

Friedrich Nietzsche – Leben und Werk

I Richards Wagners Musik und der junge Professor als Kulturkritiker

Vortrag von Dr. phil. Florian Roth an der Münchner Volkshochschule, 21. Januar 2006

Sehr geehrte Damen und Herren,

jene Faszination, die von dem großen deutschen Philosophen Friedrich Nietzsche bis heute ausgeht, erklärt sich nicht allein aus seinem Werk. Vielmehr ist es jene fragile, dem Wahnsinn oft nahe, ihm schließlich verfallende Persönlichkeit, mit seinem Denken eine widerspruchsvolle Einheit bildend, die bis heute solch eine Leuchtkraft besitzt. Fast romanhaft sein geistiger Zusammenbruch, seine lange Zeit in geistiger Umnachtung, von seiner Schwester mit ihrem durchaus fragwürdigen Charakter umsorgt. Genie und Wahnsinn in fast klischeehafter Nähe. Waren es sonst eher Künstler, Dichter wie Lenz oder Hölderlin, die an sich irre wurden, so ist es hier gerade jener Philosoph, der sich immer auch als Künstler sah, dem die Furien den Geist benebelten.

Ein eindrucksvolle Monument sollte Thomas Mann Nietzsche in dem Künstlerroman *Doktor Faustus* schaffen. Und jener Thomas Mann sagte über Nietzsche: „nach einer Gestalt, faszinierender als die des Einsiedlers von Sils Maria, sieht man sich in aller Weltliteratur und Geistesgeschichte vergebens um.“ Der Dichter schrieb auch vom Mitleid mit der Person Nietzsche:

„Es ist das tragische Mitleid mit einer überlasteten Seele, welche zum Wissen nur berufen, nicht eigentlich dazu geboren war und, wie Hamlet, daran zerbrach; mit einer zarten, feinen, gütigen, liebebedürftigen; auf elde Freundschaft gestellten und für die Einsamkeit gar nicht gemachten Seele, der gerade dies: tiefste, kälteste Einsamkeit, die Einsamkeit des Verbrechers, verhängt war; mit einer ursprünglich tief pietätvollen, ganz zur Verehrung gestimmten, an fromme Traditionen gebundenen Geistigkeit, die von Schicksal gleichsam an den Haaren in ein wildes und trunkenes, jeder Pietät entsagendes, gegen die eigene Natur tobendes Prophetentum der barbarisch strotzenden Kraft, der Gewissensverhärtung, des Bösen gezerzt wurde.“

Man kann aber auch umgekehrt die Faszination der Gestalt Nietzsche aus der „Einheit von Werk und Leben“ (Volker Gerhardt) verstehen: so abgründig sein Werk, so abgründig war die Person – und das tragische Ende mit dem jahrelangen Dahinvegetieren im Wahn entspricht dem tragischen Charakter seines gefährlichen Denkens; nie scheint Genie und Wahnsinn so nahe gelegen zu sein. Volker Gerhardt schreibt in seinem Nietzsche-Buch:

„Ihre Authentizität beziehen seine Schriften eben nicht allein aus dem Scharfsinn der Analyse, aus der Stringenz der Schlüsse oder aus der Brillanz der Diktion. Aus ihnen spricht von Anfang bis Ende eine tragische Wahrheit, die sich weder rein theoretisch noch bloß semantisch fassen läßt und die ihre existentielle Bestätigung im unfreiwilligen Opfer des Lebens findet. Das ganze Werk erscheint als eine rückhaltlose, leidenschaftliche, mitunter sogar gewalttätige Inszenierung einer intellektuellen Existenz, die im geistigen Zusammenbruch ihre schauerliche Vollendung findet.“ (1992/95, S.213)

Nietzsche hat oft davon gesprochen, dass man aus sich selber, aus seinem eigenen Leben ein Kunstwerk machen sollte. "Eins ist Noth - Seinem Charakter 'Stil geben' – eine grosse und seltene Kunst!" (FW 290 KSA 3); "uns selber machen, aus allen Elementen eine Form gestalten - ist die Aufgabe! Immer die eines Bildhauers! Eines produktiven Menschen!" (KSA 9, 7[213].)

Diese, wie Gerhardt es formuliert, „gewalttätige Inszenierung einer intellektuellen Existenz“, jene, wie ich es vorher genannt habe, widerspruchsvolle Einheit von Leben und Werk, möchte ich Ihnen in 4 Vorträgen skizzieren. Wir beobachten also den Bildhauer am Werk, an sich, seinem Denken, seinen Schriften schaffend.

Was immer wieder angemerkt wird: sein Leben und seine Persönlichkeit scheinen das Gegenteil seiner Schriften zu sein: In seinem machtvollen Werk tritt er als Alles-Zertrümmerer, Philosoph mit dem Hammer auf, der von Gesundheit strotzend der dekadenten Philosophie des absteigenden Lebens, dem Denken der Schwachen den Garaus macht; er predigt den kraftvollen Übermenschen, spricht von der „blonden Bestie“. In Wirklichkeit war Nietzsche ein schüchterner, sanft-höflicher, vergeistigter, immer kränklicher Gelehrter; „Man muß gefährlich leben“ – so hieß es in seinem Werk, Nietzsche lebte übervorsichtig.

Nietzsche wurde am 15. Oktober 1844 als Sohn eines protestantischen Pastors und der Tochter eines sächsischen Landvikars geboren – und zwar in Röcken bei Leipzig, in mitteldeutscher Ländlichkeit, 4 Jahre vor der ersten bürgerlichen Revolution in Deutschland. Sein Geburtstag ist zugleich der des damaligen preußischen Königs Friedrich Wilhelm, nachdem er auch benannt wurde: Friedrich Wilhelm Nietzsche (der Vater war ein großer Anhänger des preußischen Königs, dem er auch sein Pfarramt zu verdanken hatte). Nietzsche stammte von Vaters- wie von Mutterseite von einer langen Linie angesehener lutherischer Geistlicher. Als Knabe wurde er aufgrund seines Habitus „der kleine Pastor“ genannt. Die Begeisterung für Preußen und die protestantische Kirche waren die prägenden Momente von Kindheit und Jugend.

1849, Nietzsche war erst 5, stirbt sein Vater an einer Hirnerkrankung – Nietzsche hat zeitlebens vor einer Vererbung Angst.

Seine Mutter zieht nach dem Tod des Vaters 1850 mit ihm und der Schwester Elisabeth nach Naumburg an der Saale. Denn dort kann ihre Familie sie unterstützen. Nietzsche wächst also in einem Frauenhaushalt auf, mit Mutter und Schwester, dazu noch zwei Tanten.

Als Musterschüler durfte er das protestantische Elite-Internat Schulpforta in der Nähe Naumburgs besuchen; so wichtige Gestalten der Zeit wie der Dichter Klopstock, der Philosoph Fichte oder der Historiker Ranke hatten diese Anstalt besucht. Schon hier zeigen sich erste Anzeichen seiner schwachen körperlichen Konstitution, im Krankenbuch der Schule findet sich 1862 folgender Eintrag:

„Nietzsche ist ein vollaftiger, gedrungenen Mensch mit einem auffallend stieren Blick, kurzsichtig und oft von wanderndem Kopfweh geplagt. Sein Vater starb jung an Gehirnerweichung, und war im hohen Alter gezeugt; der Sohn in der Zeit, wo der Vater schon krank war. Noch sind keine schweren Zeichen sichtbar, wohl aber Rücksicht auf die Antecedentien nötig.“ (Gerhardt 33)

Sein Leben lang wird er von Krankheiten geplagt sein.

