Weiteren erläutert, dass eine Verengung des Horizontes notwendig ist um sich dem Gefängnis Moral auch wirklich gut unterordnen zu können. Du sollst irgendetwas gehorchen und das auf lange, sonst verlierst du dein Weltbild und verirrst dich in der Vielzahl an Möglichkeiten, von denen fast alle unmoralisch sind. Denken und Freiheit, sowie auch die Vielfalt würden ein Wachstum fördern, ja bedeuten, das die Wände und Grenzen der Moral sprengen würde. Darum muss ein guter Sklave und Diener des Systems seinen eigenen Gefahren aus dem Weg gehen und zwar namentlich seinem Verstand, seiner Vernunft. Denn nie und nimmer könnte sich die Vernunft dazu entscheiden an einem Ort, der vor allem so eng und unbeweglich ist, unverändert so lange zu verweilen, ohne etwas dabei zu lernen, was eine Weiterentwicklung bedeuten würde.

Nun werden wir uns mit den Auswirkungen der Moral beschäftigen, und zwar dem Fasten, dem Sonntag in die Kirche gehen; schlicht, dem bezwingen der Triebe um für die Moral überhaupt tauglich zu werden. Nietzsche beleuchtet die geschickt eingefädelten Beherrschungsmethoden der Moral, die den Entgleisten wieder auf die „richtige Bahn“ bringen, und zwar nicht durch seine eigene entwickelte Empfindung der Mässigkeit oder Richtigkeit, sondern durch das Bezwingen der Triebe und des Müsigganges durch Unterwerfung. Jedem arbeitsamen Menschen, der die ganze Woche über seiner Arbeit nachgeht und sonst nicht viel mit seinem Leben anzufangen weiss, würde an einem Sonntag entweder langweilig werden, oder er würde beginnen über sein Leben nachzudenken. Um dies zu umgehen wird er am Sonntag mit der heiligen Messe und allem was dazugehört abgelenkt und unterhalten. Zudem wird der unglaublich starke Faktor der Gewohnheit gepflegt, der für den Herdenmenschen unerlässlich ist.

An dem Beispiel des Fastens lernt der schwache Mensch sich gegen seine Triebe zu wehren und gegen Gewohnheiten anzukämpfen. Damit der danach wieder Freude und Lust bei seiner Nahrungsaufnahme empfinden kann, muss er zunächst lernen zu hungern und seinen Trieb in Ketten zu legen. Der Vorgang des Triebes in Ketten zu legen ist sehr wichtig, da die Moral nicht mit natürlichen Empfindungen arbeitet und oder aufgebaut ist, sondern dem Menschen lehrt, eben

genau nicht auf seine unmittelbaren Gefühle zu hören, sondern bringt ihm bei, alles was er für sein Leben braucht in Schablonen einzuordnen und diese, ohne nachdenken zu müssen, einfach zu verwenden.

Nun kommt ein Abschnitt über Platon und Sokrates.

Gleich zu Beginn stellt Nietzsche klar, dass er das was er an Platon kritisiert nicht Platon selbst unterstellt, dazu wäre dieser nämlich zu vornehm gewesen, sondern er kritisiert Sokrates oder genauer, den Sokratismus.

Im Genauen führt er an, dass Sokrates meinen würde, dass das Schlechte nur ein Irrtum sein könne, da das Schlechte ja dem der schlechtes tut selbst Schaden zufügt und nicht nur anderen. Folglich würde der Schlechte ja nichts Schlechtes tun, wenn er wüsste dass er etwas Schlechtes tut. Also ist dieser wiederum nur ein Irrender, aber kein Schlechter. Dem zur Folge ist es dumm, schlecht zu handeln und nützlich und angenehm, gut zu handeln, und das nennt Nietzsche die Philosophie des Pöbels.

Nietzsche meint hier auch, dass er das Unterfangen Platons zu schätzen weiss, dass er Sokrates wie ein Volkslied von der Gasse aufgenommen hat und diese hohlen Sätze eine Vielzahl an Varianten und Gedanken hinzulegen versucht, doch vergebens, denn nach Nietzsche ist das was Sokrates meinte nicht zu verschönern, auch nicht durch den Geist Platons.

Der nächste Absatz thematisiert die Problematik zwischen Instinkt und Vernunft. Schon weit vor dem Christentum haben sich die Menschen mit dieser Thematik auseinander gesetzt, wie beispielsweise Sokrates, der sich zwar anfangs auf die Seite der Vernunft gestellt hatte, gemäß seiner Talentes, der Dialektik, und machte sich lustig über die vornehmen Athener, die ihrem Instinkt gehorchten und ihr Handeln nicht argumentieren konnten.

Zuletzt aber lachte Sokrates über sich selber in dem er still und allein sein Selbstverhör vollzog und zu dem Schluss kam, dass man seinem Instinkt folgen müsse und die Vernunft dazu überreden. In Nietzsches Augen ist das die eigentliche „Falschheit“ des Sokrates, da er sich mit einer Art Selbstüberredung zufrieden gibt. Aber Sokrates hat auch das Irrationale im moralischen Urteil durchschaut.

Platon wiederum in seiner Kraft versuchte zu beweisen, dass in Wirklichkeit Vernunft und Instinkt auf das gleiche Ziel steuern, nämlich auf das Gute – auf Gott. Und seit Platon sind alle Philosophen

und Theologen auf der gleichen Bahn, nämlich dass in der Moral der Instinkt vorherrscht, die Christen nennen ihn Glauben und Nietzsche nennt ihn die Herde.

Nun kommt ein Absatz über unsere Sinne und das Erkennen. Nietzsche meint dass es zur Volkskrankheit geworden ist, dass der dumme Wille zum Glauben das natürliche und wichtige Misstrauen verdrängt hat und damit ans Licht kommt, dass unsere Sinne nicht zur Erkenntnis taugen können, da sie zu langsam und zu ungenau lernen und wahrnehmen können. Denn zum Erkennen der Wahrheit braucht man mehr Moralität als es unsere Sinne erlauben. Unser Auge ist es gewöhnt, einen Baum nur als Baum zu identifizieren, wir begutachten nicht mehr die Äste, den Stamm und die Blätter im Genauen, wir erforschen keine Unterschiede zwischen den Bäumen, sondern wir begnügen uns mit der oberflächlichen Erkenntnis einen Baum erkannt und eingeordnet zu haben. Mit dem Ohr verhält es sich nicht anders. Hören wir eine fremde Sprache so versuchen wir das Klangerlebnis in Worte zu bündeln damit wir nicht nervös werden und zudem versuchen wir Verbindungen zu der eigenen Sprache herzustellen damit wir oberflächliche Übereinstimmungen ausmachen können, die uns den Anschein geben, wir würden etwas erkennen. Zudem kommen bei unseren Sinneswahrnehmungen immer unsere Affekte wie Liebe, Hass und Furcht hinzu, die den ständigen Begleiter und passiven Affekt, die Faulheit haben.

Kurz und bündig ist Nietzsche der Meinung, dass wir das Lügen und belogen werden gewöhnt sind und gar nicht anders können. Er bietet noch eine zweite Formulierungsmöglichkeit an, nämlich die dass wir alle Künstler sind, als wir es vielleicht wissen oder sein wollen.

Diese Stelle wirft für mich den Gedanken auf, ob die Lüge in der Kunst, also der gewollte Schein die gleiche moralische Grundlage hat wie in der „richtigen“ Welt. Ich denke nicht, denn die Kunst stellt nicht den Anspruch Wahrheit zu sagen oder immerfort authentisch sein zu wollen, folglich ist die Lüge in der Kunst eine, der man sich ohne moralischen Bedenken hingeben kann, da sie ja eben nicht den Anspruch an einen Wahrheitsgehalt stellt. Und genau dadurch ist sie in der Lage viel mehr Wahrheit zu transportieren, da sich der Zuschauer daran ergötzen kann, seine Sinne zu schärfen und sie mehr einzusetzen, da es keine vorgefertigte Moral gibt, die versucht eine Wirklichkeit zu zeichnen.

In dem Absatz über die Liebe beleuchtet Nietzsche den Affekt des Besitzes. Es gibt verschiedene Arten und Stufen des Besitzes und das was wir Liebe nennen ist eine dieser Stufen. Zuerst steht der

plumpe Besitz des Körpers, der sich über den Besitz von Bedürfnissen, bis hin zu Träumen und Sehnsüchten verfeinern kann. Doch es genügt nicht nur das Gegenüber zu besitzen sondern wir fordern auch von dem anderen, dass er uns als das erkennt, für was wir uns halten, damit wir auch das Gefühl haben anerkannt und geschätzt zu werden und nicht die Vermutung haben zu müssen ein Irrtum oder eine Fehlinterpretation zu sein. Erst dann haben wir das Gefühl, unser Gegenüber wirklich in Besitz genommen zu haben. Eine weitere Steigerungsform dieses Spieles ist, dass man virtuos zwischen den beiden Rollen wechseln kann, je nach dem wie die Bedürfnisse des einen sind. Denn der Mann will nicht immer der Beschützer sein, sondern will auch mütterlichen Schutz von seiner Frau bekommen, wenn er diesen braucht. Das heisst, dass wir gleichermassen besitzen wir besitzt werden wollen, damit wir einen vollkommenen Eindruck von Liebe bekommen.

Nietzsche erläutert weiters die Liebe zwischen Eltern und ihren Kindern, wo ihm auffällt, dass die Eltern nicht anders können, als ihre eigenen Werte zu lehren, selbst wenn sie selbst unglücklich und unzufrieden mit ihnen geworden sind, doch hier spielt der Affekt des Selbstbetruges mit, der unter allen Umständen bewahrt werden muss, indem die Kinder an dies gleichen Lügen glauben sollen wie die Eltern, und nicht an andere, da sonst das eigene Weltbild in Frage gestellt würde.

Einen überaus interessanten Absatz widmet Nietzsche dem jüdischen Volk und zwar unter dem Aspekt, dass die Juden den Beginn der Sklaverei, die verherrlicht wird, darstellen. Er meint hier, dass die Anschauung der Juden, dass sie das auserwählte Volk seien, ein psychologisch interessantes Phänomen wären, da man beobachten kann, dass sie eine Umwertung betreiben, die aus Begriffen wie „Welt“ etwas Armseliges machen und im Gegensatz dazu aus dem „Armen“ einen Freund, einen Heiligen oder einen Guten machen. Nietzsche meint, dass aus der Bereitschaft eines ganzen Volkes, sich Versklaven zu lassen, auch ein Prinzip der Moral zu erkennen ist, denn man lässt sich nicht einfach so unterjochen, sondern erhofft sich im Jenseits eine Bezahlung oder Bereicherung dafür. Das heisst, dass keiner ohne Berechnung versucht Gutes zu tun, sondern dass man spekuliert auf eine Welt oder einen Zustand, wo man das alles wieder zurück bekommt, wenn möglich doppelt oder dreifach so viel. In weiterer Folge ist nun diese scheinbar Moralische, alles andere als Moralisch, denn es steckt eine berechnende Absicht auf den eigenen Profit hinter den Entbehrungen oder Enthaltungen. Wenn sich nun nicht nur ein Einzelner diesem Prinzip hingibt, sondern ein ganzes Volk wird es für den Einzelnen leichter „moralisch“ zu leben und zu handeln, da er von anderen für das was er tut Anerkennung bekommt. Er erntet also nicht nur nach seinem Tod dafür

die Früchte, sondern auch schon im Diesseits, von seinen Mitmenschen, die ihn bewundern oder ihn einen guten Menschen nennen.

Einen Artikel verwendet Nietzsche dazu, die Moral unter dem Blickwinkel der Furchtsamkeit zu beleuchten. Er stellt sich und dem Leser hier die Frage, warum dem Moralisten und dem Wissenschaftler der Urwald mit seinen Einwohnern so ein Dorn im Auge ist. Man missverstehe die Natur und den Raubmenschen, oder das Raubtier. Der Moralist versuche krankhaft den Urmenschen, den Tropenmenschen, als entartete Form des Menschen zu definieren und ihn hierbei in jedem Aspekt zu diskretieren. Warum tut das der Moralist? Nietzsche stellt sich die Frage, warum der Moralist, der Mensch aus den gemäßigten Zonen solche Angst von den anderen „Höllen“ hat, warum er seine Moral nur im Mittelmaß finden und gelten lassen kann. Nietzsche bringt in diesem Kapitel den Gedanken auf, dass die Menschen, gleich von wo sie kommen, oder welcher Kultur sie angehören, die gleichen Muster entwickeln, dass sie aber nicht bereit wären, ihr eigenes im anderen zu erkennen, wenn die Oberfläche, die Sprache, oder die Bräuche andere sind. Oder, wenn er diese Rituale erkennt, kann er sie unmöglich in Verbindung mit sich sehen, da er vor dem Menschsein erschrickt und es verachtet. Denn ein Christ erschrickt bei der Beobachtung eines Eingeborenenstammes der Opferungen darbringt und erkennt dabei kaum, oder gar nicht, dass in seiner eigenen Kultur ganz genau dasselbe Prinzip verwendet wird, nur sieht es anders aus. Dem eigenen Prinzip wird nun immer ein moralisch guter Hintergrund beigezeichnet und dem fremden kann man nur Verachtung und Graus entgegen bringen.

Nietzsches Beobachtungen gehen nun weiter in das Gespann, Unterlegener und Befehlender. Er stellt zu Beginn fest, dass es ja, das läge in der Natur der Sache, wesentlich mehr Befehlshaber gäbe als Unterlegene. Das heißt automatisch auch, dass der Großteil der Menschen zu Untertanen erzogen werden und es nur wenige gibt, die dann eine andere Rolle bekommen, nämlich den König oder den Richter. Diese Überlegenen sind aber im Prinzip auch immer Unterlegene Gewesen, bis zu dem Zeitpunkt, wo sie an die Macht gekommen sind. Denn ein Rebell würde nie an die Spitze von Unterlegenen kommen können, denn die Menschen akzeptieren im Grunde immer nur das was sie sind, da sie nicht im Stande sind etwas anderes zu verstehen. Unverständnis löst in dem Großteil der

Menschen Angst hervor und darum wird es von vorn herein und kategorisch abgelehnt. Eine Forderung, die mit dieser Art von System einher geht ist, dass sich ein jeder sagen muss, oder lange genug von jemandem anderen gesagt bekommt, dass er gewisse Dinge unbedingt zu tun hätte und andere unbedingt zu unterlassen habe. Es steht demnach also immer ein „du sollst“ im Raum, dem man sich zu unterwerfen hat. Dieses angelernte Bedürfnis diesen Regeln zu folgen provoziert den Drang im Menschen andere Menschen ebenfalls zu diesen Dingen zu zwingen. Und jetzt sind wir genau bei dem Punkt des Mechanismus angelangt, der dazu gemacht ist sich selbst zu erhalten und das eigene Überleben zu sichern. Man dient einem System immer am besten, wenn man es schafft es soweit, unreflektiert zu verinnerlichen, dass man andere mit in sein Verderben nehmen kann. Außerdem ist mit dieser Arbeit der Verbreitung der eigenen Lüge auch verbunden, dass die eigene Lüge immer sicherer wird, je mehr Menschen um einen herum an das gleiche glauben. Also schlussfolgert Nietzsche den Stand des Lehrers oder des Gesetzes, der Eltern oder des Staatsoberhauptes immer aus dem Stand des Untergeordneten, der versucht sich und seine Ideologie zu schützen, damit er nicht selbst zu Fall gebracht werden kann. Das damit verbundene, „sich am Stand drehen“ und das oft „Zurücklaufen“ ist an den Herden – Instinkt des Menschen geknüpft, der sich dann sicher fühlt, wenn er ein Gefolge an Gleichgesinnten hat. Der Anführer muss sich, wenn man diesen Gedanken der Unterwerfung bis in die Letzte Konsequenz durchdenken möchte, eine Lüge vorleben, damit der sich und seine Herde sicher und ohne Glaubenskrisen bis in den Tod bringt, denn im Grunde seines Seins möchte auch er behütet werden, braucht auch er einen der ihn führt. Er benimmt sich als würde er auch bloß gehorchen, denn da fühlt sich der Mensch am sichersten, nur gehorcht der Anführer dem Selbstbetrug, der Lüge. Nietzsche nennt diesen Zustand die „moralische Heuchelei der Befehlenden“. Sie wissen sich nicht mehr anders zu helfen, da ihr schlechtes Gewissen so quält, dass sie sich älteren und höheren Befehlen unterwerfen um nicht selbst zu Verantwortung gezogen zu werden. Darum gibt es das Wissen der Vorfahre, das Gesetz, die Erfahrung, den allmächtigen Gott.

