

FLORIAN ROTH

DIE ABSOLUTE FREIHEIT DES SCHAFFENS.
ÄSTHETIK UND POLITIK BEI NIETZSCHE

Welchen Stellenwert hat *das Ästhetische* in Nietzsches Philosophie? Ist die Betrachtung der Welt, des Lebens, des Daseins gleichsam als Kunstwerk die einzig verbleibende Perspektive, nachdem alle scheinbare Objektivität der *Philosophie mit dem Hammer* zum Opfer fiel? Bleibt das ästhetische Kriterium - der Geschmack und das Gefühl für Stil - als *subjektiver* Beurteilungsmaßstab nur mehr übrig nach der Destruktion aller allgemeinverbindlicher Wahrheit und Moral? Ist jenes ferne Ideal des "Übermenschens" als Gipfel von Nietzsches prophetischem Denken das des künstlerisch schaffenden Menschen, dem *alles* zum Material seines gestaltenden, wert-setzenden Machtwillens wird? Dies sollen die zentralen Fragen unserer Untersuchung sein. Deren Ziel ist die Darstellung der von Nietzsche entworfenen *großen Politik* jener Menschen, die aus der luftigen Höhe der absoluten Freiheit den Menschen und der Welt ihre Werte und ihre Gesetze aufprägen.

In der Nietzsche-Deutung wurde immer wieder die Bedeutung der Kunst und des Künstlerischen betont. Auf der einen Seite vertrat man die These, daß nach Destruktion des metaphysischen Wahrheitsbegriffs und der christlichen Moral für Nietzsche die Kunst das neue Paradigma der Wirklichkeitserschließung und -bewertung darstelle. Auf der anderen Seite wurde insinuiert, Nietzsche habe seine Philosophie, sein Werk und gar sein Leben selbst wesentlich als Kunstwerk betrachtet; somit wären die Sätze seiner Schriften nicht als wissenschaftliche mit dem Anspruch auf objektive Wahrheit zu beurteilen, sondern vielmehr als Ausdruck eines Kunstwillens, als Teile eines Gesamtkunstwerks zu betrachten.

Die erste Deutung geht unter anderem von dem Satz aus, daß es "zwischen zwei absolut verschiedenen Sphären, wie zwischen Subjekt und Objekt, [...] keine Causalität, keine Richtigkeit, keinen Ausdruck" geben könne - also keine Übereinstimmung im Sinne der Korrespondenztheorie der Wahrheit -, "sondern höchstens ein ästhetisches Verhalten" (Wahrheit und Lüge 1, KSA 1, S.884). Es wird Nietzsche unterstellt, er hätte, wenn er sich anschickt, Wahrheit und Moral zu verabschieden, damit nur bestimmte, geschichtlich eingegrenzte und genealogisch von ihm bezüglich ihrer fragwürdigen Entstehungsbedingungen und Entstehungsgründe analysierte Versionen im Blick gehabt: nämlich den metaphysischen Wahrheitsbegriff, der von einer *wahren Welt* hinter den Dingen ausgehe, welche durch Konstanz und Ordnung wesentlich gekennzeichnet sei, sowie die asketische, allgemeinverbindliche Moral, welche dem Leben und der menschlichen Individualität nicht gerecht werde.

Die Kunst könne hier nun Vorbild für einen neuen Wahrheitsbegriff¹ und eine neue Ethik² sein. Im "Deskriptiven" trete an die Stelle der rein rezeptiven Repräsentation einer konstanten, geordneten Realität eine gleichsam künstlerische, also kreative und symbolische Annäherung an die dynamische, chaotische, im Werden ewig begriffene Wirklichkeit: "eine andeutende Uebertragung, eine nachstammelnde Uebersetzung in eine ganz fremde Sprache" (Wahrheit und Lüge 1, KSA 1, S.884). Im "Normativen" werde die traditionelle Moral ersetzt durch die Lebens-Kunst eines individuellen Ethos der "Sorge um sich"³ (M.Foucault).

Die zweite Interpretation hält sich an zwei Bündel von Gedanken in Nietzsches Werk. Einerseits hat Nietzsche immer wieder versucht, den Anspruch, objektive Wahrheit als Übereinstimmung mit einer von uns unabhängigen *wahren Welt* erreichen zu können, als Illusion zu entlarven, hinter der sich ein macht- und lebensgesteuertes Form- und Gestaltungsgeschehen quasi-künstlerischer Art

¹ Martin Heidegger zufolge bildet für Nietzsche die "als das Grundgeschehen des Seienden" begriffene Kunst "den Gesichtskreis, innerhalb dessen abgeschätzt werden kann, wie es mit der 'Wahrheit' bestellt ist" (Martin Heidegger: *Nietzsche*. Erster Band, Pfullingen 1961, S.254). Der "dichtende Charakter ist das Wesen der Vernunft und des Denkens" (ebd., S.538). Für Nietzsche sei "die Wahrheit im Wesen Eingleichung in das Chaos und dieses Eingleichen ein befehlend-dichtendes" (ebd., S.636). Es handele sich bei dieser Form der Wirklichkeiterschließung nicht um Adäquation als "nachmachende und wiedergebende Angleichung an Vorhandenes", sondern um ein "*befehlend-dichtendes* [...] *Verklären*" (ebd.). Dafür gebe die Kunst "als das eigentlich Schaffende" (ebd., S.5) das Paradigma.

Ähnlich argumentiert auch Jochen Kirchhoff. Bei ihm die Rede ist von der auf einem gemeinsamen Ursprung aus dem Willen zur Macht beruhenden Analogie zwischen dem "schöpferische[n] Wirken des Menschen" in der Kunst und dem auf die "gestaltenden Kräfte im Kosmos" zurückgehenden Werden in der Natur (Jochen Kirchhoff: Zum Problem der Erkenntnis bei Nietzsche, in: *Nietzsche-Studien*, 6 (1977), S.40 f).

Karl Ulmer schließlich vergleicht Nietzsches Wahrheitsbegriff mit der cartesianischen Tradition. Der Wissenschaft als Ort, wo Wahrheit in exemplarischer Weise offenbar wird, entspreche bei Nietzsche die Kunst in den sie bestimmenden Zügen des Schönen und des Scheines (Karl Ulmer: Nietzsches Idee der Wahrheit und die Wahrheit der Philosophie, in: *Philosophisches Jahrbuch* 70 (1962/63), S.301).

Vgl. auch Florian Roth: Nietzsches Wahrheitsbegriff in seiner selbstwidersprüchlichen Problematik, in: *Nietzsche-Studien*, 22 (1993), S.103-105.

² Wilhelm Schmid beispielsweise spricht von einer "Ethik im Sinne der Lebenskunst", die bei Nietzsche an die Stelle jener aufgrund fester und verbindlicher Normen wertenden "Moral, die obsolet geworden ist", trete (Wilhelm Schmid: Uns selbst gestalten. Zur Philosophie der Lebenskunst bei Nietzsche, in: *Nietzsche-Studien*, 21 (1992), S.57). "Die ästhetische Gestaltung seiner selbst ist der Gegenentwurf zur normierten, moralischen Existenz und markiert einen neuen Begriff von Kunst, der darin besteht, sich selber eine neue Form zu geben" (ebd.). Nietzsche habe eine "Ästhetik der Existenz" (ebd., S.57) entworfen. Vgl. auch Rudolf Reuber: *Ästhetische Lebensformen bei Nietzsche*, München 1989.

³ Michael Foucault: *Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit* 3, Frankfurt am Main 1989.

verberge. Große systematische Gedankenentwürfe wie die der griechischen Philosophie könnten nicht mehr den Anspruch auf Objektivität erheben: "Nur als Kunst ist noch so ein System möglich" (KSA 7, 19[36]). Solche Systeme seien also - wie alle Wissenschaft - nur mehr wie Kunstwerke aus immanenter Stimmigkeit und aufgrund eines alles durchherrschenden *großen Stils* zu beurteilen. Daraus konnte gefolgert werden, daß wenn Nietzsche alle auf Objektivität gehenden Sätze als subjektive, quasi-ästhetische Formen, Gestalten und Fingieren entlarve, auch seine eigene Philosophie ausschließlich als Kunstwerk betrachtet werden könne. Andererseits hat Nietzsche häufig davon gesprochen, daß das eigene Leben als Kunstwerk nach einem einheitlichen Stil zu gestalten sei, und hat in seinen späten Selbstinterpretationen (*Ecce Homo*) auch seine eigene Werk- und Denkentwicklung stilisierend dargestellt.⁴ Neuerdings ist für letztere Interpretationsart die Studie von Alexander Nehamas⁵ richtungsweisend.

Inwieweit *Ästhetik* in einem bestimmten Sinne das erste und letzte Wort Nietzsches ist, bemüht sich der vorliegende Aufsatz zu zeigen. Dabei soll differenziert werden sowohl hinsichtlich verschiedener Phasen in Nietzsches Einstellung zum Typus des Künstlerischen und zur Kunst als auch bezüglich mehrerer Aspekte der Bedeutung des Ästhetischen bei Nietzsche.