Zum Wintersemester 1864/65 nimmt er das Studium der Theologie und der Klassischen Philologie in Bonn auf. Bald wendet er sich doch von der Theologie ab (was zu einem Konflikt mit seiner Mutter führt) und konzentriert sich ganz auf die Klassische Philologie, er folgt 1865 seinem akademischen Lehrer, dem angesehenen Gräzisten Ritschl, nach Leipzig, der sein Mentor wird. (Er schwankt aber, ob die Altphilologie wirklich das richtige ist, erwägt mal einen Wechsel zur Chemie, mal die Promotion in Philosophie.)

Während seines Studiums ist er wie viele von Bismarck und den preußischen Siegen in den Kriegen von 1864 (gegen Dänemark) und 1866 (gegen u.a. Österreich, und Bayern) begeistert.

Nietzsche lernt 1865 in Leipzig während seines Studiums die Schriften Schopenhauers kennen, der als Philosoph, aber auch als „nationaler Erzieher“ für ihn prägend wird: Die Lektüre von Schopenhauers „Die Welt als Wille und Vorstellung“ wird für ihn fast zum Erweckungserlebnis. Zumindest schildert er das so, drei Jahre später in einem Rückblick, der durchaus Züge der Selbststilisierung trägt. In einer Buchhandlung habe er Schopenhauers Hauptwerk gesehen: „Ich weiß nicht welcher Dämon“, wie er das später nennt, habe ihm zugeflüstert: „Nimm dieses Buch mit nach Hause!“. Die Lektüre habe ihn erschüttert, den Ausweg aus einer Lebenskrise gezeigt, aber dies erst durch ein Höllenbad der Selbstanklage. „Heiligung und Umgestaltung des ganzen Menschenkerns“ (J 3, 298), so wieder Nietzsche, schien möglich. Es finden sich aus jener Zeit aber kaum Aufzeichnungen Nietzsches über die Details von Schopenhauers Philosophie. Mehr als seine Lehre schien ihn die Persönlichkeit Schopenhauers angezogen zu haben. Das einsame, von der Gelehrtenwelt missachtete Genie, sein unglaubliches Selbstbewusstsein, der Gestus des Weltenerschütterers, der ein gänzlich neues Denken hervorbringt. Dazu die faszinierend-gruselige Perspektive eines Misanthropen und Pessimisten, der überall Leid und Abgründe in der Welt sieht, in Nietzsches Worten: „die ethische Luft, der faustische Duft, Kreuz, Tod und Gruft“ (B 2, 322; Brief an Rohde von Oktober 1868). Philosophisch-weltanschaulich kann man mindestens fünf Elemente des Schopenhauerschen Denkens resümieren, die für Nietzsche prägend wurden:

1. Der Pessimismus, demzufolge die Welt im Kern Leid sei, der Hass gegen den platten Fortschrittsoptimismus der Zeit. „Seitdem Schopenhauer uns die Binde des Optimismus vom Auge genommen, sieh man schärfer. Das Leben ist interessanter, wenn auch hässlicher“ (B 2, 140; 11.7.1866 an Mushacke).
2. „Die Welt als Wille...“: Die Lehre von dem Primat des Willens, der dunklen Triebkräfte, gegenüber dem klaren Intellekt, der selber nur Sklave des Lebenswillens sei – man wird sie in Nietzsches Willen zur Macht weiterentwickelt sehen.
3. „Die Welt als ... Vorstellung“: Also jene Sicht, die in einer radikalierenden Nachfolge Kants, all unsere theoretischen Wahrheiten über die Welt nur als subjektive Vorstellungen entlarvt, geprägt von unserem Willen. Die Welt also als Illusion, der buddhistische Schleier der Maja. All das wird Nietzsche in seiner Destruktion aller angeblichen Wahrheiten später wiederaufnehmen.
4. Jener Glaube an die Erlösung des leidbringenden Willens durch die reine Betrachtung der Kunst, insbesondere im Musikgenuss – dass sollte den Musikfan Nietzsche, den Typus des künstlerischen Menschen, packen.
5. Schließlich eine seltsame Mischung zwischen Revolutionärem, das alles Alte hinter sich lässt, das Christentum und alle geglaubten Gewissheiten in Frage stellt, einerseits, und einem fortschrittsfeindlichen, elitären Konservatismus andererseits. Schopenhauerianer waren atheistisch, kirchenfeindlich auf der einen Seite, antidemokratisch und fortschrittsfeindlich auf der anderen Seite. Und in der Summe waren sie antipolitisch, elitär-künstlerisch.

Nun aber weiter im Lebenslauf: 1869, schon mit 24 Jahren wird Nietzsche auf Fürsprache Ritschls nach Basel als außerordentlicher Professor berufen: vom Studenten sozusagen direkt zum Professor.

Ende der 60er Jahre setzte Nietzsches Wagner-Verehrung ein, er hatte ihn schon 1868 in Leipzig kennen gelernt, dann gleich nach seiner Ankunft in Basel den in der Nähe bei Luzern lebenden Wagner seinen Antrittsbesuch abstattet – knapp 10 Jahre sollte die Freundschaft halten, dazu aber später mehr.

Im Krieg gegen Frankreich meldet sich Nietzsche als Patriot und Bismarck-Verehrer freiwillig als Sanitäter (wegen Schweizer Neutralität nicht als richtiger Soldat), muss aber nach wenigen Wochen wegen Ruhrerkrankung zurückkehren. Seine Bismarck-Begeisterung wird sich aber bald wenden, nach dem Sieg und der Einheit Preußen-Deutschlands sieht er die Gefahr, dass aus nationaler Überheblichkeit und kulturlosen Nationalismus der Sieg zur geistigen Niederlage werden könnte. Er schreibt 1873 von der Gefahr der Verwandlung „in die Niederlage, ja Exstirpation [Auslöschung] des deutschen Geistes zu Gunsten des ‚deutschen Geistes‘“.

Interessant ist auch, dass Nietzsche trotz seiner anfänglichen patriotischen Begeisterung, die entscheidenden Ereignisse des Siegs über Frankreich, der Ausrufung von Wilhelm I. zum Deutschen Kaiser im Spiegelsaal von Versailles, die sogar von Ludwig II., dessen engster Berater ja Wagner war, dem Preußen angetragene Krone – mit keinem Wort bedachte, nichts findet sich in seinen Briefen dazu. Anfang 1871 war er vielmehr mit seinem Geistes 2½ Jahrtausende vor der Gegenwart: nämlich mit Vorarbeiten zur „Geburt der Tragödie“ beschäftigt. Erneuerung sah er nicht aus den Waffen, den Siegen, den Reichen – sondern durch eine sich auf Ursprünge der Kunst berufende kulturelle Erneuerung.

1872 unter dem Eindruck Wagners entsteht Nietzsches erstes Buch: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ – mit diesem ungewöhnlichen Werk über die Entstehung der griechischen Tragödie, das sich den gelehrten Konventionen entzieht, beginnt sein Stern als unkonventioneller Denker zu steigen und sein Ruf als Fachwissenschaftler zu sinken (auch bei seinem Lehrer Ritschl – keine gelehrten Anmerkungen, ungenaues Zitieren, literarisch-spekulativer Stil). In der Folge erscheinen Schriften zu Bildungspolitik und Kulturkritik; er sah sich als politischen Publizisten, Zeitkritiker, nationalen Erzieher aus dem Geist der Kunst heraus und mit philosophischen Hintergrund – „Der Philosoph als Arzt der Cultur“ so lautet eine Notiz Nietzsches aus dem Winter 1872/73, mit der man die erste Phase seines Schaffens überschreiben kann.