Zusätzlich werden Maxime festgelegt, die der Herde dienen, wie Gemeinsinn, Rücksicht, Mitleid und Nachsicht. Wenn sich ein Mensch so verhält, dass die anderen ihn nicht aushalten können, so wird er an Hand dieser Kriterien gemessen und im Falle von einer Machtposition abgesetzt.

Ein weiterer, sehr wichtiger Gedanke bei Nietzsche ist jener, dass wenn jegliche Moral nur auf die

Herden-Nützlichkeit aufgebaut ist und alles Moralische nur der Erhaltung der Gemeinschaft ausgerichtet ist, wird es nie so etwas wie Moral der Nächstenliebe geben. Solche kleine Übungen, wie Rücksicht, Mitleid, Billigkeit, Milde und Hilfeleistungen werden schon jene Triebe wecken, die man bei einem Edelmann dann auch Tugend nennen kann. Eine Handlung aus Mitleid heraus heisst in der besten Römerzeit weder gut noch böse, sondern moralisch oder unmoralisch. Dient sie dem Allgemeinen, der res publica, so wird sie gelobt werden. Die Nächstenliebe jedoch ist immer eine Nebensächlichkeit gewesen, zum Teil etwas Konventionelles oder von der Furcht des Nächsten Überschattetes. In dem Augenblick, wo die Gesellschaft sich sicher fühlt, wird die Moral des Nächsten, der neue moralische Aspekte aufbringt, zu der Furcht vor dem Nächsten.

Gewisse starke Triebe wie Tollkühnheit, Rachsucht, Verschlagenheit und Herrschsucht wurden geduldet, wenn nicht gezüchtet, da sich dadurch die Gemeinschaft gegenüber äußeren Gefahren zu schützen wusste, wo hingegen mittlerweile diese Triebe nicht mehr als Allgemein nützig sondern als billig benannt werden und schrittweise auch als unmoralisch gehandelt werden.

Die Furcht wird die Mutter der Moral.

Die Entwicklung der eigenständigen Geister ist absolut als Gefahr zu verstehen, allein die Vernunft und der Wille zum Alleinstehen sind der Antrieb für die Ausbildung einer gesellschaftlichen Moral. Das was sich über die Herde hinweghebt, was eigenständig sein will, schlichtweg was nicht Mittelmasse bedeutet wird als unmoralisch abgestempelt, wo hingegen die Herde und das damit verbundene Mittelmasse bekommt den moralischen Namen „Ehre“. Wenn man in das Gewissen eines Europäers sieht, so wird man einen einzigen Imperativ finden, der der Auslöser für alle Moral ist, namentlich der Imperativ der Herden – Furchtsamkeit. Man versucht sich in der Masse zu schützen und befindet sich auf dem Weg dort hin zu gehen, wo es nichts mehr gibt, vor dem man sich fürchten muss. Diese Entwicklung wird im Allgemeinen dann „Fortschritt“ genannt und beinhaltet das Vorhaben alles im Mittelmasse anzusiedeln und jede Abweichung der Norm zu unterbinden, damit das Herdentier, das Lamm oder das Schaf keine Angst mehr zu haben braucht. Diese Betrachtung Nietzsches kann man auch noch auf heutige Verhältnisse umlegen und die Entwicklung dieses Phänomens nachvollziehen. Es ist tatsächlich so, dass alles in unsere Gesellschaft einer Norm unterlegen ist und jeder der sich an diese Norm annähert ist gut, moralisch, schön, brav, erfolgreich oder erwünscht. Nach wie vor ist das Abnorme das wovon man Angst hat, was gefährlich ist und was auf jeden Fall schlecht sein muss. Man entwickelt einen kollektiven Gedanken nach dem man beurteilt und den man verinnerlicht, damit es gleich klar erkennbar ist ob

jemand der Masse angehört oder nicht. Es gibt vorgefertigte Muster was gut und was schlecht ist, alles wird benotet noch einem Notenschlüssel und es wird nicht gefragt was sich neben den messbaren Einheiten noch befindet oder ob das überhaupt sinnvoll ist, sondern es dient dem Sicherheitsgefühl und je weniger man das in Frage stellt, desto blinder aber sicherer kann sich das Lamm fühlen.

Nietzsche meint, dass unsere Moral eine Herden – Moral ist, die eine Grundlage zu höherer Moral sein könnte, oder sollte und keineswegs als Endziel angesehen werden dürfte, noch dürfte man sich selber damit zufrieden geben. Wie ist diese Herden – Moral entstanden? Nun, der Mensch glaubt die Geschichte erkennen zu können, er weiss, dass Sokrates nichts weiss, er weiss, dass die Schlange Anfang allen Übels ist, er weiss dass der Mensch nicht als Tier gesehen werden darf, schlicht: er weiss, was gut und was böse ist. Damit nicht alle Werte immerfort erneuert, überdacht und verbessert werden müssen, was der Fortschritt zweifellos mit sich bringen müsste, führt man neben der Erkenntnis eine zweite Einheit ein, namentlich die Moral. Die Moral hat die Aufgabe, immer starr dort zu bleiben wo ist war, damit der Mensch sich hierin sicher sein kann, er weiss, wann er moralisch handelt und wann nicht. Ob diese Moral angebracht ist, zeitgerecht ist, Situationsabhängig ist, wird nicht gefragt, denn die Moral braucht nicht in Frage gestellt werden. Neben der Moral kann man zu Erkenntnissen über Beschaffenheiten, Wesenszüge oder Charaktere kommen, psychologische Gutachten erstellen und das Ausmaß der falschen Moral an Hand der Geschichte studieren, doch die Moral ist der Fels in der Brandung, die keinerlei Verschiebung oder Veränderung erfährt. Der Mensch beginnt die Moral so zu verwenden, dass er sagt: ich handle moralische, also bin ich die Moral und nichts außer dem ist Moral.

Hieran kann man sehr gut erkennen, was die Aufgabe der Institution Moral ist, denn Moral wurde erfunden, definiert und zwar aus einer Notwendigkeit heraus. Sie ist nicht zum Selbstzweck hier und auch nicht um die Welt besser zu machen, oder die Menschen, die auf ihr leben, sondern ihr Aufgabenbereich liegt im Selbstbetrug der Menschen. Denn fest steht, dass jemand, der unaufhörlich darauf hinweisen muss, dass er nun moralisch handle, ist prinzipiell nicht im Sinne der Moral unterwegs. Wenn man etwas Moralische tut, so sollte das, wenn es richtig gemacht würde, nur dem anderen und nicht einem selbst auffallen oder wichtig sein. Der wahrhaft Moralische will sich damit nicht schmücken oder freisprechen, er tut das aus innerer Überzeugung und weniger damit es jemand bemerkt. Das nun, wäre das Ideal hinter dem Ideal. Nur gibt die Moral nur vor das

zu sein, wie sie definiert wird, im täglichen Gebrauch bekommt sie ein ganz anderes Gesicht.

Eine wichtige Unterscheidung an der Stell wäre auch das Außermoralische und das Unmoralische.

Denn nur weil jemand die Moral nicht verwendet wie sie gedacht war, oder wie die Menschen vorgeben zu sein, ist man noch nicht Unmoralisch, sonder nur „nicht moralisch“, also außermoralisch. Das Außermoralische siedelt sich einfach gesagt, dem Wort begriff nach ausserhalb der Moral an und ist nicht ihr Gegensatz sonder lediglich etwas anderes.

Das Unmoralische ist der Gegensatz der Moral und steht im Verhältnis zu ihr. Das Unmoralische gibt nicht vor moralisch zu sein, sonder tritt nur dort auf, wo man es als Gegensatz zur Moral erkennen oder benennen möchte. Eine Handlung oder Tat eines Menschen kann berechnend oder egoistisch ein und eine weitere Verbindung wäre der Schritt zum Unmoralischen. Jedoch wechselt man dann die Ebene von einer Lebenstechnischen in eine Idealistische. Das Ideal Moral hat eine so große Verbreitung erfahren, das sie eines der wenigen Ideale ist, das weitläufig, gesellschaftlich si stark anerkannt wird, das sich der Großteil der Menschheit versucht danach zu richten, da das Urteil „unmoralisch“ gehandelt zu haben äußerst unangenehm ist und dem Ansehen in der Gemeinschaft schaden kann.

Durch die Religion erfährt die Moral einen immer neuen Aufschwung und dient auch als Auffangnetz für „verlorenen Seelen“. Das alte Prinzip der Buße soll hier nur kurz erwähnt werden. Wie es schon die Bibel so treffen formuliert, ist ja eine bekehrte Seele die wertvollere im Himmel, da sie vom Schlechten zum Guten gewandert ist, wo hingegen der der immer nur im Guten war, ja oft auch zu wenig Mut oder Gelegenheit hatte dem Schlechten überhaupt zu begegnen. Also ist das Moralische immer auch eine Frage der Perspektive, denn moralisch kann nur der sein, der die Wahl zwischen Moral und Unmoral hat. Der der immer moralisch ist, weil er nichts anderes kennt, oder ihm die Kreativität fehlt unmoralisch zu sein, ist nicht im eigentlichen Sinne moralisch, denn das, wie schon gesagt setzt die Möglichkeit der Wahl voraus.

Um wieder auf die Religion zurückzukommen, sollte man begutachten, dass sie sicherlich ein großer Verbreiter der Moral war und sie in Bereiche, wie beispielsweise in die Politik oder in gesellschaftlichen Einrichtungen gebracht hat und man sich bis heute nach ihr verhalten muss um nicht aus der Gemeinschaft ausgeschlossen zu werden.

Die demokratische Bewegung kommt aus dem Erbe der Christen, doch geht ihnen die Entwicklung zu langsam, da die Ungeduldigen ob der immer lauter werdenden Anarchisten, ihre Sucht, ihre Krankheit, zu schützen versuchen und angetrieben sind. Jene die vorgeben eine freie Gesellschaft

zu wollen, sind mit Feindseligkeit allen anderen autonomen Herden gegenüber gespickt. Diese Ablehnung geht bis zu den Begriffen, Herr und Knecht. Diese Tendenz und Forderung, jedes Sonderrecht aufzuheben, jeden Sonderanspruch zu verneinen, bis alle gleich sind, und gleiche Rechte haben, braucht man, nach Nietzsche überhaupt kein Recht mehr. Es gäbe ein Recht, das das Misstrauen gegen die strafende Gerechtigkeit rechtfertigte, als ob dieses Recht eine Vergewaltigung an dem Schwächeren bedeuten würde. Das Mitgefühl der Menschen und vor allem sein Mitleid kennt eindeutige Grenzen und bewegt sich namentlich genau „hinab“ bis zum Tier und „hinauf“ bis zu einem Gott. Die Ausschweifung und Anmassung eines Mitleides mit Gott gehört zu der demokratischen Gesellschaft dazu und repräsentiert sich als ein logischer Schluss. Es entsteht ein kollektiver Hass gegen das Leiden an sich durch das tatenlose „Zuschauenmüssen“ und hilflos daneben stehen. Die Moral tritt nun als ein Trostmittel auf, das die Höhe des Menschen zeigen soll und Allheilmittel gegen allen Schmerz und alle Mittellosigkeit sein soll.

Demnach müssen alle an die Herde als ihre Erlöserin glauben, und die Herde an sich wird zur massgeblichen Notwendigkeit einer allgemeinen Moral, an die sich alle Herdenmenschen halten müssen, ja sich ihr unterwerfen, da ihr eigenes Heil davon abhängt.

In diesem Absatz geht es vorrangig um die Gemeinschaft und die Notwendigkeit eine Masse zu kultivieren und lenken zu können, indem man ihnen ein Mittel anbietet, die Moral, mit der es den Menschen leichter fallen soll mit ihrem Leid umzugehen und sich sicher und im Recht zu fühlen.

Nietzsche erwähnt das Gefühl der Machtlosigkeit und der Verzweiflung, wenn man etwas Unrechtes sieht aber nichts dagegen tun kann. Und genau hierfür ist die Moral da, sie bestätigt in genau diesem Moment den Zuschauer und hilft ihm, den Täter zu verachten und Mitleid mit dem Opfer zu empfinden. Ein wichtiger Faktor hierbei ist, dass der Zuschauer sich nicht mehr machtlos fühlt, sondern ein Kollektiv hinter sich stehen hat, das man vereinfacht die Moral der Gesellschaft nennen kann. Der Mensch ist nun in der Lage zu verurteilen und sich durch seine Moral frei zu kaufen, in ihm muss es keine Tat der Hilfe mehr geben, noch ein überlegen oder der Umgang mit dem Gefühl, da alles mit dieser Moral geklärt werden kann.

Im letzten Absatzes dieses Kapitels stellt Nietzsche nun die Frage, wo sich diejenigen hinwenden sollen, die in der demokratischen Bewegung nicht bloß den Verfall der politischen Organisation sehen, sondern auch den Prozess der Verkleinerungsform des Menschen darstellt, also einen Verfallsprozess des Menschen und der Herde. Alles versucht sich in der Mittelmässigkeit anzusiedeln, und insgesamt findet eine Werterniedrigung statt.

Die Lösung für die, die Nietzsche seines gleichen nennt, ist das Greifen nach neuen Philosophen, die starke Werte vertreten und diese ewig alten Werte bereit sind umzuwerten. Er sucht nach Menschen, die er Menschen der Zukunft nenne, die mit sich die Herde und die Herdenmenschen in neue Bahnen zwingen, aus einem inneren Drang heraus nicht im Mittelmass stecken zu bleiben. Diese neuen Geister sollten dem Menschen lehren, seinen Willen dorthin auszurichten, dass das Ziel des Einzelnen, die Zukunft der Menschen an sich wird. Es sollte dem Zufall und dem Unsinn ein Prinzip von Wagnis in Zucht und Züchtigung gegenübergestellt werden.

