

[...] zuletzt wäre ich sehr viel lieber Basler Professor als Gott; aber ich habe es nicht gewagt, meinen Privat-Egoismus so weit zu treiben, um seinetwegen die Schaffung der Welt zu unterlassen. Sie sehen, man muß Opfer bringen, wie und wo man lebt.– (ebd.)

Natürlich ist dieser ›Gott‹ nur dem Namen und gewissen Attributen nach dem monotheistischen Gott des Christen- und Judentums verwandt. Es handelt sich vielmehr um den ›Gott der Mystik‹, der in Einklang mit dem Kosmos, mit diesem verschmilzt. Als solcher zeigt er sich allem und jedem ausgesprochen liebend, wohlwollend und heiter,³¹² schlägt »hier und da Jemandem auf die Schulter und sag[t]«: »[...] siamo contenti? son dio, ho fatto io questa caricatura...« (ebd., 579).

2.3 Nietzsches Ausdrucksformen und seine Bedeutung für Strukturalismus und Poststrukturalismus

Es versteht sich von selbst, dass ein Denken, welches die eigene begriffliche Verstandestätigkeit mitsamt ihren sprachlichen Ausdrucksmitteln infrage stellt, mit einem Stil einhergeht, in welchem nicht nur die stete Selbstreflexion dieser sprachlichen Mittel maßgeblich wird, sondern auch neue Verfahren des Ausdrucks erprobt werden. Nietzsches mit seinem Denken verwobener Stil nimmt damit, wie sich zeigen wird, den philosophisch-literarischen Diskurs des Poststrukturalismus vorweg.

Das menschliche Bewusstsein und seine sozialen Hervorbringungen betrachtet Nietzsche in Übereinstimmung mit strukturalistischen und poststrukturalistischen Vorstellungen, als aufs Engste mit der Sprache verknüpft und damit selbst sprachlich strukturiert:

[...] – denn [...] dieses bewusste Denken *geschieht in Worten, das heisst in Mittheilungszeichen*, womit sich die Herkunft des Bewusstseins selber aufdeckt. Kurz gesagt, die Entwicklung der Sprache und die Entwicklung des Bewusstseins [...] gehen Hand in Hand. (FW: Fünftes Buch 354, KSA 3, 592)

»Worte« – oder Nietzsche spricht vorgehend auf die Terminologie des sprachwissenschaftlich geprägten Strukturalismus von »Zeichen« – bestimmten, wie umgekehrt, unsere »Gedanken« (vgl. M: Viertes Buch 257, KSA 3, 208), so dass z.B. erst der »Name« einer Sache diese unserem Bewusstsein zugänglich mache (FW: Drittes Buch 261, KSA 3, 517). Nietzsche geht, wie später der Schweizer Linguist Ferdinand de Saussure, angesichts der Vielzahl der existierenden Sprachen davon aus, dass es keinen notwendigen Zusammenhang zwischen der Vorstellungswelt und

312 Vgl. Heinrich Detering, *Der Antichrist und der Gekreuzigte*, S. 156.

dem Wortschatz eines Volkes gebe, dass dieser vielmehr das Ergebnis einer Konvention sei, durch welche »ursprüngliche«, individuelle »Metaphern« »hart« und »starr« geworden seien (WL 1, KSA 1, 883):

Die verschiedenen Sprachen neben einander gestellt zeigen, dass es bei den Worten nie auf die Wahrheit, nie auf einen adäquaten Ausdruck ankommt: denn sonst gäbe es nicht so viele Sprachen. (WL 1, KSA 1, 879)

Saussure, der mit seinen Vorlesungen zwischen 1906 und 1911 den Grundstein zur Entwicklung der strukturalistischen Methode legte (Nietzsche war erst seit einigen Jahren tot), untersuchte die »Sprache als normatives, durch Regeln und Konventionen strukturiertes virtuelles System von Zeichen« (= *langue*), wobei er ihre historische Seite ausblendete und sich ausschließlich auf ihren »statischen Zustand« konzentrierte (Synchronie statt Diachronie). Das Zeichen als »kleinstes bedeutsames Element dieses Systems« begreift er als die rein zufällige, jedoch konventionell festgelegte Verbindung einer Vorstellung, d.h. eines Zeicheninhalts (*signifié*) mit einem Zeichenkörper (*signifiant*). Sinn, so Saussure, entstehe im Sprachsystem jedoch erst durch die »Differenz« oder Opposition der Zeichen untereinander, wobei diese Opposition sowohl auf der *signifié*- als auch auf der *signifiant*-Ebene wirksam sei. Was Saussure mit dem Begriff der »Semiologie« als einer die Gesamtheit »des sozialen Lebens« umfassenden Zeichen-Wissenschaft andeutete,³¹³ wird zum Grundprinzip des Strukturalismus, in welchem nun sämtliche Lebensbereiche als Sprachstrukturen aufgefasst und – analog zu Saussures Analyse der *langue* – in Einzelbausteine zerlegt werden. Im Aufzeigen dieser Bausteine sollen dabei jene Oppositionen sichtbar werden, welche innerhalb der Struktur den eigentlichen Sinn generieren, so dass sich die Struktur als Sinnsystem darstellt.³¹⁴ Nietzsche hatte, ohne dass er seine Gedanken wie im Strukturalismus methodisch ausbaute, die Ansicht vertreten, dass sich die platonisch-christliche Metaphysik als »System« oder »zusammengedachte und ganze Ansicht der Dinge« (GD: Streifzüge eines Unzeitgemässen 5, KSA 6, 114)³¹⁵ nicht nur selbst sprachlich konstituiere, sondern umgekehrt bis in die Alltagssprache und Grammatik hinein fassbar sei. So schlägt er in einer Fußnote folgende Frage für ein mögliches Forschungsprojekt vor:

313 Stefan Münker/Alexander Roesler, *Poststrukturalismus*, S. 1-7.

314 Ebd., S. 19f.

315 Im genannten Zitat ist statt allgemein von der platonisch-christlichen Metaphysik, vom Christentum die Rede. Die vollständige Textstelle lautet: »Das Christentum ist ein System, eine zusammengedachte und ganze Ansicht der Dinge. Bricht man aus ihm einen Hauptbegriff, den Glauben an Gott, heraus, so zerbricht man damit auch das Ganze: man hat nichts Nothwendiges mehr zwischen den Fingern [...]« (GD: Streifzüge eines Unzeitgemässen 5, KSA 6, 114).

»Welche Fingerzeige giebt die Sprachwissenschaft, insbesondere die etymologische Forschung, für die Entwicklungsgeschichte der moralischen Begriffe ab?« (GM: Erste Abhandlung, Anmerkung, KSA 5, 289)

Wie im Strukturalismus möchte Nietzsche somit die Sprachwissenschaft auf einen Bereich anwenden, der sich erst auf den zweiten Blick als ›Sprachgeschehen‹ erweist. Das menschliche Werten als Voraussetzung der Moral sei der Entstehung der Sprache gleichzeitig, weshalb der Sprache und ihrer Grammatik zwangsläufig gewisse Werturteile eingeschrieben seien: »[...] der Bann bestimmter grammatischer Funktionen ist im letzten Grunde der Bann physiologischer Werthurtheile [...]« (JGB: Erstes Hauptstück 20, KSA 5, 35). Die »grammatische Gewohnheit«, in Subjekt-, Prädikat- und Objektkategorien zu denken, verrate so etwa den Glauben an ein einheitliches, auf ein Ziel hinwirkendes Subjekt (JGB: Erstes Hauptstück 17-19, KSA 5, 31 u. 33), während Konjunktionen und Präpositionen wie »für«, »um« und »weil« denjenigen an Kausalität und Finalität erkennen ließen (vgl. Za IV: Vom höheren Menschen 11, KSA 4, 362). Nietzsche setzt das Phänomen der »Dogmatik« daher »irgend einem Wortspiel« oder »einer Verführung von Seiten der Grammatik her« gleich (JGB: Vorrede, KSA 5, 11f) und die »Wahrheit« einem »beweglichen Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen« (WL 1, KSA 1, 880). Die Sprache – Nietzsche intendiert die indogermanische Sprachfamilie (vgl. JGB: Erstes Hauptstück 20, KSA 5, 34) – betrachtet er als so eng mit dem platonisch-christlichen Glauben an Vernunft, Wahrheit und Gott verwoben, dass er den Begriff der »Sprach-Metaphysik« (GD: Die »Vernunft« in der Philosophie 5, KSA 6, 77) einführt. Diese werde durch jeden auch noch so unvoreingenommenen Sprecher automatisch aktualisiert. Nietzsche erkennt damit das Problem einer Metaphysikkritik, welche sich im Modus der sprachlichen Argumentation der eigenen begrifflich-argumentativen Grundlagen entzieht. Das von ihm Kritisierte kehrt nämlich gerade in der verwendeten »Sprache« wieder:

Die »Vernunft« in der Sprache: oh was für eine alte betrügerische Weibsperson! Ich fürchte, wir werden Gott nicht los, weil wir noch an die Grammatik glauben... (GD: Die »Vernunft« in der Philosophie 5, KSA 6, 78)

Das Vertrauen auf die Ausdrucks- und Darstellungsfunktion der Sprache, und damit auf die sprachliche Darstellbarkeit der Realität, führt Nietzsche auf die Anfänge der Wissenschaftsgläubigkeit zurück, als deren ersten Vertreter er, wie schon gezeigt, Sokrates identifiziert. Nietzsche, dessen Denken auf indirektem Weg die Literatur und ihre Verfahren entscheidend verändern sollte, zeigt ausgerechnet anhand einer literarischen Gattung, der Tragödie, wie sich der sokratische Einfluss auf die menschliche Lebenskonzeption und Denkweise auswirkte. Was er in Bezug auf die Tragödiendichtung des sokratisch beeinflussten Euripides als ›Stil der Dekadenz‹ präsentiert, so etwa die Konzentration auf eine klar aufgebaute Hand-

lung (GT 12, KSA 1, 85),³¹⁶ die Verkettung nach dem »Leitfaden der Causalität« (GT 15 bzw. 18, ebd., 99 u. 118), die irdisch-heitere »Lösung« des tragischen Konflikts (GT 17, ebd., 114), die »psychologische« »Charakterdarstellung« (GT 17, ebd., 113) und das Beharren auf einer klaren, verständlichen Sprache nach dem »Grundsatz« »[A]lles muss bewusst sein, um schön zu sein« (GT 12, ebd., 85 u. 87), bildet den Gegensatz zu der Art von Schreiben, welche Nietzsche für sich beansprucht und auf welche sich besonders postmoderne Autoren direkt oder indirekt berufen. Euripides verkörpert somit jene von Nietzsche kritisch betrachtete Kunstauffassung, welche den optimistischen Anspruch erhebt, die »Realität« objektiv und realistisch wiedergeben zu können.³¹⁷ Der Glaube an das vernünftige Autorsubjekt entspreche dabei jenem an die sinnvolle Dechiffrierbarkeit literarischer Werke. Nietzsche scheint Roland Barthes' Kritik an der Vormachtstellung des Autors und der modernen Textinterpretation³¹⁸ vorwegzunehmen, wenn er schreibt:

[...] sofort sieht der ausgehöhlte Bildungsmensch über das Werk hinweg und fragt nach der Historie des Autors. Hat dieser schon Mehreres geschaffen, sofort muss er sich den bisherigen und den muthmaasslichen weiteren Gang seiner Entwicklung deuten lassen, sofort wird er neben Andere zur Vergleichung gestellt, auf die Wahl seines Stoffes, auf seine Behandlung hin secirt [...] Nie aber hört ihre kritische Feder auf zu fließen, denn sie haben die Macht über sie verloren und werden mehr von ihr geführt anstatt sie zu führen. (UB II 5, KSA 1, 284f)

Barthes' Plädoyer für ein Schreiben jenseits aller sprachlichen Funktionalität und Teleologie, ein »intransitives« Schreiben, welches seinen Ursprung und endgültigen Sinn absichtlich in der Schwebelass, ³¹⁹ bildet den Nachklang zu Nietzsches

316 Vgl. WA 9 Anmerkung, KSA 6, 32: Nietzsche bedauert, dass bei Euripides die »Handlung« die »grossen Pathosscenen« ersetzt habe, durch welche sich noch das »antike Drama« kennzeichnete. Dieses habe »die Handlung« »gerade« »ausgeschlossen«.

317 Nietzsche hält es für vermessen anzunehmen, man könne die Wirklichkeit anders als vom subjektiven, perspektivischen Standpunkt aus erfassen. Die »Realisten« werden ihm daher zum Gespött, s. z.B. FW: »Scherz, List und Rache« 55, KSA 3, 365: »Der realistische Maler./ »Treu die Natur und ganz!« – Wie fängt er's an:/ Wann wäre je Natur im Bilde *abgethan*?/ Unendlich ist das kleinste Stück der Welt! –/ Er malt zuletzt davon, was ihm *gefällt*. Und was gefällt ihm? Was er malen *kann*!«; s.a. FW: Zweites Buch 17, ebd., 421: »[...] ihr nennt euch Realisten und deutet an, so wie euch die Welt erscheine, so sei sie wirklich beschaffen: vor euch allein stehe die Wirklichkeit entschleiert, und ihr selber wäret vielleicht der beste Theil davon [...].«

318 Roland Barthes (1968) : »La mort de l'auteur«, in : ders., *Œuvres complètes*, II, 1966-1973 (Paris : Éditions du Seuil 1994), S. 491 u. 493.