Ab 1873 wird seine Lehrtätigkeit häufig durch migräneartige Anfälle unterbrochen. Er lässt sich im Wintersemester 1876 deshalb beurlauben. Von 1877 bis 1879 versucht er noch 3 Semester seine Lehrtätigkeit fortzusetzen. Anfang 1879 verschlechtert sich aber der Gesundheitszustand, er bittet um Entlassung, erhält eine Pension., dazu aber beim nächsten Mal mehr.

Bevor ich nun auf die Werke dieser Zeit, insbesondere das Hauptwerk dieser Phase, die *Geburt der Tragödie* eingehe, möchte ich noch ein paar Worte zu dieser Lebensphase verlieren, insbesondere zu seinem engen Verhältnis zu Wagner:

Nietzsche hatte jung eine steile Karriere gemacht, war fast überstürzt zu der Basler Professur gekommen. Doch das reichte ihm nicht. Im bieder-bürgerlichen Basel nicht als Künstler oder Philosoph, sondern als Hochschulphilologe zu wirken, war zu wenig. Bisweilen besuchten nur drei Studenten seine Vorlesungen. Für neue, weltumstürzende Gedanken war Basel die falsche Stadt.

Seine geistigen Visionen konnte Nietzsche nur im Freundeskreis ausleben. Gleichgesinnte Freunde waren für ihn immer wichtig, obgleich er sich des öfteren gern als Einsiedler-Philosoph zu stilisieren pflegte. Dem jungen Mann Nietzsche war immer wieder eine schwärmerisch überspannte Art zu eigen. Große Visionen von der Umwälzung der gesamten Kultur und Lebensweise trieben ihn. Und er suchte Anknüpfungspunkte dafür. Und das waren für ihn große Menschen, ein regelrechter Geniekult. Bis hin zu der auch im späteren Werk immer wiederkehrenden radikalen These, das Ziel der Menschheit und all jener mittelmäßigen Menschlein sei nur die Erzeugung einiger weniger Exemplare des höheren Menschen – später sprach er vom Übermenschen. Diese Genies suchte er in großen Zeitgenossen, projizierte die eigenen Visionen auf diese, identifizierte sich mit ihnen, schilderte bei der Beschreibung dieser verehrten Genies oft heimlich sich selber, besser: sein Ideal von sich selber. Der ehemals „kleine Pastor“ hatte seine religiöse Energie sozusagen von Gott auf menschliche Heroen umgeleitet. Aber genauso wie er dem braven christlichen Glauben aus seinem Elternhaus untreu wurde, gehörte zur Verehrung immer bald der Verrat, der Abfall, die Befreiung. Er hat sich schließlich von den Abhängigkeiten, der Verehrung anderer Menschen gelöst: Bismarck, Schopenhauer, Wagner – Nietzsche hat sich selbst als „verehrendes Tier“ bezeichnet; in seiner letzten Phase 1888 kurz vor dem Wahnsinn – so könnte man folgern – ging die Verehrung auf sich selbst über, fast großenwahnsinnig sollte sein Ton werden.

Jenes Genie aber, mit dem er lange engen persönlichen Umgang pflegte, war Richard Wagner. In ihm sah er einen Geistesverwandten. Gemeinsam, so sein Traum, sollten sie die deutsche Kultur reformieren aus dem Geistes von Wagners Musik und Nietzsches Gedanken und Worten. 1868 traf er Wagner und seine spätere Frau Cosima, damals noch verheiratet als Cosima von Bülow. Vermittelt hatte dies Treffen die Frau des Professors Ritschl, wie überhaupt ältere Frauen als Freundinnen und Mentorinnen für Nietzsche immer wichtig waren.

Und es sollte sich wunderbar fügen. Nietzsche bekam den Ruf nach Basel. Und die Wagners lebten in Tribschen bei Luzern. Unzählige Besuche in Wagners Haus folgten. Er wurde zum engen Hausfreund, zum geistigen Mitstreiter, aber auch zum hilfreichen Geist, der immer wieder um praktische Besorgungen, wie gar den Kauf von Wäsche, gebeten wurde. Er sollte, so eine Idee Wagners, später zum Erzieher des Sohnes von Richard und Cosima, Siegfried, werden – vielleicht wie Aristoteles für Alexander dem Großen.

Wagner und Nietzsche waren sich einig in der Verherrlichung der Kunst zu einer neuen Religion. Das Gesamtkunstwerk der Wagnerschen Oper sollte die deutsche Kultur erneuern, einen Impuls für die gesamte Gesellschaft geben. Die moderne Entzauberung der Welt sollte durch einen neuen, diesmal künstlerisch geschaffenen Mythos korrigiert werden. Der modernen Welt mit ihrem oberflächlich technisch-naturwissenschaftlichen Optimismus und dem flachen Massengeschmack sollte etwas ganz Neues, das jedoch archaisch wirkte und an Altes anknüpfte, entgegengesetzt werden.

Nietzsche sah Wagner und sich hier immer mehr als gleichberechtigte Dioskuren, was Wagner mit der Musik ausdrückte, sollte er mit Gedanken und Worten begleiten. Doch Wagner, wie viele Künstler und Genies in extremen Maße egozentrisch, sah Nietzsche nur als Kündler und Helfer eigener Größe. Das – aber nicht nur das -, sollte sie immer mehr auseinanderbringen.

Als Wagner nach Bayreuth umzog und sein hybrides Projekt eines eigenen Festspielhauses verfolgte, sahen sie sich seltener. Nietzsche benutzte immer neue Ausreden, um ein zu häufiges Treffen zu vermeiden. Ob seine Krankheitsanfälle vorgeschützt, psychosomatisches Ausweichverhalten oder objektive Hindernisse waren, mag offen bleiben.

Als schließlich 1876 die Festspiele eröffnet wurden, Könige wie Ludwig II., gar der Kaiser und viele Prominente sich tummelten, war Nietzsche aus dem Mittelpunkt gerückt. Immer mehr sah er, dass Wagner zum Teil nicht das Heilmittel gegen den modernen Verfall war, sondern genauso ein Symptom desselben. War seine Kunst nicht auf Effekt zugeschnitten, auf das Gefallen gegenüber einem neuen Massengeschmack? Tummelten sich nicht auch so viele Adabeis, reiche Nichtstuer, die gleichzeitig Wichtigtuere waren, bei den Festspielen? War das nicht statt ernster Kunstreligion ein Jahrmarkt der Eitelkeiten?

Ende 1876 nahm sich Nietzsche auf Anraten der mütterlichen Freundin Malwida von Meysenbug aus gesundheitlichen Gründen ein Jahr Urlaub von der Universität und zog für mehr als ein halbes Jahr nach Italien, nach Sorrent. Ausgerechnet in der Nähe von Wagners Wintersitz. Dort sollte er dem Meister das letzte Mal persönlich begegnen.

Der endgültige Bruch wurde aber erst 1868 vollzogen. Nietzsche bekam von Wagner sein neues Werk, den *Parsifal*, zugeschickt und war über das Christlich-Erbauliche darin entsetzt. Richard und Cosima Wagner bekamen kurz darauf den ersten Teil von Nietzsches Buch *Menschliches, Allzumenschliches* zugeschickt und waren – als große Mystagogen – entsetzt über den kritisch-zersetzenden Ton (die Widmung galt ausgerechnet dem Aufklärer Voltaire). Statt weihellichem Mythos plötzlich ironische Aphorismen – so weit hatten sich die geistigen Welten Wagners und Nietzsches entfernt.