Nietzsche ersehnt sich ein Heer von Philosophen und Führern, die alles was bisher in der Geschichte existiert hat in den Schatten rückt und es etwas wie freie Geister geben soll.

Die einzig mögliche Umsetzung dieses Vorhabens wäre, dass sich ein Mensch sein Herz in Eisen wandeln liesse um eine solche Verantwortung tragen zu können ohne dabei zu Grunde zu gehen. Er müsste die richtigen Dinge in seinem Herzen spüren, die sei der Antrieb für das Vorhaben, jedoch ist das Herz in der Umsetzung zu schützen und sich nichtmehr von ihm leiten zu lassen, sondern immer an den Gedanken des Anfanges festzuhalten und die Menschen zu führen in dem Wissen, das richtige zu tun und all seine Kraft in die Umsetzung fließen zu lassen und keine Energie dem Zweifel zukommen zu lassen. Denn eine große Gefahr ist, dass solche Führer entarten oder missraten können oder gar ausbleiben.

Nietzsches Bedenken ist, dass der Mensch in die falsche Richtung abbiegt und sich dem Ideal der sozialistischen Tölpel, wie er sie nennt, beugt und demnach sich verkleinern lässt zu dem idealen, vollkommenen Herdentier.

Er gibt am Ende dieses Kapitel einen Gedanken und eine Aufforderung mit, nämlich meint er, dass die Veränderung zu einer Vertierung des Menschen möglich sei, und jeder der diesen Gedanken zu Ende gedacht habe, würde ein Ekel mehr kennen als die übrigen Menschen und vielleicht auch eine Aufgabe mehr haben.

II) Zentrale Begriffe im fünften Hauptstück

Umwertung der Werte:

Was Nietzsche mit der Umwertung der Werte meint ist die Umwertung der griechisch – antiken Werte zu den christlichen Werten. Beispielsweise wird aus mächtig, erfolgreich und stark – böse, schlecht, überlegen, etwas was man ungehen oder aus dessen weg man gehen sollte.

Der antike Held ist ein völlig anderer Held als der christliche Held.

Weiters gibt es in der griechischen Antike: gut und schlecht
und in dem christlichen Denken: gut und böse

Er meint jedoch sicher nicht die Aufhebung der Werte. Es werden bei ihm die Gründe für ein wertendes System erläutert, doch geht er nie davon aus, dass es ein System ohne Werte geben könnte, noch will er zeigen, dass das eine Wertesystem besser als das andere sei.

Die Form:

Die Form ist für Nietzsche das, was sich immerfort verändern kann, was jedoch unumgänglich ist. Hier ist es nur überaus wichtig zu unterscheiden, ob einen Form, innerhalb derer ich mich bewege selbstbestimmt wurde oder fremdbestimmt ist. Denn der entscheidende Unterschied liegt in dem Bewusstsein sich überhaupt innerhalb einer Form zu befinden (selbstgewählte) und man kann sich ihrer Grenzen und Möglichkeiten bewusst werden. Zu dem erkennt man, oder kann man erkennen, wenn man sich über die Grenzen hinausbewegt.

Bei der fremdbestimmten Form kann der Mensch unter Umständen überhaupt nichts von der Form seiner Begrenzung wissen und täuscht sich und andere immerfort. In diesem Fall ist es unmöglich zu einer Weiterentwicklung zu gelangen.

Die Religion:

Bei den Religionen wird das sich bewusst werden immer wichtiger für Nietzsche, denn die Religion ist einer der oben genannten Formen, an denen man auf zwei Arten lernen kann.

Zum einen kann man sich durch hinterfragen und genaues beobachten und konsequentes Handeln das Wesen dieser Form, dieser Religion erkennen und seinen Platz und den Platz der anderen

erkennen und ihn gewollt, aus Überzeugung einnehmen oder sich durch Erkenntnis dagegen wehren.

Die zweite Möglichkeit wäre sich den Prozess der Ablösens eines Systems dessen Einfluss und Mächte kennenlernen und sich ihrer entsagen.

In beiden Fällen geht es darum sich und die Denkformen und Handlungsformen in denen man sich bewegt zu erkennen und sich dafür oder dagegen zu entscheiden.

Um eine solche Entscheidung treffen zu können muss es egal sein für welche der beiden Möglichkeiten (Beibehalten – Ablegen) ich mich letztlich entscheiden werde.

Die Form in der Kunst:

Bei diesem Schlagwort geht es Nietzsche darum den ästhetischen Blickpunkt zu beleuchten. Bei der Betrachtung der Welt oder der Werte aus dieser Perspektive geht es nicht um gut oder böse sondern um ästhetisch oder nicht ästhetisch. Es geht darum neue Formen zu entdecken und das alte zu verlassen um sich über das Wesen der Formen hinweg zu heben. Und durch den Künstler sieht Nietzsche die Möglichkeit zu seinem Übermenschen.

Der Übermensch

Hierbei handelt es sich um eine neue Menschenherde, die eine gedankliche Weiterentwicklung darstellen sollen. Es geht nicht darum „zurück zur Natur“ zu finden und den Intellekt und seine Erkenntnisse zu negieren sonder, ganz im Gegenteil, durch das alles durchgegangen zu sein und all diese Ideale, Zwänge und Muster abzulegen. Sie hätten den freien Willen und die Möglichkeit zur Macht, eben genau darum weil es ihnen nicht mehr um Macht oder Ruhm geht. Der Übermensch ist moralisch ohne sich einer Moral fügen zu müssen. Hierbei handelt es sich wiederum um keine „Naturreligion“ sondern um eine Entwicklung, die alle Etappen der Menschheit hinter sich gelassen hat.

Man kann das gut an dem Beispiel des Theisten und des Atheisten erklären. Beide sind an den Gottesbegriff gebunden und gehen somit in allen Denkvorgängen von ihm aus. Das wirkliche Lösen von einem Gottesbegriff braucht keine dieser Formulierungen mehr, da sie nicht mehr von Bedeutung sind.

Das Unbewusste Geprägtsein durch die eigenen Kultur:

Nietzsche geht davon aus, dass alle Menschen von der Kultur und der Religion, in der sie aufgewachsen sind geprägt wurden und zwar auch dann, wenn er den Menschen nicht bewusst wird oder sie sogar glauben sich von diesen Ritualen freigemacht zu haben. Es fällt uns gar nicht mehr auf, da wir uns die Welt nur so erklären können. Selbst wenn wir einen Gegenstandspunkt zu der gelernten Kultur einnehmen verhalten wir uns dennoch im Verhältnis zu ihr und nicht ausserhalb von ihr. Die wirkliche Befreiung aus der eigenen Kultur heraus ist ein Akt des Sich – Bewusst – Machens und der Möglichkeit der Kultur treu zu bleiben, oder sie durch eine Andere zu ersetzen.

Affekte:

Sehr eng mit dem vorigen Schlagwort ist dieses nun verbunden. Nietzsche geht nämlich auch davon aus, dass sogar unsere Affekte gelernt und geprägt wurden und somit auch umgelernt werden können. Das was wir glauben natürlicher Weise zu tun ist genau so gelernt wie das Essen mit Messer und Gabel. Und auch hier würde das Bewusstsein dazu dienen die Wahl der Art der affekte zu haben, jedoch nicht das Faktum, dass welche stattfinden.

Liebe:

Bei dem Liebesbegriff geht es darum, Macht zu haben. Man will besitzen und besessen werden. Nietzsche spricht hier von einer Verfeinerung von den „derben“ körperlichen Gelüsten hin zu den „verdeckteren“ inneren Besitztümern. Will heissen, dass der Mensch nicht nur den Körper eines Anderen besitzen möchte und dessen Sexualität sondern auch andere Bedürfnisse wie innere Wünsche, Emotionen und Sehnsüchte, Verständnis und Geborgenheit.

Weiter hat sich die Funktion entweder Beschützer oder Opfer zu sein ausgeweitet auf die Forderung sowohl als auch sein zu dürfen und man das Gegenüber immer als passender empfindet wenn es virtuos seine Rolle zu tauschen bereit ist.

Sklaverei:

Hier geht es Nietzsche um die Sklaverei eines Volkes vor einem Gott, und zwar vor einem Gott, von dem man sich kein Bild, kein Urteil und keine Meinung machen darf. Er herrscht über alle, sieht alles, richtet alles und will alles sein Untertan wissen. Mit dem Wandel des Mehrgottglaubens hin zu dem einen Gott, dem man dient haben sich auch die Denk- und Wertstrukturen verändert. Die

griechischen Götter waren mächtigere Menschen am Olymp, deren Launen man durch Opfergaben versucht nicht gegen sich zu richten. Der eine Gott hat keine Launen, er ist nicht wie ein Mensch und man weiss überhaupt nicht womit man es zu tun hat, und aus der Angst und der Ungewissheit heraus entsteht die neue Menschenherde – Sklaven.

III) Ansätze einer psychologischen Deutung

Nietzsches

Ich möchte nun noch kurz darauf eingehen, wie der Text auf mich gewirkt hat und wie ich diese Schrift Nietzsches im Kontext zu seinem Leben und seinen anderen Werken sehe.

Zunächst möchte ich festhalten, dass ich bei Nietzsche stark den Eindruck habe, dass sein Wesenszug am besten so zu beschreiben ist, dass er nach Idealen sucht, denen er so sehr zu folgen versucht, dass er deren Schwächen leugnen beziehungsweise ausklammern muss. Es treten bei ihm immer wieder „Leitgestalten“ auf, die für eine bestimmte Zeit als das absolut beste und großartigste von Nietzsche dargestellt werden und deren wahren Charakter er nicht bereit ist zu sehen, da er immer etwas perfektes vergöttern möchte, das es natürlich in der Realität nicht gibt. Dem zur Folge ist Nietzsche auf jeden Fall als ein Perfektionist zu sehen, der nur das Absolute kennt und sich auch mit nichts anderem zufrieden geben möchte oder kann. Dadurch entsteht aber auch eine gewisse Bereitschaft zur Blindheit. Da er, wie eben erläutert, gerne Götzenbilder bewundert muss er sich diese, da sie nun mal in dieser Welt nicht existieren, selber konstruieren.

Konkret meine ich hier, seinen Gottesbegriff, den er ob seines Vater lange für das wichtigste und bewundernswerteste überhaupt gesehen hatte. Vieler seiner ganz frühen Werke, meist Gedichte, die er vor seinem zwanzigsten Lebensjahr verfasst hatte, sind Oden an den Gott, Lob- und Preisgesänge für den Allheiligsten und Betrachtungen über Kunst. Zu dieser Zeit war es seine Auffassung, dass es Kunst ohnehin nur zur Verherrlichung Gottes gab, und dem entsprechend verwendete er sie auch.

Der Vater Nietzsches war Geistlicher und Nietzsche selbst wurde sehr Gottesfürchtig erzogen. Doch nach dem Tod des Vaters fand eine Emanzipation statt, die den Gott, den er bis dahin so bewunderte, widerlegte und in Frage stellte. Diese Befreiung von seinem Glauben wird Nietzsche noch lange mit sich tragen und ist sicherlich auch ausschlaggebend für seinen Zarathustra.

Ein weites Götzenbild, das er breit war anzubeten, war Schopenhauer. Eine Zeit lang wurde alles was Nietzsche dacht, niederschrieb oder erkannte vom Schopenhauer'schen Gedankengut durchzogen und beeinflusst. Auch hier fand später eine Entfesselung statt und seit diesem Zeitpunkt

der Emanzipation taucht Schopenhauer nur mehr als Kritikpunkt auf, den es zu widerlegen und bekämpfen gilt. Der nächste in dieser Tradition ist Richard Wagner, dem Nietzsche verfallen ist und dem er quasi wie ein Diener gedient und bewundert hat. Bis es auch hier wiederum zu einer Lösung von Nietzsches Götzenbild kam, und hieraus entstanden die Werke „Der Fall Wagner“ und „Nietzsche contra Wagner“. Auch in anderen Werken lassen sich immer wieder kleine Anspielungen und Sticheleien gegen Wagner finden, doch gibt es eine Anekdote, die einen tiefen psychologischen Einblick in Nietzsches Gefühlsleben erlaubt. Als Nietzsche schon dem Wahnsinn verfallen war sah er auf der Strasse einen Esel vor einen Wagen gespannt und sein Besitzer schlug ihn. Hierauf rannt Nietzsche zu dem Esel, im Glauben, es sei Richard Wagner, und er wollte ihn beschützen und retten. Dies ist keineswegs bewiesen und soll auch nur nebenbei einen Gedankenanstoss geben.

Ich möchte mit diesen Beispielen auf einen Schluss hinaus, der dieser ist: Vieles was Nietzsche bewundert ist bewundernswert und großartig. Das meiste was Nietzsche kritisiert hat diese Kritik auch verdient, nur sind die Extreme und die Ausführung, die Nietzsche verwendet oftmals übertrieben und dienen dem inneren Drang der „Schwarz – Weiß – Zeichnung“ der Welt, die für ihn sehr wesentlich war, unter der er aber auch gelitten hatte. Ein wichtiger Punkt hierbei ist, so denke ich, dass Nietzsche dazu neigt Verbindungen herzustellen, die bei erster Betrachtung logisch erschienen und bei näherer Betrachtung einer psychologischen Schwäche seinerseits unterliegen. Seine logischen und rhetorischen Künste erlauben es ihm, fast jeden Standpunkt genial zu vertreten und in noch genialerem Ausmass später wieder zu widerlegen. Darum tut man gut daran Nietzsche aufmerksam zu studieren, ihn aber nicht immer allzu ernst zu nehmen, vor allem dort, wo seine Standpunkt extrem werden und sein Hass jemandem oder etwas gegenüber ans Tageslicht kommt.

Ein anderer Aspekt, der Nietzsches Art zu schreiben und zu argumentieren durchaus rechtfertigt ist jener, dass das was er beschreiben möchte für die meisten Menschen sehr schwer zugänglich ist und er schrille Farben und Formulierungen braucht, damit man überhaupt versteht wovon er redet oder schreibt. Denn zweifellos war Nietzsche ein hoch sensibler Mensch, der Dinge wahrgenommen hat, die für andere nicht sichtbar und nicht fühlbar waren. Zudem hatte er einen geschulten Geist, der ihm ermöglichte, vieles was andere unbewusst bemerken, zu formulieren und zu argumentieren, um in weiterer Folge vieles zu kritisieren.

Eine weitere Vermutung die ich habe ist auch, dass Nietzsche nicht unbedingt jemand war, der sich selbst sehr gemocht hatte. Es kommt mir vor, als ob er oft in seinen Schriften frühere Missverständnisse von sich selbst versucht aufzuarbeiten, jedoch mit dem Blick der Verachtung und des Unverständnisses.

