

EIN SEITENSTÜCK ZUR 'GEBURT DER TRAGÖDIE'

Nietzsches Abkehr von Schopenhauer und Wagner und seine Wende zur Philosophie
von Manfred Riedel

Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen, das ist der Titel eines Manuskripts, das Nietzsche nach längeren Vorarbeiten im Frühjahr 1873 abschloß und während eines Besuches in Bayreuth dem Wagner-Kreis - im Beisein von Erwin Rohde - vortrug. Mit geringem Erfolg, wie es scheint, obwohl Nietzsche seinen Vortrag an Wagner vertraute Gedankengänge von Schopenhauer anknüpfte, denn Cosima Wagner notiert in ihrem Tagebuch: "Abends hatten wir, wie Richard scherzt: 'die Söhne des Thales', d.h. Anaximander Heraklit Parmenides in der Arbeit des Professors Nietzsche vornehmen wollen, allein das Gespräch hatte uns so tief in die Erfahrungen geführt, welche wir bei Gelegenheit unseres Bayreuther Unternehmens gemacht, daß die trübe Stimmung nicht zu bewältigen ist" (9. April 1873). Und zwei Tage später, nachdem Nietzsche aus dem Manuskript weiter vorgetragen hatte, lautet die lakonische Notiz: "Wenig Gespräche". Was angesichts der kunstvoll durchkomponierten Abfolge der einzelnen Abschnitte und ihrer stilistisch glanzvollen Form verwundert, zumal dann, wenn wir die Rolle bedenken, welche Wagner während der langen Inkubationszeit dieser Schrift spielte. Hatte Nietzsche doch schon am Ende des ersten Baseler Semesters (1869) einem seiner engsten Studienfreunde anvertraut, er wage sich im nächsten Halbjahr an eine Geschichte der vorplatonischen Philosophen, in die "allerhand hineingearbeitet" werde, was "als kräftige Kost meinen Zuhörern dient und sie unmerkbar den ernstesten und würdigsten Denkern zuführen soll. Dazu habe ich einen Menschen gefunden, der wie kein anderer das Bild dessen, was Schopenhauer, 'das Genie' nennt, mir offenbart und der ganz durchdrungen ist von jener wundersam innigen Philosophie. Dies ist kein anderer als Richard Wagner". In ihm, so schrieb er damals nach dem Besuche auf Wagners Landsitz Tribschen, herrscht "eine so unbedingte Idealität, eine solche tiefe und rührende Menschlichkeit, ein solcher erhabener Lebensernst, daß ich mich in seiner Nähe wie in der Nähe des Göttlichen fühle".

Welchen Einfluß der anfänglich Vergötterte zusammen mit Schopenhauer und seiner Lehre vom erscheinenden Weltwillen am Grunde unserer Selbsterfahrung ('Die Welt als Wille und Vorstellung', 1819) auf die Konzeption von Nietzsches Erstlingsschrift, der 'Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik' (1872), ausübte, ist bekannt. Hatte doch Wagner unter dem frühen Eindruck von Buonaventura Genellis mythologischem Bild 'Dionysos in der Zucht der Musen Apolls', das er im Salon des Leipziger Verlegers Brockhaus sah, seine Idee vom "Kunstwerk der Zukunft" (1849) konzipiert und dabei für die griechische Tragödie die Formulierung von ihrer "Geburt aus der Musik" geprägt; eine Formel, die im freien Gebrauch Nietzsches Thema der sokratischen Auflösung des mythischen Untergrunds der Kunst mit dem Satz präludiert, daß auf den Trümmern der Tragödie in tollem Lachen der Komödiendichter Aristophanes geweint und aller Kunsttrieb schließlich vor dem "ernsten Sinnen der Philosophie" gestockt habe, als sie über die Ursachen der Vergänglichkeit des menschlich Schönen und Starken nachzudenken begann. Bekannt ist auch der Anteil, den Wagner am Schicksal dieser umstrittenen Schrift nahm, die sich zur eigentlichen Aufgabe machte, das von ihm erneuerte Musikdrama, jenes "sonderbare Rätsel unserer Gegenwart", in seinem Verhältnis zu den griechischen Tragikern zu beleuchten. Um so befremdlicher erscheint jenes geringe Echo, das die Vorträge über "die Söhne des Thales" in Bayreuth finden. Wagners Scherz und sein Verstummen, die Unfähigkeit des Künstlers zum philosophischen Gespräch, mußten Nietzsche zu denken geben. Und obwohl er danach immer wieder Anläufe zu einer Neubearbeitung und Ergänzung unternimmt, gelangt das Manuskript nicht zum Abschluß. Veröffentlicht wird es schließlich in den Nachlaßbänden der ersten Gesamtausgabe, gleichzeitig mit Diels' 'Fragmenten der Vorsokratiker' (1903), dem philosophisch gelehrten, bis heute maßgeblichen Standardwerk zur Überlieferungsgeschichte der frühgriechischen Philosophie.

I.

Daß Nietzsche das Manuskript seines "Philosophenbuchs" im Wagner-Kreis vorlas, setzte nicht nur eine Gewohnheit fort, die sich im Zuge der Vorarbeiten zur 'Geburt der Tragödie' während der Aufenthalte in Tribschen herausgebildet hatte. Es hängt vielmehr mit jenen durch Hölderlin und den Geist der Weimarer Klassik inspirierten Hoffnungen auf ein "deutsches Delos" zusammen, die er für Bayreuth in sich trug. Danach sollten sich während der Festspiele um die Aufführung von Wagners Musikdramen Vorlesungen, Gespräche, Wettbewerbe aus allen Bereichen der Kunst und Dichtung sammeln, um dem von seiner Weimarer Höhe abgefallenen, ja seit der Reichsgründung durch Bismarck mit gänzlichem Verlust bedrohten Geist der deutschen Nation den vermißten Einigungspunkt der "Kultur" zurückzugeben; hochgespannte Erwartungen, die auch Wagner hegte, aber so gewiß nicht teilen

mochte. Es waren Träume seiner Jugend, des Künstlers und Revolutionärs von 1848, an die sich der junge Nietzsche anschloß, als er im Hochgefühl der Freundschaft die erste Niederschrift des Philosophenbuches als "Festschrift für das Jahr 1874 und Bayreuth" konzipierte. Die Vorträge vom Frühjahr 1873 bildeten dazu eine Art "Generalprobe". Daß sie mißlang, ist sachlich begründet, worüber im folgenden näher zu sprechen sein wird. Wenden wir uns zunächst ihrer Entstehungsgeschichte und damit den Sachgründen zu, die Nietzsche zur Abfassung des Manuskripts über die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen bewogen haben.