Jetzt aber wieder zurück zu der Phase, als Nietzsche noch ganz im Bann der Wagnerschen, Mythen produzierenden Kunstreligion verhaftet war. Am 1. Januar 1872 war *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* erschienen. Richard Wagner schrieb darüber: „*Schöneres als Ihr Buch habe ich noch nichts gelesen*“ und Cosima hob Nietzsche fast auf die Höhe Wagners: „*Sie haben in diesem Buch Geister gebannt, von denen ich glaubte, dass sie einzig unsrem Meister dienstpflichtig seien*“ (18.1.1872).

Die Geburt der Tragödie

Nietzsche ist nicht als umstürzlerischer und wilder Philosoph mit dem Hammer geboren: Er war ein braver fleißiger Pastorensohn, der als Frühbegabter zum Professor der Klassischen Philosophie im bürgerlichen Bern wurde – bürgerlich-bieder die Herkunft, die Umgebung, die Profession. Diese Bürgerlichkeit hinter sich zu lassen und zum skandalumwitterten Philosophen und Alleszermalmer zu werden – dafür war dies Buch der erste Meilenstein.

Vieles in Ton und Thema dieses Buches wirkt stark dem 19. Jahrhundert verhaftet. Dem Geiste der romantischen Kunstschwärmerei des damaligen Deutschlands – es war die Zeit von Bismarck und seiner Reichsgründung, Ludwig II. und seiner Märchenschlösser, und eben Richard Wagners und seiner germanisch-heroischen Opern als Gesamtkunstwerke.

Es war die Zeit der Reichseinigung, der nationalen Begeisterung: Von der weltgeschichtlichen Sendung Deutschlands war bei vielen euphorisch die Rede. Es war eine Zeit des politischen Umbruchs, der Kriege: insbesondere des Deutsch-Französischen, der eine Welle der Begeisterung auslöste.

Es war dies aber auch eine Zeit der Kunstschwärmerei: Wagner und Ludwig II. sind typische Kinder der Zeit. Die Idee von Deutschlands geistig-kultureller Sendung trat neben und manchmal auch gegen die politisch-militärische Euphorie: Ich nannte ja Nietzsches Wort von der drohenden Auslöschung des deutschen Geistes durch die reine Machtpolitik.

Schließlich war das ganze 19. Jahrhundert durch eine philosophischen Umschwung gekennzeichnet, der von Kant ausging, sich in den deutschen Idealismus von Fichte, Schelling, Hegel einerseits, Schopenhauer andererseits auffächerte. Der Umsturz der Schulphilosophie hatte bahnbrechende Folgen für eine ganze Generation junger Intellektueller. Alte rationalistische Systeme stürzten ein, neue babylonische Türme im Reich der Ideen wurden errichtet.

All das war genug Impuls des Aufbruchs für junge Geister, um in nie geahnte Zukünfte aufzubrechen. Dabei suchte man nach Vorbildern und Leitsternen: Nietzsche tat das besonders: Anfang der 70er Jahre war seine Verehrung für Wagner noch ungebrochen; seine Verehrung für Schopenhauer noch groß, doch philosophisch löste er sich ganz langsam ab – trotzdem bleibt die Geburt der Tragödie noch stark von Schopenhauerscher Philosophie geprägt.

Was hat Nietzsche bewogen ein so unkonventionelles Buch wie die Geburt der Tragödie zu schreiben – zu einer Zeit, als er schon Professor für Altphilologie war und mit diesem kühnen, unkonventionellen Buch seinen wissenschaftlichen Ruf aufs Spiel setzte?

Sein Streben war noch ambivalent: Der Überdruß an der Kärnerarbeit des biedereren, quellennahen Philologen in der Tradition gründlicher deutscher Gelehrsamkeit, war ihm schon anzumerken. Er versuchte auf einen philosophischen Lehrstuhl zu wechseln, was misslang. Zumindest zu dieser Zeit wäre das auch gewagt gewesen, er war kein Fachphilosoph im Sinne gründlicher philosophiegeschichtlicher Gelehrsamkeit, er hatte nicht einmal die Hauptwerke von Aristoteles gelesen; jetzt wollte er aber durch ein bahnbrechendes Werk auch so etwas wie einen philosophischen Ruf begründen und sich dadurch für Weiteres und Höheres qualifizieren. Philosophisch stand hier Schopenhauer im Hintergrund, seine These von der ‚Welt als Wille und Vorstellung‘, seine Analyse der Kunst und insbesondere der Musik als höchster Ausdruck des inneren Wesens der Welt – dazu später mehr.

Andererseits hatte er den Ehrgeiz innerhalb der Altphilologie noch nicht ganz hinter sich gelassen. Sein Werk sollte auch hier nach seiner Intention seine Wirksamkeit entfalten: Aber nicht im Sinne der Tradition, sondern mit dem Ziel, die ‚philologische Jugend‘ in eine neue Richtung zu führen, die alten Griechen nicht als totes Material akribischer Studien zu sehen, sondern als lebendige Vorbilder für ein Heute, das es in ihrem Geist zu erneuern galt.

Und hier sind wir schon bei der dritten Intention: des sozusagen kultureurreformerischen. Wagner war hier Programm: seine Oper als Gesamtkunstwerk, aus deren Geist die deutsche Kultur sich erneuern sollte – heroischer, tragischer, romantischer, deutscher werden. Nietzsche wollte gerne erster Kündler des Meisters werden, aber über Freundschaft und Gefolgschaft hinaus wohl selber zu einem präceptor germaniae werden: zum ersten Lehrer der Nation, besonders der jungen Generation, zu so etwas wie einem geistigen Führer – in eine Zukunft, die künstlerisch, geistig, aber schließlich auch gesellschaftlich-politisch zu erneuern sei.

Und dies alles im Geiste der Kunst, der Musik, der Tragödie. Im Rückblick sollte er die Geburt der Tragödie kritisch als „Artisten-Metaphysik“ bezeichnen.

Das Werk hat also mindestens drei Schichten, Lesarten, Intentionen: 1) Die philologische, 2) Die philosophische, 3) Die kulturreformerische.

Erst einmal zur philologischen im Sinne der Altertumswissenschaft, der altgriechischen Literatur- und Kulturgeschichte. Nietzsche ging von einer fast konventionell zu nennenden, gleichsam fachwissenschaftlichen Einzelfrage aus: Wie und aus was entstand die Kunstform der klassischen griechischen Tragödie, wie wir sie in der höchsten Reinform in den Dramen des Aischylos kennen. Ihr Ursprung war ein lyrisch-kultischer Chorgesang des Gottes Dionysos – der sog. *Dithyrambus*.

Aus dem dünnen Material der Überlieferung eine stringente Entstehungstheorie zu entwickeln, die sowohl Ursprung, wie Wesen und Grund des Untergangs umfasste, war vor Nietzsche nicht versucht worden. Nietzsche wagte sich daran – und tat es nicht etwa mit neuem Material, neu gefundenen Quellen, sondern auf der bisherigen dünnen Basis und einer gehörigen Menge an Phantasie und Spekulation – Fähigkeiten, die nicht gerade den typischen deutschen Gelehrten der Altertumswissenschaft der Zeit auszeichneten. Dass dies seinen Ruf als seriöser Wissenschaftler gefährdete, lag auf der Hand. Was war aber nun seine hochspekulative Theorie über Ursprung, Wesen und Untergang dieser literarischen Gattung? Das Neue, was Nietzsche sagt, ist nun:

Auch in der klassischen Tragödie ist der Geist des Dionysos und seiner Musik lebendig. Für Nietzsche war Dionysos, sein Kult, die damit verbundene Musik des chorischen Gesangs nicht nur ein gleichsam zufällige Ursprung der Tragödie – von seinem Ursprung kann man sich auch lösen, entfernen, emanzipieren. Nein, vielmehr war das Wesen dieses Gottes und das Wesen der Musik für die Tragödie auch ihrer klassischen Form immer essentiell.