Konkret auf unser Thema zugeschnitten meine ich, dass Nietzsche durchaus drum über den falschen Umgang mit Moral schreibt, weil er seinen eigenen Zugang dazu kritisiert und verachtet. Seine Aggression trifft nicht nur andere Menschen sondern vor allem sich selbst und seine vorhergegangenen Irrtümer.

Eine Problematik bei Nietzsche ist, dass er revolutionär arbeitet, will heissen, dass seine Werke und Gedanken nicht aufbauen auf einander sind, sondern bei jedem neuen Gedanken, wird der vorige Gedanke verstossen. Darum liegt den Argumentationen Nietzsches fast immer das gleiche Muster zu Grunde, da er immer wieder von Null anfangen muss, da er seine vorigen Ansätze als Fehler sieht.

Eine positive Sache daran ist, dass er dadurch nicht eingefahren immer einen Standpunkt vertreten muss um sich auch ja nicht zu widersprechen, wie es leider vielen Philosophen passiert, sonder er erlaubt sich immer neue Facetten zu entdecken und sie auch zu vertreten. Er hat keine Angst davor Irrtümer zuzugeben, und das, so glaube ich, ist ein großer Vorteil. Auch wenn er sich immer Schuldige für seine Irrtümer sucht, die dann zu den „Bösen“ werden.

Abschließend möchte ich dazu aufrufen Nietzsche kritisch zu lesen, seine Argumente gut zu studieren, da ein großartiges Geschick sich hinter den Gedanken und Formulierungen verbirgt, jedoch Abstand davon zu nehmen, seiner Meinung zu verfallen, denn das würde bedeuten, den gleichen Fehler wie er zu machen, und ich denke dass man eher an ihm lernen sollte und niht ihn vergöttern.

Kapitel 7

Gedanken und Eindruck

Es drängt sich bei mir immer stärker der Gedanke auf, dass Nietzsche sich sein ganzes Leben lang versucht hat von dem frei zu machen, was er Teils fälschlicher Weise, Teils um zu lernen, angenommen hatte, oder mitbekommen hatte. Das Lösen von der Religion, die er von zuhause gelernt hatte wurde zu aller erst ein wichtiger Bestandteil seines Lebens und Denkens. Sie erweckte seine Kreativität, er begann zu dichten und zu musizieren. Es versuchte seinen Gedanken eine Richtung und einen Wert zu geben. Er wollte ein guter Mensch werden.

Seine Reaktion auf diese, seine Unterwürfigkeit, oder der Versuch davon, beschwor wiederum, dass er sie verachten und bekämpfen musste um sich von ihr frei zu machen. Er beginnt alles daran zu verachten und als falsch zu definieren und somit begibt er sich in die genaue Gegenwelt, die die gleichen Schwachstellen in sich hat, wie der ersten. Das unbefriedigende daran ist jedoch für Nietzsche, dass er sich dadurch wiederum die Möglichkeit nimmt das zu finden was ihn beruhigen würde. Es ist ein ewiger Tanz im Kreis. Er verdammt die alten Götzen, aber er baut sich neue, die er wieder zerstören wird. Er schafft es über seine gesamten Schriften hindurch nicht das christliche Prinzip, das er so sehr hasst, abzustellen. Sein Drang ein guter Mensch zu werden, der Gesellschaft zu entsprechen oder ein Künstler zu werden bringt ihn immer wieder dazu Ideale zu finden sie zu leben und sie zu zerstören. Er stellt seine Gedanken in Frage, seine Namen, seine Definitionen, seinen Musikgeschmack, aber nie das Prinzip an sich, dem er im Irrtum und im Erkennen folgt. Dadurch empfinde ich seine Werke alle relativ ähnlich. Die Themen ändern sich, wenn auch nicht viel. Denn es geht immer um Religion, Musik und Politik. Ob Nietzsche nun eine Huldigung schreibt oder eine Hetzschrift macht in der Struktur des Schreibens und Denkens keinen Unterschied. Wenn man versucht, das was er schreibt, nicht als Wahrheit zu lesen, sondern als Meinung, wird man schnell erkennen, dass er viele seiner Götzen nur aufstellt, um seine Theorie zu bekräftigen. Doch das hält nicht lang und weil es in ihm keine Ruhe gibt, muss er diese Götzen dann entmachten und verachten. Doch geht es bei ihm immer nur ganz, er behält keine Erkenntnis, sondern zerstört das Gesamtwerk. Ich habe den Eindruck, dass er nur Vollkommenheit stehen lassen

möchte.

Dies bringt mich zum nächsten Problem von Nietzsche, nämlich die Notwendigkeit sich zu täuschen. Durch seinen ausgeprägten Idealismus kann er sich Dinge nicht von „außen“ ansehen, ohne sie zu werten. Er ist erst bereit das Wesen der Dinge zu betrachten, wenn es einen Nutzen davon gibt. Sei es um seine Meinung zu untermauern oder diese erst zu bilden oder einen Götzen zu erschaffen, den er anhimmeln kann. Denn wenn ich mir seine frühen Schriften und Gedichte über das Gute in der Religion durchlese und Nietzsches Zarathustra, sehe ich nicht all zu viel Unterschied im Wesen seiner Religiosität. Auch seine Abneigung dazwischen, seine Kritik an den gläubigen Menschen und das Furchtbare in dem Werkzeug der Moral, dann frag ich mich warum man all das auch in seiner Religion finden kann.

Dies bringt mich zu der Vermutung, dass Nietzsche nie das Wesen der Dinge in Frage stellen konnte, denn das war ihm so eingefleischt, dass er sich nie davon befreien konnte. Denn kaum machte er sich von einem Missverständnis frei stolperte er in das nächste, weil auch sein Befreiungsakt nie eine Änderung an der Struktur verlangte, sondern sich immer an der Oberfläche stieß.

Wenn Nietzsche die Tiefe der Musik erfinden oder beschreiben möchte dann muss da ein Götzenbild her. Dies war Richard Wagner, der sich auch bereitwillig dafür hergab, weil sie beide das Scheinbild als besonders reizvoll empfanden. Ich vermute, dass Wagner, selbst wenn er gewollt hätte dass Nietzsche ihn sieht, es nicht geschafft hätte. Weil die Notwendigkeit von Wagner in Nietzsches Leben zu genau dieser Zeit nicht war, dass ein Mensch angesehen wird, sondern dass einen Gott erschaffen wird. Nietzsche verwendete seine Gedanken und bastelt sie genau passend auf Richard Wagner und seine Musik. Für Nietzsche genügt es nicht, einen Teil zu erkennen und gut oder bemerkenswert zu finden, sondern er muss eine Welt von Kausalitäten erfinden, damit das Phänomen auch genug Wichtigkeit hat um bemerkt zu werden. Die Musik und ihre Wirkung auf ihn muss nun aus den alten Griechen heraus wertgeschätzt werden, festgelegt was richtig und was falsch ist, dann muss alles andere vernichtet werden damit dann einer, Wagner, der Retter sein kann. Nietzsche nimmt in diesem Prozess sehr viel Unwahrheiten in kauf, damit seine erfundenen Ideale keine Schwächen haben, zumindest keine, die man bereit ist anzusehen oder zu zugeben. Wenn etwas nicht perfekt ist, dann wird es eben so lange perfekt gemacht bis die Lüge platzt.

Somit bewegt sich Nietzsche permanent in neuen Welten, die aus einer Revolution entstanden sind.

Das Problem dabei ist, dass es kaum eine Weiterentwicklung geben kann, da ja immer das Alte zerstört werden muss, weil es Fehler hatte. Fehler werden nicht akzeptiert und auch nicht verwendet um sich weiter zu entwickeln, sondern lieber immer wieder von Null anfangen, und immer mit den gleichen Fehlern.

Nietzsche verkauft einem auch seine Entwicklungen als unglaubliche Erkenntnisse. Wo bei näheren Betrachtungen er das tatsächlich so empfindet, aber nur darum weil er sich davon versucht zu befreien. Die „Feinde“ sind nur darum Feinde, weil er ihnen einst verfallen war, und er die Erkenntnis, dass diese auch Schwächen haben, als revolutionär empfindet, wo hingegen ein Mensch, der andere Schwächen hat, das von Anfang an so gesehen hat. Natürlich empfindet sich Nietzsche als sich immer weiter bewegend, da er sich sicherlich von vielen Dingen frei gemacht hat, die er ohne nachzufragen, aus der Kindheit mitgenommen hatte. Doch wie es ein Mensch in der Pubertät auch tut, indem er das Angenommene in Frage stellt um sich eine neue Meinung überhaupt machen zu können, so tut Nietzsche das sein ganzes Leben lang. Weil er sofort, nachdem er das zuvor geglaubte Ideal vernichtet hat, ein neues hinstellen muss.

Ich verstehe nicht warum er nie angefangen hat das Einfache, das Menschliche, der Unperfekte und das Normale zu schätzen. Denn letztlich zeigt er uns in den meisten seiner Schriften worunter er gelitten hat, nämlich unter Idealen, denen es zu entsprechen galt, unter Religionen, die entscheiden wie ein guter Mensch zu sein hat, und vor allem unter seinem Bedürfnis dem allen gerecht zu werden. Als Gegenreaktion erfand er eine Gegenwelt, in der er der Böse ist, der den Leuten gegen den Kopf stößt, der nicht geliebt werden möchte. Der keine Meinung ohne einer perfekt konstruierten Welt vertreten kann, weil er Angst hat, dass sein Gefühl nicht Wert genug hat. Er kämpft immer gegen das was ihn quält, dennoch stellt er sich nie darüber oder einmal außerhalb dieser Betrachtungsweise.

Wenn man seine Einstellungen über Musik liest, so kann man leicht erkennen, dass sie ihm sehr wichtig hat sein müssen. Aber dieser Aspekt kommt eher in seiner Biographie heraus, wo man herausfinden kann, dass er immer wieder versucht hat zu komponieren. Er hat auch Klavier gespielt, ist in alle möglichen Aufführungen gegangen und hat auch in Geschichte und in der Philosophie schon früh begonnen sich damit zu beschäftigen. Doch ohne einen Wagner-Schutzschild wäre vermutlich von dieser Passion nicht viel an die Öffentlichkeit gekommen. Ohne seinem Schopenhauer, der sowohl als Gott und als Teufel seine Aufgabe gehabt hat, hätte Nietzsche wohl kaum seine Gedanken vertreten können, da die alleine ihm nicht genügt hätten.

Einen großen Einfluss auf sein Denken hat auch seine Sympathie, die als solche aber nie benannt wird. Sie wird immer hinter Fakten und Tatsachen versteckt. Somit zeigt er seinen Gegnern immer genau, wo er an verwundbarsten ist. Denn es ist jedes Mal ein persönlicher Angriff an ihm, wenn jemand seine Tatsachen angreift, weil in Wirklichkeit ja seine Neigung dahinter steht, die man vermutlich auch oft einfach gelten hätte lassen können, wenn sie als solche auch auf getreten wäre. Wenn Nietzsche anfängt Wagners Musik als besonders warm und wohltuend zu benennen, dann meint er damit tatsächlich, dass er froh ist endlich einen Freund zu haben, der ihn in seinem Leben aufnimmt, wie ein Vater der einen fremden Mann zu seinem Sohn macht. Wenn er von verbindenden Elementen und einer Urkraft spricht, dann kann es durchaus sein, dass auch hier private Aspekte mehr ausschlaggebend sind als tatsächlich die Wirkung der Musik.

Es ist auch ganz charakteristisch für ihn, dass entweder Wagner als Mensch und als Komponist perfekt ist, oder beides auch gemeinsam in die Verdammnis geschickt wird. Denn in Wirklichkeit lässt Nietzsche nicht zu etwas in Frage zu stellen. Sein Geist ist nicht kritisch, sondern vergötternd oder verdammend. Das was er von Beginn an gelernt hat, dem ist er sein ganzes Leben treu geblieben.

Damit möchte ich aber nicht sagen, dass Nietzsche in meinen Augen wichtige Erkenntnisse gewonnen hat. Denn was er erkennt ist ja richtig, nur in welchen Kontext er diese Erkenntnis stellt ist oft zu hinterfragen. Denn meistens kämpft Nietzsche gegen seine eigenen Missverständnisse und verwendet die Neuwahrheiten dann immer gleich um Dinge zu beweisen, die mit der eigentlichen Erkenntnis nichts zu tun haben. Er hatte in sich beispielsweise sehr starke Tabus und als er diese abbauen wollte war er selbst sein größter Gegner, denn er hatte nicht im Entferntesten eine so verklemmte Gesellschaft vor sich, wie er selbst vor sich stand. In seinem Gefühl war es sicherlich so dass er sich vor vielem rechtfertigen musste, jedoch sicherlich durch Anschuldigungen von außen, sondern hauptsächlich von sich selbst.

Er nimmt einen strikten Gegenstandspunkt zu der christlichen Religion ein, er verdonnert die Heiligen. Doch tut er selbst nichts anderes als genau das. Denn er beschreibt sich im Ecce Homo als den Verkünder, als den ersten Sehenden, den alle verachten werden. Er macht aus sich einen Heiligen. Damit es ihm aber selbst nicht so auffällt nennt er sich Immoralist, den bösen Menschen, gegen den alle sind. Es erschafft das exakte Gegenbild zu dem was er verachtet, und sieht vermutlich nicht, dass er damit genau das gleiche bewirkt. Da er in Wirklichkeit sehr viel auf das

Ansehen der Gesellschaft hielt, sich selbst jedoch immer als Außenseiter der selben gesehen hat, fängt er an gegen sie zu sein, und tut sich selbst damit weh weil er auf diese Weise nie das erreichen kann was er will. Er bekommt zwar eine Hand voll Anhänger, doch sind es ja nicht die, die er tatsächlich wertschätzen würde.

Nietzsches fehlendes Selbstwertgefühl scheint mir auch sehr dafür verantwortlich zu sein wie er sich gesellschaftlich einordnet. Er lehnt alles kategorisch ab, was ihn mag. Ich vermute, dass das die Folge von seinem Nicht-Verstanden-Fühlen ist. Da er seine Homosexualität die längste Zeit verschwiegen und vertuscht hat um sich in einer Gesellschaft bewegen zu können, die diese Orientierung nicht gebilligt hätte, hat er begonnen das zu verachten was ihn geschätzt hat, da er glaubte, dass sie das nicht täten, wüssten sie wirklich wer er war. Auf der anderen Seite wollte Nietzsche sich genau in diesem Milieu bewegen, denn das war jenes welches er schätzen konnte. Man sieht schon die Zwickmühle in der er sich bewegt hat, und die ihn Zeit seines Lebens nicht verlassen hatte.

Man muss sich vor Augen halten, dass Nietzsches selbst ausgesuchter Vater, Richard Wagner war. Ein klein wüchsiger Deutscher, der seinen Antisemitismus nur noch durch seine Rassentrennung übersteigern konnte. Ein Mensch, der an Vorurteilen und engstirnigen Floskeln reich war, von ihm wollte Nietzsche Anerkennung und Nähe. Als er sie bekommen hatte erweiterte sich jedoch sein Blick und er empfand seinen Richard Wagner nicht mehr als so makellos. Er verweigerte von Beginn an den wirklichen Menschen hinter dem Komponisten zu sehen, der wäre ihm viel zu wenig gewesen. Denn er brauchte einen Gott, den er vergöttern kann, der fehlerlos und erlösungsbringend ist, damit seine Theorien einen Beweis haben. Weiter noch, damit er zu seinen Theorien erst inspiriert werden konnte. Er schaute bereitwillig an allen Fehlern und Ungereimtheiten vorbei und kreierte für sich sein Götzenideal.