Als Gelehrter, der die philosophischen Quellen im Rahmen der literarischen Überlieferung des klassischen Altertums zu erforschen sucht, in dieser Einstellung hatte sich der gelernte Philologe den ältesten Denkern des Griechentums früh zugewandt, die auch ihm zunächst "die Vorsokratiker" sind. Das beginnt während der Leipziger Studentenzeit mit dem Vortrag 'Über die Pinakes der aristotelischen Schriften' (1865) vor dem von Rohde und Nietzsche gegründeten Philologischen Verein sowie mit der (preisgekrönten) Arbeit zu Diogenes Laertius' 'Leben und Meinungen berühmter Philosophen', die sich dann bald auf das Ganze der schriftlich fixierten Überlieferung des griechischen Altertums ausweitete. Es sind quellenkundliche und historisch-vergleichende Studien, die von Untersuchungen zum umstrittenen Schriftenverzeichnis der Werke von Demokrit bis hin zur Dialogform der platonischen und früh-aristotelischen Philosophie reichen und sich mit der Berufung auf die Baseler Professur für Klassische Philologie in der Programmschrift des Pädagogiums (1870) und den Analecta Laertiana im Rheinischen Museum für Philologie (1870) fortsetzen.

Daraus erwächst eine Reihe geplanter Untersuchungen zum Verhältnis der alten Philosophenschulen untereinander und zu Sokrates auf der einen, zur antiken und neueren Literaturgeschichte auf der anderen Seite. Es sind Versuche an der Grenze zwischen Philologie und Philosophie, Wissenschaft und Kunst, die davon ausgehen, daß neben der "kleinen Gemeinde" mit Sinn für die klassisch-griechische Formenwelt eine "noch kleinere" lebt, für welche "die Denker des Altertums noch nicht zu Ende gedacht sind und gedacht haben", ohne sich auf eine der beiden Seiten festzulegen. So skizziert Nietzsche unabhängig vom Freundschaftsbund mit Wagner den groß angelegten Plan von "Altertümlichen Betrachtungen", die seine philologischen Einzelstudien durch historische Studien zur Genese der Po-
lis und ihrer "schönen" Lebensformen ergänzen und die Gesamtanschauung des älteren Griechentum in seiner Ferne und Nähe zur Gegenwart vor Augen führen sollten. In diesem Rahmen des zunächst so genannten Griechenbuchs finden die Philosophen als Künstler wie als politische Gesetzgeber und Wegbereiter des theoretischen Forschens ihren Ort. Und da sie zunächst ohne genauere Zuordnung auftreten, beabsichtigt Nietzsche ein "Colleg Griechische Philosophie" auszuarbeiten, das sich schließlich, nach einigem Schwanken über die Titelgebung ('Zur Dichter- und Philosophengeschichte Griechenlands'), im Vorlesungsplan: 'Die vorplatonischen Philosophen' konkretisiert.

In der Ausarbeitung dieses Kollegs - es wurde schon im Wintersemester 1869/ 70 angekündigt, aber erst im Sommersemester 1872 an der Universität Basel gehalten - wird Nietzsches philosophischer Trieb, der sich so ungestüm und gegen alle Konventionen der gelehrten Forschung mit den außeruniversitären Vorträgen über 'Die Zukunft unserer Bildungsanstalten' (1872) und dem Buche über 'Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik' (1872) Bahn gebrochen hatte, frei von der freiwillig eingegangenen Bindung des klassischen Philologen an die "wunderbare Einheit Wagners und Schopenhauers". Sie sind jene beiden Musageten am Eingang seines Denkwegs, der über die musikalische Neuschöpfung des tragisch zentrierten Kunstwerks und die Freilegung des Zentrums einer tragischen Weisheitslehre diesseits der Kunstsphäre alle Elemente in sich aufnimmt, die ihm zur Bändung des gelehrten Wissenstrieb und Betriebs historischer Wissenschaft in der Gegenwart nötig erscheinen. Es ist ein Philosophieren, das der Philologie verbunden bleibt, aber sich bereits anschickt, jenen Bund ebenso aufzukündigen wie das enge Band mit Wagner, das die Krisis auslöst: eine Entscheidung zugunsten der Philosophie und damit für den Austrag der von Anbeginn latenten Spannung zur Philologie und ihrer Stellung zwischen Wissenschaft und Kunst.

Aus dieser sachlich höchst angespannten Situation seines Denkens ist das Manuskript: 'Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen' entstanden. Als Bestandteil eines umfassenden "Griechenbuchs" konzipiert, blickt es in der Vorwegnahme des Standpunkts der "Unzeitgemäßen Betrachtungen" (1872 ff.) aus der Ferne des im klassischen Griechenland anfangenden Philosophierens auf sein herannahendes Verenden im wissenschaftlich geprägten Menschentum der europäischen Moderne. Womit Nietzsche das von Hegel aufgeworfene Problem des "Endes der Philosophie" aus einer ganz anderen Richtung erblickt als die zeitgenössischen Junghegelianer von Feuerbach über Marx bis hin

zu Eduard von Hartmann, die das klassisch-philosophische Element entweder klassizistisch mißverstehen oder zugunsten eines nicht-philosophischen Elements (der Sinnlichkeit, der Nationalökonomie, der Geschichte) preisgeben. Im Brief an Carl von Gersdorff (5. April 1873) hat Nietzsche bekannt, das Ganze sei von der buchmäßigen Form weit entfernt, er müsse "noch viel Zeit vergehen lassen, um eine nochmalige Darstellung (die vierte desselben Themas) zu wagen. Auch war ich genötigt, die sonderbarsten Studien zu jenem Zwecke zu treiben, selbst die Mathematik trat in die Nähe, ohne Furcht einzuflößen, dann Mechanik, chemische Atomenlehre usw. Ich habe mich wieder auf das herrlichste überzeugt, was die Griechen sind und waren. Der Weg von Thales bis Sokrates ist etwas Ungeheures".