Den Charakter der Tragödie und eigentlich jeder hohen Kunst, zumindest der griechischen in ihrer höchsten Vollendung – macht nun eine Zweiheit aus: Das Dionysische und das Apollinische. Nietzsche hat dies Begriffspaar zwar nicht erfunden, aber die Bedeutung, die er ihm zumaß, war neu.

Was macht nun diese beiden Wesenskräfte aus, aus denen die Tragödie entstand.

Das Dionysische ist 1. *Rausch*, 2. *Entgrenzung* und findet 3. in der *Musik* künstlerischen Ausdruck. Dionysos war der Gott des Rausches und des Weines, orgiastische Feste der Zügellosigkeit gehörten zu seinem Kult. Es werden hier die Grenzen des Individuums aufgelöst. Man verschmilzt in Kunst und Orgie mit der Natur, mit dem Ur-Einen – die Grenzen zwischen Rationalen und Irrationalen, Bewussten und Unbewussten lösen sich auf. In der Kunst ist die Musik das Element des Dionysischen, nicht die Kunst der Sprache mit dem Diskursiven, nicht die maßvoll anmutig Plastik.

Das Dionysische allein kann aber nicht künstlerische und damit existenzielle Vollkommenheit erreichen. In Rausch und Entgrenzung kann der Mensch nicht dauerhaft heimisch werden; zu sehr ist das Böse, Schreckliche, Grauenhafte, die Fratze des Wahnsinns hier nahe. Er muss sich eine künstlerische Gegen- und Ergänzungswelt schaffen:

Das Apollinische – vom Gott Apoll, der u.a. für Sonne und Helligkeit, für Weisheit, für die schönen Künste steht, abgeleitet. Es hat zu tun mit *Traum*, *Maß*, *Individuum*.

Der Traum – im schönen Traum verklärt der Mensch das oft grauenvolle und sinnlose Dasein, ‚verklären‘ kommt von dem Adjektiv ‚klar‘: die chaotische, geheimnisvolle, dunkle Welt steht plötzlich in klaren Farben und Formen von unserem inneren Auge. *Das Maß* – die Grenzen des je eigenen Maßes einzuhalten, macht das Apollinisch aus, nicht das Unförmige, das Gewaltig-Riesige, sondern die rechte Proportion, das Einhalten von Grenzen in den Formen wie im Handeln, auch in der Ethik, ist hier wichtig. Das Individuum – mit Maß und Grenze ist auch die Abgrenzung verbunden, jeder Gedanke, jede Form, jeder Charakter, jeder Mensch grenzt sich von anderen ab, durch das Einhalten des je eigenen Maßes wird man zu einem Einzelnen, Bestimmten; statt aufzugehen in der amorphen Maße wird man durch Selbsterkenntnis und Selbstmäßigung man selber. Nietzsche spricht vom *principium individuationis*. Die Kunstform des Apollinischen ist das Epos, insbesondere die apollinische Welt der homerischen Epen, die klassische griechische Plastik mit ihren strengen Formen.

Musik und Epos, Dionysos und Apollon – das sind die Polaritäten aus denen die höchste Kunstgattung der Griechen entsteht: die klassische Tragödie.

Nietzsche wendet sich gegen ein klassisch-harmonisches Griechenbild: Winkelmann und seine *edle Einfalt und stille Größe der Griechen*. Nein, die Griechen, so Nietzsche, sind nicht nur die Lichtgestalten der olympischen Ordnung, des Maßes und der traumgleichen Schönheit, der griechischen Heiterkeit und des Optimismus menschlicher Schaffenskraft. Nein, gleichzeitig sind sie tiefgründige Pessimisten: Es gibt zwei typische, sich widersprechende Aussagen aus der Überlieferung, die diese Doppelnatur belegen, Nietzsche zitiert sie hier wieder:

Einerseits sind sie lebensfroh, hassen den Tod: Lieber der Geringste der Sterblichen als selbst ein Achilles im Schattenreich der Toten sein, so ein griechischer Wahlspruch. Es gibt nicht wie im Christentum ein Trost des Jenseits. Radikale Diesseitigkeit und Bejahung der Welt und des irdischen Lebens macht das Griechentum aus. Das Beste also wäre, nie zu sterben, göttergleiche Unsterblichkeit auf Erden.

Andererseits aber ist ein geheimnisvoller Spruch überliefert; die Mythengestalt des Silen, meist Dionysos als Begleiter zugeordnet, soll ihn gesagt haben: Das beste für einen Menschen ist nicht geboren zu werden, das zweitbeste früh zu sterben. Ein abgrundtiefer Pessimismus über das Leben zeigt sich hier: es ist voller Leid, dem man nicht entgehen kann, so die tragische Lebensauffassung; das Leben voller Absurdität, Sinnlosigkeit, Ausweglosigkeit. Man sollte die individuelle Existenz aufgeben, in den Urgrund der Welt aufgehen, statt als Individuum leidend, tragisch, vergeblich zu existieren.

Wie kann man so weiter leben, von diesem abgrundtiefen Pessimismus angekränkt: Nietzsche sieht die Kunst als Ausweg, „metaphysische Tröstung“ wie er sagt: Das dionysische Ja-Sagen zum grauenhaften Urgrund und Schicksals – in der Auflösung des Ichs; das apollinische Verklären des Lebens in einer ästhetischen Traumwelt andererseits. Dabei bleibt das Dionysische eigentlich immer das Abgründig-Schreckliche, je mehr man davon in sich hat, desto mehr braucht man als Gegengift die apollinische Verklärung: Nur weil die Griechen so tief gelitten haben, konnten bzw. mussten sie eine solch unvergleichliche Schönheit schaffen, am Ende des Buchs heißt es: wieviel mußte dies Volk leiden, um so schön werden zu können!

Man merkt vielleicht schon hier, das es um viel mehr geht als eine Theorie einer literarischen Form ‚der Tragödie – um Philosophisches, Existenzielles, Psychologisches, gar um eine Art Kunst-Religion vielleicht.

Nietzsche hat den Ursprung der Tragödie aus dem dionysischen Chorgesang durch Hervortreten der Schauspieler und des episch-apollinischen Elements erklärt. Und mit dem Ursprung gleichzeitig das Eigentümliche, den Wesenskern der Tragödie erklärt. Es fehlt noch die Erklärung ihres Untergangs.

Nach Euripides ist die klassische Tragödie verschwunden, als pervertierten Nachfolger sieht Nietzsche die attische Komödie etwa eines Aristophanes.

Warum dies? Für Nietzsche war der letzte berühmte Tragödiendichter, Euripides schuld. Er hat das tragisch, naturhafte, vorbewusste der Tragödienkunst durch zu große Reflexion, zu großes Aufgeklärtsein, zu großen Rationalismus und auch Optimismus verdorben. Er konnte die alte Tragödie nicht mehr verstehen in ihrer irrationalen Tiefe. Er wollte analysieren, stellt anstelle dionysischer Ekstase und Musik sowie apollinischem Traumbild die Reflexion, die psychologischen Kniffe und Tricks, den optimistischen Schluss durch einen plötzlich auftretenden rettenden Gott: den „deus ex machina“ – dem Gott aus der Bühnenmaschinerie. Er vertrieb das Dionysische und Tragische aus der Tragödie, ersetzte künstlerisches Fühlen und Anschauen durch ethisch-philosophisch-psychologisches Analysieren – und tötete damit den Geist der Tragödie.