Selbstverständlich wehrte sich Richard Wagner nicht dagegen, ganz in Gegenteil, ihm kam sein neuer Freund durch seinen Tatendrang sehr entgegen. Nietzsche baute zu der Mythenwelt noch eine Gedankenwelt dazu, die den „Ring“ noch viel tiefer und ursprünglicher erscheinen lässt, als es Wagner alleine möglich gewesen wäre. Dazu kam ja noch der praktische Nutzen des Werbung machenden Nietzsche. Durch seinen Idealismus war er ja auch bereit seine Erkenntnis in die Welt hinaus zu tragen, und nichts besseren hätte Wagner passieren können.

Ich würde nicht so weit gehen, dass man hier von Heuchelei oder Hintergehen sprechen kann, doch Nietzsche wollte Wagner anhimmeln und ihm dienen und Wagner verneinte es nicht. Da es aber

auch für Nietzsches Freunde, so wie für seine Mutter und seine Schwester sichtbar gewesen war, vermute ich dass es nicht gerade subtil versteckt wurde, sondern Nietzsche wollte es in dieser Zeit so.

Er stellt im weiteren Verlauf ohnehin seine Rechnung an Wagner aus, in dem er seinen Gegenstandspunkt eingenommen hatte. Und auch hier genügt es Nietzsche wiederum nicht, Wagner alleine abzulehnen, sondern er muss seine Thesen über das gesamte deutsche Volk überstreifen. Wieder einmal wird es nicht als eine persönliche Meinung oder einen Konflikt verkauft, sondern als eine allgemeine Erkenntnis.

Obwohl er sich von Wagner gelöst hat, hatte er weiterhin eine enge Beziehung zur Musik. Er hörte jedoch auf sie zu theoretisieren. Da vermutlich die Wirkung der Musik und seine Wahrnehmung nicht genug Stoff gaben um eine Abhandlung zu schreiben.

Kapitel 8

Philosophie des verbotenen Wissens

Konrad Paul Liessmann über

Friedrich Nietzsche

Zuerst sollen wir uns mit dem Schönen und dem Hässlichen beschäftigen. In den Künsten gilt, dass sich das Hässliche längst von der Vorherrschaft des Schönen emanzipiert hat. Es wurde zu einer eigenen ästhetischen Triebkraft. Die Pointe jedoch ist, dass man das Hässliche nicht hässlich nennen darf. Dennoch ist das Hässliche oder das Obszöne in unserer Wahrnehmung fast verschwunden, nicht aber tatsächlich. Tatsächlich ist es in unserem Alltag ständig präsent. Es gehört zum common sense, dass in einer aufgeklärten Kulturszene die Begriffe schön und hässlich völlig verschwinden.

Im Gegensatz zur Lüge und zum Falschen wurde das Hässliche nicht versucht zu vermeiden.

Nietzsches protestierten gegen die Vereinheitlichung des Wahren, Schönen und Guten. Der Begriff des Schönen war immer schon dem Verdacht ausgesetzt, dass es ohne seinen Gegenteil, dem Hässlichen, nicht erkannt oder definiert werden konnte. Es ist fast so als gäbe es das Schöne nicht ohne den Hässlichen. Die Erscheinungsform des Hässlichen ist für uns gekoppelt mit dem Bösen und der Lüge, wo hingegen das Schöne immer Wahrheit und das Gute repräsentiert. Das ästhetische Phänomen kann nur durch die Spannung dieser beiden Mächte hervorgerufen werden. Das Schöne hat das Hässliche schon immer mit sich geführt, oder vielleicht eher umgekehrt. Das Hässliche war immer auch ein Kandidat für ästhetische Aufmerksamkeit gewesen, wenn auch mit dem Beisatz, dass man das hässliche sucht um das Schöne zu finden.

Anders als das Schöne, das immer an idealen Orten wie der Natur und der Idee aufgesucht wurde, stand das Hässliche immer im Spannungsfeld von Wirklichkeitserfahrungen oder ästhetischem Schein. Was ist das Hässliche, und wie erkennen wir es? Es überzeugt vorab dadurch, dass es da ist, also durch seine Präsenz, und diese meistens im Übermaß. Das Schöne jedoch muss immer erst erfunden oder gemacht werden. Auf jeden Fall muss der Blick für das Schöne erst geschult werden.

Das Schöne ist selten, sowie auch das Seltene schön ist. Das Hässliche verliert hingegen auch durch seine Omnipräsenz nicht seinen widerlichen Charakter.

Das Hässliche ist nun im doppelten Sinne ein Problem der Ästhetik. Das für den Menschen am ehesten Wahrnehmbare ist das was mit der Wirklichkeit in Erscheinung tritt. Wenn sich die Kunst nun als Überbieterin der Wahrheit in den Sinnen begreift, dann stellt sich die Frage, welche Rolle das Hässliche hier spielt. Nur radikale Philosophen wie Platon haben das Hässliche als Mangel am Schönen bestimmt, als Unvollkommenheit des Seins oder der Erscheinungsform.

Das Sein als Wahrheit war als das Schöne definiert, so sollten die Künste sich auch auf das Wahre beschränken und das Hässliche ignorieren und umgehen. Als Arbeit an und mit den Sinnen hatte die Kunst jedoch immer dem Vorwurf gegenüber zu treten, dass sie auch das Hässliche beinhalte, dies begründete auch die Skepsis Platons gegenüber der Kunst.

Aristoteles hatte in seiner Poetik eine Auseinandersetzung mit dem Hässlichen gemacht, welche die Kunstlehre des Hässlichen bis Nietzsche war. Für Aristoteles ist die Kunst in ihrem Wesen die Lust an der Nachahmung und dem Nachgeahmten, also auch die Darstellung des Hässlichen. Das was uns in Wirklichkeit bei seiner Betrachtung Unbehagen fühlen lässt, das betrachten wir mit Vergnügen wenn es besonders getreu dargestellt wird, wie zum Beispiel ein hässliches Tier oder einen Leichnam.

Bei Aristoteles hat das Hässliche zwei Erscheinungsformen. Zum einen die, dass es Schmerz und Tod in einem Moment des Pathos auslösen kann, hier ist es aber in Verbindung mit dem Erhabenen. Zum anderen ist es die Darstellung des Niederen. Hier ist es ein notwendiger Bestandteil der Komödie, ins Besondere für das Lächerliche. Die Komödie ist per Definition die Nachahmung des Gemeineren, und das Lächerliche daran ist ein Teil des Hässlichen. Das Lächerliche hier soll nur ein Fehler sein, eine Verzerrung, aber ohne Schmerz und Schaden. Das Hässliche ist in gezähmter Form seit der Komödie zur Stilgattung geworden.

An diese Bestimmung von Aristoteles knüpfte Gotthold Ephraim Lessing an, in seinem Laokoon, wo er sich mit dem Hässlichen auseinander setzt. Er erläutert anhand der späthellenistischen Skulpturengruppe, die lang als Inbegriff der klassischen Plastik gegolten hatte, warum die antiken Künstler die Schmerzensschreie des Laokoon nicht drastisch darstellten, sondern zu einem Seufzen herabmilderten. Eine realistische Darstellung der Qualen des Laokoon wären hässlich und abscheulich geworden, und der Anblick Schmerzen und Unbehagen hervorrufen würde, ohne dass die Schönheit des Leidenden diese Unlust in ein schönes Gefühl des Mitleides umwandeln würde.

Während der Dichter das Hässliche gut dosiert verwenden kann um gemischte Gefühle zu erzeugen, wie das Lächerliche, so soll es dem Bildhauer und dem Maler gänzlich verwehrt bleiben das Hässliche zu verwenden. Denn bei ihnen kann das Hässliche nur Ekel und Abscheu hervorrufen und dabei handle es sich immer um Natur und nicht um Nachahmung. Das Hässliche der Formen, der Plastik, beleidigt nur unser Gesicht und widerstrebt unserem Geschmack an Ordnung und Übereinstimmung.

Ob ein Werk hässlich ist oder nicht erkennt man an der abwehrenden Reaktion des Betrachters. Im 18. Jahrhundert galt die Verwendung von Elementen des Hässlichen als legitim, sie durfte jedoch im Kunstwerk nie dominieren. Die Reaktion auf das Hässliche in der Malerei und der Plastik ist der auf die Wirklichkeit sehr ähnlich, und somit ein großes Problem in der künstlerischen Verwendung. Ekel, Abscheu und Abwenden sind in der klassischen Kunstlehre keine anzustrebenden ästhetischen Merkmale, erst in der Moderne finden wir Gründe für die gesetzte Verwendung des Hässlichen, namentlich zur Provokation von Abwehrreaktionen, oder Schock.

Die Bedeutung von Schock als künstlerisches Verfahren hatte schon die Romantik erkannt, wo Friedrich Schlegel mit seiner Willkür-Ästhetik die Moderne einleitete. Für ihn resultiert das dieser Umweg zum Schönen über Das Interessante aus einer ästhetischen Krise. Durch den Verlust des Ideellen kommt ein Manierismus in der Kunst auf und so passiert es, dass das Individuelle in den Vordergrund tritt. Das Interessante hat jedoch den Nachteil, dass es völlig angewiesen darauf ist immer heftiger zu werden und immer stärkerer Reize begehrt.

Schlegel teilt die ästhetischen Kategorien nach ihrer Wirkung her ein. Wo immer ein ästhetischer Reiz darauf aus ist, eine Empfindung hervor zu rufen, wird er von Schlegel zwischen Pikant und Schockierend eingestuft. Dies drückt zu aller erst einmal aus, dass diese Entwicklung das Schöne und Hässliche, das Angenehme und Unangenehme, weit hinter sich gelassen hat. Von da an drückt man sich mit Begriffen wie: spannend, interessant, langweilig, wohltuend aufregend und der gleichen mehr aus.

„Allerdings wird durch die Einengung auf die Erzeugung und Bekundung affektiver Reaktionen dasjenige negiert, was Schlegels Zeitgenosse Kant die „ästhetische Idee“, was anderer bis hin zu Adorno den „geistigen Gehalt“ der Kunst genannt haben, der, wie auch immer er bestimmt worden war, sich durch die reflexive Neutralisierung und Überbietung der unmittelbaren Affekte ausgezeichnet hatte.“¹⁷

¹⁷ Philosophie des verbotenen Wissens / Friedrich Nietzsche und die schwarzen Seiten des Denkens von Konrad Paul Liessmann / Paul Zsolnay Verlag Wien 2000 Seite 164 Zeile 11

Schlegel hatte in seiner Abhandlung „Über das Studium der Griechischen Poesie“ aufgedeckt, dass auch das Hässliche als ästhetische Kategorie galt, und sogar das eigentliche Prinzip der künstlerischen Produktion sei. Nicht das Schöne fungiere als Maßstab der modernen Poesie, sondern das Hässliche. Schlegel äußerte seine viel zitierte Klage, dass es der Philosophie des Geschmacks und der Kunst nicht möglich sei, eine Theorie des Hässlichen zu entwickeln, obgleich das Schöne und das Hässliche unzertrennliche Korrelate sind.

Für Schlegel ist das Schöne die angenehme Erscheinung des Guten und das Hässliche die unangenehme Erscheinung des Bösen. Das Schöne sei die süße Verlockung der Sinne das Gemüt an zu regen. Das Hässliche wiederum der moralisch defizitäre Charakter, der sich durch den Angriff auf die Sinne selbst offenbart. Auf das Hässliche reagiert der sensitive Wahrnehmungsapparat mit Abwehr. Das Hässliche strebt nicht die Ausgewogenheit der Verhältnisse zwischen dem Schönen und dem Hässlichen an, sondern setzt auf eine Differenzenerfahrung per se, die letztlich auch den Schock des Hässlichen ausmacht. Die notwendige Bedingung des Hässlichen ist das Enttäuschen der Erwartungen und die Enttäuschung des Gemüts.

Das ästhetisch inszenierte Spiel kann reale Affekte erzeugen. Das Auslösen wirklicher Gefühle durch eine Simulation ist das Faszinationspotential der Kunst schlecht hin. Eine sensualistische Ästhetik, die das Verhältnis von Hässlich und Schön symmetrische fassen will, das Hässliche aber nur als Negation des Schönen, verneint die Erkenntnis, dass das Hässliche nicht die bloße Umkehrung von Wohlgefallen in Missfallen ist.

Beispielweise wird in Burkes Schrift *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* aus dem Jahre 1757 das Hässliche als ein Gegenteil der Qualitäten des Schönen definiert. Diese Qualitäten bezogen sich nicht auf Proportionen oder Verhältnismäßigkeiten im Körper sondern waren eine Bestimmung am Körper selbst, die durch eine Vermittlung an die Sinne selbst auf das menschliche Gemüt einwirkt.

Diese Bestimmungen erscheinen uns durchaus naiv, dennoch sind sie ein interessantes Zeugnis der Alltagsästhetik, deren Negation auch das Licht auf den Begriff des Hässlichen lenken kann.

Schöne Objekte sind nach Burke schlicht, einfach, klein, glatt, zart, unaufdringlich und sanft in der Farbe. Die Negation bestimmt nun das Hässliche als groß, rau, kantig, roh, aufdringlich und grell. Das Hässliche wie das Schöne erregen dabei nicht sehr starke Gefühlsregungen, das eine gefällt, das andere nicht.

Erst die Steigerung des Hässlichen vermag starke Gefühle hervor zu rufen, namentlich das

Schreckliche. Hier spricht nun Burke von dem Erhabenen, denn wenn das Bedrohende zu nah bei uns ist kann es unmöglich Gefallen hervorrufen, sondern sind dann schlicht weg schrecklich. Aus einer gewissen Distanz kann dasselbe Phänomen Frohsein schaffen. Er schlussfolgert, dass man die Dinge nur aus der Ferne lieben kann, in der Nähe bereiten sie und Angst und Unwohlsein. Sie werden zur Gefahr und die Reaktion ist sie zu unterwerfen oder sie zu bewundern, also sich ihnen zu unterwerfen.

Seit Burke finden wir die ästhetische Distanz zwischen dem Schönen und dem Erhabenen, Hässlichen. Das Hässliche kann sich zu einer erhabenen Sensation modifizieren, was dem Schönen verwehrt bleibt. Diese Asymmetrie zwischen dem Schönen und dem Erhabenen, findet Burke in den menschlichen Trieben. Er geht davon aus, dass keine Wollust oder Verzückung unserem Körper so angetan werden kann, wie eine Marter oder eine Verletzung. Das Gefühl des Erhabenen kommt aus dem Überlebenstrieb des Menschen, das Gefühl des Schönen gründet im Trieb nach Gesellschaft. Im Ernstfall wird der Selbsterhaltungstrieb über den Gesellschaftstrieb siegen. Bleibt das Hässliche bei dem Gefühl des Hässlichen und steigert sich nicht in das Erhabene, so wird nur ein Ekel ausgelöst, der mit einer Abwehr beantwortet wird.