I

Nietzsches tritt philosophisch erstmals hervor in der Nachfolge Arthur Schopenhauers und unter dem Einfluß Richard Wagners mit einer Schrift, welche sich dem griechischen Geist widmet. In ihr wird das Griechentum als ein Künstlertum gedeutet, welches die Tragödie aus dem Geiste der Musik schuf - unter den Wirkungsmächten des dionysischen Rausch- und des apollinischen Traum-Prinzips. Im Rückblick sollte Nietzsche seine Schrift *De Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* als eine "Artisten-Metaphysik" (GT, Versuch einer Selbstkritik 5, KSA 1) erscheinen. Dies will heißen, daß er in die Leerstelle, welche Philosophie und Religion hinterließen (nach dem von ihm später unter dem Titel *Tod Gottes* abgehandelten Unglaubwürdigwerden objektiver Geltung), die Kunst stellen will⁶ - als Macht, die den Menschen angesichts von Leid, Chaos und Sinnlosigkeit, und nach dem Verlust des Halts in Objektivität und Heilsgewißheit trösten soll, retten soll⁷. Der Schlüsselsatz lautet: "denn nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein

⁴ In einer seiner Briefe spricht Nietzsche übrigens vom "Programm meines Lebens" (Brief aus Sils-Maria an Franz Overbeck vom 17. September 1887, KGB III 5, S.158.)

⁵ Alexander Nehamas: *Leben als Literatur*, Göttingen 1991.

⁶ Nietzsche stellt sich "eine ganz neue Art des Philosophen-Künstlers" vor. "der ein Kunstwerk hinein in die Lücke", die von Religion und Glauben freigelassen wurde, "stellt, mit ästhetischem Werthe" (KSA 7, 19[39]).

⁷ Vgl. KSA 10, 7[7].

und die Welt ewig gerechtfertigt" (GT 5, KSA 1, S.47)⁸. Kunst wird hier einerseits funktional betrachtet als Remedur gegen nihilistische, handlungslähmende Verzweiflung⁹, als Antidot gegen eine lebensfeindliche Moral intellektualistischer Art - gegen Sokratismus¹⁰ und Christentum¹¹ -, als "Stimulans zum Leben" (GD, Streifzüge eines Unzeitgemässen 24, KSA 6) schließlich.¹² Andererseits erinnert der Rechtfertigungsgedanke an die so metaphysische wie moralistische Tradition der Theodizee, der Rechtfertigung Gottes angesichts des Leidens und der Unvollkommenheit der von ihm geschaffenen Welt: "Die Welt, in jedem Augenblick die erreichte Erlösung Gottes, als die ewig wechselnde, ewig neue Vision des Leidendsten, Gegensätzlichsten, Widerspruchreichsten, der nur im Scheine sich zu erlösen weiss" (GT, Versuch einer Selbstkritik 5, KSA 1). Nicht mehr wird *moralisch* das Absolute durch denkerische Spitzfindigkeiten in sein Recht wieder eingesetzt, sondern vielmehr die *Amoralität* des Daseins dadurch mit neuem Sinn besetzt, daß ein "Künstler-Gott" (ebd.) an die Stelle des christlichen tritt, der als eine der "künstlerische[n] Gewalten"¹³ außerhalb der menschlichen Subjekts die Welt in der Unschuld eines kindlichen Spiels als sein Kunstwerk schafft¹⁴. Und nur durch

⁸ Von fern wird man erinnert an die Vorstellung Goethes, daß "die dramatische Dichtkunst" die "causa finalis der Welt- und Menschenhändel" sei, also nur die ästhetische Formung im Kunstwerk der Welt einen notwendigen Sinn verleihen könnte (Brief Goethes an Charlotte von Stein, 3.März 1785, in: Johann Wolfgang von Goethe: Goethes Briefe. Band I. Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Karl Robert Mandelkow unter Mitarbeit von Bodi Morawe. Hamburg 1962, S.473).

⁹ "Die Wahrheit ist häßlich: wir haben die Kunst, damit wir an der Wahrheit nicht zu Grunde gehn" (KSA 13, 16[40]). Nietzsches erstes Buch, die *Geburt der Tragödie*, "glaubt an die Kunst auf dem Hintergrund eines anderen Glaubens: daß es nicht möglich ist mit der Wahrheit zu leben" (ebd.). "Die Erkenntnis tödtet das Handeln, zum Handeln gehört das Umschleiertsein durch die Illusion". Damit man nicht in lähmender Verneinung des absurden und entsetzlichen Seins verharret, muß die Kunst "als rettende, heilkundige Zauberin" das "Entsetzliche und Absurde des Daseins in Vorstellungen umbiegen, mit denen sich leben läßt" (GT 7, KSA 1, S.57.)

¹⁰ Nietzsche spricht sich gegen den "ästhetische[n] Sokratismus" aus, dessen oberstes Gesetz sei: "alles muß verständig sein, um schön zu sein" (GT 12, KSA 1, S.85).

¹¹ Die Kunst ist "das Antichristliche" und damit das "Antinihilistische par excellence" (KSA 13, 17[3]). Für Nietzsche war der Künstler "W<agner> ein Mittel, die D<eutschen> dem Christentum zu entfremden" (KSA 10, 7[7]).

¹² Die Kunst "ist die große Ermöglicherin des Lebens, die große Verführerin zum Leben, das große Stimulans des Lebens. Die Kunst als einzig überlegene Gegenkraft gegen allen Willen zur Verneinung" (KSA 13, 17[3]). Den Menschen "rettet die Kunst (vor einer Verneinung des Willens) und durch die Kunst rettet ihn sich das Leben" (KSA 10, 7[7]).

¹³ In einem kritischen Rückblick sagt Nietzsche, daß er zu der Frage, ob es "abseits vom 'Künstler' noch künstlerische Gewalten" gäbe, in der Phase der *Geburt der Tragödie* Ja gesagt habe (KSA 12, 2[119]). Das Apollinische und das Dionysische seien "künstlerische Mächte [...], die aus der Natur selbst [...] hervorbrechen" (GT 2, KSA 1).

¹⁴ Diesen Gott kennzeichnet Nietzsche im Rückblick als "einen gänzlich unbedenklichen und unmoralischen Künstler-Gott, der im Bauen wie im Zerstören, im Guten wie im Schlimmen, seiner gleichen Lust und Selbstherrlichkeit inne werden will, der sich, Welten

Teilhabe an diesem Kunstgeschehen in Betrachtung und Ko-Produktion¹⁵ kann der Mensch diesen amoralisch-künstlerischen Blick erlangen, der ihm erlaubt, die Welt trotz der in ihr vorhandenen Ansammlung von Leid und Absurdität absolut zu bejahen¹⁶, wie zu einem Kunstwerk zu sagen: ich will dies immer wieder durchleben, genießen und betrachten mit all dem Leid und der Sinnlosigkeit darin. Das große Ja der affirmierten *ewigen Wiederkehr des Gleichen* hat seinen Ursprung in dieser Betrachtung der Welt und des Daseins als Kunstwerk, das sich so aus sich selbst rechtfertigt:

Wir wollen ein Kunstwerk immer wieder erleben! So soll man sein Leben gestalten, daß man vor seinen einzelnen Theilen denselben Wunsch hat! Dies ist der Hauptgedanke! (KSA 9, 11[165])

II

Immer noch an einen Gott, auch wenn es ein amoralischer Künstlergott war, zu glauben¹⁷; immer noch dem im Kern metaphysischen und moralischen Gedanken einer Rechtfertigungsbedürftigkeit des Daseins nachgegangen zu haben¹⁸; noch der Tröstung durch die kindlich-rezeptive Perspektive dessen, der die Welt sich als Kunstwerk schön dichtet, bedürftig gewesen zu sein¹⁹ - dies wird sich Nietzsche im Rückblick auf die erste Phase seiner Beziehung zum Bereich des Künstlerischen vorwerfen. Das Stadium seiner Philosophie, das ich als jenes des Aufklärungs-Heroismus unbedingter, *wissenschaftlicher* Redlichkeit bezeichnen will, ist wesentlich durch seine Abkehr von der bisherigen Überschätzung der Bedeutung der Kunst²⁰ und des Stellenwerts des Künstler-Typus gekennzeichnet. Stand vordem die Kunst im Rang vor der Wissenschaft, da sie im Gegensatz zu ihr das Leben bejahte²¹, so fällt sie nun ab in der Bewertung²², da sie der Passivität²³ und der Illu-

schaffend, von der Noth der Fülle und Ueberfülle, vom Leiden der in ihm gedrängten Gegensätze löst" (GT, Versuch einer Selbstkritik 5, KSA 1).

¹⁵ Es ist wohl von einem *Methexis*-Verhältnis zwischen Künstler-Mensch und Künstler-Gott zu sprechen, wenn "der Genius im Actus der künstlerischen Zeugung mit jenem Urkünstler der Welt verschmilzt" (GT 5, KSA 1, S.47 f).

¹⁶ "Kunst ist wesentlich Bejahung, Segnung, Vergöttlichung des Daseins" (KSA 13, 14[47]).

¹⁷ Vgl. GT, Versuch einer Selbstkritik 4, KSA 1.