Nicht zufällig war dies die Zeit des Sokrates, des großen rationalistischen Erschütterers der instinktiven Gewissheiten. Nicht zufällig sei Euripides mit Sokrates immer wieder in Verbindung gebracht worden.

Die griechische Aufklärung, der griechische Rationalismus sei der Totengräber der Tragödie. Für Sokrates sei nur das, was vernünftig ist, ethisch gut. Tugend entstehe aus Wissen, sei eine Art Wissen. Analog bei Euripides: Nur was vernünftig, verständig, rational durchdacht sein, könne ästhetisch schön sein. Das Irrationale und Vorrationale, das Dunkle und Rauschhafte werden aus der Tragödie verbannt, so die Tragödie ihres Wesenskerns beraubt: statt tragischem dionysisch-apollinischem Kunstinstinkt rationale Analyse zur Konstruktion des guten, verständigen und hoffnungsfrohen-optimistischen Kunstwerks. Für Nietzsche vernichtete der Typus des theoretischen Menschen den tragisch-künstlerischen höheren Menschen. Es war dies also, so könnte man sagen: *der Untergang der Tragödie aus dem Geiste der Aufklärung (des Intellektualismus)*.

Ist dieser Untergang dieser wahrhaft tiefen Welt- und Kunstanschauung endgültig – oder gibt es nicht die Chance der Wiedergeburt? Hier merkt man, dass es Nietzsche nicht um eine kunstgeschichtliche Abhandlung als Selbstzweck ging, sondern um gegenwärtige Hoffnungen. Er sieht mit der deutschen Philosophie und der deutschen Musik einen gleichsam weltgeschichtlichen Wendepunkt gekommen: Die Wiedergeburt der Tragödie aus dem Geist der deutschen Philosophie und Musik.

Zuerst zum Philosophischen: Sie haben vielleicht gemerkt, dass die Analyse der griechischen Tragödie letztlich eine kunstphilosophische, gar eine metaphysische Abhandlung über die Wesenskräfte der Welt und der Menschen war. Das Dionysische und das Apollinische als menschliche Grundprinzipien. Musik, Tragödie, Dionysisches als das, was den Menschen dem Wesen alles Seins nahe kommen lässt. Kunst als metaphysische Tröstung angesichts von Leid, Vergeblichkeit und Absurdität des Daseins. Diese These wird zusammengefasst in dem Schlüsselsatz: „*denn nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt*“. Alles wird nur wie ein Kunstwerk betrachtet; es geht nicht mehr darum, dass hinter dem Weltgeschehen eine tiefere Wahrheit oder ein moralischer Sinn verborgen ist; dies sind für Nietzsche Illusionen, die er hinter sich gelassen hat (die der moderne Mensch hinter sich lassen musste).

Wenn es aber das Gute und Wahre nicht mehr gibt; die Welt voller Täuschung, voller Bösen und Schrecklichen ist – was bleibt noch? Es bleibt das Schöne – im Sinne des ästhetisch Reizvollen, Beeindruckenden.

Und durch diesen ästhetischen Wert wird die Welt gerechtfertigt, – dahinter steckt die alte Denkfigur der „Theodizee“, der Rechtfertigung Gottes angesichts der Übel und des Bösen in der Welt; wie erhält die Welt als Ganze sozusagen ihre Daseinsberechtigung, wo sie doch oft so sinnlos und absurd erscheint.

Es bleibt also der distanzierte (auch selbst-distanzierte Blick) des Menschen mit Geschmack, der die ganze Welt wie ein Schauspiel betrachtet, wie einen Roman, einen Film.

Diese ästhetisch-philosophische Weltbetrachtung steht im Gegensatz zu der klassischen Metaphysik von Sokrates und Platon bis zu Descartes und Leibniz: Die Erkennbarkeit der Welt, der rationalistische Optimismus die Welt zu erkennen und sie als gut und glückbringend zu erweisen, zumindest so umformen zu können; die Identität des Wahren – Schönen – Guten.

Mit Kant und Schopenhauer sei diese naive und flache Weltsicht erschüttert. Kant hatte die Grenzen der menschlichen Vernunftkenntnis bestimmt: wir erkennen nur im Rahmen unserer menschlichen Anschauungsformen und Kategorien: Raum und Zeit, Kausalität etc. – wir haben sozusagen eine unabsetzbare Brille auf und wissen nicht, wie die Welt ohne Brille als Welt an sich aussehen würde. Daraus ergibt sich die Dualität von Erscheinung und Ding an sich; bei Schopenhauer von Wille und Vorstellung. Bei ihm ist der Wille das eigentliche Wesen der Welt (und auch des Menschen), finden seinen höchsten Ausdruck in der Kunst, insbesondere in der Musik als Kunst, die keine Vorstellung widerspiegelt, sondern direkter Ausdruck des Willens als Wesen der Welt ist; in Musik findet man die Erlösung von der Schrecklichkeit des Daseins, wo der Wille immer ruhelos und ohne letzte Befriedigung strebt und leidet; die Befreiung vom Wollen in reiner ästhetischer Anschauung führt zum buddhistischen Nirwana als Erlösung von der Erscheinungswelt.

Nietzsche denkt Schopenhauer aber weiter, denkt ihn um: hat Schopenhauer noch daraus einen grenzenlosen Pessimismus, eine Verneinung der Erscheinungswelt und des Lebens gefolgert, so sieht Nietzsche die Kunst als das große Gegenmittel gegen den Pessimismus, sie rettet das Leben vor der Verzweiflung, indem sie es ästhetisch rechtfertigt.

Was Schopenhauer für Nietzsche auf dem Feld der Philosophie war, ist Wagner im Bereich der Kunst: sein mythisches-irrationales Gesamtkunstwerk des Musiktheaters, der Oper ist die Wiedergeburt der Tragödie, des Apollinisch-Dionysischen – und damit eine künstlerische Erneuerung des flachen Zivilisationsmenschen. Mit dem Hymnus auf das Tragisch-Dionysische und seiner neuen Erscheinung in Wagners Kunst, einer Erneuerung durch die deutsche Kultur, die sich vom romanischen Rationalismus löst und wieder an die wesensverwandten vorsokratischen Griechen anknüpft, endet die Geburt der Tragödie.

Die Wirkung des Werks war erst niederschmetternd: Nietzsche hatte sich innerhalb der altphilologischen Gelehrten unmöglich gemacht: wilde Spekulationen statt Quellenkritik, prophetischer Gestus statt strenge Analyse, lyrische Sprache statt Fußnoten. Lesen wir zwei Stellen und lesen wir die vernichtende Kritik des Kollegen Wilamowitz-Moellendorf:

In diesen Stellen wird das Dionysische beschworen, dabei wird auf den Mythos angespielt: der Thyrsosstab als Waffe des Dionysos, seine Reise nach Indien, die Hilfe, die ihm durch einen Tiger zuteil wird. Gegen Anfang schwärmt Nietzsche vom Ursprung des Dionysischen:

Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen. Freiwillig beut die Erde ihre Gaben, und friedfertig nahen die Raubtiere der Felsen und der Wüste. Mit Blumen und Kränzen ist der Wagen des Dionysus überschüttet: unter seinem Joche schreiten Panther und Tiger.