Daran bestätigt sich der Ernst in Wagners Scherz, sein Spürsinn, der an Nietzsches Vortrag die veränderte Blickrichtung vom Schönen der Kunst auf die Erkenntnis der Wahrheit durch Wissenschaft und Philosophie wahrnahm. Denn die Spuren mathematischer und naturwissenschaftlicher Studien sind im Bayreuther Manuskript zugunsten der Zeugnisse für Schopenhauer getilgt. Wir finden sie in der ersten Darstellung des Themas, dem Kollegentwurf über 'Die vorplatonischen Philosophen', worin die verschiedensten Ansätze durcheinanderdrängen: philologische Gelehrsamkeit und Kritik, Mythos und Aufklärung, Wissenschaftsgeschichte und dichterische Vorformen philosophischer Weisheitslehren. "Doch fühle ich mich immer auf einer Bahn", schreibt Nietzsche an Erwin Rohde (5. Aug. 1872), "es gibt keine Verwirrung, und wenn man mir nur Zeit läßt, bringe ich's ans Tageslicht".

Die zweite Darstellung vom Herbst 1872 - sie trägt die Überschrift: "Der letzte Philosoph" - versteht sich als Rechtfertigung des Bayreuther Gesamtkunstwerkes, das Nietzsche mit einer Kunstpyramide vergleicht: "Ich baue daran pyramidum altius". Der Bau fußt auf den Eckpunkten von "Wissenschaft" und "Kunst", von "Wahrheit" und "Illusion", die das ebene Vieleck jener Pyramide umgrenzen, deren Seitenlinien von der Grundfläche des erscheinenden Weltwillens nach oben hin im Werk des philosophischen und künstlerischen Genius kulminieren. Als Spitze der unserem Auge erreichbaren Pyramide gilt dem jungen Nietzsche die altgriechische Tragödie von Aischylos bis hin zu Sophokles, die Wagners Musikdrama erneuert. Kultur gründet sich jedoch nicht auf philosophische Erkenntnis, sondern einzig auf die Kunst, der die Philosophie dient. Der "letzte Philosoph" beansprucht nur, dem Leben zur Möglichkeit seiner Selbstbejahung zu verhelfen, und dazu beweist er die Notwendigkeit der Illusion, eines alle Künste und Sinne vereinigenden Kunstwerks und seiner gemeinschaftsbildenden Kraft. Er ist jener "Philosoph der tragischen Erkenntnis", der unter dem Scheitern des Anspruchs der Metaphysik auf vollständige Welterklärung leidet und darum die künstlerische Illusion braucht, ja, dem sich das "Bild des Daseins" gerade dadurch vollendet, daß ihm das Metaphysische "zuletzt" noch einmal ästhetisch oder anthropomorphisch erscheint. Daher sein Name, der keine degenerative Endgestalt, sondern die Regenerierung philosophischer Weisheit durch die kommenden Denker umschreibt: "Der letzte Philosoph" - es können ganze Generationen sein". Fluchtlinien in diesem Bauwerk sind die für Cosima Wagner geschriebenen 'Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern', deren erste über 'Das Pathos der Wahrheit' (1872) durch Verlegung des Gewichts auf die von Nietzsche später so genannte "Leidenschaft der Erkenntnis" sein Fundament - den Eckstein der Kunst-Illusion - insgeheim untergräbt, so daß der Bau des Philosophenbuchs in der ursprünglich geplanten Form nicht ausgeführt wird.

Die dritte Darstellung bescheidet sich mit dem Programm: "Der Philosoph als Arzt der Kultur", das seine Stellung "einst" und "jetzt" zu vergleichen beabsichtigt, um die jetzigen Kulturschäden zu diagnostizieren und nach Heilungsmöglichkeiten zu suchen. Er ist ein Werkzeug, nicht die Basis der Kultur. Ihr Heil, das bleibt die Grundlage, ruht auf der Kunst. Diese Erwartung inspiriert den Vergleich des Ursprungs der griechischen Tragödie mit dem Sinn und Ziel von Wagners Musikdrama in Nietzsches Erstlingsschrift, die nun im Philosophenbuch ein "Seitenstück" finden und daran den Ansatz jener "Artenmetaphysik" verdeutlichen soll, die sich hinter der "purpurnen Finsternis der Tiefe" seiner Untersuchungen über den dionysischen Grund der Kunst verbirgt; mit dem von Wagner so nicht vermuteten Ergebnis, daß es ihn widerruft, sofern diese Metaphysik die Lust des tragischen Kunstwerks "hinter den Erscheinungen" zu suchen lehrt und das Wagnersche Musikdrama als "Kunst des metaphysischen Trostes" gefeiert hatte.

Wenn ich die Tragweite von Nietzsches philosophischen Widerruf vorwegnehmend so umschreiben darf, handelt es sich bei dem mehrfach umgeschriebenen Buchmanuskript um Variationen ein und desselben Themas, nämlich um die Klärung des vielberedeten "Geistes der Musik", dem alles nur Spiel, im Grunde nur Seligkeit sein kann". Worunter wir die ursprünglich griechische Musenkunst zu

verstehen haben, die Rhythmus der Rede, Musik in Gesang und instrumentaler Begleitung sowie Orchestik als Tanzbewegung umfaßt - Verbindungen des gegensätzlich Gestimmten, der Hör- mit der Schauwelt im dionysischen Festspiel der Bürgergemeinde, die, ins Kosmische übertragen, auf einen Zusammenhang unter den Erscheinungen und darin auf Übereinstimmung und Einheit des Unterschiedenen weisen. Es sind Übertragungen sichtbarer Bilder und gefühlter Vorgänge, von Metaphern, die etwas als gleich behandeln, was man in einem Punkt als ähnlich erkannt hat, von Vergleichen und Gleichnissen, die Nietzsche bei Heraklit unter der Metaphorik des Weltspiels wiederfindet: eines Spiels, das er im Gegenzug zu Schopenhauers Verneinung der Erscheinungswelt als Grundlage metaphysisch geforderter Willensverneinung und deren Widerklang in Wagners Musik am Beispiel des größten der vorplatonischen Philosophen auszudeuten unternimmt.