¹⁸ "Indessen: 'rechtfertigen' selber sollte nicht nöthig sein! Moral gehört in's Reich der Erscheinung" (KSA 10, 7[7]).

¹⁹ Gegen "alle metaphysische Trösterei" wendet sich Nietzsche in einer späteren Selbstkritik zur *Geburt der Tragödie* (GT, VS 7, KSA 1).

²⁰ "Ich will der fanatischen Selbstüberhebung der Kunst Einhalt thun, sie soll sich nicht als Heilmittel gebärden, sie ist ein Labsal für Augenblicke, von geringem Lebenswerthe: sehr gefährlich, wenn sie mehr sein will" (KSA 9, 4[223].)

²¹ "Die Kunst ist mächtiger als die Erkenntnis, denn sie will das Leben und jene erreicht als letztes Ziel nur - die Vernichtung." (Fünf Vorreden. 1.Ueber das Pathos der Wahrheit,

sion, dem Rückfall in eine neue Kindheit Vorschub leistet²⁴, statt das zu befördern, was die absolute Redlichkeit als Ziel hat: Befreiung²⁵.

Jeden Tag durch strenge Kritik mindestens eine Illusion zu verlieren, heroisch sich der Sinnlosigkeit des Daseins zu stellen, anstatt gleich wieder die metaphysische Tröstung einer Kunst-Religion zu suchen, ist das Ziel. Aufklärung ist Nietzsches Geschäft, aber nicht in dem Sinne, daß er Menschen wie jene "letzten Idealisten der Erkenntnis" bilden will, die zwar frei *von* Illusionen sind, aber nur, um frei *für* die reine Wahrheit zu sein: "Das sind noch lange keinen freien Geister, denn sie glauben noch an die Wahrheit" (GM 3, 24, KSA 5). Den Glauben an die eine Wahrheit, welche für alle gelte, hinter sich gelassen zu haben, "eine Freiheit des Willens" ausgebildet zu haben, "bei der ein Geist jedem Glauben, jedem Wunsch nach Gewissheit den Abschied giebt" (FW 347, KSA 3), ist jedoch Kennzeichen jenes *freien Geistes*, den Nietzsche im Sinn hat²⁶ und der sich dem Wort des Assasinen-Ordens - in all seinen abgründigen, "labyrinthischen Folgerungen" - zu stellen vermag: "Nichts ist wahr, Alles ist erlaubt" (GM 3, 23, KSA 5). Diese wahren *freien Geister* haben sich Freiheiten von den Meinungen anderer, sogar von den eigenen Meinungen erkämpft, d.h. sukzessive sich von der Bindung an eine angebliche Objektivität und Allgemeinheit der Geltungen gelöst.

KSA 1, S.760.) Es gelte, "daß die Kunst mehr werth ist als die Wahrheit" (KSA 13, 17[3]). "Die Bändigug der Wissenschaft geschieht jetzt nur noch durch die Kunst." Dadurch werde ihr eine "(u)ngeheure Aufgabe und Würde" verliehen (KSA 7, 19[36]). Da es nur sehr relativ möglich ist, wahrhaftig zu sein, "bekommt die Kunst eine neue Würde. Die Wissenschaften dagegen sind einen Grad degradirt" (KSA 7, 19[104]). "Wir richten jetzt gegen das Wissen die Kunst: Rückkehr zum Leben!" (KSA 7, 19[38].)

²² Der "wissenschaftliche Mensch" wird jetzt als die "Weiterentwicklung des künstlerischen" bewertet (MA I, 222, KSA 2).

²³ Die Kunst zähle zu den "Mitteln zur Erleichterung des Lebens". Diese "beschwichtigen und heilen nur vorläufig nur für den Augenblick; sie halten sogar die Menschen ab, an einer wirklichen Verbesserung ihrer Zustände zu arbeiten, indem sie gerade die Leidenschaft der Unbefriedigten, welche zur That drängen, aufheben und palliativisch entladen" (MA I, 148, KSA 2).

²⁴ Der "Kunst als Totenbeschwörerin" verdanke es der künstlerische Mensch, "wenn er nicht in den vordersten Reihen der Aufklärung und der fortschreitenden Vermännlichung der Menschheit steht: er ist zeilebens ein Kind oder ein Jüngling geblieben [...] Unwillkürlich wird es zu seiner Aufgabe, die Menschheit zu verkindlichen; diess ist sein Ruhm und sein Begränztheit" (MA I, 147, KSA 2). Die "Abendröthe der Kunst" breche an, da "bald die Menschheit zur Kunst im Verhältnis einer rührenden Erinnerung an die Freuden der Jugend" stehen werde (MA I, 223, KSA 2).

²⁵ Ziel ist der "freigewordne Mensch, [...] der freigewordne Geist", welcher Freiheit als den "Willen zur Selbstverantwortlichkeit" sich erkämpft hat (GD, Streifzüge eines Unzeitgemässen 38, KSA 6).

²⁶ Vgl dazu das "der freie Geist" überschriebene zweite Hauptstück von *Jenseits von Gut und Böse* (KSA 5, S.41-63). In einem Entwurf zur *Umwertung aller Werthe* lautet eine Abschnittsüberschrift bezeichnenderweise "Die Erlösung [...] von der Wahrheit": der freie Geist" (KSA 13, 22[24]; vgl. dazu den Kommentar in: KSA 14, S.399 f.).

Die Kunst wird also nicht der *Wahrheit* nachgeordnet, sondern einer *Redlichkeit*, die paradoxerweise nicht auf Wahrheit, sondern auf Freiheit zielt, welche wiederum den Kern dessen ausmacht, was Nietzsche meint, wenn er scheinbar biologistisch vom *Leben* und seiner Dynamik spricht. Der Gedanke, daß jener Typus des Lebens, der hier gemeint ist, als einer des freien Schaffens und Formens wieder eine ästhetisch-künstlerische Qualität hat, wird in einer weiteren Phase von Nietzsches Denken noch bedeutsamer. Wenn Nietzsche davon spricht, daß die "Philosophen der Zukunft" "freie, sehr freie Geister", aber "nicht bloss freie Geister sein werden" (JGB 44, KSA 5), so ist damit der Unterschied angedeutet zwischen dem rein negativen Element des Freiwerdens *von* Vorgegebenheiten und dem Freiwerden *für* das imperatorische Schaffen von Neuem, dem Setzen neuer Werte, dem Geben neuer Gesetze.²⁷

Aber noch in dieser Aufklärungs-Phase behält die Kunst einen nicht unwesentlichen Wert. Auch im Rückblick verwirft Nietzsche seine frühere Hochschätzung der Kunst nicht ganz, wenn er behauptet, daß durch diese künstlerische Betrachtung ein Schritt getan wurde auf dem Wege der Befreiung von der asketischen, universellen Moral - der Feindin des Lebens²⁸. Aber auch als Mittel gegen jene mit dem Postulat der unbedingten Redlichkeit einhergehende Gefahr, wieder unfrei, ernst und gleichsam moralisch zu werden²⁹, behält die Kunst - als "Gegenmacht" mit dem "guten Willen zum Scheine" (FW 107, KSA 3) - eine bleibende Funktion. Sie hilft uns nämlich, nicht jene "Freiheit über den Dingen" zu verlieren, die "unser Ideal von uns fordert" (ebd.).

²⁷ Vgl. KSA 11, 26[47]. Dort wird nach dem negativen Schritt der Infragestellung alles bislang Verehrten und aller bisherigen Wertungen der positive Schritt des Bejahens, des Schaffens gefordert. Man muß die Kraft zum Handeln finden, ohne sich an fremden Vorgaben orientieren zu können: "Kein Gott, kein Mensch mehr über mir!" Im *Zarathustra* werden drei Verwandlungen des Geistes genannt. Erst verwandelt er sich, indem er sich das Schwerste auflädt, dem Kamele an; dann will er sein eigener Herr sein und Freiheit von allen fremden Idealen, von allem "Du-sollst" erlangen und so dem Löwen gleich werden. Die dritte Verwandlung entspricht schließlich dem Transzendieren jener rein negativen Freiheit des Geistes. "Neue Werthe schaffen - das vermag auch der Löwe noch nicht: aber Freiheit sich schaffen zu neuem Schaffen - das vermag die Macht des Löwen." Der Löwe muß dem Kinde gleich werden, um in Unschuld und absoluten Neubeginn, in rückhaltloser Affirmation "zum Spiele des Schaffens" durchzustoßen (Za I, Von den drei Verwandlungen, KSA 4).

²⁸ Der in der Neuausgabe von 1886 der *Geburt der Tragödie* vorangestellte *Versuch einer Selbstkritik* hebt im Rückblick den Gegensatz der "rein ästhetischen Weltauslegung" des Buches zu der "moralische[n] Ausdeutung" des Christentums hervor und betont, daß das "Lebensfeindliche" der letzteren schon damals - und zu Recht - empfunden wurde (GT, Versuch einer Selbstkritik 5, KSA 1).

²⁹ "Es wäre eine Rückfall für uns, gerade mit unsrer reizbaren Redlichkeit ganz in die Moral zu gerathen und um den überstrengen Anforderungen willen, die wir hierin an uns stellen, gar noch selber zu tugendhaften Ungeheuern und Vogelscheuchen zu werden" (FW 107. KSA 3).