Nach Kant verhält sich das Empfinden des Schönen und des Hässlichen bei Dingen und der Natur souverän und angemessen, nicht aber in Bezug auf andere Menschen, insofern dieser als Vernunftobjekt und moralisches Wesen auftritt. Nach Kant ist der Schluss des Äußeren eines Menschen auf seinen Charakter nicht zulässig, ebenso wie auch die ästhetische Beurteilung des Äußeren keinen inneren Schluss zulässt. Man empfindet ein Gesicht als hässlich, wenn es von den Züge eines charakterlichen Lasters durch zogen ist, nicht aber wenn die Proportionen nicht stimmen. Erst dort wo ein moralisches Defizit sichtbar wird darf die Physiognomie hässlich genannt werden. Die Moralität und die damit verbundene Selbstdistanzierungsmöglichkeit entscheiden letztlich über das ästhetische Urteil. Das Missfallen eines unproportionierten Gesichtes kann wenn schon nicht in Wohlgefallen, dann zu mindest in eine Art Anerkennung transformiert werden.

Kant meint, dass bei einem Mann ein weibliches Gesicht sofort Liebe provozieren kann, obgleich es nicht schön ist. Ein menschliches Gesicht ist nicht hässlich, wenn es nicht schön ist. Er macht darauf aufmerksam, dass wir nicht nur im platonischen Sinn das Schöne lieben, sondern auch über die Sinne hinaus, das begehren, was in uns Bewunderung und Anerkennung auslöst.

In der schönen Kunst werden auch die Naturhässlichkeiten schön dargestellt, Furien, Kriege und Verwüstungen können auch auf einem Gemälde schön beschrieben vorgestellt werden. Nur eine

Art der Hässlichkeit kann so nicht dargestellt werden, nämlich die, die Ekel hervorrufen sollte.

In dieser Überlegung liegt eine oft unterschätzte Pointe, nämlich, dass in der Kunst alle Widrigkeiten und Hässlichkeiten von dem Gegenstand der Abwehr in einen Gegenstand des Gefallens transformiert werden. Die Distanz die zwischen dem Kunstwerk und dem Betrachter liegt erlaubt jenem, dass es selbst das Hässlichste und Abstoßenste ansehen kann und sich davon angezogen fühlen kann. Nicht also das Hässliche erweckt bei uns eine Abwehrhaltung, sondern einzig das Ekelhafte. Das Ekelhafte erlaubt kein Gefallen, vielleicht wird es darum, als Gegenreaktion zu den schönen Künsten in der Moderne immer stärker auftreten. Auch bei Kant mündet die Übersteigerung des Hässlichen ins Erhabene. Er meint, dass das Erhabene jenes sei, das uns gegen das Interesse der Sinne dennoch gefällt.

Der von Nietzsche geschätzte Abbé Galiani hatte diese Grundlage alles ästhetischen Wertens zu einem Geschmacksurteil zusammen gefügt. Er schreibt schließlich 1771, dass, je sicherer des Zuschauer und je größer die ihm gegenüber gestellte Gefahr ist, desto mehr interessiert ihn das Schauspiel. Dies sei der Schlüssel zum ganzen Geheimnis der tragischen und epischen Kunst.

Der ästhetische Genuss, der entsteht wenn Menschen, die in einer angenehmen Situation sind, anderen zu sehen, denen es schlecht geht, darf durch das antrainierte Gefühl der moralischen Empfindung nur dann gefallen, wenn es sich um ein unwirkliches Schauspiel handelt. Diese Sensationsgier dürfte sich nicht verringert haben, in Anbetracht der Entwicklung der Abendnachrichten oder Reality-Shows. Im 18. Jahrhundert ist im ästhetischen Diskurs weniger das Hässliche oder das Erhabene sondern viel mehr das moralisch Verwerfliche, das Furchtbare. Denn das moralisch aufgeladene Böse hat doch bewiesener Weise den größten Anziehungsfaktor.

Moralische Kleinformen des Negativen, wie beispielsweise das Hinterhältige oder das Gemeine, eignet sich sehr für das Hervorrufen des Lächerlichen, aber wird die selbe Gestalt auch noch Mörder, also eine moralisch verwerfliche Größe, wird die Gestalt umso interessant für unser ästhetisches Empfinden.

Das was den Mörder vom Dieb unterscheidet ist das Ausmaß der Kraft, die er für das Verbrechen aufwenden muss und die Folgen die das für seine Seele hat. Während der gute Geschmack keinen Mord auf der Bühne sehen möchte zittert das Gemüt des Zuschauers den schrecklichen Taten ängstlich -lüstern entgegen.

Das Ekelhafte ist zweifellos eines der stärksten Empfindungen im Menschen und komischer Weise wurde dieses Gefühl kaum systematisch analysiert. Kein Affekt kommt so sehr aus den

menschlichen Eingeweiden wie der Ekel. Die vordergründig philosophische Vermeidung des Ekels war keine aus Einsicht, sondern aus Selbstschutz.

Spinoza hatte den Ekel nicht in seiner Liste der 48 Gemütsbewegungen aufgenommen, aber hat den Ekel trotzdem im Kontext der Liebe definiert. Liebe sei für ihn nichts anderes als die Lust, verbunden mit einer Idee einer äußeren Ursache. Es kann sein, dass unser Begehren aber während seiner Befriedigung in einen anderen Zustand übergeht. Wenn das Begehrte noch in dem Zustand der Sättigung vorhanden ist kann ein Überdruß entstehen, das ist der Ekel. Ekel ist also das Übermaß, die Anwesenheit des Begehrten im Zustand der Befriedigung. Was auch immer der Ekel sonst noch sein kann, er ist auf jeden Fall nach außen gestülpte Intimität. Der Magen dreht sich um. Der Ekel ist ein Phänomen der Nähe, wir empfinden kaum Ekel wenn wir ein Ding oder einen Menschen auf Distanz betrachten, schon aber wenn er uns zu nahe kommt. Im Ekel empfindet man keine Angst, es ist keine Bedrohung spürbar, aber man wünscht dass sich das Ekelerregende entfernt, nicht man selbst. Es stellt eine unerträgliche Belästigung dar. Als Ekel wird immer ein Ding empfunden, das nicht für voll genommen wird, nicht für wichtig oder gleichgestellt erachtet wird.

Tatsächlich stellt der Ekel eine Art intime Urteilskraft dar, die für Nietzsche wichtig sein wird. Der Ekel tritt am häufigsten in Verbindung mit Geruch- Geschmack und Tastsinn auf. Das Ekelhafte ist kein gegenüber, es schleicht, kriecht und ist aufdringlich. Das Ekelhafte tritt dort auf, wo Intimität vorhanden ist, meist in der Sexualität. Das sexuelle Begehren ist in der Regel im Stande die Ekelschranke hinab zu senken. Sie gestattet was sonst Ekel hervorrufen würde zu gestatten. Was aber der unmittelbaren Lust Steigerung bedeutet wird aus der Sicht des Befriedigung zu dem was es immer war, Ekel.

Alles was sich klein macht, was sich verstellt um Nähe zu gewinnen, alles was sich Intimität erschleichen möchte, kann zu Ekel werden. Es gibt auch das bekannte Phänomen, dass ganze Menschengruppen zu einer Ekel erregenden Gattung sublimiert werden, wie es den Juden beispielsweise passiert ist. Die Mobilisierung von Ekelgefühl gegen Menschengruppen stellt ethisch gesehen eine besondere Gefährdung dar, um die Nietzsche nur zu gut wusste, aber doch nicht immer Herr über sie wurde.

Die nächste Frage, die wir uns stellen möchten ist die, ob wir auf ein Übermaß des Schönen mit Ekel reagieren. Wir empfinden zumindest zu viel Süßigkeit als Kitsch. Kitsch ist eine trivial

gewordene Kunst, die in Massen hergestellt wurde und billig vertrieben wurde. Nach Adorno wäre Kitsch eine Kunst, die nicht wahrgenommen werden möchte, aber dennoch den Anspruch an ein ästhetisches Phänomen postuliert.

Wenn Nietzsche Wagner vorwirft, dass er die Schauspielerin in der Kunst ist, dann meint er im eigentlichen Sinn genau das. Denn der Kitsch täuscht einen lügenhaften Charakter vor, eine Schönheit, die nicht aus dem Wesen des Dings an sich kommt.

Nach Hermann Broch ist der Kitsch nicht nach ästhetischen Maßstäben zu messen, es ist durch seine Verkäuflichkeit Kitsch. Das macht es zum Bösen schlecht hin, denn die wahre Kunst will einzigartig sein, und nicht verkäuflich. Kitsch wäre nicht ohne den Kitsch-Menschen möglich, jener, der das Verlogene, das Billige liebt. Kitsch ist jedoch ein Phänomen, das Ekel auslösen kann. Das nach einem gewissen Maß der Sättigung aus dem Blickfeld des Betrachters geschafft werden soll.

Adorno äußerte auch die Befürchtung, dass das, was Kunst einmal war, zu Kitsch werden könnte, durch übermäßige Reproduktion und massenhafte Verkäufe.

Anders gesehen stellt sich auch die Frage wenn aus Kunst Kitsch werden kann, kann Kitsch zur Kunst werde?

Und hier hat die Geschichte auch ihre Lehren gezogen, denn Kitsch wird in der Kunst, nicht im Leben, auch als Stilmittel eingesetzt, da es schnell und unmissverständlich Dinge überspitzen und ins Lächerliche ziehen kann.

Die Erhebung von Kitsch zum Kult hat jedoch das Verhältnis von dem Schönen und dem Hässlichen in der Kunst umgedreht. Der Wille zum Schein impliziert gerade einen obszönen Willen zum Schönen, der nichts mehr mit gutem Geschmack zu tun hat, und sehr leicht auch Ekel auslösen kann.

Nietzsche unterscheidet in seiner Schrift über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn, zwei Menschengruppen. Die Intuitiven Menschen und die Vernünftigen.

Der intuitive, ästhetische Mensch verwendet die Elemente der Rationalität, aber in einer völlig willkürlichen Form, den Regeln der Begriffssprache entgegen gesetztem Sinn. Der intuitive Mensch macht sich diese Leichtigkeit der Sprache zur Maxime, und Nietzsche wusste, dass er damit keine Gegenform der Rationalität geschaffen hatte, sondern das Durchbrechen jeglicher Vernunft forderte. Das Intuitive, das Schöpferische, Spielerische kennzeichnet die Lebensform die die Ordnung der Welt verhöhnt und umgeht. Nur dort wo der intuitive Mensch über den vernünftigen triumphiert

kann Kunst sich gestalten. Für Nietzsche ist der intuitive Mensch einer, dessen Willen im Stande ist, das Leben selbst zu formen und dessen Nöte und Fehler um zu biegen und so durch die unmittelbare Täuschung über die Tristessen hin weg heben. Er meint auch, dass die Kunst nicht frei von jedem Zweck wäre, denn sie aus der Notwendigkeit heraus entstanden sich über die Not und das Leid hin weg zu täuschen. Der ästhetische Mensch hat diesen Sachverhalt verstanden, er schätzt den Schein, weil er weiß was Schein bedeutet und auch damit umgehen kann. Er kann im Gegensatz zum vernünftigen Menschen davon ablassen eine konstruierte Wirklichkeit darin suchen zu müssen. Allerdings ist der ästhetische Triumph über das harte Leben nicht vollkommen, denn wenn der intuitive Mensch leidet, dann leidet er heftiger als der vernünftig. Im Leid ist er wie im Glück, unvernünftig und hingebend. Er findet keinen Trost und kann nur schreien und weinen. Und genau in diesem Moment stellt der junge Nietzsche diesem leidenden Menschen den beherrschten, vernünftigen gegenüber. Der Stoiker ist beherrscht und ein Meisterwerk der Verstellung, er weiß was vernünftig ist, was er tun muss, und wie der Weg aus dem Leid heraus ist. Er schreit nicht, er verzieht keine Miene und er verändert nicht einmal seine Stimme.

Angesichts der Endlichkeit und Dürre des Daseins hat der stoische Mensch die Möglichkeit sich dem Unglück der Wahrheit zu verwehren und wird innerhalb dieser Verweigerung der Affekte zum Virtuosen. Er ist ein Artist der Gelassenheit, weil er gerade im Unglück weiß, dass Schreien und Weinen nicht vernünftig ist.

Nietzsche hat hier eine interessante Gegenüberstellung von Kunst in Jammer und Vernunft in Souveränität gemacht. Was bedeutet es nun angesichts der Wahrheit des Lebens das Medium der Kunst zum Schein und zur Zuflucht zu nehmen? Nietzsche hat sich schon früh mit diesem Thema beschäftigt und in einer Reflexion 1888 über seinem Erstlingswerk, der Geburt der Tragödie, kam er in einen Konflikt. Er war der Auffassung, dass das Schöne und das Gute nicht eins wären, und auch nichts mit der Wahrheit a priori zu tun hätten. Denn die Wahrheit ist hässlich, und wir haben die Kunst damit wir nicht an der Wahrheit zu Grunde gehen. Hiermit hat Nietzsche die Trias der antiken Werte zerschlagen und dem Verhältnis von Kunst, Wahrheit und Hässlichkeit neu bestimmt. Das Hässliche ist unter diesem Aspekt ein Attribut der Wahrheit, und das Schöne ist überhaupt nicht die Umkehrung des Hässlichen sondern der Strategie, der wir uns unterwerfen um die Hässlichkeit der Wahrheit zu ertragen.

Nun sehen wir uns den Begriff der Wahrheit noch etwas genauer an, denn das Verhältnis zwischen

Kunst und Wahrheit ist ein viel diskutiertes. Nietzsche stellt in den Raum, dass die Wahrheit ja wie eine Frau sein könnte, die ihre Gründe hat sich zu verhüllen. Und ihr Name sei Baubo. Natürlich spielt Nietzsche hier auf die Allegorie der nackten Wahrheit an. Wenn sich die Wahrheit ihres Schleiers beraubt, dann sieht man ihre Hässlichkeit. Sie ist eine unappetitliche Erscheinung und vor allem, sie ist obszön!

Baubo ist bei Goethe jene, die in der ersten Walpurgisnacht auf einem Schwein aufreitet. Im antiken Mythos ist sie die personifizierte Vulva, die ihre Genitalien offen zur Schau stellt. Wenn Nietzsche nun der Wahrheit den Namen Baubo gibt ist damit mehr gesagt als die konventionelle feminine Allegorie. Die Wahrheit ist dann an die genitale Sexualität und den Trieb gekettet. Die Einsicht ist eine alte, klaffende Vulva und der gesenkte Blick vor ihr ist nicht die hilflose Geste eines beschämten Mannes, es ist das Mittel der Kunst. Denn Nietzsche warnt davor, diesen Blick nicht zu senken und der Wahrheit ins Gesicht zu sehen. Einen solchen unanständigen Blick unterstellt Nietzsche auch Gott. Darum wird der auch der hässlichste Mensch im Zarathustra Gott töten, weil er diesen alles sehende und alles durchdringende, diesen Blick, der die Wahrheit sieht, nicht aushalten kann. Nietzsche hat nie von dem Gedanken abgelassen, dass die Kunst ein Schleier um die Wahrheit herum ist, der es möglich macht, die Wahrheit zu ertragen. Das bedeutet jedoch nicht, dass dieser Schleier, der Schein, der die Wahrheit in der Kunst umhüllt, im klassischen Sinn schön genannt werden kann.