II.

Einzig konstanter Zug inmitten diesen wechselnden Entwürfen scheint der Ansatz von Nietzsches Konzeption zu sein, Wagner, Schopenhauer und das älteste Griechentum im Blick auf eine Erneuerung der tragischen Kultur "zusammenzurechnen", seine Behauptung, daß zwischen "unserer höchsten Kunst und Philosophie und zwischen dem wahrhaft erkannten älteren Altertum" kein Widerspruch sei, ja, daß sie sich sogar gegenseitig stützen und tragen. Das scheint nur so. In der Sache verschiebt er sich mit jedem Entwurf. Konstant bleibt lediglich die davon ausgelöste Frage, wie sich die archaisch-dionysische Volksweisheit des griechischen Mythos (jener abgrundtiefe Pessimismus in der Antwort des Silen auf die Frage nach dem Allerbesten für den Menschen: das Beste sei, nicht geboren zu werden, nicht zu sein, nichts zu sein) zur olympischen Götterwelt des Homerischen Epos, die ethischen Grunderfahrungen der griechischen Tragiker (ihre Darstellung menschlichen Lebens in der Welt unter dem Gesichtspunkt des Leidens) zur Ethik der sokratischen Philosophenschule und der platonischen Akademie verhalten. Es ist eben jene Fragestellung, die Nietzsche fast unmerklich, aber unvermeidlich zu Wagner und dessen philosophischen Gewährsmann Schopenhauer in den Gegensatz bringt.

Von Anbeginn lautet Nietzsches Antwort, daß äußerlich gar kein Verhältnis besteht. Warum? Weil Sokrates und Platon Dichtkunst und Philosophie unterscheiden und die Ethik der Kunstpraxis des homerischen Rhapsoden als Zentrum griechischer Erziehung zuordnen. Von hier aus bestimmt Nietzsche den geschichtlichen Stellenwert der platonischen Dialogkunst. Im Blick auf die zentrale Sokratesfigur spricht Nietzsche von Platons "philosophischem Drama", das weder zur Tragödie noch zur Komödie gehört, weil der Chor fehle, das Musikalische und Religiöse des dramatischen Ursprungsgeschehens. Es ist die Verwurzelung der Kunst im Volksleben, in jenem kultischen Festspiel der Bürgergemeinde zu Ehren des Gottes Dionysos, die nach Nietzsches Einsicht das platonische Sokrates-Drama mit der Verselbständigung des geschriebenen Dialogs gegenüber dem lebendigen Wort und seiner Lautwerdung durch die menschliche Stimme und dem ebenso chorisch wie praktisch abgestimmten Kunstwerk der aufgeführten Tragödie abschneidet. Das Leben des Sokrates und seine Umsetzung ins Werk des als klassisch anerkannten Philosophen gehört zur episch-apollinischen Tradition in der Nachfolge Homers, mit dem wesentlichen Unterschied, daß jenes platonische Dialogwerk "nicht zur Praxis, sondern zum Lesen" dient: "Es ist das Literaturdrama".

Diese Unterscheidung, deren Tragweite für das Verständnis der griechischen Dichtungs- und Philosophiegeschichte heute voll erkannt wird, hatte Nietzsche in seinen Baseler Vorlesungen breiter entwickelt und in den beiden Vorträgen: 'Sokrates und die Tragödie' (1870) und 'Die dionysische Weltanschauung' (1870) wenigstens angedeutet. Die tragische Kunst ist keine resignierte Weltbetrachtung, wie Schopenhauer meinte, sondern sie bringt Klarheit über das Unhintergehbare des Leidens und seine Verklärung zugleich. Unter diesem Gesichtspunkt aufgefaßt, ist sie die Vorgestalt einer ästhetischen Rechtfertigung der Welt, wie sie Nietzsches Artisten-Metaphysik als einzig mögliche "Kosmodie" vorschwebt. Dem Einwand gegen Schopenhauer vermochte Wagner ein Stück weit zu folgen, während er den von Nietzsche markierten Unterschied zwischen der ethischen Philosophie der Tragiker und der Absage des platonischen Sokrates-Dramas an die volkstümliche Weisheit des Silen zugunsten optimistischer Welterkenntnis und Aufhebung des Leidens ablehnt. Ja, Wagner hat, wie man sagen muß, die Konsequenzen der Unterscheidung für Nietzsches Umwertung des klassischen Griechentums gar nicht verstanden, als er nach der Lektüre des Sokrates-Vortrags von Nietzsche verlangte, ihm ein "ganzes Halbtel" seiner Bestimmung abzunehmen und dabei vielleicht ganz der eigenen Bestimmung nachzugehen: Philologe zu bleiben, um als solcher "von der Musik sich dirigieren zu lassen", mitzuhelfen, "die große 'Renaissance' zu Stande zu bringen, in welcher Platon den Homer umarmt, und Homer, von Platons Ideen erfüllt, nun erst recht der allergrößte Homer wird".

Vergleichen wir das Konvolut der Aufzeichnungen, die Nietzsche unter dem Eindruck dieser und ähnlicher Äußerungen von Wagner während der langen Inkubationszeit seines Tragödienbuchs gemacht hat, so begegnen uns zwar unter den verschiedenen Entwürfen zur Dichter- und Philosophiegeschichte gelegentliche Verweise auf die Abhandlung: "Von Homer bis Sokrates". Aber in der Sache ist Nietzsche nirgends auf Wagners Vorschlag eingegangen. Hatte er doch die Vorstudie zur 'Geburt der Tragödie' zunächst als Philosophenbuch konzipiert ("Der Kampf zwischen Kunst und Wissenschaft in Griechenland. Der Stand der ist darzustellen. Titel etwa Sokrates und die Tragödie"). Und er hatte dann dazu angesetzt, die philosophische Lebensform vom Leben des Künstlers und Gesetzgebers der griechischen Polis her abzuheben; ein Ansatz zur vergleichenden Betrachtung der gleichzeitigen Entstehung von Tragödie und Philosophie, die in Vorarbeiten stecken blieb und nach der Begegnung mit Wagner aufgegeben wurde. Wie überhaupt das ursprüngliche Konzept des Tragödienbuchs mit der Apologie des musiktreibenden Sokrates abschließen sollte, wodurch es Raum für die Betrachtung der älteren Denker als Künstler-Philosophen und Reformatoren des Polislebens gelassen hätte, während die Ausführung auf eine Apologie von Wagners dramatischem Musikwerk hinausläuft, so daß die Darstellung des Standes der vorplatonischen Philosophen im Tragödienbuch gar keinen Platz findet.