Von dieser "Freiheit über den Dingen" als Kennzeichen dessen, was das Ideal Nietzsches und seiner freien Geister ausmacht, später mehr. Dieses Ideal stellt - um in Andeutung das Ergebnis der weiteren Untersuchung vorwegzunehmen - jener in grenzenloser Freiheit schöpferisch tätige (Über-) Mensch dar, welcher alles nach den von ihm gesetzten Werten künstlerisch umgestaltet. Ehe wir jedoch schließlich zur Charakterisierung dieses Leitbildes kommen, sollen noch die verschiedenen Aspekte dessen ausdifferenziert werden, was das Leben als universelles künstlerisches Schaffen ausmacht.

III

Bisher kam das Künstlerische vornehmlich unter der eher passiv-kontemplativen Hinsicht der Rezeptions-Seite einer universellen Ästhetik in den Blick. Der Produktions-Gesichtspunkt des künstlerischen Schaffens soll nun beleuchtet werden. Volker Gerhardt hat die treffende Wendung von der "Universalisierung kunstanalogen Schaffens"³⁰ in die Diskussion eingeführt. Darunter ist folgendes zu verstehen: Da Abbildung der Realität, das Erfassen objektiver Wahrheiten und Werte von Nietzsche genauso zur Illusion erklärt wurde wie jeglicher objektiver Sinn als Maß individuellen und kollektiven Lebens, bleibt nur noch ein universelles (quasi-)ästhetisches Gestaltungsgeschehen, statt Wirklichkeitsentsprechung nur noch künstlerischer Ausdruck des Lebens in seiner je individuellen Ausformung: "Metaphysik, Moral, Religion, Wissenschaft - Alles nur Ausgeburten seines Willens zur Kunst" (KSA 13, 11[415]). Davon werden alle Bereiche betroffen:

In aller angeblich auf Wahrheit gehenden Erkenntnis wirkt allein "der gestaltende Wille". "Wir können nur eine Welt begreifen, die wir selber gemacht haben (KSA 11, 25 [470])." Überall wirkt "die bildende, [...] gestaltende, erdichtende Kraft" (KSA 11, 25[505]), fungiert der Mensch als künstlerisch schaffendes Subjekt" (Wahrheit und Lüge 1, KSA 1, S.883). Dessen Denken ist "ein fälschendes Umgestalten" (KSA 11, 34[252]), welches die "Fiktion einer Welt, welche unseren Wünschen entspricht" (KSA 12, 9[60]), hervorbringt. "Die Welt, die uns etwas angeht, ist falsch d.h. ist kein Tatbestand, sondern eine Ausdichtung" (KSA 12, 2[108])³¹.

Philosophie und Wissenschaft sind also mit dem Verschwinden der *wahren Welt* als Referenzobjekt nur noch künstlerische Gestaltungen und somit nur noch als Kunstwerke zu bewerten. Schon früh hat Nietzsche unter dem Einfluß der

³⁰ Volker Gerhardt: *Pathos und Distanz*, Stuttgart 1988, S.27. Martin Heidegger zufolge ist bei Nietzsche die Kunst gar "das Grundgeschehen alles Seienden" (Martin Heidegger: *Nietzsche*. Erster Band, Pfullingen 1961, S.90.) Das Leben selbst sei - so Nietzsche - "das künstlerische Grundphänomen" (KSA 11, 25[438]).

³¹ Vgl. auch KSA 12, 5 [99]; KSA 13, 14[152]; KSA 9, 12[6].

Kantischen Desillusionierungen seiner Einschätzung Ausdruck gegeben, daß mit dem Zuschanden-Werden des Wahrheitsanspruchs philosophische Systeme (wie das Schopenhauers) nur noch zur Erbauung bzw. als Kunstwerke taugen:

Das Reich der Metaphysik, somit die Provinz der "absoluten" Wahrheit ist unweigerlich in eine Reihe mit Poesie und Religion gerückt worden. Wer etwas wissen will, begnügt sich jetzt mit einer bewußten Relativität des Wissens - wie z.B. alle namhaften Naturforscher. Metaphysik gehört also bei einigen Menschen ins Gebiet der Gemüthsbedürfnisse, ist wesentlich Erbauung: andererseits ist sie Kunst, nämlich die der Begriffsdichtung; festzuhalten ist aber, daß Metaphysik weder als Religion noch als Kunst etwas mit dem sogenannten "An sich Wahren oder Seienden" zu thun hat.³²

Systeme seien nur noch als Kunst möglich³³, eine von ihrem immanenten Stil her so großartige, jedoch kaum zu erweisende Philosophie wie die Heraklits sei viel mehr wert als eine um vieles beweisbare ästhetisch minderen Ranges:

Daß ein unbeweisbares Philosophiren noch einen Werth hat, mehr als meistens ein wissenschaftlicher Satz, hat seinen Grund in dem ästhetischen Werte eines solchen Philosophirens, d.h. durch Schönheit und Erhabenheit. Es ist als Kunstwerk noch vorhanden, wenn es sich als wissenschaftlicher Bau nicht erweisen kann. [...] Mit anderen Worten: es entscheidet nicht der reine Erkenntnißtrieb, sondern der aesthetische: die wenig erwiesene Philosophie des Heraklit hat einen größeren Kunstwerth als alle Sätze des Aristoteles (KSA 7, 19[76]).

Wenn allen Aussagen ihr Anspruch auf allgemeine und objektive Geltung zergeht, sie letztlich auf gestaltendem Fingieren basieren, so ist die Kunst, welche ihren fiktionalen Charakter offen eingesteht, "allein jetzt ehrlich": "Wahrhaftigkeit der Kunst" (KSA 7, 19[105]).

Gegen die "Dogmatiker", die die von ihnen gefundene Wahrheit als allgemeingültige behaupten, stellt Nietzsche die "kommenden Philosophen", die *ihre* Wahrheit lieben, denen es aber "wider den Stolz" geht, "auch wider den Geschmack, wenn ihre Wahrheit gar noch eine Wahrheit für Jedermann sein soll" (JGB 43, KSA 5). Die Destruktion der Universalität von Wahrheit verdankt sich einem aristokratischen Instinkt, welcher jener des Geschmackes der Exklusivität ist, eines elitären Ästhetizismus letztlich.

³² Brief aus Naumburg an Paul Deussen von Ende April/Anfang Mai 1868, KGB I 2, S.269.

³³ "Nur als Kunst ist noch so ein System" - wie das der klassischen griechischen Philosophie - "möglich" (KSA 7, 19[36].) Wenn dem philosophischen Genius "sein System als Wissenschaft vernichtet ist" - und für Nietzsche gilt dies für jede Philosophie -, bleibt "das Künstlerische daran" (KSA 7, 19[45]). "Die Schönheit und die Großartigkeit einer Weltconstruction (alias Philosophie) entscheidet jetzt über ihren Werth - d.h. sie wird als Kunst beurtheilt" (Ebd.).

Auch die mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit auftretende Moral wird zurückgeführt auf subjektiv-ästhetische Urteile. "Die aesthetischen Urtheile (der Geschmack, Mißbehagen, Ekel) sind das, was den Grund der Gütertafel ausmacht", sie sind "der Grund der moralischen Urtheile":

Das Schöne, das Ekelhafte usw. ist das ältere Urtheil, Sobald es die absolute Wahrheit in Anspruch nimmt, schlägt das aesthetische Urtheil in die moralische Forderung um. Sobald wir die absolute Wahrheit leugnen, müssen wir alles absolute Fordern aufgeben. Dies ist die Aufgabe - eine Fülle aesthetischer gleichberechtigter Werthschätzungen zu creiren: jede für ein Individuum die letzte Tatsache und das Maaß der Dinge. Reduktion der Moral auf Aesthetik!!! (KSA 9, 11[78].)

So wie das moralische Urteil aus dem ursprünglich subjektiv-ästhetischen Urteil durch Hinzufügung des objektiv-allgemeinen Geltungsanspruchs hervorgegangen ist, bleibt nach der Zerstörung der Illusion von Objektivität und Allgemeingültigkeit nur noch das subjektive Geschmacksurteil, das "Ja und Nein ihres Gaumens" (JGB 224, KSA 5) übrig. Es entscheiden nunmehr "nicht unsere Gründe, sondern unser Geschmack gegen das Christentum" (FW 132, KSA 3).