319 Ebd., S. 493f. Zum »intransitiven« Schreiben s. ebd., S. 491 : »[...] dès qu'un fait est raconté, à des fins intransitives, et non plus pour agir directement sur le réel [...]«; bzw. Roland Barthes (1970) : »Écrire, verbe intransitif?«, in : ders., *Œuvres complètes*, II, 1966-1973 (Paris : Éditions du Seuil 1994), S. 974 : »[...] le langage ne peut être considéré comme un simple instrument, utilitaire et décoratif, de la pensée.«; bzw. ebd., S. 978f : Das Verb écrire werde in der »moder-

ablehnender Haltung gegenüber der Dominanz des platonisch-christlichen Denkens, welches Sinn und Logik in einer an sich »werthlosen« »Natur« (FW: Viertes Buch 301, KSA 3, 540) postuliere. Das christliche Missverständnis in Bezug auf Jesus und seine Lehre führt er so z.B. auf das blinde Vertrauen auf das gesprochene Wort und seinen unmittelbaren Sinn zurück. Die ersten Jünger nahmen die jesuanischen Ausdrücke »Himmelreich«, »Sohn« und »Vater« nämlich wörtlich, statt sie als Symbole zu verstehen (AC 34, KSA 6, 206f; vgl. AC 32, ebd., 203) und schließlich legten sie auch in seinen Tod eine »Vernunft« und einen »Sinn« (s. z.B. AC 40, KSA ebd., 213). Wie später Barthes, dessen Reflexionen jedoch bereits dezidiert texttheoretischer Natur sind,³²⁰ hebt Nietzsche den grammatisch verankerten Glauben an Subjekt, Prädikat und Objekt aus den Angeln, indem er die Vorstellung von einem »leeren« Tun vertritt, dessen »Subjekt« entweder gar nicht vorhanden sei bzw. mit diesem Tun verschmelze wie der »Blitz« mit seinem »Leuchten«:

Ebenso nämlich, wie das Volk den Blitz von seinem Leuchten trennt und letzteres als *Thun*, als Wirkung eines Subjekts nimmt, das Blitz heisst, so trennt die Volks-Moral auch die Stärke von den Äusserungen der Stärke ab [...]. [E]s giebt kein »Sein« hinter dem Thun, Wirken, Werden; »der Thäter« ist zum Thun bloss hinzuge-dichtet, – das Thun ist Alles. Das Volk verdoppelt im Grunde das Thun, wenn es den Blitz leuchten lässt, das ist ein Thun-Thun [...]. (GM: Erste Abhandlung 13, KSA 5, 279)

Das sogenannte »Ich«, das Nietzsche aufgrund seiner Widersprüchlichkeit und Inkonsistenz zur »Fabel« oder zum bloßen »Wortspiel« erklärt (GD: Die vier grossen Irrthümer 3, KSA 6, 91), sei in Wirklichkeit nicht die »Bedingung« des Denkens oder Handelns, sondern werde als »Effekt des Tuns« selbst durch dieses »bedingt« (JGB: Drittes Hauptstück 54, KSA 5, 73). Wieder scheint Barthes, diesen Gedanken aufzugreifen und texttheoretisch weiterzuentwickeln, wenn er behauptet, der *scripteur moderne* existiere nicht wie der traditionelle Autor unabhängig von seinem Text, dem er vorausgehe, sondern entstehe erst mit diesem: »[L]e scripteur moderne naît en même temps que son texte«.³²¹ An einer anderen Stelle zeigt Nietzsche, indem er noch einmal die enge Verbindung von Sprache, Grammatik und Vorstellungswelt herausstellt, den Zusammenhang zwischen modernem Subjektglauben und der Verwechslung der Genera verbi zugunsten des Aktivs auf: »Die Menschheit [habe] zu allen Zeiten das Activum und das Passivum verwechselt«. Der Mensch

nité« nicht mehr transitiv im Sinne von »etwas schreiben« verwendet, sondern das Schreiben werde zum Selbstzweck.

320 Roland Barthes, »Écrire, verbe intransitif?«, S. 978f. In Barthes' *écriture*-Konzept fallen *écriture*-Subjekt, *écriture*-Objekt und die Tätigkeit des *écrire* in eins. Das Subjekt entstehe so erst im Laufe der *écriture*: »[...] le sujet se constitue comme immédiatement contemporain de l'écriture.«

321 Roland Barthes, »La mort de l'auteur«, S. 493.

wirke nicht aktiv *auf* etwas, im Sinne von der Mensch *tue* etwas, sondern er selbst werde, so Nietzsche, »gethan« (M: Zweites Buch 120, KSA 3, 115). Das Subjekt erweist sich damit nicht als eigenständige Größe, sondern als eingeschrieben in einen Lebensfluss, aus welchem es immer wieder verändert hervorgeht. Nicht zu übersehen ist hier die Analogie zu Barthes' These, das Verb *écrire* werde in der (poststrukturalistischen) Praxis der *écriture* als ein intransitives Verbum benutzt, wodurch es dem medialen Genus verbi des Altgriechischen ähne. Anders als Nietzsche, ersetzt Barthes jedoch nicht das Aktiv durch das Passiv, welches er als bloße Umkehrung des Aktivs betrachtet, sondern greift auf das Aktiv- und Passiv-Kategorien überschreitende indogermanische Medium zurück, wie es noch im Altgriechischen gebräuchlich war. Dieses liege, so Barthes, grammatikalisch zwischen Aktiv und Passiv und drücke aus, dass die (aktive) Handlung eines Subjekts, hier das Schreiben, dieses Subjekt selbst in Mitleidenschaft ziehe, so dass es das Subjekt in seinem Verlauf verändere.³²²

Auch Ansätze zu Derridas berühmtem Grundsatz »Il n'y a pas de hors-texte«³²³ sowie der damit verbundenen Vorstellung eines »texte général«,³²⁴ finden sich indirekt bereits bei Nietzsche. Was er – wie sich noch zeigen soll – auch auf performativer Ebene vorführt, theoretisiert er beiläufig in zwei kurzen Abschnitten. Unter der Überschrift »Mit dem Fusse schreiben« behauptet ein lyrisches Ich, es schreibe »nicht mit der Hand allein«, »[d]er Fuss [wolle] stets mit Schreiber sein«, so dass er »bald durch das Feld, bald durchs Papier« laufe (FW: »Scherz, List und Rache 52, KSA 3, 365). Unmissverständlich stellt Nietzsche hier eine Parallele zwischen Leben und dem Hervorbringen von Texten her, wodurch das Leben selbst als ›Text‹ erscheint. Zugleich wird ersichtlich, dass sich Leben und Literatur bzw. Fiktion nicht wesentlich unterscheiden: »Warum dürfte die Welt, die uns etwas angeht –, nicht eine Fiktion sein?« (JGB: Zweites Hauptstück 34, KSA 5, 54). Nietzsche fügt jedoch sogleich mahnend hinzu, dass man der sprachlichen Gewohnheit nicht nachgeben und nach dem ›Urheber‹ oder ›Subjekt‹ der ›Fiktion‹ fragen dürfe, ein solches Subjekt gebe es nämlich nicht (ebd.). Die Einsicht, dass das Ich »heute ein andere[s] [ist], als e[s] gestern war« relativiere auch den grundsätzlichen »Unterschied« zwischen »Wachen« und »Träumen«. Was der Traum oder das Bewusstsein hervorbringe, sei nichts als ein sich von Tag zu Tag, Moment zu Moment verschiebender »phantastischer Commentar über einen ungewussten, vielleicht, unwissbaren, aber gefühlten Text« (M: Zweites Buch 119, KSA 3, 113). Noch einmal setzt Nietzsche damit das Leben einem Netz verworrener Texte gleich, welche

322 S. Roland Barthes, »Écrire, verbe intransitif?«, S. 978f.

323 Jacques Derrida: *De la grammatologie* (Paris: Minuit 1967), S. 227.

324 Jacques Derrida: »Avoir l'oreille de la philosophie«, in: *Écart. Quatre essais à propos de Jacques Derrida*, hg. von Lucette Finas, Sarah Kofman, Roger Laporte, Jean-Michel Rey (Paris: Fayard 1973), S. 310.

zueinander in Beziehung treten. Die Aktualisierungen des Lebens erscheinen als ›Kommentare‹ zum ›Text des Lebens‹, welcher sich selbst vielleicht gerade aus diesen ›Kommentaren‹ zusammensetzt. Von ›Wahrheit‹ oder ›Realität‹ zu sprechen, erweist sich vor diesem Hintergrund natürlich als hinfällig. Nietzsche betrachtet das Leben als ›Schauspiel‹ oder »Maskerade« (FW: Fünftes Buch 352, KSA 3, 588; vgl. FW ebd. 365, ebd., 613). Die starren Sprachmuster täuschten den Menschen jedoch darüber hinweg und ließen ihn an feste Wesenheiten und Realitäten glauben, während Nietzsche als einzige Realität das fließende »continuum« des Lebens (FW: Drittes Buch 112, ebd., 473) gelten lässt.

Bereits in seinem frühen Werk äußert Nietzsche Zweifel, ob die Sprache »der adäquate Ausdruck« dieser »Realität« sei (WL 1, KSA 1, 878), ob sie nicht vielmehr nur Teilaspekte jenes »continuum« unter Ausschluss anderer »isoliere« (vgl. FW: Drittes Buch 112, KSA 3, 473). Der die Sprache schaffende Mensch »baue« »auf fließendem Wasser« (WL 1, KSA 1, 882) und setze »Gegensätze«, so Nietzsche, wo es in der Natur keine gebe (vgl. JGB: Zweites Hauptstück 24, KSA 5, 41). Interessanterweise führte der Strukturalismus das Vorhandensein des sprachlich-menschlichen ›Sinns‹ auf eben solche ›Gegensätze‹ oder Oppositionen zurück. Während auch der Strukturalismus das moderne Selbstverständnis im Grunde auf die Probe stellte, indem die Sprache zu einer dem menschlichen Willen übergeordneten Struktur erklärt wurde, deren Differenzen ›Sinn‹ und ›Subjekt‹ erst generierten (›Sinn‹ und »Subjekt« als »Effekt« der Struktur),³²⁵ bestreitet der am Struktur- und Zeichenmodell des Strukturalismus festhaltende³²⁶ Poststrukturalismus angesichts der historischen Wandelbarkeit der Sprache³²⁷, der Erfahrung von Missverständnissen und der geläufigen Praxis uneigentlicher Rede (z.B. bewusst eingesetzte Wortspiele), die Möglichkeit einer eindeutigen Zuordnung von Sinn.³²⁸ Poststrukturalisten betonen das unaufhaltsame Gleiten des Sinns in einer Sprachstruktur, die anders als im Strukturalismus und seiner synchronen und partikulären Betrachtungsweise, unbegrenzt und ohne festen Mittelpunkt gedacht wird.³²⁹ Derridas *différance*

325 Stefan Münker/Alexander Roesler, *Poststrukturalismus*, S. 5f u. 20. Derrida weist darauf hin, dass die *différance* im Grunde schon bei Saussure mitgedacht sei, denn ›Sinn‹ existiere auch bei ihm nicht a priori, sondern gehe erst aus der Struktur hervor. Die Sprache stelle folglich keine »fonction du je parlant« mehr da, s. Jacques Derrida: »La différence«, in: *Théorie d'ensemble*, hg. von Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Philippe Sollers (u.a.) (Paris: Éditions du Seuil 1968), S. 50 u. 54.

326 Stefan Münker/Alexander Roesler, *Poststrukturalismus*, S. 29.

327 S. z.B. Michel Foucault, der die strukturalistische Methode diachronisch auf die »Ideengeschichte« anwendet und damit an ihre Grenzen stößt, ebd., S. 15-18 bzw. 24f.