Hier setzt mit Nietzsches philosophiegeschichtlicher Denkarbeit das Nachdenken über Wagner ein, und es scheint mir kein Zufall zu sein, daß er sich selbst, gegen Wagners Rollenzuschreibung als philologischem Ausbeuter der Bayreuth-Idee, zu eben jener Zeit gegenüber E. Rohde offen zu seinem Philosophentum bekennt und anerkennt, was ihn zur eigenen Aufgabe drängt: "Wissenschaft, Kunst und Philosophie wachsen jetzt so sehr in mir zusammen, daß ich jedenfalls einmal Centauren gebären werde". Auf diesem Weg konnte Nietzsche Wagners letztlich klassizistischem Griechenlandbild auf die Dauer nicht folgen. Daß Platon den Homer "umarme", diese Auffassung widersprach allem, was sich Nietzsche zu erarbeiten begann, als er von Platon die vorplatonischen und nicht etwa die vorsokratischen Philosophen zu unterscheiden lernte; eine Unterscheidung, die ihn sowohl über Schopenhauers platonisierende Metaphysik als auch über die metaphysisch stilisierte Kontrastfigur des Sokrates in der 'Geburt der Tragödie' hinausführt.

Durch den Auftakt der Bayreuther Vorträge irregeleitet, hatte Wagner den doppeldeutigen Standort der Wissenschaft zwischen Dichten und Denken verkannt, von dem aus Nietzsche die griechische Philosophie mit dem thaletischen Grundsatz über das Wasser als Ursprung aller Dinge beginnen läßt; ein Satz, von dem er weiß, daß Aristoteles in Wahrheit seine einzige Quelle ist. Und so mußte Wagner schließlich jene besondere Bedeutung verkennen, die Nietzsche Anaximander zuspricht, der "den Knäuel des tiefsinnigsten ethischen Problems mit kühnem Griffe, als der erste Grieche, erhascht". Behandelte doch schon das Baseler Kolleg "als Hauptkerle Anaximander Heraklit Parmenides - in dieser Reihenfolge", mit Thales als "Vorläufer" zu Anaximander, Xenophanes als Vorläufer zu Parmenides, während Pythagoras für sich steht. Eine zweite Gruppe bilden im Kollegentwurf Anaxagoras, Empedokles, Demokrit, mit denen die "jüngere Bewegung der Naturwissenschaft" einsetzt, in deutlichem Gegensatz zur älteren der Künstler-Philosophen. Weit davon entfernt, nur die "Söhne des Thales" zu sein, wird durch einen jeden von ihnen die Philosophie neu geboren. Die aristotelisch übliche Genealogie von Diadochen und Lehren ist willkürlich, ja, geradezu falsch. Es sind "ganz verschiedene Weltbetrachtungen: darin, worin sie sich berühren, worin der eine vom anderen lernt, liegt gewöhnlich das Schwächere seiner Natur". Denken wir uns Platon verloren und die Philosophie mit Aristoteles beginnen, heißt es gegen doxographische Einebnungen durch die peripatetische Schule, so könnten wir uns jenen älteren Philosophen, der zugleich Künstler ist, gar nicht mehr imaginieren, er müßte uns unbekannt bleiben.

Die bekannten Philosophen, das sind zunächst auch für Nietzsche Platon und Aristoteles, die er in seiner Optik verfremdet: Platon, der die Tragödiendichter aus dem Idealstaat verbannt, und Aristoteles, dessen 'Poetik' das Lesedrama sanktioniert. In Platon erkennt Nietzsche den "ersten großartigen Mischcharakter" unter den griechischen Denkern. Seine Ideenlehre verbindet sokratische mit pythagoreischen, eleatischen, heraklitischen Elementen, weshalb sie nicht ohne Weiteres eine Originalkonzeption bildet. Und das Gleiche sein Leben: als Mensch besitzt Platon die stolzen Züge von Heraklit und Parmenides, die melancholisch-geheimnisvollen und legislatorischen von Anaximander und Pythagoras, die Streitlust der Sophisten und des seelenkundigen Dialektikers Sokrates. Sie stellen die reinen und ungemischten Typen dar, in der Art zu denken wie sich zu verhalten. Was sie lernen und lehren, erleiden und leben sie, und ihr Leben ist nichts als ein Mittel leidenschaftlicher Erkenntnis.