Nicht nur die theoretischen Hervorbringungen der Menschen deskriptiver wie normativer Art, sondern alle praktischen Lebensäußerungen sind nur noch als Kunstwerke zu betrachten. Nietzsche betont insbesondere die künstlerische Gestaltung des eigenen Selbst, des eigenen Lebens nach Maßgabe *eines einheitlichen Stils*³⁴. Es geht um die Ausarbeitung des Selbst als ein Kunstwerk. Diese "seltene Kunst" übt jener aus, "welcher Alles übersieht, was seine Natur an Kräften und Schwächen bietet, und es dann einem künstlerischen Plan einfügt, bis ein Jedes als Kunst und Vernunft erscheint und auch die Schwäche noch das Auge entzückt" (FW 290, KSA 3). Aus dem vorhandenen Material der eigenen Eigenschaften und Möglichkeiten - der *guten* und der *schlechten* - ein in sich stimmiges Kunstwerk auf dem Weg des Bändigens und Ordneins, des *Stilisierens* zu kreieren, ist hier der Imperativ. 'Eins ist Noth - Seinem Charakter 'Stil geben'" (FW 290, KSA 3). Daß wir 'uns selber machen, aus allen Elementen eine Form gestalten - ist die Aufgabe! Immer die eines Bildhauers! Eines produktiven Menschen!" (KSA 9, 7[213].) Das autonom Ästhetische ist hierin wesentlich das Moment der Immanenz und der Individualität³⁵. Das Selbst wird gestaltet nicht nach Maßgabe einer

³⁴ "Zuletzt, wenn das Werk vollendet ist, offenbart sich, wie es der Zwang des selben Geschmacks war, der im Grossen und Kleinen herrschte und bildete: ob der Geschmack ein guter oder ein schlechter war, bedeutet weniger, als man denkt, - genug, dass es Ein Geschmack ist!" (FW 290, KSA 3.)

³⁵ "Nietzsches Ideal ist das der stilisierten Individualität." (Wilhelm Schmid: *Uns selbst gestalten. Zur Philosophie der Lebenskunst bei Nietzsche*, in: *Nietzsche-Studien*, 21 (1992), S.57.)

unabhängig vom individuellen Subjekt existierenden Rationalität oder nach an sich bestehenden und für *Alle* gültigen Werten und Normen. Vielmehr entscheidet über das Gelingen eines Lebens die immanente Stimmigkeit, die Stärke des hier zum Ausdruck kommenden Stilwillens, der gleichzeitig ein Machtwille ist - ein Wille, nicht nur Unabhängigkeit von subjekt-externen Vorgaben zu erlangen, sondern auch Macht über sich selbst in der Beherrschung der eigenen Eigenschaften, Tendenzen und Triebe.

Treibend ist jene "Kraft, welche ein Genie nicht auf Werke, sondern auf sich als Werk verwendet, das heisst auf seine Bändigung, auf Reinigung seiner Phantasie, auf Ordnung und Auswahl im Zuströmen von Aufgaben und Einfällen" (M 548, KSA 3). "Das eigenthümlichste Product eines Philosophen ist sein Leben, es ist sein Kunstwerk" (KSA 7, 34[37]).

Wir lernten hier zwar von den Künstlern, hören mit der künstlerischen Tätigkeit jedoch nicht auf, "wo die Kunst aufhört und das Leben beginnt; wir aber wollen die Dichter unseres Lebens sein, und im Kleinsten und Alltäglichsten zuerst" (FW 299, KSA 3).

IV

Wir waren ausgegangen von Nietzsches Artisten-Metaphysik. Darin erschien die Welt als ein von einem amoralischen, spielerischen Künstler-Gott geschaffenes universales Kunstwerk, das wir mit ästhetischer Verzückung betrachten, an dem wir mitschaffen können - und so die Absurdität der Existenz vergessen. Dann beobachteten wir die Phase des Aufklärungs-Heroismus, der die Schwäche und Kindlichkeit des Künstler-Typus von einem Standpunkt unbedingter Redlichkeit kritisierte und so die Bedeutung der Kunst relativierte. Ihr blieb jedoch das Verdienst, die Freiheit des schrankenlosen Schaffens vorzubereiten und gegen moralistische Gefährdungen zu wappnen. Wir gelangten schließlich zu einer Position, welche nicht mehr die "Kunst der Kunstwerke" (KSA 10, 16[14]) in den Himmel hob, sondern alle Lebensvollzüge, seien sie theoretischer oder praktischer Art, nach der Analogie der Kunst deutete. Wenn man den Anspruch auf objektive Geltung aufgebe, bleibe nur mehr subjektive Fiktion nach Art der Kunst. Wissenschaftliche Systeme seien nur noch als Kunstwerke glaubwürdig. Die moralischen Urteile seien auf ästhetische zurückzuführen. Das eigene Ich und das eigene Leben seien als individuell zu stilisierende Kunstwerke zu betrachten. Der Schritt zum Politischen wird getan, wenn Nietzsche den vollendeten Subjektivierungsprozeß nun wendet zur promethischen Tat der Hypostasierung eigener Subjektivität zu einer neuen machtbestimmten (Quasi-)Objektivität.

Die Ethik der Selbst-Sorge als Selbst-Stilisierung ästhetischer Art - dieses Signum postmoderner Philosophie z.B. Foucaultscher Art³⁶ - ist bei Nietzsche vorgedacht. Doch das Entscheidende ist, daß Nietzsche nicht bei dem eigenen Selbst stehen bleibt. Wenn der Mensch als "der Sich-selbst-Gestaltende" produktiv ist, gehört dies zu den "Vorübungen", damit schließlich "der Mensch sich so fern stellen kann von den anderen Menschen, um an ihnen zu gestalten" (KSA 12, 2[66]). "Alle Tugend und Selbstüberwindung hat nur Sinn als Vorbereitung des Herrschenden!" (KSA 10, 16[86].) Er muß in sich selbst, in seinem Charakter ein Paradigma dessen schaffen, was er dann außerhalb seiner als Werk der Herrschaft setzen kann. Denn "die Art Menschen und Volk, über welche er herrschen will, muß in ihm vorgebildet sein: da muß er erst Herr geworden sein!" (ebd.) Dann erst vermag er, "den Menschen nach seinem Bilde umzuschaffen" (KSA 11, 26[366]). Hier wird "der **Übergang** vom **Freigeist** und Einsiedler zum **Herrschen-Müssen**" (KSA 12, 16[51]) vollzogen. Die "zuerst als Selbst-Bezwingung" auftretende "Tyrannie des Künstlers" (ebd.)³⁷ wird zur Attitüde des souveränen Herrschers über andere gewendet.³⁸ Die anderen, auch die Freunde(n)", werden zu bloßen Werkzeugen des Künstlers" - dies ist die "Psychologie des Herrschenden" (ebd.).

Der Mensch, den Nietzsche will, soll also nicht nur *autonom* werden, d.h. sich selbst vollkommen frei von externen Vorgaben - von Heteronomie - sein eigenes Gesetz geben.³⁹ Er soll auch nach außen hin - der Welt der Dinge und Menschen gegenüber - als selbstherrlicher Gesetzgeber auftreten: "Die eigentlichen Philosophen aber sind Befehlende und Gesetzgeber: sie sagen 'so soll es sein!' [...] Ihr 'Erkennen'

³⁶ Vgl. Michael Foucault: *Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit* 3, Frankfurt am Main 1989; ders.: L'éthique de souci des soi comme pratique de liberté, in: *Concordia* 6, 1984; Genealogie der Ethik (Interview mit Michel Foucault), in: H.L.Dreyfus und P.Rabinow: *Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Frankfurt am Main 1987, S.273 f.

³⁷ Zarathustra, jener Lehrer des *Übermenschen*, vollzieht den Schritt vom kontemplativen zum herrschenden freien Geist. An dieser Gestalt wird ein Übergang vollzogen, der eine Transformation in Nietzsches Denken selbst ist. Erst heißt es in den Vorstudien zum *Zarathustra*: "Herrschen? Meinen Typus Andern aufnöthigen? Gräßlich! Ist mein Glück nicht gerade das Anschauen vieler *Anderer*?" (KSA 10, 16[86].) Später ringt er sich aber zur aktiven Machtausübung über andere durch und für den dritten Teil des Werkes gilt: "Zarathustra 3: der **Übergang** vom **Freigeist** und Einsiedler zum **Herrschen-Müssen**" (KSA 10, 16[51]). Diesen Übergang betont Henning Ottmann in seiner Studie zum politischen Denken in Nietzsches Philosophie zu Recht (Henning Ottmann: *Philosophie und Politik bei Nietzsche*, Berlin und New York 1987, S.239 f.).

³⁸ "**Erobern** - ist die natürliche Konsequenz einer überschüssigen Macht: es ist dasselbe wie das **Schaffen** und **Zeugen**, also das Einverleiben seines eigenen Bildes in fremden Stoff. Deshalb muß auch der höhere Mensch schaffen d.h. sein Höhersein Anderen aufdrücken, sei es als Lehrer, sei es auch als Künstler" (KSA 10, 7[107]).

³⁹ Ziel ist "das souveraine Individuum, das nur sich selbst gleiche, das von der Sittlichkeit der Sitte wieder losgekommene, das autonome übersittliche Individuum" (GM 2, 2, KSA 5).

ist Schaffen" (JGB 212, KSA 5)⁴⁰. Nietzsche ist hierin viel politischer als die im Kern unpolitische Philosophie ästhetischer Selbst-Sorge der Postmodernen. Dabei sind wir aber schon dem nahe, was ich als Nietzsches Ideal benennen will: das des großen Schaffenden.⁴¹

Nietzsche unterscheidet zwei Typen von Menschen: jene, "welche nur fest-stellen wollen, was ist", und jene, die "festsetzen [...], wie es sein soll" (KSA 12, 9[60])⁴². Wenn er die "Künstler als Zwischenart" beschreibt, die "wenigstens ein Gleichniß von dem" festsetzen, "was sein soll" (ebd.), dann wird hierbei deutlich, daß jener große Schaffende, der als befehlender Gesetzgeber⁴³ seine von ihm geschaffenen Werte der Welt und den Menschen aufprägt, nach dem Paradigma des Künstlers zu denken ist.