328 Ebd., S. 37.

329 Ebd.; s.a. Jacques Derrida: »La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines«, in: ders., *L'écriture et la différence* (Paris: Éditions du Seuil 1967), S. 411: Derrida spricht von einem »décentrement«.

als der nur in der Schrift zu erfassende Neologismus aus dem französischen Substantiv *différence* und dem Partizip Präsens *différant* (von fr. *différer*, dt. ›verschieben‹) wird dabei zum Schlagwort jeder poststrukturalistischen Auseinandersetzung. Während der Begriff *différence* mit *e* (dt. ›Unterschied‹) auf die Saussure'schen Oppositionen und somit auf den Zustand nach der Sinndifferenzierung anspielt (eindeutiger Sinn als »effet« der ›Differenzen‹), betont Derridas Endung *-ance* den Prozess des ›Verschiebens‹ der ›Differenzen‹ bzw. des Sinns. Dieser finde hinter jeder scheinbaren Sinnfixierung statt und sei in Wirklichkeit nicht aufzuhalten. Ähnlich wie Barthes, stellt Derrida die Nähe der Endung *-ance* zum medialen, zwischen Aktiv und Passiv schwankenden Genus verbi heraus: »[...] la terminaison en -ance reste indécise entre l'actif et le passif«. ³³⁰ Derrida trägt dem Einfluss Nietzsches und dessen ›dezentrierender‹ Metaphysikkritik ³³¹ auf die Gedankenwelt des Poststrukturalismus gebührend Rechnung, ja er stellt die Behauptung auf, Nietzsches These vom Zusammenfall aller Gegensätze in der ›ewigen Wiederkehr‹ impliziere bereits den Mechanismus der *différance*, denn dieser bewirke »la mêmeté de la différence« »dans l'éternel retour«. ³³² In der Tat scheint Nietzsches Philosophie über den Strukturalismus und seine noch immer positivistisch-optimistische Haltung gegenüber einem zwar nicht mehr offensichtlichen, jedoch rekonstruierbaren Sinn hinauszugehen. Wie poststrukturalistische Autoren, kritisiert Nietzsche die Unzulänglichkeit sprachlich-rationaler Ausdrucksmittel für eine Lebenswelt, welche durch das Irrationale, Vielfältige und Widersprüchliche bestimmt werde. Zwangsläufig könne die Sprache als ein »Abkürzungs-Prozess« (JGB: Neuntes Hauptstück 268, KSA 5, 221) immer nur das »Durchschnittliche, Mittlere, Mittheilsame« (GD: Streifzüge eines Unzeitgemässen 26, KSA 6, 128) und somit nur einen Teil der Wirklichkeit, unter Ausschluss anderer Teile, in Worte fassen. Nicht anders als die Denker des Poststrukturalismus, betrachtet Nietzsche die Sprache daher als Form der »Totalisierung« ³³³ bzw. – um Nietzsches Begrifflichkeiten zu verwenden – der ›Dogmatisierung‹. Wie jene macht er, um den Mangel der Sprache aufzudecken, auf eine Vielzahl von Verständnisschwierigkeiten aufmerksam, welche er entweder darauf zurückführt, dass der Einzelne nicht in der Lage sei, sein Innerstes angesichts der

330 Jacques Derrida, »La différence«, S. 46f.

331 Jacques Derrida, »La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines«, S. 412: Die »critique nietzschéenne de la métaphysique, des concepts d'être et de vérité« habe ein »décentrement« ausgelöst.

332 Jacques Derrida, »La différence«, S. 56f.

333 Stefan Münker/Alexander Roesler, *Poststrukturalismus*, z.B. S. 34.

dürftigen Ausdrucksmittel mitzuteilen,³³⁴ oder darauf, dass die Worte, d.h. die Zeichenkörper, von unterschiedlichen Sprechern mit unterschiedlichen Inhalten oder Bedeutungen gefüllt würden, so dass es zu Missverständnissen komme:

Was ist zuletzt die Gemeinheit? – Worte sind Tonzeichen für Begriffe; Begriffe aber sind mehr oder weniger bestimmte Bildzeichen für oft wiederkehrende und zusammen kommende Empfindungen, für Empfindungs-Gruppen. Es genügt noch nicht, um sich einander zu verstehen, dass man die selben Worte gebraucht: man muss die selben Worte auch für die selbe Gattung innerer Erlebnisse gebrauchen [...]. (JGB: Neuntes Hauptstück 268, KSA 5, 221)

In Abschnitten wie diesen scheint Nietzsche, das auf Saussure zurückgehende Zeichenmodell des Strukturalismus mit seinem Anspruch auf sinnvolle Rede und Kommunizierbarkeit vorwegzunehmen, um es schließlich in erstaunlichem Vorgriff auf poststrukturalistische Überlegungen infrage zu stellen. Was dem Strukturalismus als selbstverständlich galt, die Zuordnung eines Zeicheninhalts zu einem Zeichenkörper, jeweils in klaren Oppositionsverhältnissen zu anderen Zeicheninhalten und -körpern, zeigt sich bei Nietzsche, wie später bei poststrukturalistischen Autoren, als weitaus problematischer. Für das Versagen sprachlicher Ausdrucksmittel macht er Sinnverschiebungen verantwortlich, welche, so Nietzsche, mit dem steten Seinswandel einhergehen:

Die Form ist flüssig, der »Sinn« ist es aber noch mehr...Selbst innerhalb jedes einzelnen Organismus steht es nicht anders: mit jedem wesentlichen Wachstum des Ganzen verschiebt sich auch der »Sinn« der einzelnen Organe [...]. (GM: Zweite Abhandlung 12, KSA 5, 315)

Nicht zu übersehen ist in Nietzsches Charakterisierung der beiden ›Zeichen-Ebenen‹ (»Form« und »Sinn«) die Ähnlichkeit zu Derridas Ansatz der *différance*, welche *signifiant* und *signifié* gleichermaßen dem »Spiel der Differenzen« unterwirft.³³⁵ Wie im Strukturalismus überträgt Nietzsche das sprachliche Zeichenmodell aus Zeichenkörper und -bedeutung auf Inhalte der Ideenwelt, so etwa auf die Sitte der ›Strafe‹, um in poststrukturalistischer Manier zu zeigen, dass die ›Strafe‹ als »Abfolge von Prozeduren«, »Brauch« oder »Akt« (linguistisch gesprochen somit das *signifiant*) an sich keine Konsistenz aufweise, da ihr »Sinn«, ihr »Zweck«, und »die Erwartung, welche sich an die Ausführung solcher Prozeduren knüpfe«, fließend oder »flüssig« sei, und häufig erst »nachträglich« bzw. »accidentell«

334 S. z.B. UB IV 5, KSA 1, 455: »[...] so dass sie [die Sprache] nun gerade Das nicht mehr zu leisten vermag, wessentwegen sie allein da ist: um über die einfachsten Lebensnöthe die Leidenden miteinander zu verständigen. Der Mensch kann sich [...] vermöge der Sprache nicht mehr zu erkennen geben, also sich nicht wahrhaft mittheilen [...]; sobald sie mit einander sich zu verständigen [...] suchen, erfasst sie der Wahnsinn der allgemeinen Begriffe [...].

335 Jacques Derrida, »La différence«, S. 54.

bestimmt werde: »[...] wie ein und dieselbe Prozedur auf grundverschiedne Absichten hin benützt, gedeutet, zurechtgemacht werden kann [...]. (GM: Zweite Abhandlung 13, ebd., 316f).

Wer nicht mehr an die Existenz eines festen, wie auch immer gearteten Sinns glaubt, der stößt an die Grenzen des eigenen Sprechens und Denkens. Nietzsche stellt sich das Problem der Mitteilung, welches jenem der poststrukturalistischen Autoren identisch ist,³³⁶ bereits in der *Geburt der Tragödie*, wo er durch die grundsätzliche Infragestellung des wissenschaftlich-rationalistischen Sokratismus unbemerkt seine eigene sprachlich-diskursive Kritik außer Kraft setzt. Nietzsche schreibt bezüglich dieses Dilemmas im »Versuch einer Selbstkritik«, dem nachträglichen Vorwort zu seiner Schrift, dass seine Gedanken »hart an der Schwelle des Mittheilbaren lagen«, da das »*Problem der Wissenschaft*« – »Wissenschaft zum ersten Male als problematisch, als fragwürdig gefasst [...]« – »nicht auf dem Boden der Wissenschaft erkannt werden« konnte und daher »auf den Boden der *Kunst*« »hingestellt« werden musste (GT: Versuch einer Selbstkritik 2, KSA 1, 13). Wenig später bedauert er, dass er »damals noch nicht den Muth« »hatte«, »um [sich]« »für so eigne Anschauungen und Wagnisse auch eine *eigne Sprache* zu erlauben«, dass er »mühselig mit Schopenhauerischen und Kantischen Formeln fremde und neue Werthschätzungen auszudrücken suchte« (GT: Versuch einer Selbstkritik 6, ebd., 19). Ja »diese ›neue Seele‹« in ihm, so Nietzsche, »hätte singen sollen«, »und nicht reden«: »Wie schade, dass ich, was ich damals zu sagen hatte, es nicht als Dichter zu sagen wagte: ich hätte es vielleicht gekonnt!« (GT: Versuch einer Selbstkritik 3, ebd., 15). Obgleich Nietzsche einige Jahre später, begonnen mit seiner Abwendung von Wagner, auch die Kunst als Ausdrucksmittel infrage stellt (»[...] wahrlich, ich schäme mich, dass ich noch Dichter sein muss!«, heißt es aus Zarathustras Mund, Za III: Von alten und neuen Tafeln 2, KSA 4, 247) so wird sich der Stil, den Nietzsche behelfsmäßig entwickelt, doch eher der Kunst als der Wissenschaft nähern. Insofern Nietzsche alle Lebensäußerungen als subjektiv, perspektivisch und wandelbar betrachtet, lässt er die willkürliche Grenzziehung zwischen Fiktion und Wirklichkeit, Träumen und Wachen nicht mehr gelten. Für sein Schreiben hat dies natürlich weitreichende Folgen: Wie später die Autoren im Umkreis des Poststrukturalismus, welche alles einem großen *texte général* zuordnen, weicht Nietzsche nicht nur die Gattungsgrenzen, sondern auch jene zwischen Lebenswelt und Text auf, wodurch sich ein heterogener, pluraler Stil ergibt. Die Etikettierung eines Textes als fiktiv oder theoretisch, spielt für Nietzsche keine Rolle mehr, jeder zu Papier gebrachte Gedanke stellt für ihn die Verfestigung einer perspektivischen, momentanen Ansicht der Dinge innerhalb des fließenden, ambivalenten

336 Zum Stil poststrukturalistischer Autoren, s. Stefan Münker/Alexander Roesler, *Poststrukturalismus*, z.B. S. 39.

Lebens dar und kommt daher der ›Fiktion‹ oder ›Lüge‹ gleich. In »Dichters Berufung«, einer Überarbeitung eines Textes der *Idyllen aus Messina* unter dem Titel »Vogel-Urtheil« (IM: Vogel-Urtheil, KSA 3, 342), ertappt sich das lyrische Ich, wie es ungewollt mit einem um ihn ertönenden, ihm zunächst unangenehmen Taktschlag »mit im Tiktak« spricht. »Du ein Dichter? Du ein Dichter?«, fragt es sich, worauf ihm der »Vogel-Specht« aus den »Bäumen« über ihm antwortet: »Ja, mein Herr, Sie sind ein Dichter« (FW: Lieder des Prinzen Vogelfrei, KSA 3, 639f). Dass das rhythmische Sprechen dabei für das unvermeidliche, unaufhörliche Schaffen von Schein steht, vor welchem auch Nietzsche als Schriftsteller nicht gefeit ist, darauf macht die ihrerseits auf Versmaß, Reim und Takt beruhende lyrische Form indirekt aufmerksam. Thematisch erneut aufgegriffen wird »Dichters Berufung« im Dionysos-Dithyrambus »Nur Narr! Nur Dichter!«, welcher leicht abgewandelt, erstmals als »Lied der Schwermuth« in *Also sprach Zarathustra* erschien. Das Leben wird hier als eine Abfolge von ›Fiktionen‹ dargestellt, deren Urheber das »listige, raubende« »Thier« Mensch ist, welches »wissentlich, willentlich lügen muss« und sich so zuletzt »selbst zur Beute« wird (DD: Nur Narr! Nur Dichter!, KSA 6, 377f). Die Aporie eines metaphysikkritischen Denkens und Schreibens, welcher Nietzsche im Laufe seiner Arbeiten schon Ende des 19. Jahrhunderts begegnet, wird zum charakteristischen Merkmal der poststrukturalistischen Textproduktion. So kommt auch Derrida zu dem Schluss, dass die Annahme eines unbegrenzten Gleitens der Bedeutung nicht nur den sprachlichen Zeichenbegriff aus Zeichenkörper und Zeicheninhalt infrage stelle, sondern auch jede Form von sinnvoller sprachlicher Kommunikation, einschließlich seiner eigenen kritischen Arbeiten. Der wahre Kritiker müsse daher im Grunde auf die Sprache als Ausdrucksmittel verzichten:

Mais à partir du moment où l'on veut ainsi montrer [...] qu'il n'y avait pas de signifié transcendantal ou privilégié et que le champ ou le jeu de la signification n'avait [...] plus de limite, on devrait – mais c'est ce qu'on ne peut pas faire – refuser jusqu'au concept et au mot de signe. [...] Mais nous ne pouvons nous défaire du concept de signe, nous ne pouvons renoncer à cette complicité métaphysique sans renoncer du meme coup au travail critique que nous dirigeons contre elle [...].³³⁷

In Derridas Worten wird deutlich, was bereits Nietzsches Schlagwort der »Sprachmetaphysik« implizierte: Gott als oberstes, transzendentes Sein findet sein Äquivalent im *signifié transcendantal*, der Bedeutungs- oder Sinn-Ebene der Sprache, so dass die Verabschiedung Gottes streng genommen mit der Verabschiedung des *signifiés* und folglich mit der Möglichkeit eines sinnvollen Sprechens einhergeht. Mit dem ›Tod Gottes‹ ist damit zwangsläufig ein weiterer ›Tod‹ verbunden, jener des

337 Jacques Derrida, »La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines«, S. 412f.

sprechenden, sinnstiftenden Subjekts, welches Barthes auf der Ebene des Textes dem »Autor« gleichsetzt, wobei sein ›Tod‹ in der postmodernen Literatur natürlich vor allem die traditionellen Kategorien des Erzählers und der Figuren trifft. Ein Schreiben, das seinen letzten Sinn und das ihm zugrunde liegende Subjekt bewusst nicht erkennen lässt, bezeichnet Barthes aus diesem Grund als »contre-théologique«:

[...] la littérature [...] en refusant d'assigner au texte (et au monde comme texte) un »secret«, c'est-à-dire un sens ultime, libère une activité que l'on pourrait appeler contre-théologique, proprement révolutionnaire, car refuser d'arrêter le sens, c'est finalement refuser Dieu et ses hypostases, la raison, la science, la loi.³³⁸

Schreiben und Denken erweist sich jedoch letzten Endes als ein dem Menschen unabdingbarer Wesenszug, welchem auch die schärfste Kritik keinen Abbruch tun kann, und welcher infolgedessen, wenn auch in veränderter Form fortbestehen muss. Bereits in der *Geburt der Tragödie* stellt Nietzsche den Anfängen des Sokratismus die Daseinsform und Denkweise des ›dionysischen Mythos‹ gegenüber, welche sich auch einer eigenen Sprache bediente. Nicht das »gesprochene Wort« sei die »adäquate Objectivation« des Mythos (GT 17, KSA 1, 109) gewesen, sondern eine musikalische Sprache:

[...] das Wort, das Bild, der Begriff sucht einen der Musik analogen Ausdruck und erleidet jetzt die Gewalt der Musik an sich. In diesem Sinne dürfen wir in der Sprachgeschichte des griechischen Volkes zwei Hauptströmungen unterscheiden, jenachdem die Sprache die Erscheinungs- und Bilderwelt oder die Musikwelt nachahmte. (GT 6, ebd., 49)

Während dem mythischen, »alle Erscheinung« transzendierenden »Ur-Einen« im Grunde nur durch die »Weltsymbolik der Musik« »beizukommen« sei (GT 6, ebd., 51), könne die Sprache der »Poesie« versuchen, die Eigenschaften der Musik sprachlich nachzubilden und so zum »ungeschminkten Ausdruck der Wahrheit« zu werden, welche sich natürlich als der Gegensatz zu »jener vermeinten Wirklichkeit des Culturmenschen« versteht (GT 8, ebd., 58). Dies erklärt Nietzsches nachträgliche, bereits zitierte Bemerkung im Vorwort der *Geburt der Tragödie*, »er hätte« damals »singen sollen« (GT: Versuch einer Selbstkritik 3, ebd., 15) – eine Vorstellung, die er in *Also sprach Zarathustra* aufgreift und weiterentwickelt:

Oh meine Seele [...] dass ich dich singen hiess, siehe, das war mein Letztes! [...] (Za III: Von der grossen Sehnsucht, KSA 4, 280f)

338 Roland Barthes, »La mort de l'auteur«, S. 494.

[...] »sind alle Worte nicht für die Schweren gemacht? Lügen dem Leichten nicht alle Worte! Singe! sprich nicht mehr!« [...] (Za III: Die sieben Siegel 7, ebd., 291)

Willst du wohl singen, oh meine Seele? (Za IV: Mittags, ebd., 343)

Der apollinisch-dionysische Lebensfluss, der in der »ewigen Wiederkehr« Gegensätze zu einer Einheit verschmelzen lässt, verlangt als die eigentliche, »wahre« Daseinswirklichkeit somit eine Sprache, welche nicht wie die konventionelle Zeichensprache nur Ausschnitte dieser Wirklichkeit fokussiert und fixiert, sondern welche das Fließen des Seins und die Unbestimmbarkeit seines Sinns performativ vorführt. Dass sich Nietzsche dabei an der Sprache des Mythos, derjenigen Lebens- und Weltkonzeption orientiert, welche er der dekadenten Wissenskultur entgegensetzte, erscheint plausibel. Während Nietzsche nur andeutet, worum es ihm bei dieser mythisch inspirierten Sprache geht, etwa durch die nachträgliche Charakterisierung des Stils von *Also sprach Zarathustra* als »Musik« – »Man darf vielleicht den ganzen Zarathustra unter die Musik rechnen« (EH: *Also sprach Zarathustra* 1, KSA 6, 335) –, oder als »Rückkehr der Sprache zur Natur der Bildlichkeit« (EH: ebd. 6, ebd., 344), so zeigt die Untersuchung des Mythos auf seine »Text- und Mentalitätsstrukturen«, wie sie Jan und Aleida Assmann vorgelegt haben,³³⁹ inhaltliche Übereinstimmungen mit Nietzsches Lebensanschauung. Der Mythos erscheint dabei als eine vorwissenschaftliche Darstellungsweise, welche den Erzählstoff nicht »narrativ-chronologisch« nach dem Muster der »Kausalität«, sondern »topisch« nach dem Muster der »Äquivalenz« oder »Homologie« »verkette«, und sich vorwiegend durch die Merkmale der »Bildhaftigkeit« (»Ikonizität«), der »Belebung und Beseelung« der Natur (»Animation«), der »Ambivalenz« (das »Oszillieren zwischen gegensätzlichen Polen«) und der »Totalisierung« (die »Geschlossenheit« und »Ordnung« der Welt als einzig gültige Erklärung dieser Welt) kennzeichne. Außerdem »existiere« der Mythos, der auf mündlichen Erzählungen beruhe, im Gegensatz zum Dogma, allein »in Varianten«, so dass er seinen Gegenstand, statt ihn festzuschreiben, immer wieder »reorganisiere«.³⁴⁰ Marquard hatte den (Poly-) Mythos in diesem Zusammenhang als eine Denkform beschrieben, welche anders als der »Monomythos«, ausreichend Spielraum für individuelle Entfaltung biete,³⁴¹ und Blumenberg hatte dem Ernst des Dogmas das Heitere und Spielerische des Mythos gegenübergestellt.³⁴² Stilmerkmale solcher Art scheint Nietzsche nun tatsächlich, ohne dass er sie explizit auf den Mythos zurückführt, für sein eigenes Schreiben in Anspruch zu nehmen. Hans-Martin Gauger widmet sich in mehreren

339 Assmann, Jan/Assmann, Aleida, »Mythos«, S. 187.

340 Ebd., S. 188-195.

341 Odo Marquard, »Lob des Polytheismus. Über Monomythie und Polymythie«, S. 235.

342 Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos* [Auszug], S. 208.

Aufsätzen³⁴³ einem aus dem Jahr 1882 stammenden Fragment Nietzsches mit dem Titel »Zur Lehre vom Stil«³⁴⁴, dessen erster und wichtigster Grundsatz lautet: »Das Erste, was noth thut, ist Leben: der Stil soll leben.« Während auch poststrukturalistische Autoren das Sein in seiner Ambivalenz adäquat wiedergeben möchten, dabei jedoch die Sprechsprache in erster Linie als Vergegenständlichung der ›logo‹- und damit ›phonozentrischen‹ ›Metaphysik der Anwesenheit‹ betrachten und sie als solche der metaphysikkritischen *écriture* unterordnen,³⁴⁵ glaubt Nietzsche, eine dem Leben nachgebildete Sprache gerade durch die Imitation des »Rede-Stils« im Medium der Schrift zu erreichen (JGB: Achtes Hauptstück 247, KSA 5, 190). Das Gegenteil, die »Uebergewalt des Schreibstils über die Rede« (FW: Zweites Buch 104, KSA 3, 461) stellt Nietzsche besonders in der deutschen Sprache fest, in welcher »Klang« und »Tanz« fehle (JGB: Achtes Hauptstück 246, KSA 5, 189). Das Schreiben müsse wie das Sprechen die »Bewegung«, den »Takt«, den »Tanz«, ja die »Musik« des Lebens wiedergeben (vgl. JGB: ebd. 252, ebd., 196). Nietzsche spricht folglich vom »tempo« des Stils (JGB: Zweites Hauptstück 28, ebd., 46f; EH: Vorwort 4, KSA 6, 260). Aufgabe des Schreibenden sei es, »mit der *Feder*« zu »tanzen« (GD: Was den Deutschen abgeht 7, KSA 6, 110), wodurch sich ein leichter Stil »auf zarten Füßen« ergebe.³⁴⁶ Auf die Gleichsetzung von Schreiben und Sprechen ist es auch zurückzuführen, dass Nietzsche behauptet, er lese in »arbeitsamen Zeiten« nichts, da er sich davor »hüte«, »Jemanden in [s]einer Nähe reden oder gar denken zu lassen« (EH: Warum ich so klug bin 3, KSA 6, 284) und dass er in *Jenseits von Gut und Böse*, eine reale Sprechsituation simulierend, zur Erläuterung seines Standpunkts

343 Hans-Martin Gauger: »Nietzsches Auffassung vom Stil«, in: *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, hg. (u.a.) von Hans Ulrich Gumbrecht (Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986), 200–214; Hans-Martin Gauger, »Es ist nichts mit Schriftstellerei«. Zu Nietzsches Stil«, 43–69; Hans-Martin Gauger, »Nietzsches Stil am Beispiel von *Ecce homo*«, 332–355.

344 Zitiert nach Hans-Martin Gauger, »Nietzsches Auffassung vom Stil«, S. 202f. S.a. Nachgelassene Fragmente (NF) 1882–1884: »Zur Lehre vom Stil« (Juli–August 1882), KSA 10, 38f.

345 Derridas *différance*, deren grafische Besonderheit nicht hörbar ist, macht darauf aufmerksam, dass sich Sinnnuancen außerhalb der gewohnten ›Sprachmetaphysik‹ dem Gesprochenen entziehen. In der auf Kommunikation ausgerichteten Sprechsprache werde nämlich jedes Wort als Platzhalter eines unmittelbaren und so ›präsenten‹ Sinns verstanden, vgl. Jacques Derrida, »La différence«, S. 42f, 47f u. 60. Vgl. a. Stefan Münker/Alexander Roesler, *Poststrukturalismus*, v.a. S. 39–44; Klaus W. Hempfer: *Poststrukturale Texttheorie und narrative Praxis. Tel Quel und die Konstitution eines Nouveau Nouveau Roman* (München: Fink 1976), v.a. S. 13–21. Das Konzept der poststrukturalistischen *écriture* meint dabei natürlich nicht die Verschriftlichung der Sprechsprache, sondern im Grunde die Utopie einer nicht-referenziellen Sprache im Allgemeinen.

346 Vgl. EH: Vorwort 4, KSA 6, 259: »[...] Gedanken, die mit Taubenfüßen kommen, lenken die Welt–«. Über Bizets *Carmen* schreibt Nietzsche: »Diese Musik scheint mir vollkommen. Sie kommt leicht, biegsam, mit Höflichkeit daher. Sie ist liebenswürdig, sie schwitzt nicht. ›Das Gute ist leicht, alles Göttliche läuft auf zarten Füßen‹ [...]« (WA 1, KSA 6, 13).

einwirft »deutlicher geredet und grob und gründlich« (JGB: Erstes Hauptstück 11, KSA 5, 25). Im Rückblick auf *Also sprach Zarathustra* ermahnt er außerdem dazu, den »halkyonischen Ton« des Werks, das »tempo dieser Reden« »richtig« zu »hören«, denn hier »rede« »kein Fanatiker«, sondern »aus einer unendlichen Lichtfülle [...]« »falle« »Wort für Wort« (EH: Vorwort 4, KSA 6, 259f).

Nietzsche möchte mit seinem Schreiben nicht etwas darstellen oder abbilden, sondern das Leben selbst fortführen. Damit verändert sich zwangsläufig auch die Rolle des Lesers. So beschreibt Nietzsche seine *Morgenröthe* etwa als ein »Buch« »zum Aufschlagen, namentlich im Spaziergehen und auf Reisen«, »man [müsse] den Kopf hinein- und immer wieder hinausstecken können und nichts Gewohntes um sich finden.« (M: Fünftes Buch 454, KSA 3, 274). Diesem Effekt kommt die von Nietzsche häufig verwendete aphoristische Kurzform zugute, d.h., wie dies Martin Stingelin prägnant dargestellt hat, das Arbeiten mit »nichtfiktionalen, kontextuell voneinander isolierten, konzis formulierten und sprachlich bzw. sachlich pointierten Prosatexten«, ³⁴⁷ welche den Leser dazu anregen, selbst nachzudenken und Stellung zu beziehen. Die poststrukturalistische Verlagerung des Gewichts vom Autor auf den Leser, ³⁴⁸ welchem die Lektüre zum Vorwand eines neuen Schreibens wird, und die damit verbundene Vorstellung einer alles umfassenden *écriture*, welche sich aus intertextuellen Verweisen zusammensetzt, ³⁴⁹ ist damit bereits bei Nietzsche im Keim angelegt. Dies verdeutlicht auch der letzte Punkt von Nietzsches »Stillehre«: »Es [sei] sehr artig und *sehr klug*, seinem Leser zu überlassen, die letzte Quintessenz aus unsrer Weisheit *selber auszusprechen*.« (NF 1882-1884: »Zur Lehre vom Stil«, KSA 10, 39). Nietzsches beständiges Eingehen auf ein fiktives Gegenüber, dessen Aufmerksamkeit er sich durch beharrliche Fragen zu vergewissern scheint, ³⁵⁰ genauso wie seine Rede in der ersten Person Plural ³⁵¹ oder sein Zurückgreifen auf eine

347 Martin Stingelin: »er war im Grunde der eigentliche Schriftsteller, während ich bloss der Autor war«. Friedrich Nietzsches Poetologie der Autorschaft als Paradigma des französischen Poststrukturalismus (Roland Barthes, Gilles Deleuze, Michel Foucault)«, in: *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, hg. von Heinrich Detering (Stuttgart [u.a.]: Metzler 2002), S. 99.