Wer will, so werden die vorplatonischen Denker in den Baseler Vorlesungen eingeführt, mag sie die "Einseitigen" nennen. Für Nietzsche sind sie die eigentlichen "Erfinder" der philosophischen Lebensform, die das Leben selbst als Versuch des Erkennenden ansehen und durch ihr Beispiel den Nachfolgern das Philosophieren unendlich erleichtern. Die typischen Philosophen, heißt es in den Bayreuther Vorträgen, "sind ganz und aus einem Stein gehauen. Zwischen ihrem Denken und ihrem Charakter herrscht strenge Notwendigkeit... Sie alle sind in großartiger Einsamkeit die Einzigen, die damals nur der Erkenntnis lebten. Sie alle besitzen die tugendhafte Energie der Alten, durch die sie alle Späteren übertreffen, ihre eigene Form zu finden und diese bis ins Kleinste und Größte durch Metamorphose umzubilden". Den Späteren geht dieser originale Zug ab, denn wo etwas Einseitiges hervortritt, wie bei den Zynikern, ist es nicht Typus, sondern Karikatur. Ja, genau genommen erkennt Nietzsche nur diese drei als die reinsten Typen an: Pythagoras, den Weisen als religiösen Reformator, der für sich, ohne schon Philosoph zu sein, die philosophische Lebensform entdeckt; Heraklit, den Weisen als stolzeinsamen Wahrheitsfinder und, der letzte in jener Reihe, Sokrates, den Weisen als ewig und überall Suchenden. Alle anderen, fügt Nietzsche den Merkmalbeschreibungen seiner philosophischen Triarchie hinzu, "sind, als Vertreter eines, nicht so rein und original. Diese drei Typen haben drei ungeheure Einheitsvorstellungen gefunden, mit ihnen sind sie verwachsen: Pythagoras den Glauben an die Identität der zahllosen Menschengeschlechter, ja mehr alles Beseelten zu aller Zeit. Sokrates den Glauben an die Einheit und ewig gleiche, überall für alle Zeiten gleich verbindliche Kraft des logischen Denkens. Heraklit endlich die Einheit und ewige Gesetzmäßigkeit des Naturprozesses. Das völlige Aufgehen dieser Typen in diese Einheitsvorstellungen zeichnet sich aus; es macht sie gegen alle anderen Bestrebungen und Absichten blind und ausschließend".

Daraus erklärt sich der tiefe Einschnitt, wenn man so will: jene zweite "Umwertung aller Werte", die Nietzsche nach der ersten des Tragödienbuchs im Hinblick auf die Anfänge der abendländischen Philosophie vornimmt. Es ist ein für seine Revision des Verhältnisses zwischen Kunst und Wissenschaft folgenreicher Rückblick auf die Sokrates-Gestalt am Anfang des eigenen Denkwegs und ein Vorblick auf das Ideal des Weisen in der Zarathustra-Dichtung, das sich hier aus der Ferne abzuzeichnen beginnt. So liegt es nahe, Nietzsches Beschreibungen der philosophischen Triarchie als Selbstbeschreibung zu verstehen und zum Leitfaden der Interpretation seines Weges von der Philologie zur Philosophie zu wählen, der sich "jenseits von Bayreuth" auftut: im Absprung von Schopenhauer und Wagner.

III.

Nietzsche hat seinen Versuch, die Bewegung des anfänglichen Denkens auf dem Hintergrund der ethischen Erfahrung des tragischen Zeitalters darzustellen, gelegentlich mit der Relieifarbeit verglichen, jenem künstlerischen Gebilde, das ihm zugleich die dichterische Einheit der Tragödie darstellt: eine Mehrfigurenkomposition, die an jedem Teil den Grundgedanken illustriert. ohne daß zwischen den Illustrationen eine logische Notwendigkeit besteht. Man denke an das halbplastisch ausgearbeitete Giebelwerk des griechischen Tempels oder an Rotunden spätantiker Bildsäulen: Niemals bekommt man das Ganze zu sehen, sondern sieht im Gehen, wie immer ein Teil dem Auge entwindet, ein anderer kommt. So jedenfalls hatte Nietzsche das "Seitenstück" zur "Geburt der Tragödie" angelegt: als hervorspringendes Bild der Flächenkunst im Stein, wobei die Figuren immer anders gruppiert und mit dem ganzen Hintergrund der griechischen Daseinserfahrung verbunden sind.

Leider gestattet es die mir zugemessene Zeit nicht, Sie zu einem Rundgang durch das Stück zu führen. Ich muß mich abschließend darauf beschränken, den gewonnenen Gesamteindruck zu differenzieren und einige charakteristische Züge der Hauptfigur des Heraklit zu unterstreichen, die am stärksten über den Grund hervorspringt. Während Thales zur Wissenschaft hinstrebt, Anaximander wieder von ihr weg will, und ebenso Anaxagoras und Demokrit auf der einen Seite und auf der anderen Empedokles und die Pythagoreer, bleibt Heraklit der einzig Ruhende. Er ist jener Eine, Einzige, welcher der hohen Anforderungen an den Philosophentypus genügt, den sich Nietzsche als Hörer in der Werkstatt des Aeschylus oder als Zuschauer der Tragödie bei den panhellenischen Wettkämpfen denkt. Kämpft er doch gegen den Mythos, der die Griechen auf die Lebensform der Polis isoliert und den Barbaren entgegenstellt, indem er als erster über eine Weltordnung nachdenkt, die überhellenisch ist. Und andererseits verkärt er in seinem Gedanken jene spezifisch hellenische Erfindung des Wettkampfs (agon) in den Gymnasien, Palästren, Gerichtshäusern, unter den epischen, lyrischen und tragischen Dichtern, die im Drama ihre künstlerisch vollendete Form findet.

Und an dieser Stelle erinnern wir uns noch einmal daran, daß das Drama kein Literaturzweig oder Bestandteil der Lesepraxis, sondern Teil des Lebens im Ganzen, ja dieses Ganze selbst ist, von sei-

ner dichtesten Darstellung her gesehen. So wird es in der Heraklit-Interpretation aufgefaßt, und es scheint mir von einigem Gewicht zu sein, daß Nietzsche, noch bevor er das Philosophenbuch konzipierte, die Kunstform der Tragödie eben deshalb "schön" nennt, weil der dionysische Vorgang ewigen Werdens und Vergehens hier als Kunsttrieb "mit seinem Lächeln", im apollinischen Bild des "spielen- den Kindes", erscheint; um dann in einem Atemzug das Leben der Griechen dem von Kindern zu ver- gleichen, die nicht wissen, welches erhabene Spielzeug unter ihren Händen entstanden ist und bald wieder zertrümmert wird.