Jene "hohen Menschen" (FW 301, KSA 3), welche sich durch eine unendlich weitere Perspektive von den bisherigen naiven und bornierten Exemplaren unterscheiden, müssen sich der Illusion entledigen, selbst rein kontemplativer Natur zu sei. Sie müssen den "Wahn der Contemplativen" hinter sich lassen, "als Zuschauer und Zuhörer vor das grosse Schau- und Tonspiel gestellt zu sein, welches das Leben ist" (ebd.). Vielmehr ist der hohe Mensch "der eigentliche Dichter und Fortdichter des Lebens" (ebd.). Von dem Protagonisten des aufgeführten Dramas, "dem sogenannten handelnden Menschen", unterscheidet er sich aber durch die "vis creativa (ebd.), welche diesem fehlt. Sein Handeln ist ein geistiges als das Setzen von Werten, seine Schöpfung ist "die ganze ewig wachsende Welt von Schätzungen, Farben, Gewichten, Perspektiven, Stufenleitern, Bejahungen und Verneinungen" (Ebd.). Doch die geistigen Gewalten sind praktisch wirkende. Sie sind entscheidend bei dem anstehenden "Kampf um die Erd-Herrschaft" (JGB 208, KSA 5).

Wenn Nietzsche als sein "praktisches Ziel" statuiert, "in Einer Person" "Künstler (Schaffender), Heiliger (Liebender) und Philosoph (Erkennender)" (KSA 10, 16[11]) zu werden, so wird hierin die Gleichsetzung der Gestalt des Künstlers mit dem allgemeinen Typus des schöpferischen Menschen deutlich. Bei Nietzsche ist dann aber auch die Rede von der "Überwindung" jenes Ideals des Künstlers: "An Stelle des Genies setzte ich den Menschen, der über sich selber den Menschen hinaus schafft (neuer Begriff der Kunst (gegen die Kunst der Kunstwerke)" (KSA 10, 16[14]). Es wird hier also ein allgemeinerer Begriff des Künstlers, des Genies anvisiert, dessen schöpferische Kräfte nicht nur auf sich selber und das der Realität

⁴⁰ "Der Mensch ward wieder einmal Herr über den 'Stoff' - Herr über die Wahrheit!" (KSA 13, 11[415].)

⁴¹ Vgl. hierzu Theo Meyer: *Nietzsche und die Kunst*. Tübingen und Basel 1993, bes. S.43 ff.

⁴² Das "Feststellen zwischen 'wahr' und 'unwahr'", das Feststellen von Thatbestände überhaupt ist grundverschieden von dem schöpferischen Setzen, vom Bilden, Gestalten, Überwältigen, Wollen" (KSA 12, 9[48]).

⁴³ Vgl. auch KSA 11, 26[407]. Dort werden jene, die die Normen festsetzen, als "Gesetzgeber der Werthschätzungen" beschrieben. "Die versteckten Künstler" seien die "Gesetzgeber Staatsmänner als umbildende Mächte" (KSA 11, 27[79]).

enthobene Werk der Kunst im engeren Sinne begrenzt bleiben. Sie werden vielmehr nach außen gewendet auf die Welt der anderen Menschen. In Analogie des künstlerischen Schaffensprozesses wird diese zum Material des *Künstler-Herrschers*. Man könnte vielleicht sagen: Kunst bleibt nicht Fiktion, sie wird Realität.

V

Absolute Freiheit ist eine Grundvoraussetzung des Typus, den Nietzsche unter dem Titel *Übermensch* anvisiert. "Um schaffen zu können, müssen wir selber uns größere Freiheiten geben, als je uns gegeben wurde"⁴⁴. Durch die Kärnerarbeit der entlarvenden Aufklärung hat sich dieser Charakter durch grenzenlose Redlichkeit von allen Illusionen, d.h. bei Nietzsche von allem Glauben an objektive Geltung (also von allen *Wahrheiten*), befreit. Er hat "die tiefsten Umwälzungen des Gemüths und der Erkenntnis" erfahren "und gelangt endlich wie ein Genesender mit schmerzlichem Lächeln hinaus in die Freiheit und lichte Stille" (M 480, KSA 3). "Er atmet nun die "Luft der Höhe [...], eine starke Luft. [...] Das Eis ist nahe, die Einsamkeit ist ungeheuer - aber wie ruhig alle Dinge im Lichte liegen! wie frei man athmet! wie Viel man unter sich fühlt!" (EH, Vorwort 4, KSA 6.)⁴⁵ Gott ist tot und mit ihm alle Mächte vernichtet, die unser Schaffen begrenzen⁴⁶ - "endlich erscheint uns der Horizont wieder frei, [...] endlich dürfen unsere Schiffe wieder auslaufen, [...] unser Meer liegt wieder offen da, vielleicht gab es noch niemals ein so 'offnes Meer'. -" (FW 343, KSA 3.)

Durch die künstlerisch-spielerische Perspektive hat dieser Mensch sich davor bewahrt, der *Freiheit über den Dingen* verlustig zu gehen und einer neuen Moral, jener der ernstesten, heroischen Redlichkeit, sich zu unterwerfen. Nun muß er den letzten Schritt tun und eine neue *Freiheit über die Dinge*⁴⁷ erlangen, d.h. zu einem freien Verfügen nach eigenen, selbstgesetzten Werten über das eigene Ich und die Welt der Dinge und Menschen, die einer freien Umprägung unter dem eigenen starken Machtwillen jetzt offenstehen, kommen. Er muß die 'geistige Freiheit und Freudigkeit [...] erobern, um schaffen zu können und nicht durch fremde Ideale tyrannisiert zu werden" (KSA 10, 16[10])."

Dieser *Übermensch* hat die Konsequenzen aus dem *Tod Gottes*, dem Ereignis, "dass der Glaube an den christlichen Gott" - und somit die Idee des Absoluten schlechthin - "unglaublich geworden ist" (FW 343, KSA 3), gezogen:

⁴⁴ Friedrich Nietzsche: *Die Unschuld des Werdens. Der Nachlaß*. Ausgewählt und geordnet von Alfred Baeumler. Zweiter Band, Stuttgart 1978, S.499.

⁴⁵ Vgl. auch FW 293, KSA 3.

⁴⁶ Der zentrale *Einwand* gegen die Existenz Gottes ist: "wenn es Götter gäbe, wie hielte ich's aus, kein Gott zu sein! Also gibt es keine Götter. [...] was wäre denn zu schaffen, wenn Götter - da wären!" (Za II, Auf den glückseligen Inseln, KSA 4.)

⁴⁷ Man muß das "**größte Maaß von Macht über die Dinge anstreben**" (KSA 11, 25[307]).

"ohne den christlichen Glauben, meinte Pascal, werdet ihr euch selbst, ebenso wie die Natur und die Geschichte, un monstre et un chaos". Diese Prophezeiung haben wir erfüllt" (KSA 12, 9[182]).

Vor der als monströses Chaos der Absurdität erscheinenden Welt gestellt, kann er den Nihilismus⁴⁸, d.h. den Zustand, in dem man das universelle Fehlen von objektiven Sinn zwar erkennt, aber dies - in der moralischen Perspektive befangen - bedauert und daran verzweifelt⁴⁹, überwinden. Es ist dies ein Mensch, der "den Nihilismus selbst schon in sich zu Ende gelebt hat - der ihn hinter sich, unter sich, außer sich hat ..." (KSA 13, 11[411].)

Die "Heraufkunft des Nihilismus" ist notwendig, da "unsere bisherigen Werthe selbst es sind, die in ihm ihre letzte Forderung ziehn; weil der Nihilismus die zu Ende gedachte Logik unserer großen Werthe und Ideale ist" (ebd.). Denn die christliche Moral mit ihrem unbedingten "Sinn der Wahrhaftigkeit" hat sich gegen sich selbst, "gegen den christlichen Gott" zurückgewendet, Ekel bekommen "vor der Falschheit und Verlogenheit aller christlichen Welt- und Geschichtsdeutung. Rückschlag von 'Gott ist die Wahrheit' in den fanatischen Glauben 'Alles ist falsch'" (KSA 12, 2[127]).⁵⁰

Mit der völligen Absenz von Sinn fertig zu werden, das Gefühl des großen "Umsonst!" (KSA 13, 11[123]) zu überwinden, indem man neue Werthe⁵¹ schafft, ist nunmehr die Aufgabe⁵²:

"Es ist ein Gradmesser von Willenskraft, wie weit man des Sinnes in den Dingen entbehren kann, wie weit man in einer sinnlosen Welt zu Leben aushält: weil man ein kleines Stück von ihr selbst organisirt" (KSA 12, 9[60])⁵³, in die Leerstelle des verlorenen objektiven Sinns in freier Willkür einen neuen subjektiven Sinn stellt. "Einen Sinn hineinlegen - diese Aufgabe bleibt unbedingt noch übrig, gesetzt, daß kein Sinn darinliegt" (KSA 12, 9[48])⁵⁴.