Das der Wahrheit von außen auferlegte Gewand der Ästhetik, gehorcht keiner idealen Norm des Schönen, sondern hat die Differenz von hässlich und schön in sich aufgenommen.

Der Wille zum Hässlichen, der seit der Geburt der Tragödie bei Nietzsche in den unterschiedlichsten Formen sichtbar wird, bleibt ein zu gleich ästhetischer und antiästhetischer Impuls. Der dionysische Mensch kann auch am Hässlichen und an der Zerstörung Gefallen finde.

Ein wichtiger Punkt in Nietzsches Wahrheits- und Ästhetikdeutung ist seine Problematik mit Sokrates. Die Wissenschaft und die Kunst schließen einander aus. Von diesem Gesichtspunkt ist es wichtig, dass Sokrates hässlich war, der Vater der Logik und der Zerstörer der griechischen Tragödie. Die von allen Seiten gepriesene Mission des Sokrates, das Weisheit in Wissen bestehe, dass sich alles Wissen aussprechen und argumentieren lasse, war Nietzsche ein Graus. Für Nietzsche ist Sokrates von einem fanatischen Willen zu Wahrheit besessen, der auf die ästhetische Verhüllung und Erhebung der Wahrheit verzichtet und damit genau so nieder und hässlich wie sie selbst wird. Der übertriebene Erkenntniswille bei Sokrates lässt für Nietzsche einen Zusammenhang

zwischen der Wahrheit und dem Hässlichen herleiten. Sokrates war krank und seine Logik auch. Es fand eine Überschwängerung des Logischen statt, die ihn und seine Logik krank machte.

Der junge Nietzsche schwankt zwischen den Deutungen des Hässlichen, als künstlerische Ausdrucksform des Dionysischen und seiner Kritik an der Kunst, sie möge sich aus Verlogenheit und Feigheit den Hässlichkeiten des Lebens entziehen.

Im griechischen Mythos ist es auf jeden Fall so gemeint, dass das Hässliche und die Disharmonie zur Fülle der Lust notwendig sind. Die Lustempfindung durch das Aushalten von Spannung, wie es Wagner beispielsweise zelebriert, impliziert die Notwendigkeit von Dissonanzen. Der Schein an der Kunst kann aber auch das Hässliche erst wirklich in erträglicher Weise sichtbar machen. Entscheidend ist dass dieser Schleier der Kunst die Wahrheit gleichermaßen verhüllt UND enthüllt. Er meint im Menschlichen, Allzumenschlichen, dass man der Kunst viel zu enge Schranken ansetzten würde, wenn man von ihr verlangen würde, dass sich nur die ausgeglichene, sittliche und im Gleichgewicht schwebende Seele an ihr aussprechen dürfte. Es gibt für ihn eine Kunst der hässlichen Seele, deren mächtigste Wirkung im Seelebrechen und im Tierverschmelzen läge. Kunst und Schönheit haben eine gemeinsame Aufgabe, sie sollen in mannigfacher Weise Lust erzeugen. Da der Mensch seine Brunftzeit übersprungen hat richtet er sein Augenmerk aus Langeweile auf die Kunst. Alles Plötzliche, was nicht bedroht, gefällt. Denn eine Spannung löst sich dadurch dass sie aufregt und doch nicht schadet. Die Emotion an sich wird angestrebt, das Weinen, das Lachen und die Spannung. Also wird auch die Unlust im Gegenzug zur Langeweile als Lust empfunden. In der Kunst geht es also um Emotionen an sich, frei von Wertungen moralischen Wesens. Angst und sogar deren Steigerung bis hin zum Schock sind in der Kunst angestrebte Reaktionsweisen. Die Vorstellung einer rein durchdrungenen Vorstellung des Schönen und Harmonischen erzeugt schlagartige Langeweile, wo das Hässliche als Schattierung eine willkommene Abwechslung darstellt, vor allem da das Schöne ja in sich noch gesteigert wird durch den aufgetretenen Kontrast. Es ist durchaus möglich, dass aus genau diesem Grund die künstlerische Darstellung der Hölle, des jüngsten Gerichts und des Infernos einen ungeheuer großen Interessensvorsprung gegen über allen Darstellungen des Paradieses hat. Der Sündenfall, der die Menschen nackt und hässlich macht, war ästhetisch gesehen notwendig. Das Hässliche kann so im Leben wie auch in der Kunst Lust fördernd sein.

Dort allerdings wo das Hässliche in der Realität dominiert bedarf es zwar keines Kontrastmittels aber eines Schleiers. Bei Nietzsche soll die Kunst das Not-Bewusstsein abdämpfen, diese Negation

der Not soll der Will zum Dasein heißen.

Nietzsche beschäftigte und notierte viel von Goethe, wie zum Beispiel dass man in jedem Weib Helena suchen solle, denn die Gier zum Dasein verbirgt sich im Hässlichen. Es ist nicht der Wille zum Schönen, der uns die Dinge schön erscheinen lässt, sondern die Lust und die Gier, die die Objekte der Begierde schön scheinen lassen, gleichgültig welche tatsächlich ästhetische Gestalt ihnen zukommt.

Das Schöne ist also ein Spiegelbild einer außer ordentliche Freude der Natur, darüber dass eine neue fruchtbare Möglichkeit des Lebens entdeckt wurde. Und das Hässliche der Missmut darüber dass man nicht zum Leben verführt werden kann.

Die Begierde als Wille zum Leben schafft selbst einen Schleier, der uns das Natur-Hässliche übersehen, wenn nicht gar hinnehmen lässt. Die erotische Ekstase hat auch den Sinn, die Sinne soweit zu betäuben, dass sie nicht mehr unvoreingenommen wahrnehmen. Misslingt diese List, wird dem Menschen die Natur bewusst, weil die Gier nach Leben zu schwach war. Es geht auch hier bis hin zum Äußersten, denn er meint, dass in Verbindung mit Liebe, dem Menschen sogar das Hässlichste als Schön verkauft werden kann, da die Liebe das schlimmste aller Täuschungsmittel sei. Verliert jedoch die Begierde ihre Kraft, so offenbart sich die Torheit, und in diesem Zustand der Erschöpfung erkennt der Mensch.

Nietzsche selbst behauptet ja, durch sein fortwährendes Kranksein die Wahrheit besser sehen zu können, da er von der Vitalität und den Begierden befreit sei.

Die Krankheit provoziert gerade zu ein pessimistisches Bild der Welt, aber dieser Pessimismus ist keine misanthrophische Weltverzerrung, sondern jener klare Blick auf die Wirklichkeit, die sich ein gesunder Mensch, ob seines Lebenswillens nicht leisten könnte. Der Blick des Kranken, Schwachen oder Alten entbirgt das Dasein in seiner Hässlichkeit, da er die Dinge ohne Begehren wahrnimmt. Nur so kann er die wahre Gestalt sehen, und die ist alles andere als schön.

Der Sinn für das Hässliche erwacht zur gleichen Zeit wie der des Ernstes. Wenn man jemanden oder etwas ernst nimmt, so verzichtet man auf Sympathie, Empathie und Antipathie und versucht die Dinge kalt und interesselos zu betrachten.

In dieser Form der Achtung mit Verzicht der Nachsicht, die das Schöne überhaupt erst möglich machen würde, werden die Dinge oder Menschen deformiert, sie werden ihrer Form beraubt und auf ihr nacktes, tatsächliches, unansehnbares Dasein reduziert. Nietzsche nannte diesen Ernst eine Krankheit, vielleicht aus dem Wissen heraus, dass das Leben ohne Heiterkeit nicht geht.

Aber mehr als das Hässliche in der Kunst, hat Nietzsche das Hässliche in der Wahrheit und in diesem Zusammenhang mit der Philosophie interessiert. Nietzsche erinnert dass das Problem des Hässlichen ein durchaus triviales ist. Denn es ist unmittelbar an die Körperlichkeit gekettet. Von allen Schleiern befreit ist der Mensch, auch wenn es hier Abweichungen gibt, ein wenig erfreulicher Anblick, vor allem wenn man ihn ohne Begierde oder Interesse betrachtet. Er notiert in einer Aufzeichnung zu „Menschliches“ dass er immer wenn er eine Brille aufsetzt sich wundern muss, wie hässlich die menschlichen Gesichter doch sind. Diese Aversion gegen die physische Präsenz von Menschen war ein nicht nur ein Ausdruck von Misanthropie sondern das ein Gesicht, die Gestalt eines Menschen ausmachen kann, und dies sein die Wurzel aller Ästhetik für Nietzsche. Das Schöne wie auch das Hässliche ist an einen Erfahrungswert gebunden und alle Ableitungen an Natur- oder Kunstgegenständen und jede weitere ästhetische Klassifizierung ist von diesem Erfahrungswert abhängig.

In der Götzendämmerung schreibt Nietzsche, dass die ganze Ästhetik auf der Lüge beruht, dass nichts schön ist, nur der Mensch. Und nichts sei hässlicher als der entartete Mensch. Damit seien fälschlicher Weise die Grenzen der ästhetischen Wahrnehmung gezogen. Aber bei Nietzsche ist nicht wie bei Hegel der geistige Mensch gemeint, sondern die Leiblichkeit.

In der Morgenröte beschreibt Nietzsche durch die Herleitung einer fiktiven Gesellschaft dass das Hässlich eng mit dem Ursprünglichen und Primitiven verknüpft ist. Er erinnert an die ersten Darstellungen des Hässlichen, in Form von Masken. Und hier haben wir auch einen sehr nahen Zusammenhang zum Schönen. Denn durch das Verzerren des Gesichtes an einer Maske wird ein Affekt festgehalten, der uns als hässlich erscheint. Das Gegenteil ist also das Schöne und das ist das affektlose Gesicht. Die Ästhetik hat also mit Affektkontrolle zu tun. Der Wilde, Unbändige, Wütende kann genau so hässlich sein wie der unter Anstrengung stöhnende Arbeiter.

Aber auch die Verachtung und die Angst machen hässlich.

Nietzsche erklärt auch das furchtbare Procedere der Selbsterkenntnis. Der Ekel an den Illusionen kann den Menschen dazu bringen sich selbst den Spiegel vorzuhalten, und was er da sieht ist natürlich hässlich. Doch aus dem Überdruß der Schleier muss er das tun. Und aus dem Grauen über sich selbst entsteht eine Selbstbestrafung, die paradoxerweise darin liegt, dass man nun an sich selbst auch als Hässlicher Gefallen finden kann.

Nietzsche möchte sich tatsächlich nichts ersparen und er meint dass dieser ungetrübte Blick auf sich selbst nur aus einem erkenntnislogischen Masochismus kommen kann. Bei Nietzsche hält der

Mensch den ungetrübten Blick auf sich selbst nicht all zu lange aus. Er beschreibt dieses Phänomen im Wanderer und sein Schatten folgend, es ist wie wenn man sich jeden Tag in den Spiegel sieht, man vergisst wie hässlich man ist, erst der Maler kann einem das wieder vor Augen führen. Aber er gewöhnt sich auch an das Gemälde, und vergisst zum zweiten Mal seine Hässlichkeit.

Nietzsche geht davon aus, dass der Mensch das Hässliche nicht lang ertragen kann, das hat zur Folge, dass er es Weglügen oder sich darüber hinweg täuschen muss. Jahre später vermerkt Nietzsche jedoch, dass der Mensch doch einen Gefallen am Hässlichen finden kann. Und hier nähert er sich Burke an, denn er behauptet dass das Hässliche nur dann genossen werden kann wenn es Erschreckend wird. Und das Wesen des Schrecklichen ist, dass es Macht hat. Das Hässliche sei also ästhetisch gesehen nur erträglich, wenn es sich zum erhabenen steigert. Das Erhabene ist jedoch mehr als nur das Mäntelchen des Hässlichen, sondern es ist zu einem ästhetischen Moment geworden, dessen größter Reiz es ist nicht schön zu sein. Der Hauptunterschied zwischen dem Schönen und dem Erhabenen ist, dass das Erhabene wie Pfeffer auf Ermüdung wirkt und das Schöne den Erregten wiederum beruhigt.

Das Hässliche kann unter gewissen Umständen im Menschen auch Hass auslösen. Genau dann wenn er sich ausgeliefert, stark bedroht oder gar in tiefster, auswegsloser Gefahr glaubt. Aber wen oder was hasst er da? Und Nietzsche meint, den Untergang seines Typus. Bei allem Schwanken in der Bestimmung und Beurteilung des Hässlichen, bleibt Nietzsche einem Gedanken treu, nämlich dem, dass das individuell Hässliche ein Ausdruck des Verfalls ist. Der Hass auf das Hässliche ist die Reaktion auf eine gattungsgeschichtliche Degeneration. Er hasst hier aus seiner Gattung heraus, und seinetwillen ist die Kunst tief! Die Kunst erinnert uns an unser animalisches Inneres, sie ist die im Überfluss vorhandene Leiblichkeit in der Welt der Bilder und Wünsche. Auch eine Erhöhung des Lebensgefühls, und die Stimulans dessen. Über sich selbst Macht zu haben geht nicht ohne Gewalt, und die Anerkennung des Hässlichen ist Ausdruck dieser Selbsterkenntnis.

Das Kleid des Hässlichen ist die schöne Kunst aber nicht nur dessen Verhüllung sondern immer auch die Spur die das Hässliche verrät. Auch hier dreht Nietzsche die traditionelle Logik um, denn das Hässliche ist nicht ein Mangel des Schönen sondern das Schöne ist selbst Resultat, Zeichen und Negation des Hässlichen.