Vom Pathos der Wahrheit umgeben, finden wir dieses Bild am Umriß von Nietzsches Heraklit-Inter- pretation wieder. Er ist ein Denker, der die Dichter zum freien Wettkampf herausfordert und zuhächst, mit seiner Leidenschaft der Erkenntnis, jenes Dasein verkörpert, um das noch gekämpft wird, das "Da-sein im Leben, im Nachruhm". Heraklits Denkkampf dreht sich um die Anerkennung der Wahrheit der Natur, des uns fremd erscheinenden Werdens ohne ruhendes Sein, das Mythos und Dichtung in Götter-Menschen umgefälscht hatten. Genau genommen, hat Heraklit zwei ungeheure Wahrheiten gelehrt, die eine ebenso schrecklich für den Menschen als die andere erhebend: einmal das zeitlich unaufhörliche Bewegtsein, die Negation jenes Dauerns und Verharrens in der Welt (a) und dann die innere, einheitliche Gesetzmäßigkeit jener Bewegung (b). Zur Bekräftigung der ersten Wahrheit stüt- zen sich die Baseler Vorlesungen auf naturwissenschaftliche Forschungsergebnisse über die Relativi- tät des Zeitmaßes in seiner Abhängigkeit von Pulsschlag, Wahrnehmungsfähigkeit und unterschiedli- chen Alterungsprozessen der Lebewesen. Die Bayreuther Vorträge berufen sich auf Schopenhauers Satz, dem zufolge alles in der Zeit und sie selbst "nur ein relatives Dasein hat, nur durch und für ein anderes, ihm Gleichartiges, d.h. wieder nur ebenso Bestehendes sei".

Wem diese Wahrheit von höchster, jedermann zugänglichen Anschaulichkeit vor Augen liegt, der muß nach Nietzsche auch sofort mit Heraklit weitergehen und folgern, daß das ganze Wesen der Wirklich- keit eben nur Wirken ist und daß es keine andere Art von "Sein" außer dem ewigen Werden gibt. Sie weckt die Erfahrung der "Einkehr in fremdes Sein", ein Gefühl, das den Zuschauer des dionysischen Festspiels überfällt und am nächsten der Empfindung steht, mit der jemand mitten im Meer oder bei einem Erdbeben alles bewegt sieht und das Zutrauen zur Erde verliert. Darum gehörte eine stau- nenswerte Kraft dazu, diese Wirkung "in das Entgegengesetzte, in das Erhabene und das beglückte Erstaunen zu übertragen". Es ist die Kraft, die dem Denker Heraklit aus der Anschauung des Spiels selbst zuwächst. Faßt er doch mit seinen Grundbegriffen jenen wunderbaren Prozeß des Streits um das Dasein in Lob und Nachruhm zusammen, in dessen Verlauf "der allgemeine Kampf aller Griechen allmählich auf allen Gebieten eine anerkennt: wo kommt diese her?"

Das ist Nietzsches Frage - und er beantwortet sie mit dem Satz des Künstler-Philosophen Heraklit, wo-nach alles in der Welt diesem Kampf und Streit gemäß geschieht, der an ihm selbst im vielfältigen Wechsel von Sieg und Untergang das Recht erscheinen läßt. Es gibt keine metaphysische Welt der Gerechtigkeit "hinter den Erscheinungen, wie Anaximander anzunehmen neigte, um das Vergehen als Strafe für den Kampf zu erklären, der dem Werden immanent ist, sondern: "Der Streit des Vielen selbst ist die reine Gerechtigkeit! Und überhaupt: das Eine ist das Viele".

Nietzsche umschreibt damit den Heraklitischen Grundsatz, "daß der Krieg allgemein ist und Recht der Streit"; ein Satz, der wie die meisten Sätze des Heraklit - Nietzsche zitiert: "In demselben ist das Le- bende und Tote und das Wachende und Schlafende und das Junge und Alte" und: "Aus dem sich Ent- zweierenden entsteht die schönste Harmonie" - Erfahrungen des Menschenlebens abgewonnen sind, die aber doch immer schon darüber hinausweisen und auf das Grundverhältnis des Menschen zur Natur hindeuten. Man denke an das dichterische Bild der Welt als einem Mischkrug, der beständig umgerührt werden muß, um sich nicht zu zersetzen. Aus derselben Quelle, so deutet es Nietzsche sinnbildlich aus, "strömt das sonnige Lebenslicht und das Dunkel des Todes" und dieses Verhältnis sei vorgebildet durch die Beziehung des Menschen zur umgebenden Luft: am Tage vom Lebensprin- zip des Feuers erfüllt, das den Menschen eins mit dem "Gemeinsamen" oder "besonnen" sein läßt, reißt das Band während der Nacht, worin sich der Mensch im Schlaf anheimfällt, vergeßlich, ja tot er- scheint und zum Leben nur erweckt werden kann durch die Wiederannäherung an das Feuer, "wie verlöschende Kohlen zu hellglühenden gelegt wieder in gemeinsamer Flamme auflodern".

Ein dichterisches Bild vom Menschenleben, dies ist nicht zuletzt das Mittel zur Deutung der Welt als Spiel des Zeus oder, physikalisch ausgedrückt, des Feuers mit ihm selbst. Entstammt es doch Hera- klits Vergleich der Weltzeit mit dem Kind, das spielt, hin und her die Brettsteine setzt; ein Gleichnis,

das Nietzsche unter vollständiger Zitierung von Belegstellen und ihres Gewährsmanns, J. Bernays, wie gegen neuere Nietzsche-Interpreten angemerkt sei, auf jenes Bild vom kriegerischen Beistand des Künstler-Gotts Apollo bezieht, der während der Belagerung von Troja das Mauerwerk der Griechen so leicht umstürzt wie ein Kind den im Spiele aufgetürmten Sand am Meer spielend wieder zusammenschüttet mit Händen und Füßen. Mag sein, daß damit Unvergleichbares zeitgemäß einander angeglichen wird. Wichtiger als vordergründig gelehrtenhafte Kritik erscheint mir jedoch eine Verständigung darüber, was jenes von Nietzsche "erhaben" genannte Gleichnis bildlich umschreibt.

Ich kann den Eindruck nicht teilen, daß Nietzsche erst im Verlauf der Ausarbeitung seines Reliefs in den heraklitischen Gedankengang hineingezogen worden sei; daß er Heraklit erst, zusammen mit den übrigen Philosophen, zu den "Nicht-Künstlern" gezählt, ja, der Kunstfremdheit und Feindseligkeit gegen das Dionysische beziehen und dann mehr und mehr als den Philosophen der "ästhetischen Weltbetrachtung" beurteilt habe, die einen unvergänglichen "Kunstwert" besitzt. Vielmehr gehört die Gegnerschaft zur (epischen) Dichtkunst ebenso zur anfänglichen Konzeption der philosophischen "Genialen-Republik" wie die Feindschaft zum Barbarisch-Dionysischen, wogegen sich doch Heraklit im Verein mit den Tragikern wendet.