⁴⁸ Für Nietzsche ist der Nihilismus die "radikale Ablehnung von Werth, Sinn, Wünschbarkeit" (KSA 12, 2[127]), das "durchbohrende Gefühl des 'Nichts'" (KSA 13, 11[228]), das alle Daseinsbereiche umgreifende "Umsonst!" (KSA 13, 11[123]).

⁴⁹ Vgl. z.B. folgende Stelle aus dem Nachlaß: "Der philosophische Nihilist ist der Überzeugung, daß alles Geschehen sinnlos und umsonstig ist; und es sollte kein sinnloses und umsonstiges Sein geben" (KSA 13, 11[97]).

⁵⁰ Die "Einsicht, das wir nicht das geringste Recht haben, ein Jenseits oder ein An-sich der Dinge anzusetzen", ist "eine Folge der großgezogenen 'Wahrhaftigkeit': somit eine Folge des Glaubens an die Moral" (KSA 12, 10[192]).

⁵¹ "Wir haben, irgendwann, neue Werthe nöthig ..." (KSA 13, 11[411]). Zarathustra hatte Ausschau gehalten nach jenen "Mitschaffenden", "welche neue Werthe auf neue Tafeln schreiben" (Za I, Vorrede 9, KSA 4).

⁵² Theo Meyer spricht von der "Überwindung des 'Nihilismus' durch kreative Aktionen" (Theo Meyer: *Nietzsche und die Kunst*, Tübingen und Basel 1993, S.2)

⁵³ "Die Umformung der Welt, um es in ihr aushalten zu können" sei bei dem produktiven Menschentypus "das Treibende" (KSA 11, 25[94]).

⁵⁴ Vgl. auch KSA 12, 6[15]; KSA 12, 6[25].

Da Gott tot, alles Jenseits, jegliche *Hinterwelt* als Illusion entlarvt, die "'wahre Welt' endlich zur Fabel" (GD, Wie die 'wahre Welt endlich zur Fabel wurde, KSA 6) geworden ist, bleibt nur noch das autonom "schaffende, wollende, werthende Ich, welches das Maass und der Werth aller Dinge ist"(Za I, Von den Hinterweltern, KSA 4)⁵⁵ - und sein "Schaffen als Freiheit ohne Transzendenz"⁵⁶:

Meine Aufgabe: alle die Schönheit und Erhabenheit, die wir den Dingen und den Einbildungen geliehen, zurückzufordern als Eigenthum und Erzeugniß des Menschen und als schönsten Schmuck, schönste Apologie desselben. Der Mensch als Dichter, als Denker, als Gott, als Macht, als Mitleid (KSA 9, 12[34]).⁵⁷

VI

Politisch ist dieser neue Menschentypus in einem bestimmten Sinne. Damit ist nicht gemeint, daß es um die Ordnung der Beziehungen des menschlichen Zusammenlebens nach der Maßgabe von Friedensstiftung, Konsens und gemeinsamen Interesse bzw. Ausgleich der verschiedenen Interessen geht. Genauso wenig handelt es sich um den Bezug auf gemeinschaftlich geteilte objektive Normen als Zielvorgabe einer *polis*, welche sich als Gemeinschaft unter einem gemeinsamen Wertehimmel versteht. Vielmehr ist es die *große Politik*⁵⁸ jenes machtvollen Gesetzgebers, der seinen Willen den anderen Menschen aufprägt und sie formt, ihnen

⁵⁵ Aufgabe der "grossen Denker" sei es, "Gesetzgeber für Maass, Münze und Gewicht der Dinge zu sein" (UB III, SE 6, KSA 1, S.407). Vgl. den Homo-Mensura-Satz des Sophisten Protagoras: "Aller Dinge Maß ist der Mensch, der seienden, daß (wie) sie sind, der nicht seienden, daß (wie) sie nicht sind" (Protagoras, Fragment 80 B 1, in: Walther Kranz (Hrsg.): *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Griechisch und Deutsch von Hermann Diels, Berlin, 6., verbesserte Auflage 1952, S.263).

⁵⁶ Karl Jaspers: Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens, Berlin 1936, S.133.

⁵⁷ Auch Nietzsche zufolge scheinen uns "die Produkte des menschlichen Kopfes mit eignem Leben begabte, [...] selbständige Gestalten" (Karl Marx: Das Kapital I, in: Marx-Engels-Werke. Band 23, Berlin 1986, S.294). Doch Marx wollte nur einige Illusionen entlarven, damit die von aller Ideologie und Entfremdung befreite Wahrheit um so heller scheinen kann. Bei Nietzsche wird der Ideologieverdacht ein totaler - und er wird ins Positive gewendet: Bewußter Schein, also das, was bisher im Bereich der Kunst seine Heimstatt fand, *soll* in der Realität herrschen!

⁵⁸ In der großen Politik geht es immer um Herrschaft, um den "Kampf um die Erd-Herrschaft" gar (JGB 208, KSA 5). In Zukunft werde es "Kriege geben, wie es noch keine auf Erden gegeben hat" (EH, Warum ich ein Schicksal bin 1, KSA 6). Diese werden jedoch nicht auf Nationalismus und ungeistiger Machtpolitik basieren; nicht die "fluchwürdige Aufreizung zur Völker-, zur Rassen-Selbstsucht" (KSA 13, 25[6]) wird Kennzeichen der künftigen großen Politik sein. Vielmehr wird "der Begriff Politik" gleichbedeutend sein mit "Geisterkrieg" (EH, Warum ich ein Schicksal bin 1, KSA 6).

Ordnung und Gestalt verleiht als Teile eines Kunstwerks, das sich Institution, das sich Staat nennt.

Nietzsche hat den großen Künstler einmal folgendermaßen charakterisiert: Ihn ihm erscheint der "Wille zur Macht als Kunst". Seine Macht ist die Fähigkeit zum großen Stil. Dieser Stil zeichnet sich darin aus, "daß er befiehlt, daß er will... Über das Chaos Herr werden das man ist; sein Chaos zwingen, Form zu werden; [...] Gesetz zu werden -: das ist hier die große Ambition" (KSA 13, 14[61]) - und sie ist es, wie man ergänzen kann, in Bezug auf Werk und Persönlichkeit jedes großen Schaffenden, vornehmlich jenes Schöpfers von Formen und Werten, welcher *sein* Gesetz zum Gesetz *der Menschen* macht.

Nietzsche sieht die "Identität im Wesen des Eroberers, Gesetzgebers und Künstlers" in dem "Sich-hinein-bilden in den Stoff", in der "Umformung der Welt" (KSA 11, 25[94]). Er spricht nicht nur davon, alle gedanklichen Hervorbringungen als Kunstwerke zu betrachten, nicht nur davon, das eigene Selbst und das eigene Leben zu einem Kunstwerk zu formen. Es heißt bei ihm auch, daß die "Vornehmheit des Instinkts, der Geschmack, die methodische Forschung, das Genie der Organisation und Verwaltung, der Glaube, der Wille zur Menschen-Zukunft, das grosse Ja zu allen Dingen als imperium Romanum sichtbar, für alle Sinne sichtbar, der grosse Stil nicht mehr bloss Kunst, sondern Realität, Wahrheit, Leben geworden" (AC 59, KSA 6) sei; daß auch in Institutionen wie "preußisches Offiziercorps, Jesuitenorden" ein "Kunstwerk [...] als Leib, als Organisation"(KSA 12, 2[114])⁵⁹ zur Erscheinung kommt. Allen diesen als Kunstwerke betrachteten Phänomenen sind als gelingende folgende Charakteristika zu eigen:

Sie werden von einem einheitlichen starken Willen geprägt und zeichnen sich so durch einen einheitlichen *großen Stil* aus. Diese Prägung geschieht durch Auswahl, Bändigung und Ordnung der vorhandenen Elemente, wobei die Stimmigkeit des Gesamtwerkes und nicht der jeweils positive bzw. negative Charakter der Elemente den Ausschlag gibt. Externe Maßstäbe und Vorgaben allgemeinverbindlicher Art scheiden bei der Beurteilung aus, die Gestaltung erfolgt gänzlich nach internen Maßstäben.

Nietzsche sprach davon, daß "das Ziel der Menschheit [...] nicht am Ende liegen" könne, "sondern nur in ihren höchsten Exemplaren" (UB II, HL 9, KSA 1, S.317)⁶⁰.

⁵⁹ Er spricht hier zwar von einem Kunstwerk "ohne Künstler", bezeichnet die "Welt als sich selbst gebärendes Kunstwerk". Doch liegt es nahe, sofern Institutionen Kunstwerke seien können, den politisch Schaffenden, der diese organisiert, als Künstler zu bezeichnen.