Und gegen Ende kündigt er hymnisch-prophetisch von der Rückkehr des Dionysischen:

Die Zeit des sokratischen Menschen ist vorüber: kränzt euch mit Epheu, nehmt den Thyrsusstab zur Hand und wundert euch nicht, wenn Tiger und Panther sich schmeichelnd zu euren Knien niederlegen. Jetzt wagt es nur, tragische Menschen zu sein: denn ihr sollt erlöst werden. Ihr sollt den dionysischen Festzug von Indien nach Griechenland geleiten! Rüstet euch zu hartem Streite, aber glaubt an die Wunder eures Gottes!

Wilamowitz-Moellendorf erwidert in seiner vernichtenden Kritik des Werks:

„eins aber fordere ich: halte hr. N. wort, ergreife er den thyrsos, ziehe er von Indien nach Griechenland, aber steige er herab vom kathedr, auf welchem er wissenschaft lehren soll; sammle er tiger und panther zu seinen knieen, aber nicht Deutschlands philologische jugend, die in der askese selbstverläugnender arbeit lernen soll ...«

Es war dies der Anfang vom Ende seines Karriere als Kathederphilologe, zugleich der Anfang seines Rufs als geheimnisvoller Kunstphilosoph.

Weitere Schriften 1872-1876

Nur ganz nebenhin wollen wir einen Blick auf die weiteren kleineren Schriften dieser Schaffensperiode werfen.

Insbesondere waren dies die vier sog. „Unzeitgemäßen Betrachtungen“, erschienen 1873, gewidmet folgenden Themen: 1. David Strauß, der Bekenner und der Schriftsteller, 2. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, 3. Schopenhauer als Erzieher, 4. Richard Wagner in Bayreuth.

Es waren dies kulturkritische Schriften, gegen Nietzsches Zeit, in diesem Sinne unzeitgemäß, aber in dem Glauben, damit einer zukünftigen, besseren Zeit, den Weg zu bereiten. Die ersten beiden Betrachtungen negativ, die letzten positiv, Vorbildhaftes schildernd. Der Theologe und Publizist David Strauß, bekannt geworden durch sein Werk „Das Leben Jesu, kritisch betrachtet“ war Nietzsche nur Exempel für die Krankheiten der Zeit, für die er das Wort des „Bildungs-Philisters“ prägte. Der Optimismus der Gründerzeit berief sich bieder-selbstbewusst auf die Klassiker, verharnte selbst im Epigontum; Anspruch und Wirklichkeit klafften auseinander. Im Vollgefühl der siegreichen Kriege, der Reichseinigung, des wirtschaftlichen Fortschritts glaubte man, auch kulturell an der Spitze zu stehen, was aber genau umgekehrt zu einem Kulturverfall führte.

Die zweite, bedeutender Schrift war dem Umgang mit der Geschichte gewidmet. Noch heute ist diese, von Nietzsche getroffene Unterscheidung zwischen monumentalischer, antiquarischer und kritischer Geschichtsschreibung präsent.

Die Grundthese ist aber diese: Versenkt man sich ganz historistisch in die Betrachtung des Vergangenen, wird die gegenwärtige Lebenskraft schwinden. Hier taucht schon ein für Nietzsche später entscheidender Gegensatz auf: der zwischen Leben und Erkenntnis – der ganz theoretische Mensch ist eine Gefahr für das Leben, in dieser Lebensform versteinert sich alles, die vitale Dynamik erlischt.

Die beiden letzten Betrachtungen gelten nun jenen vorbildlichen Menschen, die eine zukünftige Umkehr, eine Reformation der Geistesart und der Kultur vorbereiten können. In diesen Schriften geht es weniger um die Metaphysik Schopenhauers oder die Musik Wagners als um die exemplarische Gestalt jener Genies, vielleicht um Leben und Persönlichkeit als Gesamtkunstwerk. Und bezeichnender Weise erscheinen diese Hommagen jeweils zu einer Zeit, in der die Wirkkraft dieser Genies für Nietzsche nachlässt, er sich von der Verehrung für diese gerade befreit. Und bisweilen sieht man in diesen Genieportraits Züge eines Selbstportraits des jungen Gelehrten als genialer Philosophen-Künstler vorgezeichnet.

Von den anderen Reden und Schriften Nietzsches aus dieser Zeit soll hier nicht weiter die Rede sein. Nur soviel: Sie gelten natürlich, wie es sich für einen Altphilologen schickt, oft den Griechen, aber immer mit dem Ziel einer Übertragbarkeit als Vorbilder für eine Reform der aktuellen Kultur und Bildung. Auch sieht sich Nietzsche wieder als Kritiker und Reformator eben der gegenwärtigen Kultur und Bildung wie etwa in dem Vortrag „Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten“.

Nur ein Werk zeigt schon voraus in die eigentliche Philosophie Nietzsches – und ausgerechnet dieses publiziert er nicht: *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*. Hier zeigt sich in nuce seine radikale Erkenntnis- und Wahrheitskritik, die Zurückführung der scheinbaren Wahrheiten auf Konventionen von Sprache und Grammatik, die Analyse des Menschen als erkennendes Tier – und auch hier bleibt Nietzsche Künstler: wenn es keine Entsprechung im Sinne einer wahrheitsbeanspruchenden Abbildung zwischen Subjekt und Objekt, menschlicher Erkenntnis und Welt geben kann, dann bleibt nur noch „ein ästhetisches Verhalten“, also letztlich Dichtung.

Und mit einem auf den nächsten Vortrag inhaltlich vorausweisenden Zitat aus dieser Schrift aus dem Jahre 1873 will ich das Referat seiner Werke aus dieser Zeit abschließen. Die Flüchtigkeit des Menschen und seines so hochgelobten Intellekts innerhalb der unendlichen Natur beschreiben die ersten Zeilen des erst aus dem Nachlass publizierten Werks:

In irgend einem abgelegenen Winkel des in zahllosen Sonnensystemen flimmernd ausgegossenen Weltalls gab es einmal ein Gestirn, auf dem kluge Tiere das Erkennen erfanden. Es war die hochmütigste und verlogenste Minute der "Weltgeschichte": aber doch nur eine Minute. Nach wenigen Atemzügen der Natur erstarrte das Gestirn, und die klugen Tiere mußten sterben. - So könnte jemand eine Fabel erfinden und würde doch nicht genügend illustriert haben, wie kläglich, wie schattenhaft und flüchtig, wie zwecklos und beliebig sich der menschliche Intellekt innerhalb der Natur ausnimmt.

Nietzsche und die Frauen – ein Exkurs

Schließen möchte ich jedoch mit einem ganz anderen Thema, einem Exkurs zum Thema *Nietzsche und die Frauen*.

Berüchtigt ist Nietzsche ja durch seine frauenfeindlichen Sprüche wie der von der Peitsche, die man beim Ganz zum Weibe nicht vergessen sollte. Anfangs habe ich ja schon von der Widersprüchlichkeit zwischen Nietzsches wildem Gestus in seinen Schriften und seiner sanft-höflichen bis schüchternen Art im Leben gesprochen. Bei seinem Verhältnis zum weiblichen Geschlecht zeigt sich das exemplarisch.