Mir scheint es eher umgekehrt zu sein: Die 'Geburt der Tragödie' ist ganz erfüllt von jener artistenmetaphysischen Betrachtung der Welt als einem künstlerischen Phänomen, deren Kronzeugen Wagner und Heraklit sind. Vergleicht doch dieses Buch die lustvolle Erregung der musikalischen Dissonanz, die wir hören wollen, um uns auf diesem intoniert erfahrenen Zustand des Leidens und der Selbstauflösung zugleich hinauszusehen, mit dem dionysischen Kunstwerk der Tragödie und ihrer Erneuerung durch das Wagnersche Musikdrama, das "uns immer von Neuem wieder das spielende Aufbauen und Zertrümmern der Individualwelt als den Ausfluß einer Urlust offenbart." Und sie greift dann weiter zum Gleichnis von "Heraklit dem Dunklen", der die weltbildende Kraft selbst in einem Kind erblickt habe, das "spielend Steine hin und her setzt, und Sandhaufen aufbaut und wieder einwirft". Während Nietzsche mit jenem Gleichnis und Vergleich schon in der 'Geburt der Tragödie' von Schopenhauer Abstand gewinnt, gebraucht er beide ein weiteres Mal in der Schrift über 'Richard Wagner in Bayreuth' (1876), aber auf eine Weise akzentuiert, die uns verrät, daß er inzwischen auch von diesem Musageten seiner Jugend Abschied genommen hat: Wagners Musik ist als Ganzes ein "Abbild der Welt, sowie diese von dem großen ephesischen Philosophen verstanden wurde, als eine Harmonie, welche der Streit aus sich erzeugt, als die Einheit von Gerechtigkeit und Feindschaft".

Wir berühren damit am Schluß den Ansatz von Nietzsches ganzer denkerischer Arbeit, seine Erfahrung des "tiefen Zwiespalts" zwischen Wahrheit und Dichtung, Wissenschaft und Kunst und wie die disparaten Sphären sonst noch lauten mögen, worin sich, nach der festgehaltenen Notiz des Wagner-Buchs, das tragische Dichten wie das Denken bewegen. Wenn Nietzsche sagt, Heraklit habe als "unkünstlerischer Mensch" nach dem Bild vom Kinderspiel gegriffen, um den Gedanken der tragischen Weisheit zu verdeutlichen, dann heißt das nichts anderes, als daß in Heraklit der wissenschaftliche Erkenntnistrieb frei wird, dem das Alltägliche, Gewöhnliche betrachtenswert erscheint und zum Problem wird, im Unterschied zum unwissenschaftlichen Menschen des Mythos und der Dichtung, der nur das Ungewöhnliche, Regellose interessant findet: "Das ist das wahre Kennzeichen des philosophischen Triebes: Die Verwunderung über das, was vor allen liegt". Sie gilt den Alltagserfahrungen des Fortgerissenwerdens im Fluß der Weltzeit, der uns wie von selbst in "fremdes Sein" einkehren läßt. Darüber würden sich die meisten Menschen am wenigsten verwundern, so daß sie gar kein Bedürfnis verspüren, mit dem Sein eins zu werden. Erstaunen sie doch ebensowenig über das alltäglichste, gewöhnlichste Phänomen der Sprache, das in Rhythmus und Regel den Zeitstrom ein Stück weit anhält und unterbricht. Denn obwohl damit alle am meisten umgehen, machen sie sich mit keinem von beiden vertraut. Daher die Kritik an den "Kinderspielen" menschlichen Meinens im Alltag, die Behauptung, womit die Sterblichen immerfort verkehren - mit dem das All durchwaltenden Logos -, davon "sondern sie sich ab, und was ihnen jeden Tag begegnet, kommt ihnen fremd vor"

Statt solche Meinungen durch moralische Interpretation der Naturvorgänge des Immer-Anders-Werden in Ausdrücken von Schuld und Strafe zu verstärken, versucht das philosophische Denken, den Erfahrungen der Einkehr in fremdes Sein den Schein der Fremdheit zu nehmen. So sieht es seine Aufgabe darin, an den alltäglichsten Phänomenen Regel und Gesetz der großen Naturvorgänge zu erkennen, um sich dann mit der Erkenntnis "einig" zu wissen. Dazu bringt Nietzsche das alte Bild vom Kinderspiel dem neueren vom Spiel des Künstlers unter einem für sein eigenes Denken entscheidenden Gesichtspunkt zur Deckung. Denn an sich gehören beide disparaten Sphären an, das eine dem

Einzugsbereich der Mythen vom apollinischen Kriegsgott und von Dionysos-Zagreus, jenem ruhelos verfolgten, leidenden, zerstückelten Sohn des Zeus, der ihn vor der Vernichtung rettet, das andere dem Bereich der Dichtkunst, die den Mythos spielerisch fortzeugt, um ihn schließlich in der Moderne - angesichts der von Kant aufgewiesenen "Lücke" zwischen Glauben und Wissen - nur noch "ästhetisch" auszudeuten. An diesem Punkt erhebt sich hinter der Gestalt des Künstler-Philosophen Heraklit die "ganz neue Art des Philosophenkünstlers", der in jene Lücke das Kunstwerk des tragischen Gedankens hineinstellt, mit zugleich künstlerischer und gesetzgeberischer Absicht. Das Werk des Künstler-Philosophen - wir dürfen hier an die 'Zarathustra-Dichtung' denken - kann die gesuchte Weisheit nicht finden und mitteilen, ohne den ungehemmten Erkenntnistrieb der Wissenschaft dichterisch zu zähmen.

Der Autor

Manfred Riedel ist Professor an der Universität Halle-Wittenberg. Er hat den Lehrstuhl für Philosophie inne.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 17/ 1994,
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>