348 Roland Barthes, »La mort de l'auteur«, S. 495: »[...] pour rendre à l'écriture son avenir, il faut en renverser le mythe: la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur.«

349 Klaus W. Hempfer, *Poststrukturelle Texttheorie und narrative Praxis*, S. 51-55.

350 S. z.B. UB I 12, KSA 1, 242: »[...] – nicht wahr, meine Guten?«; M: Fünftes Buch 575, KSA 3, 331: [Schlusswort der *Morgenröthe*] »Oder, meine Brüder? Oder? –«; Za II: Von den berühmten Weisen, KSA 4, 134: »[...] – wusstet ihr das schon?«; GM: Dritte Abhandlung 23: »[...] *kennt ihr das?*«

351 S. z.B. FW: Fünftes Buch 346, KSA 3, 579: »Wir suchen nach Worten, wir suchen vielleicht auch nach Ohren. Wer sind wir doch?«; GM: Dritte Abhandlung 27, KSA 5, 410: »Und hier rühre ich wieder an mein Problem, an unser Problem, meine *unbekannten* Freunde [...]«; GD: Moral als Widernatur 6, KSA 6, 87: »Wir Anderen, wir Immoralisten«; AC 13, KSA 6, 179: »[...] *wir selbst*, wir freien Geister«; AC 51, ebd., 231: »Wir Anderen, die wir den Muth zur Gesundheit [...] haben«.

Art von Frage-Antwort-Spiel³⁵² dient nicht nur der Einbindung des Lesers, sondern der »Verlebung«³⁵³ des Schreibstils, in welchem die Mehrstimmigkeit eines Gesprächs imitiert wird. Dass es Nietzsche bei aller Wahrheits-, Vernunft- und Sprachkritik paradoxerweise noch immer um eine, wenn auch verrätselte, die Vernunft und ihre sprachlichen Mittel übersteigende Botschaft geht, jene nämlich vom mystischen Zusammenfall aller Sinneinheiten in der »ewigen Wiederkehr«, das zeigt die immer nachdrücklichere, fast drängende Frage an das Lese publikum, ob man ihn verstehe – »versteht ihr das?« (GM: Zweite Abhandlung 23, KSA 5, 334), »Versteht man mich? Hat man mich verstanden?« (GM: Dritte Abhandlung 1, ebd., 339), »Versteht man es immer noch nicht?« (AC 58, KSA 6, 245), »Hat man mich verstanden?« (EH: Warum ich ein Schicksal bin 7-9, KSA 6, 371, 373 u. 374). Nietzsche verbirgt nicht, welche Art von Leser er sich wünscht: Sein »vollkommener Leser« sei ein »Unthier von Muth und Neugierde«, »ein geborner Abenteurer und Entdecker«, somit jemand, der am Gelesenen partizipiert und sich einbringt. In der Tat erklärt Nietzsche in seiner »Lehre vom Stil« das Vorhandensein einer konkreten Sprechsituation zwischen einem Autor-Ich und »einer ganz bestimmten Person, der [es] sich mittheilen will[...]« (»Zur Lehre vom Stil«, KSA 10, 38), zur Voraussetzung eines lebendigen, dem Leben nachempfundenen Stils. Nietzsche setzt sich somit für einen Schreibstil ein, der den Menschen mitsamt seiner »inneren«, durchaus widersprüchlichen »Zustände« erkennen lasse und der angesichts der »Vielfalt« dieser »Zustände« in sich heterogen sei (EH: Warum ich so gute Bücher schreibe 4, KSA 6, 304). Betrachtet man ein schriftstellerisches Werk als den Ausdruck der perspektivischen, im Wandel begriffenen Ansicht seines Autors, so hebt dies nicht nur den Gegensatz zwischen Fiktion und Wirklichkeit auf, sondern verändert insgesamt die Erwartungshaltung gegenüber der Rolle von Literatur. Literatur, wie Nietzsche sie versteht, erfüllt keine Funktion, spiegelt keine »Realitäten« vor, erhebt nicht den Anspruch, »objektiv«, »realistisch«, oder (im Gegensatz zur »Realität«) »reine Kunst« zu sein, sie ist im Gegenteil die Fortführung des auf Schein beruhenden Lebens, dessen Scheinhaftigkeit und Fiktionalität sie offen zur Schau stellt. Dies zeigt sich im bereits erwähnten Dionysos-Dithyrambus »Nur Narr! Nur Dichter!«, in welchem der Schein der Welt in den Bildern einer »bunten Maskerade« bzw. eines »wilden Beutezugs« auf neue Fiktionen zutage tritt, wobei der »Sturzflug« auf »Beute« auch grafisch abgebildet wird:

- 352 S. z. B. FW: Drittes Buch 268-275, KSA 3, 519: »[...] *Woranglaubst du?* – Daran: dass die Gewichte aller Dinge neu bestimmt werden müssen. *Was sagt dein Gewissen?* – »Du sollst der werden, der du bist.« *Wo liegen deine größten Gefahren?* – Im Mitleiden. [...]«; AC 2; KSA 6, 170: »Was ist gut? – Alles, was das Gefühl der Macht [...] erhöht. Was ist schlecht? – Alles, was aus der Schwäche stammt. Was ist Glück? – Das Gefühl davon, dass die Macht wächst [...].«
- 353 Vgl. Hans-Martin Gauger, »Nietzsches Stil am Beispiel von *Ecce homo*«, S. 344-351. Gauger spricht von Nietzsches »Mitteln der Verlebung«.

[...] dass du in Urwäldern/unter buntzottigen Raubthieren/ sündlich gesund und schön und bunt liefest, [...] / raubend, schleichend, *liegend* liefest... [...] // Oder dem Adler gleich, der lange, lange starr in Abgründe blickt [...]

Dann,

plötzlich

geraden Flugs

gezückten Zugs

auf Lämmer stossen [...] (DD: »Nur Narr! Nur Dichter!, KSA 6, 378f)

Wie das Leben selbst kann daher die Kunst bzw. im engeren Sinne die Literatur nicht ›unpersönlich‹ sein. Im Gegensatz zu literarischen Strömungen, die im Dienst einer möglichst mimetischen Darstellung oder eines strengen *L'art pour l'art* als der Forderung nach einer der Realität entgegengesetzten, eigenständigen Kunstwelt, auf Objektivität einerseits, oder künstlerische ›Ziellosigkeit‹ andererseits dringen, spricht sich Nietzsche, wie später postmoderne Autoren, für ein Schreiben aus, welches das Subjektiv-Persönliche des sich wandelnden, sich selbst und die Welt schreibenden und fingierenden Menschen offen darlegt:

[...] was thut alle Kunst? lobt sie nicht? verherrlicht sie nicht? wählt sie nicht aus? zieht sie nicht hervor? Mit dem Allen stärkt oder schwächt sie gewisse Werthschätzungen...Ist dies nur ein Nebenbei? ein Zufall? Etwas, bei dem der Instinkt des Künstlers gar nicht betheiligt wäre? Oder aber: ist es nicht die Voraussetzung dazu, dass der Künstler kann...? Geht dessen unterster Instinkt auf die Kunst oder nicht vielmehr auf den Sinn der Kunst, das Leben? [...] Die Kunst ist das grosse Stimulans zum Leben: wie könnte man sie als zwecklos, als ziellos, als *l'art pour l'art* verstehn? (GD: Streifzüge eines Unzeitgemässen 24, KSA 6, 127)

Das Gegenteil eines solchen, dem Leben nachempfundenen Stils ist das, was Nietzsche als »*litterarische* [sic!] *décadence*« bezeichnet, ein Schreiben, in welchem das Leben nicht mehr spürbar ist, in welchem »die Seite« »Leben auf Unkosten des Ganzen« »gewinnt« und somit »das Ganze« »kein Ganzes« »mehr« »ist« (WA 7, KSA 6, 27). Aufgrund der Unzulänglichkeit der sprachlichen Zeichen besteht nämlich die Gefahr, dass Gedanken und Vorstellungen, sobald man sie in Worte fasst, verkümmern und absterben, so dass das Niedergeschriebene vom Gefühlten entscheidend abweicht:

Ach, was seid ihr doch, ihr meine geschriebenen und gemalten Gedanken! Es ist nicht lange her, da wart ihr noch so bunt, jung und boshaft, voller Stacheln und geheimer Würzen [...] Und jetzt? [...] was vermögen wir denn allein abzumalen? Ach, immer nur Das, was eben welk werden will [...] Wir verewigen, was nicht mehr lange leben und fliegen kann, müde und mürbe Dinge allein! [...] aber Niemand erräth mir daraus, wie ihr [meine Gedanken] in eurem Morgen aussahet, ihr plötz-

lichen Funken [...] meiner Einsamkeit [...]! (JGB: Neuntes Hauptstück 296, KSA 5, 239f)

Zur Verlebendigung seines Stils und um die begrenzten Mittel der Schriftsprache zu kompensieren, bemüht sich Nietzsche, wie im vierten Satz seiner »Lehre vom Stil« gefordert, um eine »*sehr ausdrucksvolle* Art von Vortrage« (»Zur Lehre vom Stil«, KSA 10, 38). Reime,³⁵⁴ Anaphern,³⁵⁵ Wortspiele,³⁵⁶ sowie Metaphern und Metonymien³⁵⁷ stehen dabei, wie dies Gauger festgestellt hat, im Zeichen einer ausgeprägten »Sprachbewusstheit«.³⁵⁸ Statt die Sprache als starres Kommunikationssystem zu benutzen, möchte Nietzsche den spielerisch-kreativen Ursprung der Sprache³⁵⁹ lebendig halten. Nicht selten nutzt er die genannten rhetorischen Mittel, um das eben Gesagte bzw. Zitierte – meist Inhalte des Christentums – im Sinne seiner

- 354 S. z.B. Za III: Von den Abtrünnigen, KSA 4, 226: »Ein Wenig älter, ein Wenig kälter: und schon sind sie Dunkler und Munkler und Ofenhocker.«; JGB: Achtes Hauptstück 251: »Das, was heute in Europa ›Nation‹ genannt wird und eigentlich mehr eine *res facta* als *nata* ist (ja mitunter einer *res ficta et picta* zum Verwechseln ähnlich sieht–) [...]«; EH: Warum ich so gute Bücher schreibe 5, KSA 6, 305: »[...] gar nicht zu reden von den Allerwelts-Philosophen, den Moralisten und andren Hohltöpfen, Kohlköpfen [...]«.
- 355 S. z.B. Za I: Zarathustra's Vorrede 4, KSA 4, 17: Über eine Seite lang setzt jeder Abschnitt mit der Formulierung »Ich liebe Die, [...]« bzw. »Ich liebe Den, [...]« ein; Za II: Das Nachtlied, ebd., 136ff: Auf den mehrfach wiederholten Satzanfang »Nacht ist es« folgt antithetisch die Aussage »Licht bin ich«; Za III: Die Heimkehr, ebd., 233: Mit »Alles bei ihnen redet [...]« beginnen vier aufeinanderfolgende Absätze.
- 356 S. z.B. Nietzsches spöttische Bildung »Rééalismus« aus dem Namen seines Freundes Paul Rée (EH: Menschliches, Allzumenschliches 6, KSA 6, 328) bzw. die Bezeichnung seiner letzten Werke als »Inedita und inaudita« in einem seiner »Wahnsinnszettel« (1234, 01.01.1889, KSB 8, 570).
- 357 Mit der Erzählweise des Mythos teilt Nietzsche die Vorliebe für eine bildhafte Sprache, welche er nicht selten zum Zweck der Komik bzw. des Spottes einsetzt, s. z.B. Nietzsches Bezeichnung der Gläubigen als »Kreuzspinnen« (Za III: Von den Abtrünnigen 2, KSA 4, 228 bzw. Za III: Die sieben Siegel 2, ebd., 288) bzw. Gottes als »Grossvater der Sünde« (M: Erstes Buch 81, KSA 3, 78). S.a. Za II: Das Grablied, ebd., 145: »Und nur wo Gräber sind, giebt es Auferstehungen«. S.a. JGB: Siebentes Hauptstück 234, KSA 5, 173: Metonymisch überträgt Nietzsche hier den Sinnzusammenhang der Nahrungsaufnahme auf den Bereich des Geistig-Intellektuellen, so dass er den »Mangel an Vernunft in der Küche« bzw. »schlechte Köchinnen« für die negative »Entwicklung des Menschen« verantwortlich macht. Ähnlich wird in folgendem Zitat des »Wahrsagers« verfahren: »[...] hast du mich nicht zum Mahle eingeladen? [...] Du willst uns doch nicht mit Reden abspeisen?« (Za IV: Das Abendmahl, KSA 4, 353). Eine weitere Metonymie macht er sich zunutze, um dem Missverhältnis von Leben und starrer Begriffswelt pointiert Ausdruck zu verleihen, so behauptet er etwa, man »stolpere« »über steinharte verewigte Worte« und »werde« »dabei eher ein Bein brechen, als ein Wort« (M: Erstes Buch 47, KSA 3, 53).
- 358 Hans-Martin Gauger, »Nietzsches Stil am Beispiel von *Ecce homo*«, S. 347ff.
- 359 Vgl. M: Erstes Buch 3, KSA 3, 19: »Als der Mensch allen Dingen ein Geschlecht gab, meinte er nicht zu spielen, sondern eine tiefe Einsicht gewonnen zu haben«.