Gehen wir nun weiter zum obszönen Blick und dem Zarathustra. Nietzsches Prophet begegnet auf seiner Reise dem hässlichsten Menschen. Ein wenig erschrocken schaut er diesen an, und nach

dessen Frage ob Zarathustra wüsste wer er sei, antwortete er, dass er natürlich wisse wen er vor sich hätte, nämlich den Mörder Gottes. Es wird erklärt warum gerade der hässlichste Mensch der Mörder Gottes sein musste. Zum einen weiß der Hässlichste um seine Hässlichkeit, da er sie erkennt. Nur so kann er Scham empfinden und sich verstecken wollen. Doch vor den Augen einer all sehenden Gottes kann er sich nicht verstecken. Er ist dem Blick, der alles immer sieht ausgesetzt und diese Schande kann der Mensch, der um seine Hässlichkeit weiß, nicht ertragen. Die tiefere Bedeutung dieses hässlichsten Menschen ist jene, dass der die Wahrheit sieht auch sieht wie hässlich er selbst ist und dieses Wissen lässt einen nicht schöner werden. Hier besteht auch wieder eine Verbindung zwischen der Wahrheit und der Hässlichkeit. Auch kann der sehendste, der hässlichste Mensch auch die Lüge des Gottes nicht aufrechterhalten, und darum tötet er ihn, um der Wahrheit willen. Erst das Wissen dass niemand zusieht kann Freiheit symbolisieren. Unsere Gesellschaft ist eine ohne den Gott mit dem obszönen Blick, aber dennoch hat der Mensch den Wunsch beobachtet zu werden, ganz gleich von wem und ob dieser auch vergebend oder verurteilend zusieht. Dies zeigt auch die seuchenartige Ausbreitung von Weg-Camps, die sich die Menschen freiwillig einrichten um in ihrer Privatsphäre beobachtet zu werden. Und hier sind wir auch schon beim „letzten“ Menschen des Zarathustra. Diese konstruierte Gesellschaft sind brave lauwarme Menschen, die sich beobachten lassen, da sie sich keiner Schuld und Scham bewusst sind, weil sie sich versöhnen wenn sie zanken und sich am Abend aneinander legen, damit niemandem kalt ist. Dies ist das prophezeiende Bild Nietzsches der kommenden Gesellschaft, also uns.

Der hässlichste Mensch ist genauso geist- und gottlos wie der letzte Mensch, aber ihn umgibt das Pathos der Auflehnung. Er will keinen Zeugen für seine Hässlichkeit, ganz im Gegensatz dazu der letzte Mensch unserer Generation, der am liebsten für alles einen Zeugen hätte.

Das Unerträglichste an Gott ist also seine Allgegenwart. In der fröhlichen Wissenschaft lässt Nietzsche ein kleines Mädchen seine Mutter fragen, ob Gott wirklich bei ALLEM zusehe, und nach der Bejahung dieser Frage meinte das kleine Kind, dass sie das unanständig fände. Unser Gott hat den unanständigsten Blick, weil er auch dann zusieht wenn der Beobachtete das nicht wünscht.

Einen Anblick zu verweigern impliziert das Erkennen seiner Niedrigkeit und diesen Wunsch zu verneinen ist eine obszöne Handlung. Durch die auftretende Scham des Beobachteten versucht er sich wiederum zu verstecken und an dieser Stelle wird die Gewalt Gottes sichtbar. Denn hier wird die Scham selbst zu einer entblößenden Geste.

Sexualität bleibt, sofern sie die Sprache der Natur spricht, noch immer der erste Kandidat für eine

Obszönität. Erst die Verborgenheit des Intimen weckt die Lust des Entblößens. Es ist nicht nur der Entblößungsakt an sich, sondern vor allem die ans Licht gebrachte Wahrheit, die hier einen besonderen Reiz ausmacht. Auch die Machtstruktur, die unmittelbar in den Raum fällt dürfte eine Luststeigerung darstellen. Denn der nackte Mensch ist nun dem Zuschauenden weit unterlegen, sofern er Scham empfinden kann.

Nun nähern wir uns automatisch der Schuldfrage. Der der etwas zu verberge hat ist sich einer Schuld bewusst. Der mitleidige und vergebende Blick Gottes impliziert lauter arme schuldige Menschen auf die er schaut. Damit auch Kinder in den Augen Gottes Schuldige sein können gab es die wunderbare Erfindung der Erbsünde, die die gesamte Menschheit auf einen Nenner bringt.

Unter Menschen allerdings ist das Kind, das noch Unschuldige, da es noch frei von Sexualität ist und gesellschaftlich gesehen auch nicht Objekt von sexuellen Begierden sein kann, ohne damit in die Opferrolle zu fallen, in der es wiederum unschuldig ist. An dem Beispiel Kind lässt sich erfahren, dass Unschuld und Opfer zusammen gehören.

Denn diesen Zusammenhang zu bezweifeln wäre selbst ein obszöner Akt. In der Regel gilt es als Verhöhnung sich über grausamen Rivalitäten zwischen KZ-Häftlingen zu sprechen. Auch ist es ein Tabu die Beteiligung der Schwarzen selbst an den Sklavenjagden zu erwähnen oder die auffordernden Gesten der Lolitas zu beschreiben. Ein Opfer, das als Opfer ohnehin schon entblößt wurde noch einmal zu entblößen kennzeichnet den heutigen Tabustatus.

Das Obszöne in Werken von Nietzsche oder De Sade begeht eine doppelte Entblößung an dem Opfer, das in seiner Opferhaltung Lust empfinden oder Fehler begehen kann und gerade diese werden zum Thema gemacht. Auf jeden Fall führt Nietzsche seine These konsequent durch, auch das Obszöne ist, vor allem wenn es um Wahrheit geht, hässlich oder zeigt das Hässliche.

Für Nietzsche ist der Ekel, wie auch das Hässliche stark mit der menschlichen Physis verankert, und deren Erkenntnis zu einem verbotenen Wissen gehört. Schon in der Geburt der Tragödie schreibt Nietzsche, dass der grauenhafte Anblick der Wahrheit jeglichen Antrieb für ein Handeln unterbindet. Im Bewusstsein der einmal geschauten Wahrheit kann der Mensch von diesem Augenblick an nur noch das Hässliche in den Dingen sehen und es ekelt ihn. Nietzsche experimentiert hier mit dem Gedanken dass die Wahrheit nicht nur hässlich sondern auch ekelhaft sein soll und die Aufgabe der Kunst auch sei, diesen Ekel zu umhüllen. Die Differenz zwischen Ekel und Hässlichkeit werden wir uns nun genauer ansehen.

Das Hässliche bleibt noch an der Oberfläche der Dinge und bei der ästhetischen Empfindung,

während das Ekelhafte viel weiter und tiefer geht. Dass die Kunst das Gefühl des Ekels auch umbiegen soll mutet ihr zu dass sie eine innere Abwehrreaktion in eine positive Kraft umpolen soll. Die Kunst ist der gute Wille zum Schein, der den Menschen davor bewahren soll sich und der Umwelt Schaden an zu tun. Der Ekel ist nicht nur eine destruktive Kraft, die es zu überwinden gilt, Nietzsche sieht auch oft darin eine schaffende Kraft, die nicht zu letzt in ein ästhetisches Moment münden kann. Er erkennt im Ekel auch immer eine Erkenntnis und eine allgemeine Abwehr, die sich in ihrer letzten Konsequenz, so Nietzsche, immer im Ekel am Menschsein aufhängen wird. Es gibt neben dem intellektuellen Ekel auch den körperlichen, der in erster Linie dazu gemacht ist sich einer Berührung zu entziehen. Bei Nietzsche nimmt in Verbindung mit dem Ekel der Schmutz eine wichtige Rolle ein. Nicht immer, aber meistens, wird auch bei anderen Philosophen der Ekel von Schmutz ausgelöst, oder beschrieben, dass der Ekel den Geekelten das Objekt seines Ekels als Schmutz erkennt. Nietzsche unterscheidet auch den impulsiven und den reflektierten Ekel. Es ist möglich, dass das Unbewusste uns etwas als ekelhaft empfinden lässt, wenn es Not oder Gefahr mit sich bringt. Auch kann Ekel ausgelöst werden wenn man über einen Sachverhalt nachdenkt oder ein Buch liest. Ekel kann eng mit Moralvorstellungen zusammen hängen und in diesem Zuge auch mit religiösen Ansichten. In jedem Fall sind das Böse und das Ekelhafte zwei unterschiedliche Dinge. Das Böse kommt erst dann in Verruf wenn es mit dem Niederen oder Ekelhaften verwechselt wird. Bis dahin zieht es an, ganz im Gegenteil zum Ekelhaften, und verführt zur Nachahmung. Die Faszination des Bösen war Nietzsche bewusst und darum konnte das Böse nie den Ekel in seiner Reaktion haben. Denn der größte Ekel sei dafür zu klein.

Zusammenfassung

In dem vorliegenden Werk habe ich mir zur Aufgabe gemacht, die Bedeutung von Musik im Leben und in den Werken von Friedrich Nietzsche herauszufinden. Einerseits werden seine biographischen Bezüge zur Musik und seine Freundschaft und Feindschaft zu Richard Wagner betrachtet, andererseits werden seine Gedanken über Kunst, und Musik im Speziellen, zusammengefasst. Nietzsches Betrachtungen über Musik ändern sich stark im Laufe seines Lebens, und auch diesen Aspekt habe ich versucht herauszuheben. Auch werden seine Bezugspunkte und Gedankenanker behandelt, wie Schopenhauer, Wagner oder Hölderlin. Wichtige Begrifflichkeiten und Konzepte, wie Herleitungen habe ich versucht zu sammeln und so ist, im besten Fall, ein Potpourri des Musikverständnisses Nietzsches entstanden.

Zu Beginn wird sein Leben unter dem Aspekt der Wichtigkeit und Wirkung von Musik skizziert, dann beschreibe ich zentrale Gedankenmuster von Nietzsche in Bezug auf Kunst und Musik und schließlich betrachte ich ausgewählte Werke genauer. Der Weiteren werden Themenkreise angeschnitten die mit Musik oder Kunst nur entfernt zu tun haben, mir jedoch wichtig für das Verständnis des Hauptthemas erscheinen.

Auch werden Briefe, öffentliche Korrespondenzen oder Stellungnahmen in diesem Werk auftauchen die dazu dienen sollen den Menschen Nietzsche und sein Umfeld, sowie die Vorkommnisse seiner Zeit zu beschreiben.

Curriculum Vitae

Name: Polak-Rottmann Mara Bianca

Geburtsdatum: Wien, 01. April 1982

Staatsbürgerschaft: österreichisch

Familienstand: ledig

Eltern: Mutter: Polak-Rottmann Martina, geborene Busch
kaufmännische Angestellte

Vater: Polak-Rottmann Franz
Bankkaufmann

Schulbildung:

1988 – 1992: Volksschule
1230, Anton-Baumgartnerstraße 44

1992 – 1996: Bundesrealgymnasium
1230, Anton-Baumgartnerstraße 123

1996 – 2002: Bundesoberstufenrealgymnasium für
Studierende der Musik
1070, Neustiftgasse 95 – 99

Musikalische Ausbildung:

1989 – 1992: Kindersingschule
Musikschule der Stadt Wien-Inzersdorf
1230, Anton-Baumgartnerstraße 119

1994 – 2000: Klavier- und Flötenunterricht
Musikschule der Stadt Wien-Inzersdorf
1230, Anton-Baumgartnerstraße 119

1997 – 2001: privater Gesangsunterricht

Reifeprüfung BORG für Studierende der Musik am 12. Juni 2002

Studium	seit 2002 Studium der Musikwissenschaft an der Universität Wien seit 2007 Studium der Philosophie an der Universität Wien
Sprachkenntnisse:	Englisch in Wort und Schrift Französisch in Wort und Schrift Latinum an der Universität Wien 2007
Fortbildungen	Unterricht in Ballet, Steppen und Jazztanz Ablegung der Gesellschaftstanzprüfungen bis Goldstar
Hobbys:	Oper, Theater, Tanz

Inhaltsverzeichnis

Seite 2	Kapitel 1	Lebenslauf des Friedrich Nietzsche
		I) Lebensweg des jungen Nietzsche
Seite 7		II) Studentenjahre
Seite 13		III) Nietzsche als Professor in Basel
Seite 17		IV) Zweite Schaffensperiode
Seite 19		V) Dritte Schaffensperiode
Seite 21		VI) Letzte Schaffensperiode
Seite 23		VII) Daten zum Leben des Friedrich Nietzsche
Seite 25	Kapitel 2	Die Bedeutung von Musik
Seite 33	Kapitel 3	Nietzsche – Wagner
Seite 41	Kapitel 4	Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik
Seite 52	Kapitel 5	Ecce Homo
		I) Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik

<i>Seite 54</i>	<i>II) Die Götzendämmerung</i>
<i>Seite 55</i>	<i>III) Der Fall Wagner</i>
<i>Seite 57</i>	<i>IV) Warum ich ein Schicksal bin</i>
<i>Seite 59 Kapitel 6</i>	<i>Jenseits von Gut und Böse</i>
	<i>I) Fünftes Hauptstück – Zur</i> <i>Naturgeschichte der Moral</i>
<i>Seite 73</i>	<i>II) Zentrale Begriffe im fünften</i> <i>Hauptstück</i>
<i>Seite 77</i>	<i>III) Ansätze einer psychologischen</i> <i>Deutung Nietzsches</i>
<i>Seite 80 Kapitel 7</i>	<i>Gedanken und Eindruck</i>
<i>Seite 86 Kapitel 8</i>	<i>Philosophie des verbotenen Wissens</i> <i>Konrad Paul Liessmann über</i> <i>Friedrich Nietzsche</i>
<i>Seite 103</i>	<i>Zusammenfassung</i>
<i>Seite 104</i>	<i>Curriculum Vitae</i>
<i>Seite 106</i>	<i>Inhaltsverzeichnis</i>
<i>Seite 108</i>	<i>Bibliographie</i>

Bibliographie

Friedrich Nietzsche - Werke in Drei Bänden-

Erster Band Gedichte und Sprüche

Die Geburt der Tragödie aus dem

Geiste der Musik

Unzeitgemäße Betrachtungen

Morgenröte

Ecce Homo

Zweiter Band Die fröhliche Wissenschaft

Also sprach Zarathustra

Götzendämmerung

Dritter Band Menschliches Allzumenschliches

Jenseits von Gut und Böse

Zur Genealogie der Moral

Der Antichrist

Phaidon Verlag Kettwig 1990

Nietzsches Kunst – Annäherung an einen Denkartisten

von Rüdiger Görner

Insel Taschenbuch 2610

Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 2000

Nietzsche und das Christentum

von Karl Jaspers

Verlag der Bücherstube Fritz Seifert

Druck: C.W. Niedermayer, Hameln

Nietzsche

von Joachim Köhler

Der Claassen Verlag GmbH Econ Ullstein List Verlag
2001

Philosophie des verbotenen Wissens
Friedrich Nietzsche und die schwarzen Seiten des Denkens
von Konrad Paul Liessmann
Paul Zsolnay Verlag Wien 2000

Nietzsche – Biographie seines Denkens
von Rüdiger Safranski
Carl Hansen Verlag München Wien 2000

Friedrich Nietzsche in seinen Werken
von Lou Andreas – Salomé
Carl Reißner Verlag Dresden

Nietzsche
von D.Dr. Georg Siegmund
Zweite, unveränderte Auflage
Druck und Verlag Bonitacius – Druckerei, Paderborn
1937

Nietzsche – Sein Leben in Selbstzeugnissen
Briefen und Berichten
von Friedrich Würzbach
Propyläen Verlag Berlin 1942

Wagner und Nietzsche – Kultur – Werk – Wirkung
Stefan Lorenz Sorgner / H. James Birx / Nikolaus Knoepffler (Hg.)
rororo-rowohlts-enzyklopädie 2008

*Wagner und Nietzsche zur Zeit ihrer Freundschaft: Erinnerungsausgabe zu Friedrich Nietzsches 70.
Geburtstag den 15. Oktober 1914
von Elisabeth Förster-Nietzsche
Müller Verlag München 1915*