Schauen wir uns den jungen Nietzsche an. Ein Freund, Paul Deussen, berichtet folgende Anekdote:

„Nicht ganz gerne teile ich hier eine Geschichte mit, welche als ein Beitrag zu Nietzsches Denkweise es verdient, der Vergangenheit entrissen zu werden. Nietzsche war eines Tages, im Februar 1865 [er war 20], allein nach Köln gefahren, hatte sich dort von einem Dienstmann zu den Sehenswürdigkeiten geleiten lassen und forderte diesen zuletzt auf, ihn in ein Restaurant zu führen. Der aber bringt ihn in ein übelberüchtigtes Haus. ›Ich sah mich‹, so erzählte mir Nietzsche am andern Tage, ›plötzlich umgeben von einem halben Dutzend Erscheinungen in Flitter und Gaze, welche mich erwartungsvoll ansahen. Sprachlos stand ich eine Weile. Dann ging ich instinktmäßig auf ein Klavier als auf das einzige seelenhafte Wesen in der Gesellschaft los und schlug einige Akkorde an. Sie lösten meine Erstarrung und ich gewann das Freie.“

Nietzsche war damals Theologie-Student, doch er hatte sich innerlich schon entschlossen, dies Studium aufzugeben. Was seiner Mutter missfiel, sein Vater, der Pastor, war früh gestorben. Der Glitter einer mondänen Bordells musste den zeitlebens eher scheuen, schüchternen Gelehrten erschrecken. Vor dem Ansturm der Sinnlichkeit flüchtet er in das, was neben der Philosophie immer sein Lebenselement, oder besser sein Lebenselixier war: die Musik. Auch die Musik hatte etwas mit Sinnlichkeit, gar Rausch zu tun. Nietzsche hatte nie in seinem Leben eine erfüllte sinnliche Beziehung zu einer Frau. Die Musik vielleicht eine Art Sublimierung, eine andere Form sinnliche Leidenschaften auszuleben. Von Sublimierung, einem Phänomen, das später Freund genauer ausleuchten sollte, wusste schon Nietzsche, der große Philosoph und Psychologe. Er schrieb einmal: *„Wir können unseren Leidenschaften ein höheres Leben, wenn wir ihre direkten Entladungen verhindern. Aber mitunter ist es ekelhaft, z.B. beim Geschlechtstrieb.“* (Die Aufzeichnung stammt aus dem Jahr 1880). Spricht Nietzsche hier auch von sich selber?

Sein Vater starb, als Nietzsche noch ein Kind war, er wuchs in einem Frauenhaushalt mit Mutter und Schwester auf. Die Beziehung zur Schwester war auch im erwachsenen Leben bis zu ihrem Zerwürfnis ein enges, sie führte ihm zeitweise den Haushalt. Sie wollte sich um den genialen, doch nicht immer lebensstüchtigen Bruder kümmern. Als er krank, wahnsinnig war in seinem letzten Lebensjahrzehnt konnte sie das auch, denn er war hilflos.

Aber zurück zu seiner Jugend: Wir berichteten schon von der Bordell-Anekdote. Aber er hat in seiner Studentenzeit in Freudenhäuser sicher nicht nur Klavier gespielt. Belegt ist auch die Behandlung einer Syphilis-Infektion, die er sich wahrscheinlich in solch einem Etablissement geholt hat. In den Spätfolgen einer solchen Infektion sollte dann eine Hirnparalyse begründet sein, die zu seiner geistigen Erkrankung in seinem letzten Lebensjahrzehnt führte. Der Wahnsinn des Genies also der Macht des Eros geschuldet – wie symbolisch.

Seine erwachsenes Leben war nun aber geprägt von Umgang mit gebildeten Frauen: Z.B. Malwida von Meysenbug, eine Freundin auch von Richard Wagner, sie führt einen intellektuellen Salon in Rom. (Seltsam wirken dagegen seine manchmal herabwürdigenden Glossen über die „Weiber“.)

Nietzsche ein eher zurückhalten-schüchterner, sensibler Mensch war nicht jener, der die Frauenherzen im Sturm eroberte.

Es gab Episoden wie die schwärmerisch-versponnene Verehrerin Rosalie Nielsen, die er sich schließlich vom Leib halten musste.

Es gab immer mal wieder kurzzeitige Heiratspläne. Als Nietzsche im Wagner-Kreis verkehrte, riet Wagner selber dem eigenartigen Junggesellen zur Ehe: *„Er muss heiraten oder eine Oper schreiben“*, sagt Wagner 1874. Nietzsche schrieb an Gersdorff: *»Wirklich himmlisch der Gedanke, Dich und die Bayreuther in einer Heirats-Überlegungskommission zusammensitzend zu denken ... Soll ich denn wie ein Ritter einen Kreuzzug durch die Welt machen, um nach jenem von Dir so gelobten Lande zu kommen? Oder meinst Du, daß die Weiber zu mir kämen, zur Musterung, ob sie die rechten wären? Ich finde dies Thema ein wenig unmöglich.“* An die Schwester schrieb Nietzsche von einer konkreten Heiratskandidatin *„Als Kuriosum noch die Mitteilung, daß ich neulich Abends einmal fast entschlossen war, Fräulein Rohr zu heiraten; so gut hatte sie mir gefallen.“*

2 Jahre später, 1876, sollte Nietzsche wirklich einem Mädchen, 9 Jahre jünger als er, einen überstürzten Heiratsantrag machen. Mathilde Trampedach, war die Klavierschülerin eines Freundes von Nietzsche, Hugo von Senger. Nach nur wenigen kurzen Begegnungen, Nietzsche neigte manchmal schnell begeistert zu unüberlegten Plänen, ein Schreiben an sie, das von Liebe kündete und einen Heiratsvorschlag enthielt. Die überraschte Dame lehnte ab, den ihr Herz gehörte schon dem 18 Jahre alten Klavierlehrer (auch Wagnerianer wie Nietzsche). Die Ablehnung erschütterte ihn nicht wirklich.

Es hielt ihn von weiteren Heiratsplänen nicht ab. Es sollte eine Frau für ihn gesucht werden. Im darauffolgenden Jahr wollte ihm, seine Freundin Malwida von Meysenbug behilflich sein, Kandidatinnen auszugucken. In einen Brief an Malwida schrieb er 1877:

»Bis zum Herbst habe ich nun noch die schöne Aufgabe, mir ein Weib zu gewinnen, und wenn ich sie von der Gasse nehmen müßte. Die Götter mögen mir Munterkeit zu dieser Aufgabe geben!«

Um es vorwegzunehmen: Aus all dem wurde nichts, zeitlebens sollte Nietzsche Junggeselle bleiben.

In die 70er Jahre fiel auch eine Freundschaft, die für Nietzsche nur Freundschaft war, für Frau Baumgartner, Mutter eines Schülers von ihm, wohl mehr. Es kam zu häufigen Besuchen, in Krankheitszeit oft als „Betreuerin“, sie spricht andeutungsweise von Liebe, es war wohl die einzige Frau, die ihn als Mann liebte.

Es gab wohl nur zwei Frauen, die er wirklich geliebt hat, und wieder vergebens. Einmal – eine verhängnisvolle Konstellation – Cosima, die Frau Richard Wagners. In seinen Schriften steht das Chiffre „Ariadne“ für die verehrte, unerreichbar Dame. Was für eine Konstellation: Nietzsche verkehrte lange Zeit in vertrauter Weise im Hause Wagners, war ein glühender Verehrer des Meisters, des musikalischen Genies der Zeit – und war in seine Frau verknallt. Sie blieb für ihn zeitlebens die »bestverehrte Frau«, die höchste und für ihn unerreichbare Frau. 1889: in der nun eingetretenen Nacht beginnt seine Seele laut zu reden, schließt er das Geheimnis um Ariadne auf: an Frau Cosima Wagner gehen in diesen wenigen Tagen Anfang Januar 1889 drei Manifeste. In einem heißt es: *»Ariadne“ ich liebe Dich.«* Und die andere Frau war Lou Salome, die im Mittelpunkt des übernächsten Vortrags stehen wird.

Danke für die Aufmerksamkeit.