eigenen Denkweise zu korrigieren.³⁶⁰ So stellt er dem »heiligen Geist« den »eigenen Geist« gegenüber (M: Erstes Buch 68, KSA 3, 65), folgert aus der »unbefleckten Empfängnis« das »Beflecken« der Empfängnis (AC 34, KSA 6, 207) und identifiziert entsprechend seiner Charakterisierung des Christentums als Moral der »Rache«, den »Gerechten« mit dem »Gerächten« (Za II: Von den Tugendhaften, KSA 4, 122) bzw. den »Christen« mit dem »Nihilisten«, wobei er hinzufügt »[...] das reimt sich, das reimt sich nicht bloss...« (AC 58, KSA 6, 247). Denselben Effekt erzielt er durch parallel gebaute Sätze, wenn er z.B. behauptet, einem tiefen Geiste liege es fern, »für die Wahrheit zu *leiden*«, er präferiere, »Etwas für die Wahrheit zu *thun*« (GM: Dritte Abhandlung 8, KSA 5, 355), oder durch die Reaktualisierung der etymologischen Grundbedeutung von Begriffen: Indem er den Begriff der »Schuld« schlicht auf das »Schulden« von etwas (GM: Zweite Abhandlung 4, ebd., 297) und jenen des »Verbrechers« auf das »Brechen« eines »Vertrags« (GM: ebd. 9, ebd., 307) zurückführt, nimmt er ihnen ihren moralischen Gehalt. Ähnlich verfährt er, wenn er den »Verachtenden« als jemanden bezeichnet, »der »das Achten nicht verlernt hat« (GM: Dritte Abhandlung 25, KSA 5, 405) und wenn er das Verb »begreifen« wörtlich nimmt als ein »tiefes« »Greifen«: »Hat man in aller Tiefe begriffen – und ich verlange, dass man hier gerade *tief greift*, tief begreift [...]« (GM: ebd. 15, ebd., 372).

Nietzsche, dessen Denken aufs Engste mit dem griechischen Mythos, besonders mit dem Dionysos-Mythos verbunden ist, erweckt in seinen Dionysos-Dithyramben jene antike Gattung zum Leben, welche ursprünglich einen »begeisterten, stürmischen, anfangs strophisch gegliederten, dann freirhythmischen Lobgesang« auf Dionysos bzw. »Dithyrambos«, so der »Beiname des Weingottes«, darstellte und später allgemein ein »Gedicht in rauschhafter Ekstase« bezeichnete.³⁶¹ Während sich, wie Francesca Fantoni zeigte, der Gattungsbegriff des Dithyrambus unter deutschen Autoren wie Herder, Schlegel und Gottschall »immer mehr von den tradierten Inhalten und Formen« »löste«, lässt Nietzsche den Dionysos-Mythos wieder zum Dreh- und Angelpunkt der Gattung werden.³⁶² Die an den Mythos des leidenden Dionysos gebundenen Themen der Tragik und des Wahnsinns finden ihr Äquivalent im »dithyrambischen Stil« als einer »formsprengenden, transgressiven Form«, welche, wie etwa in Nietzsches Dithyrambus »Nur Narr! Nur Dichter!«, »die Dynamik der Welt als Formgebung und -auflösung« abzubilden versucht.³⁶³ Nietzsche hat die »Sprache des *Dithyrambus*«, als dessen »Erfinder« er sich bezeichnet, zum einzig wahren Ausdruck des dionysischen »Übermenschen« erklärt:

360 Vgl. Hans-Martin Gauger, »Nietzsches Stil am Beispiel von *Ecce homo*«, S. 346ff.

361 Ivo Braak, *Poetik in Stichworten*, S. 146f.

362 Francesca Fantoni: *Deutsche Dithyramben. Geschichte einer Gattung im 18. und 19. Jahrhundert* (Würzburg: Königshausen & Neumann 2009), S. 21 u. 236f.

363 Ebd., S. 250ff.

– Welche Sprache wird ein solcher Geist reden, wenn er mit sich allein redet? Die Sprache des *Dithyrambus*. Ich bin der Erfinder des Dithyrambus. (EH: Also sprach Zarathustra 7, KSA 6, 345)

Neben der lyrischen Form des Dithyrambus, dienen Nietzsche gnomische und parabolische Kurzformen,³⁶⁴ besonders Aphorismen, Gleichnisse und Rätsel,³⁶⁵ als alternative, die Alltagssprache überschreitende Ausdrucksmittel. Nietzsche, der wie poststrukturalistische Autoren, die Sinnhaftigkeit der Sprache und der Welt in Zweifel zieht, wählt damit Formen, welche den endgültigen Sinn des Gesagten im Unterschied zu der auf Kommunikation ausgerichteten Normalsprache bewusst offenlassen, wodurch die »Entzifferung« bzw. »Auslegung« eines Textes allein vom jeweiligen Leser abhängt. Dieser, welchem die »aphoristische Form«, wie Nietzsche zugibt, zweifellos Mühe abverlangt, wird dadurch, dass er an seinem Lesestoff selbst mitwirken muss (entsprechend Nietzsches Absicht, den Leser einzubinden) Teil des Textes selbst (GM: Vorrede 8, KSA 5, 255). Insofern die genannten Formen auf Erklärungen und Erläuterungen verzichten und komplexe Gedankenansätze ohne endgültige Synthese in den Raum stellen, zeichnen sie sich gegenüber anderen Gattungen vor allem durch ihre Knappheit und Prägnanz aus:

Der Aphorismus, die Sentenz, in denen ich als der Erste unter Deutschen Meister bin, sind die Formen der »Ewigkeit«; mein Ehrgeiz ist, in zehn Sätzen zu sagen, was jeder Andre in einem Buche sagt, – was jeder Andre in einem Buche *nicht* sagt... (GD: Streifzüge eines Unzeitgemässen 51, KSA 6, 153)

Mithilfe dieser Kurzformen versucht sich Nietzsche der Musik anzunähern, welche er für fähig hält, die Ambivalenz des »Dionysischen« durch ein »gleichnisartiges

364 Ivo Braak, *Poetik in Stichworten*, S. 150.

365 S. z.B. JGB: Viertes Hauptstück 124, KSA 5, 94f: »Wer auf dem Scheiterhaufen noch frohlockt, triumphiert [sic!] nicht über den Schmerz, sondern darüber, keinen Schmerz zu fühlen, wo er ihn erwartete. Ein Gleichnis.«; EH: Warum ich so weise bin 5, KSA 5, 271: »Im Gleichnis geredet: ich schicke einen Topf mit Confitüren, um eine *sauere* Geschichte loszuwerden...«; Za III: Vom Gesicht und Räthsel, KSA 4, 202: »So rathet mir doch das Räthsel, das ich damals schaute, so deutet mir doch das Gesicht des Einsamsten! [...] *was* sah ich damals im Gleichnisse? Und *wer* ist, der einst noch kommen muss? *Wer* ist der Hirt, dem also die Schlange in den Schlund kroch? *Wer* ist der Mensch, dem also alles Schwerste, Schwärzeste in den Schlund kriechen wird? [...]« S.a. Za IV: Der hässlichste Mensch, KSA 4, 328: »Zarathustra! Zarathustra! Rathe mein Räthsel! Sprich, sprich! Was ist *die Rache am Zeugen*? [...] So rathe doch das Räthsel, du harter Nüsseknacker, – das Räthsel, das ich bin! So sprich doch: *wer bin ich!*«; EH: Warum ich so weise bin 1, KSA 6, 264: »[...] ich bin, um es in Räthselform auszudrücken, als mein Vater bereits gestorben, als meine Mutter lebe ich noch und werde alt.« Teilweise richten sich Nietzsches Rätsel direkt an den Leser, s. z.B. M: Drittes Buch 163, KSA 3, 146: »So stehe denn Paradoxon gegen Paradoxon! Unmöglich kann hier die Wahrheit auf beiden Seiten sein: und ist sie überhaupt auf einer von beiden? Man prüfe.«; M: Viertes Buch 379, ebd., 247: »Diese sehr wahrscheinliche Geschichte kommt nie vor, – wesshalb?«

Bild« zu vermitteln (GT 16, KSA 1, 107). Sein schwieriger Stil, welcher nicht zuletzt zur faschistischen Auslegung seines Werks beitrug, ist das Ergebnis eines Schreibens, welches in Einklang mit der ihm zugrunde liegenden Wahrheits- und Sprachkritik um eine unkonventionelle, »nicht-kommunikative« Sprache bemüht ist, und so seinen letzten Sinn bewusst in der Schwebelage hält. Unter dem Titel »Sprüche und Zwischenspiele« etwa sammelt Nietzsche in *Jenseits von Gut und Böse* über hundert konzipierte, unverbundene Sätze, die alle mehr oder weniger Nietzsches philosophischer Gedankenwelt entstammen, so beispielsweise wenn es thematisch um den Zusammenfall aller Gegensätze (z.B. »verachten« als »achten«; s.a. die gegenseitige Abhängigkeit, wenn nicht Gleichzeitigkeit des menschlichen »Paradieses« bzw. Glücks und des rational verursachten »Sündenfalls« bzw. Unglücks) oder die am Griechentum orientierte, der christlichen Moral gegenüberstehende Betonung der »Leiblichkeit« geht:

Wer sich selbst verachtet, achtet sich doch immer noch dabei als Verächter. (JGB: Viertes Hauptstück 78, KSA 5, 87)

»Wo der Baum der Erkenntnis steht ist immer das Paradies«: so reden die ältesten und die jüngsten Schlangen. (ebd. 152, ebd., 99)

Der Unterleib ist der Grund dafür, dass der Mensch sich nicht so leicht für einen Gott hält. (ebd. 141, ebd., 97)

Das Christentum gab dem Eros Gift zu trinken: – er starb zwar nicht daran, aber entartete, zum Laster. (ebd. 168, ebd., 102)

Charakteristisch für Nietzsches Stil ist dabei ein Oszillieren zwischen Gegensätzen, welches den Leser nicht selten verwirrt bzw. in Erstaunen versetzt. Ein Beispiel ist ein Aphorismus aus dem oben zitierten Kapitel »Sprüche und Zwischenstücke«, welcher zunächst ein Plädoyer für die Welt der Sinne zu sein scheint (s.o.), dann aber im selben Satz in das genaue Gegenteil umschlägt:

Von den Sinnen her kommt alle Glaubwürdigkeit, alles gute Gewissen, aller Augenschein der Wahrheit. (ebd. 134, ebd., 96)

Als Leser erwartet man, dass Nietzsche, der stets die christliche Verurteilung der »Sinne« kritisiert, hier für die Sinneswahrnehmung als die dem Menschen einzig zugängliche Erfahrung von Sein, Partei ergreifen wird. Mit den bei Nietzsche negativ besetzten Begriffen »gutes Gewissen« bzw. »Wahrheit« wird jedoch darauf hingewiesen, dass das »Zeugnis« der Sinne – wie an einer anderen Stelle erläutert – selbst kritisch zu betrachten sei, da der Mensch, ausgehend von diesem, die »Lüge der Einheit, [...] der Dinglichkeit, der Substanz, der Dauer« in die Welt »hineinleg[e]« (GD: Die »Vernunft« in der Philosophie 2, KSA 6, 75) und sie »Wahrheit«

oder »gutes Gewissen« nenne. Vor diesem Hintergrund kann die Äußerung ironisch als ihr Gegenteil verstanden werden: »Von den Sinnen her kommt alle Lüge«. Daraus folgt, dass die menschlichen »Sinne« bei Nietzsche doppelt konnotiert sind. Detering gelangt in seiner Analyse der letzten Werke Nietzsches zu einem ähnlichen Ergebnis, er spricht von der Doppeldeutigkeit von Begriffen wie »christlich«, »Christentum«, »Kreuz« und »Antichrist«, welche je nach Kontext, entweder entsprechend Nietzsches feindlicher Haltung gegenüber dem historischen Christentum, bzw. entsprechend Nietzsches Beschwörung des ursprünglichen, jesuanischen Christentums zu verstehen sind.³⁶⁶ Zu diesen ambivalenten Formulierungen zählt auch die berühmte, auf Nietzsches letzte Verurteilung der christlichen Moral folgende Abschlussformel von *Ecce homo*: »– Hat man mich verstanden? – *Dionysos gegen den Gekreuzigten...*« (EH: Warum ich ein Schicksal bin 9, KSA 6, 374). Detering zufolge, handelt es sich hier um eine »Kippfigur, in der die Gegensätze komplementär ineinander verschränkt sind«.³⁶⁷ Während durch den Kontext zunächst jene Deutung am naheliegendsten erscheint, nach welcher »Dionysos« als die Verkörperung von Nietzsches dionysischer Philosophie, in Opposition zur christlichen »Dekadenz« steht, erweisen sich die Begriffe »Dionysos« und »der Gekreuzigte« bei genauerer Betrachtung als mehrdeutig, wodurch sich die Gesamtbedeutung des Satzes verschiebt bzw. erweitert. Da »Dionysos« sowohl für das »Dionysische« als das Zusammenspiel aus Gewalt, Leiden, Rausch und Ekstase, als auch für den zarten, sanftmütigen Bejager der »ewigen Wiederkehr« stehen kann, der »Gekreuzigte« dagegen sowohl für die christliche »Dekadenz« als auch für den »Übermenschen« Jesus, lassen sich die Satzglieder zugleich als Gegensatzpaar deuten oder als die beiden Seiten des Gleichen, nämlich des dionysischen, allbejahenden »Übermenschen«, welchen Nietzsche in seiner Doppelgesichtigkeit dem historischen Christentum entgegensetzt.³⁶⁸ Vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum Nietzsche zur Bezeichnung philosophischer Inhalte auf Neologismen zurückgreift, welche sich dem Leser erst im Kontext erschließen und dadurch die Gefahr von Missverständnissen bergen.³⁶⁹ Sie stehen im Zeichen einer symbolischen, nicht-referenziellen Sprache als Spiegel einer ebenso uneindeutigen Welt. Damit verbunden ist auch