⁶⁰ Auch noch im *Antichrist* heißt es entsprechend: "Die Menschheit stellt nicht eine Entwicklung zum Besseren oder Stärkeren oder Höheren dar"; vielmehr "gibt es ein fortwährendes Gelingen einzelner Fälle an den verschiedensten Stellen der Erde aus den verschiedensten Culturen heraus, mit denen in der That sich ein höherer Typus darstellt:

"Aufgabe der Geschichte" sei es, "zwischen ihnen die Mittlerin zu sein und so immer wieder zur Erzeugung des Grossen Anlass zu geben und Kräfte zu verleihen", das "hohe Geister-Gespräch" der "Genialen-Republik" zu ermöglichen, in der "ein Riese dem anderen durch die öden Zwischenräume der Zeiten" (ebd.) zuruft. Diese Genies zu ermöglichen - das ist der Sinn der Aktivität der anderen Menschen. Jedem einzelnen ist "nur Eine Aufgabe zu stellen [...]: die Erzeugung des Philosophen, des Künstlers und des Heiligen in uns und ausser uns zu fördern und dadurch an der Vollendung der Natur zu arbeiten" (UB III, SE 5, KSA 1, S.382)⁶¹. Solche Genies erkennt Nietzsche ansatzweise⁶² in geschichtliche Gestalten wie Cesare Borgia⁶³, Napoleon⁶⁴, Cäsar⁶⁵. Es sind dies große Gesetzgeber, die nicht nur aus ihren eigenen Leben ein Kunstwerk gemacht haben, sondern auch aus der sie umgebenden Welt der Menschen und Dinge - aus der Geschichte. Dem Entstehen solcher

Etwas, das im Verhältnis zur Gesamtmenschheit eine Art Übermensch ist" (AC 4, KSA 6).

⁶¹ "Dieser höherwertige Typus ist oft genug schon dagewesen, aber als ein Glücksfall, als eine Ausnahme, niemals als gewollt." Es komme nun darauf an, daß man diesen Typus Mensch "züchten soll, wollen soll, als den höherwerthigen, lebenswürdigeren, zukunftsgewisseren" (AC 3, KSA 6).

⁶² Der Unterschied jener Gestalten historischer Größe zu jenem "Übermenschen" Nietzsches, welchen die Welt bis dato noch nicht gesehen hat, liegt darin, daß letzterer Unschuld und Freiheit von konventioneller Moral nicht aus einer naturwüchsigen Naivität gewinnt, sondern aus dem Standpunkt höchster Erkenntnis und mannigfaltigster Perspektive. Vgl. Volker Gerhardt: Friedrich Nietzsche, München 1992, S.177.

⁶³ Cesare Borgia ist für Nietzsche das Inbild des vitalen, amoralischen "Raubmenschen" (FW 197, KSA 5). Er mokiert sich über jene, welche es aus moralischen Gründen ablehnen, diesen "als ein 'höherer Mensch', als eine Art Übermensch, wie ich es thue, aufzustellen" (GD, Streifzüge eines Unzeitgemässen 37, KSA 6). Nietzsche wehrt sich gegen das Mißverständnis jener, welche seinen Übermenschen "als 'idealistischer' Typus einer höheren Art Mensch, halb 'Heiliger', halb 'Genie'" verstanden. Man solle sich vielmehr "eher noch nach einem Cesare Borgia als nach einem Parsifal umsehen" (EH, Warum ich so gute Bücher schreibe 1, KSA 6). Die Überwindung des Christentums und seiner Moral war geschichtliche Möglichkeit durch ihn. Nietzsche entzückt das Bild: "Cesare Borgia als Papst [...] Wohlan, das wäre der Sieg gewesen, nach dem ich heute verlange -: damit war das Christentum abgeschafft. [...] die alte Verderbnis, das peccatum originale, das Christentum sass nicht mehr auf dem Stuhl des Papstes! Sondern das Leben! Sondern der Triumph des Lebens! Sondern das grosse Ja zu allen hohen, schönen, verwegenen Dingen!" (AC 61, KSA 6.)

⁶⁴ Den Gedanken, daß es Aufgabe der Geschichte sei, große Individuen hervorzubringen, wendet Nietzsche auf Napoleon an, wenn er schreibt: "Die Revolution ermöglichte Napoleon: das ist ihre Rechtfertigung. Um einen ähnlichen Preis würde man den anarchistischen Umsturz unserer ganzen Civilisation wünschen müssen" (KSA 12, 10[31]). Mit dem Auftreten Napoleons, dieser "Synthesis von Unmensch und Übermensch" (GM 1, 16, KSA 5), ging "ein Wohlgefühl sonder Gleichen durch Europa: das Genie soll Herr sein" (KSA 11, 25[259]).

⁶⁵ Auch Cäsar wird - neben Napoleon - zu den "höchsten Menschen" gezählt (KSA 11, 40[5]; KSA 12, 10[159]), zu den "grossen Individuen" (EH, Warum ich so weise bin 3, KSA 6). Vgl. auch GD, Streifzüge eines Unzeitgemässen 38, KSA 6; KSA 10, 7[119].

Übermenschen den Boden zu bereiten, die in immer größerer Freiheit, *jenseits von gut und böse*, mit immer größerer Willenskraft der Welt ihr Gesetz aufprägen, ist der letzte Sinn der Geschichte.

VII

Nietzsche ging von der *Rezeptions-Ästhetik* einer Kunst-Religion aus. Diesem Glauben wurde die Welt zu einem "sich selbst gebärenden Kunstwerk" (KSA 12, 2[114]). Ihm erschien das Dasein "nur als ästhetisches Phänomen [...] ewig gerechtfertigt" (GT 5, KSA 1, S.47) und erträglich. Die Welt ward so ein von uns zu betrachtendes und ästhetisch zu genießendes Kunstwerk.

Gänzlich passiv braucht der Mensch aber nicht zu bleiben, er kann die reine *vita contemplativa* überwinden, indem er als Künstler an dem künstlerischen Ur-Geschehen teil hat, selbst mit-schaffend wird⁶⁶.

Doch trotz dieser Teilhabe am kosmischen Schöpfungsgeschehen waren nicht die Menschen "die eigentlichen Schöpfer jener Kunstwelt" (GT 5, KSA 1, S.47), sondern ein Künstler-Gott. Auch wir waren als "Bilder und Projectionen" Teile dieses Universal-Kunstwerks und hatten so "in der Bedeutung von Kunstwerken unsre höchste Würde" (ebd). Nietzsche erschien damals, so konstatierte er rückblickend, "unser Dasein" als "der künstlerische Traum Gottes" (KSA 9, 11[285]), "die Welt" als "Dichtung eines Gottes" (Za I, Von den Hinterweltlern, KSA 4).

Die jenem Gott zugeschriebene *vis creativa* geht später nach Nietzsches Abschied von der Metaphysik und der Ausrufung des *Tod Gottes* auf den Menschen über als dem wahren Schöpfer der sinn- und wertvollen Welt.

Der *produktions-ästhetische* Gesichtspunkt verlagert sich von dem fiktionalen Bereich der Kunst im herkömmlichen Sinne zu dem realen Bereich von Leben und Welt als von uns umzugestaltendes, erst in einem freien Akt der Setzung hervorzubringendes Universal-Kunstwerk: "Wir haben die Welt, welche Werth hat, geschaffen!" (KSA 11, 25[505].)⁶⁷ Doch taten wir das bisher unbewußt, waren in der Illusion befangen, es handele sich hierbei nicht um subjektive Fest-Setzungen, sondern um objektive Fest-Stellungen. Wenn wir nun aber endlich diese Täuschung hinter uns gelassen haben, können wir jene grenzenlose Freiheit erlangen, welche die Voraussetzung ist für die ästhetische und politische Schöpfung des Neuen.

Der sich von Gott wie allem Absoluten, allem Objektiven emanzipierende große Schaffende gleicht nun Goethes Prometheus: "Hier sitz' ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde, / Ein Geschlecht, das mir gleich sei, / Zu leiden, zu weinen, / Zu

⁶⁶ Vgl GT 5, KSA 1, S.47 f.

⁶⁷ "Wir erst haben die Welt, die den Menschen Etwas angeht, geschaffen!" (FW 301, KSA 3.) Vgl. auch KSA 11, 26[203]; KSA 9, 14[8].

genießen, und zu freuen sich / Und dein nicht zu achten, / Wie ich!"⁶⁸ Nietzsches Übermensch formt nicht nur Menschen, sondern eine ganze Welt. Er achtet Gott nicht nur nimmer, sondern nimmt seinen Tod endlich wahr, zieht daraus die Konsequenzen und vollendet damit diesen Mord erst. Denn Gott lebte immer nur in uns: als Unfreiheit - als Illusion, daß die von uns geschaffene "Welt, die Werth hat" (KSA 11, 25[505]), nicht unser Werk sei:

Wir kommen über die Ästhetik nicht hinaus - ehemals glaubte ich, ein Gott macht sich das Vergnügen, die Welt anzusehen: aber wir haben das Wesen einer Welt, welche die Menschen allmählich geschaffen haben: ihre Ästhetik (KSA 9, 12[29]).

⁶⁸ Goethes Werke in zwei Bänden. Erster Band. München 1953, S.115.