366 Heinrich Detering, *Der Antichrist und der Gekreuzigte*, S. 87ff.

367 Ebd., S. 89.

368 Vgl. ebd., S. 89f.

369 So z.B. der »Wille zur Macht«, »Herren-« und »Sklaven-Moral«, das »Dionysische«, die »ewige Wiederkehr« und der »Übermensch«, genauso jedoch die symbolischen Namen der mit diesen Inhalten verbundenen Figuren und Typen, wie etwa der »freie Geist«, »Zarathustra« (nach dem persischen Religionsstifter, der als erster Gut und Böse unterschied und der, Nietzsche zufolge, auch der erste sein müsse, der diese Unterscheidung wieder aufhebe, vgl. EH: Warum ich ein Schicksal bin 3, KSA 6, 367), »der letzte Mensch«, »die höheren Menschen«, »der Gewissenhafte des Geistes«, der »hässlichste Mensch«, der »Büsser des Geistes«, »der tolle Mensch«, »Dionysos« oder »der Gekreuzigte« (bei den Bezeichnungen »Dionysos«, »der Gekreuzigte« und »Zarathustra« handelt es sich natürlich weniger um Neologismen als um bereits bestehen-

der spezielle Aufbau bzw. die Komposition von Nietzsches Werken, welche sich nicht als logisch verkettete, zusammenhängende Abhandlungen lesen,³⁷⁰ sondern als episodisch gegliederte Abfolge sich wiederholender Einzelmotive. Dies gilt auch für Nietzsches dichterisch-philosophisches Werk *Also sprach Zarathustra*, dessen äußere Handlung sich auf die Wanderungen Zarathustras und sein gelegentliches Zusammentreffen mit anderen Figuren – im vierten und handlungsreichsten Teil mit den ›höheren Menschen‹ – beschränkt, und für die autobiografische Schrift *Ecce homo*, welche nicht, wie üblich, lebensgeschichtliche Fakten und Zusammenhänge darstellt, sondern sich vorrangig als Kommentar zu Nietzsches Werken herausstellt. Autobiografische Angaben zu seiner Familiensituation, seiner Krankheit und seinem Werdegang erscheinen dagegen nur beiläufig und ungenau, wodurch sie sich zum Teil nur einem über Nietzsches Biografie informierten Leser erschließen. Dieser Art von Komposition ist es geschuldet, dass Nietzsches Werke, bis auf wenige Ausnahmen, nicht in ihrer jeweiligen Reihenfolge gelesen werden müssen: Die meist unverbundenen, nummerierten Abschnitte sind fast immer unabhängig von ihrem Kontext les- und verstehbar. Indirekt nimmt Nietzsche damit noch einmal die postmoderne Schreibpraxis vorweg, in welcher die Darstellung von Handlung (*représentation*) zunehmend durch »anti-représentation« (verzerrte Darstellung) oder »auto-représentation« (das Schreiben an sich wird in autoreflexiver Manier zum Inhalt des Schreibens) ersetzt wird.³⁷¹

Der eigentümliche Stil, den Nietzsche mit den Denkern des Poststrukturalismus teilt, ist das Ergebnis einer scharfen Kritik an Metaphysik, Dogma und sprachlichem Sinn, und kreist um ein numinoses Göttliches, welches, wie Nietzsche durchblicken lässt, nur ungenügend durch die Sprache ausgedrückt werden kann bzw. will. Was Nietzsche ›ewige Wiederkehr‹ nennt, und Derrida skizzenhaft in Wortbildungen wie *différance*, *trace* und *absence* (im Gegensatz zur *métaphysique de la présence*) andeutet, ist die Ahnung eines mystischen, die Vernunft übersteigenden Seins, welchem sich die Sprache, wenn überhaupt, nur annähern kann. Auch wenn sich Derrida in einem Aufsatz gegen einen Vergleich seines Schreibens mit den Ausdrucksformen der negativen Theologie wehrt – mit dem Argument, die Verwendung von Negationen und ›Überrassagen‹ zur Beschreibung des Göttlichen fröne noch immer der logozentrischen ›Metaphysik der Anwesenheit‹ –,³⁷² so zeigt

de Begriffe und Namen, welche Nietzsche jedoch in einem uneigentlichen, ihre jeweilige Denotation überschreitenden Sinn verwendet).

370 Einen konventionelleren, auf gewisse Ziele und Thesen hinwirkenden Aufbau lassen die Werke *Die Geburt der Tragödie*, *Zur Genealogie der Moral* und *Der Antichrist* erkennen.

371 Jean Ricardou: *Pour une théorie du nouveau roman* (Paris: Éditions du Seuil 1971), S. 261ff; bzw. Klaus W. Hempfer, *Poststrukturelle Texttheorie und narrative Praxis*, S. 70.

372 Jacques Derrida, »Comment ne pas parler. Dénégations«, S. 539–542: »Non, ce que j'écris ne relève pas de la ›théologie négative‹. Tout d'abord *dans la mesure* où celle-ci appartient à l'espace prédicatif ou judicatif du discours [...] Ensuite dans la mesure où elle semble réserver, au-de-

sein Ringen nach Worten, dass es auch ihm um einen Bereich des Übersinnlichen geht, welcher seinerseits vielleicht sogar die Denkmuster der negativen Theologie sprengt:

Ce que »veut-dire« la »différance«, la »trace« etc., – qui dès lors *ne veut rien dire* –, ce serait »avant« le concept, le nom, le mot, »quelque chose« qui ne serait rien, qui ne relèverait plus de l'être, de la présence ou de la présence du présent, pas même de l'absence, encore moins de quelque hyperessentialité.³⁷³

Nietzsche ist sich darüber im Klaren, dass es unmöglich ist, die Welt als ›ewige Wiederkehr‹ durch sprachliche Mittel vollständig zu erfassen. Auch die bisher dargestellten Verfahren, wie die Nachahmung der Sprechsprache, das Verwenden einer ›dithyrambischen‹ Sprache bzw. das Schreiben in Bildern, Aphorismen und Rätseln, betrachtet Nietzsche nur als wechselnde »Masken« für ein, in seiner Pluralität und Widersprüchlichkeit im Grunde unaussprechliches Sein. Diese ›Masken‹, welche Ausschnitte der Welt abbilden, dabei jedoch möglichst ihren eigenen Scheincharakter durchblicken lassen, erweisen sich nicht nur als die dem Menschen einzig mögliche Erfahrung und Ausdrucksform von Realität, sondern dienen auch der »Erholung« (JGB: Neuntes Hauptstück 278, KSA 5, 229) von einer Seins-sphäre, deren bloßes Erahnen, gleich einem »Mysterium tremendum et fascinosum«³⁷⁴, Erschrecken hervorruft. Nietzsche selbst erkennt in seinen Ausführungen zur philosophischen ›Maske‹ die Übereinstimmung mit Inhalten und Sprachformen der Mystik:

Alles, was tief ist, liebt die Maske [...]. Sollte nicht erst der Gegensatz die rechte Verkleidung sein [...]? [...] es wäre wunderlich, wenn nicht irgend ein Mystiker schon dergleichen bei sich gewagt hätte. Es gibt Vorgänge so zarter Art, dass man gut thut, sie durch eine Grobheit zu verschütten und unkenntlich zu machen [...] Ein [...] Verborgener, der aus Instinkt das Reden zum Schweigen und Verschweigen braucht und unerschöpflich ist in der Ausflucht vor Mittheilung, will es und fördert es, dass eine Maske von ihm an seiner Statt in den Herzen und Köpfen seiner Freunde herum wandelt [...] Jeder tiefe Geist braucht eine Maske: mehr noch, um jeden tiefen Geist wächst fortwährend eine Maske, Dank der beständig falschen, nämlich flachen Auslegung jedes Wortes, jedes Schrittes, jedes Lebens-Zeichens, das er giebt.– (JGB: Zweites Hauptstück 40, ebd., 57f)

là de toute prédication positive, au-delà de toute négation, au-delà même de l'être, quelque suressentialité, un être au-delà de l'être. [...] c'est donc en pensant à ce mouvement vers l'hyperessentialité que je croyais devoir me défendre d'écrire dans le registre de la ›théologie négative‹.

373 Ebd., S. 542.

374 A. Paus, »Mysterium tremendum et fascinosum«, S. 267f.

Das eigentliche, dem Menschen meist verborgene Antlitz der Welt stilisiert Nietzsche zu einer ›Wahrheit‹, vor welcher sich auch der Wissende besser durch ›Masken‹ schütze. Das Gleiche gelte für jenen, der bereits einen Blick in das Wesen dieser Welt getan habe. Der »tiefe« Mensch »fürchte[...] mehr das Verstanden-werden als das Missverstanden-werden«, daher »verberge« er sich (JGB: Neuntes Hauptstück 288-290, ebd., 233f), »verstelle« sich (M: Fünftes Buch 523, KSA 3, 301), möchte »verwechselt« »werden« (GM: Dritte Abhandlung 8, KSA 5, 353), »rede leise« (GM: ebd., ebd., 354), schweige (vgl. M: Fünftes Buch 546, KSA 3, 316) oder zeige sich »unverständlich«, »verborgen«, »rätselfhaft« (M: Vorrede 1, ebd., 11). Folglich seien auch literarische oder philosophische Werke eigentlich ›Masken‹ einer tieferen Wahrheit:

Der Einsiedler glaubt nicht daran, dass jemals ein Philosoph [...] seine eigentlichen und letzten Meinungen in Büchern ausgedrückt habe: schreibt man nicht gerade Bücher, um zu verbergen, was man bei sich birgt? – ja er wird zweifeln, ob ein Philosoph »letzte und eigentliche« Meinungen überhaupt haben *könne*, ob bei ihm nicht hinter jeder Höhle noch eine tiefere Höhle liege, liegen müsse [...]. Jede Philosophie ist eine Vordergrunds-Philosophie – das ist ein Einsiedler-Urtheil [...]. Jede Philosophie *verbirgt* auch eine Philosophie; jede Meinung ist auch ein Versteck, jedes Wort auch eine Maske. (JGB: Neuntes Hauptstück 289, KSA 5, 234)

Wichtig ist Nietzsche jedoch, dass die ›Maske‹ auch als solche, d.h. als Verstellung verstanden werde, und sich nicht zu einer scheinbaren ›Wahrheit‹ oder ›Realität‹ verhärtet. Das Leben möchte er so als »Bühne« sich abwechselnder ›Masken‹ oder als »Komödie« (FW: Erstes Buch 1, KSA 3, 370; UB II 9, KSA 1, 319) verstanden wissen. Als sprachliches Verfahren, um ›Maske‹ auf ›Maske‹, ›Spiel‹ auf ›Spiel‹ folgen zu lassen, dient ihm die ›Parodie‹, wobei der Begriff bei Nietzsche eine von der Grundbedeutung leicht abweichende bzw. erweiterte Bedeutung annimmt. Während Nietzsche die kritische Funktion der Parodie als eine »verzerrende, übertreibende oder verspottende Nachahmung« eines Originals (von gr. *parōdīa*, dt. ›Gegengesang‹, ›Gegengedicht‹)³⁷⁵ sowie ihren komischen Effekt übernimmt, scheint die Tätigkeit des Parodierens, wie dies auch Gilman festgestellt hat,³⁷⁶ bei Nietzsche zum Selbstzweck zu werden, so dass die Parodie einer Vorlage selbst wieder parodiert wird. Daraus ergibt sich eine endlose Abfolge von ›Parodien‹, welche auch vor dem eigenen Ich keinen Halt machen. Inhaltlich und verfahrenstechnisch gelingt es Nietzsche auf diese Weise, seiner Überzeugung Ausdruck zu verleihen, dass Wahrheit und Sinn immer nur scheinbar vorhanden sind, denn sobald man

375 Ivo Braak, Poetik in Stichworten, S. 166f.

376 Vgl. Sander L. Gilman: »Incipit Parodia: The function of parody in the lyrical poetry of Friedrich Nietzsche«, in: *Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung*, Nr. 4 (1975), 52-74.

sie zu erkennen meint, entziehen sie sich und bleiben so verschleiert. Nur teilweise entspricht Nietzsches Verständnis der Parodie ihrer strengen Definition als Übertragung einer bekannten »Form auf einen anderen, nicht dazu passenden Inhalt«, womit sie den Gegensatz zur »Travestie« als »Darstellung eines ernsthaften Inhalts« »in einem lächerlichen Gewand« bildet.³⁷⁷ Beispiele dazu sind die erwähnten Jesus-Parodien von *Also sprach Zarathustra* oder folgende, die ersten Verse des Johannesevangeliums bzw. der Schöpfungsgeschichte³⁷⁸ aufgreifende Textstellen, welche unter Beibehaltung der jeweiligen Form, dem metaphysischen Glauben an die Vernunft und an strenge Wertgegensätze (z.B. zwischen »Gut« und »Böse«) deren Zusammenfall und den »Unsinn« der Welt entgeghalten:

Die ernsthafteste Parodie, die ich je hörte, ist diese: »im Anfang war der Unsinn, und der Unsinn war, bei Gott! und Gott (göttlich) war der Unsinn.« (MA II: Erste Abtheilung 22, KSA 2, 388)

Theologisch geredet – man höre zu, denn ich rede selten als Theologe – war es Gott selber, der sich als Schlange am Ende seines Tageswerks unter den Baum der Erkenntnis legte: er erholte sich so davon, Gott zu sein... (EH: Jenseits von Gut und Böse 2, KSA 6, 351)

Nietzsche betrachtet das »Parodieren« allgemein als das »Spielen« »mit Allem«, »was bisher heilig, gut, unberührbar, göttlich hiess« (FW: Fünftes Buch 382, KSA 3, 637), so dass auch Formulierungen als »parodistisch« gelten, welche unter Zuhilfenahme von Spott und Witz Inhalte der Geistesgeschichte kritisieren, hinterfragen, als Schein entlarven oder außer Kraft setzen. Der Effekt des Komischen entsteht dabei dadurch, dass Nietzsche ernsthafte oder heilige Themen banalisiert oder lächerlich macht, indem er sie beispielsweise auf die konkrete Alltagswelt überträgt oder ihre Kehrseite aufzeigt. Beispiele hierfür sind zahlreich, so etwa wenn er bezüglich des christlichen Unsterblichkeitsglaubens schreibt »Ein »unsterblicher« Petrus: wer hielt den aus! Sie haben einen Ehrgeiz, der lachen macht [...]« (GM: Dritte Abhandlung 22, KSA 5, 394), wenn er den »Protestantismus« als halbseitige Lähmung des Christenthums«, zum »peccatum originale« »der deutschen Philosophie« erklärt (AC 10, KSA 6, 176), im »christlichen Gottesbegriff« »den Pegel des Tiefstands in der absteigenden Entwicklung des Götter-Typus zu erkennen meint« (AC 18, ebd., 185), die christliche »Offenbarung« der »heiligen Schrift« als »literarische Fälschung« (AC 26, ebd., 196) bzw. »Gut und böse« als »Vorurtheile Gottes« bezeichnet (FW: Drittes Buch 259, KSA 3, 517) oder wenn er ein Zitat aus dem

377 Ivo Braak, *Poetik in Stichworten*, S. 166ff.

378 Vgl. Joh 1, 1 EU: »Im Anfang war das Wort und das Wort war bei Gott und das Wort war Gott.«; bzw. Gen 1,1-2 (Erschaffung der Welt in sieben Tagen, wobei Gott am siebten Tage ruht; der »Garten Eden« und der »Baum der Erkenntnis«).

Matthäus-Evangelium³⁷⁹ spöttisch mit den Worten »Sehr compromittierend für den genannten ›Vater‹...« (AC 45, KSA 6, 222) kommentiert. Nietzsches ›parodistisches‹ Schreiben ist somit inhaltlich mit der Destruktion der ›Wahrheiten‹ (s. 2.1.2), sowie deren tragischer Komponente verbunden. In der Vorrede zur zweiten Ausgabe der *Fröhlichen Wissenschaft*, der Schrift, in welcher er mit ›wissenschaftlichen‹ Mitteln die platonisch-christliche Metaphysik einer vernichtenden Kritik unterzieht, kündigt Nietzsche den Beginn sowohl der ›Tragödie‹ als auch der ›Parodie‹ an:

Ach, es sind nicht nur die Dichter [...], an denen dieser Wieder-Erstandene seine Bosheit auslassen muss: wer weiss, was für ein Opfer er sich sucht, was für ein Unthier von parodischem Stoff ihn in Kürze reizen wird? »Incipit *tragoedia*« – heisst es am Schlusse dieses bedenklich-unbedenklichen Buchs: man sei auf der Hut! Irgend etwas ausbündig Schlimmes und Boshafes kündigt sich an: incipit *parodia*, es ist kein Zweifel... (FW: Vorrede zur zweiten Ausgabe 1, KSA 3, 346)

Am Ende jener ›Wissenschaft‹, welche zur Einsicht in die Nichtexistenz der Wahrheit führt, überwiegt schließlich nicht das Tragische, sondern die »Heiterkeit« (FW: Fünftes Buch 343, ebd., 573), das »Lachen« (FW: ebd. 383, ebd., 637), ja das »Fröhliche« (FW: Erstes Buch 1, ebd., 370), so dass sie dank der ›Parodie‹ nun zur ›Fröhlichen Wissenschaft‹ wird. Mit der »Widerlegung« und »Abschaffung« der metaphysischen »wahren Welt« und ihrem »schweren, allzuschwer gewordenen Ernst« (GD: Vorwort, KSA 6, 57), »kehre« nun endlich, so Nietzsche, der »bon sens« und die »Heiterkeit« »zurück« (GD: Wie die »wahre Welt« endlich zur Fabel wurde, KSA 6, 81). Diese versteht Nietzsche jedoch als das Gegenteil oberflächlicher Unbeschwertheit, vielmehr entspricht sie jener »griechischen Heiterkeit« (GT 9, KSA 1, 65), welche den »Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins« »die glänzende Traumburg der Olympischen« (GT 3, ebd., 35) entgegengesetzte. Heiterkeit ist somit der »Lohn« dessen, der die Tragik des Lebens am eigenen Leib erfahren hat, der jedoch gelernt hat, selbst über die ernsten, bitteren Dinge dieses Lebens zu lachen (»riendo dicere severum«³⁸⁰ macht Nietzsche zum Motto eines solchen Menschen):

Mir nun scheint es [...] gar keine Dinge zu geben, die es mehr *lohn*ten, dass man sie ernst nimmt; zu welchem Lohne es zum Beispiel gehört, dass man eines Tags vielleicht die Erlaubnis erhält, sie *heiter* zu nehmen. Die Heiterkeit nämlich oder, um es in meiner Sprache zu sagen, *die fröhliche Wissenschaft* – ist ein Lohn: ein Lohn für einen langen, tapferen, arbeitsamen und unterirdischen Ernst, der freilich nicht Jedermanns Sache ist. (GM: Vorrede 7, KSA 6, 254f)³⁸¹

379 Nietzsche zitiert Mt 6,15 folgendermaßen: »Denn so *ihr* den Menschen ihre Fehler nicht vergebet, wird euch euer Vater im Himmel auch nicht vergeben«. (AC 45, KSA 6, 222).

380 S. WA 1, KSA 6, 13; bzw. EH: Der Fall Wagner 1, KSA 6, 357.

381 Zur Heiterkeit trotz – oder gerade aufgrund – der tragischen Seiten des Lebens, s.a. M: Fünftes Buch 567, KSA 3, 329: »Wir müssen die Dinge lustiger nehmen, als sie es verdienen; zumal wir

Der ›heitere‹, spielerische³⁸², aus einer solchen Erfahrung resultierende Lebens-, Denk- und Schreibstil, zeigt sich demnach als das Vorrecht eines ausgesprochen starken, ›göttlichen‹ Menschen, keines Geringeren als des ›Übermenschen‹ selbst. Dieser sei »spottlustig«, »wisse«, »auf unmenschliche und neue Weise«, »auf Unkosten aller ernsten Dinge« »zu lachen« und könne »selbst bei heiligen Handlungen das Lachen nicht lassen« (JGB: Neuntes Hauptstück 294, KSA 5, 236). Dass er sich dabei immer wieder selbst zum Opfer fällt,³⁸³ berührt den jenseits aller Gegensätze lebenden ›Übermenschen‹ nicht mehr, er begreift das Leben als »Karneval großen Stils« und sich selbst als »Parodisten der Weltgeschichte« bzw. »Hanswurst Gottes« (JGB: Siebentes Hauptstück 223, ebd., 157). Was Nietzsche theoretisch erläutert, veranschaulichen seine vielfältigen Selbstparodien, welche ihn und sein Schreiben kritisch unter die Lupe nehmen. In »Dichters Berufung« und »Nur Narr! Nur Dichter!« entlarvt er so sein eigenes Denken und Schreiben, nicht anders als die Inhalte der abendländischen Metaphysik, als Schein und Lüge, und in einem seinem Leser gewidmeten Spruch der *Fröhlichen Wissenschaft* spottet er über seinen eigenen (schwierigen) Schreibstil:

Meinem Leser./ Ein gut Gebiss und einen guten Magen –/ Diess wünsch' ich dir!/ Und hast du erst mein Buch vertragen,/ Verträgst du dich gewiss mit mir! (FW: »Scherz, List und Rache« 54, KSA 3, 365)

Das ›Übermenschliche‹, welches Nietzsche für sich beansprucht, erstreckt sich somit auch auf die Art seines Schreibens. Als Ausdruck der »Heiterkeit« müsse jede »Kunst«, so Nietzsche, »spöttisch«, »leicht«, »flüchtig«, »göttlich unbehelligt«, ja »göttlich künstlich« sein (FW: Vorrede zur zweiten Ausgabe 4, KSA 3, 351). Wenn Nietzsche am Ende von *Ecce homo* den Wunsch ausspricht, man möge in ihm lieber einen »Hanswurst« als einen »Heiligen« sehen – »Ich will kein Heiliger sein, lieber noch ein Hanswurst...Vielleicht bin ich ein Hanswurst...« (EH: Warum ich ein Schicksal bin 1, KSA 6, 365) –, so ist damit sehr viel über seine Schreibweise ausgesagt. Anders als dem ›Heiligen‹, geht es ihm nicht um das Festschreiben

-
- sie lange Zeit ernster genommen haben, als sie es verdienen.«; GD: Vorwort, KSA 6, 57: »Inmitten einer düstern und über die Maassen verantwortlichen Sache seine Heiterkeit aufrecht erhalten ist nichts Kleines von Kunststück: und doch was wäre nöthiger als Heiterkeit?«; GD: Was den Deutschen abgeht 3, ebd., 106: »Die Heiterkeit ist an uns das Unverständlichsste...«.
- 382 Zum »spielerischen« Umgang mit den ernsten Dingen des Lebens, s. EH: Warum ich so klug bin 10, KSA 6, 297: »Das Leben ist mir leicht geworden, am leichtesten, wenn es das Schwerste von mir verlangte. [...] Ich kenne keine andre Art, mit grossen Aufgaben zu verkehren als das *Spiel*: dies ist, als Anzeichen der Grösse, eine wesentliche Voraussetzung.«
- 383 Zur Parodie gehöre auch die Selbstparodie, s. z.B. FW: Erstes Buch 1, KSA 3, 370: »Über sich selber lachen, wie man lachen müsste, um *aus der ganzen Wahrheit heraus* zu lachen, – dazu hatten bisher die Besten nicht genug Wahrheitssinn [...]«; EH: Der Fall Wagner 1, KSA 6, 357: »In solchen Fällen heiter sein und sich gutmüthig mit verspotten [...]«.

und die Verbreitung einer Wahrheit oder Dogmas, sondern um die Darstellung der Vielstimmigkeit der Welt. Diese möchte er als eine Art ›Komödie‹ verstanden wissen. Um zu zeigen, dass in dieser ›Komödie‹ aus Fiktion, Spiel und Schein nichts real ist, bleibt Nietzsche als dem ›Hanswurst‹ der ›Komödie‹, nichts anderes übrig, als alles und jeden, sich selbst eingeschlossen, anzuzitieren, um das Jeweilige entweder zum Gespött zu machen, in sein Gegenteil zu verkehren oder weiterzuentwickeln. Das Ergebnis ist ein heiteres Geflecht aus intertextuellen Verweisen, in welchem der letzte Begriff von Sinn, Wahrheit und Identität zwar verschleiert bleibt, die Summe der vorgeführten Möglichkeiten jedoch jeweils am Ende doch wieder einen – wenn auch mehrdeutigen – ›Sinn‹ ergibt.³⁸⁴ Am augenscheinlichsten ist dies in Nietzsches letzten schriftstellerischen Manifestationen, in denen sich die postmoderne Proklamation vom ›Tod des Autors‹ (Barthes) am realen Autor-Ich Nietzsche vollzieht. Buchstäblich scheint es sich vor den Augen des Lesers in Teilidentitäten aufzulösen und doch stellt es sich gerade in diesem Zustand als ein ›übermenschlich-göttliches‹ Ich dar. Nietzsches textuelle ›Auflösung‹, welche im Januar 1889 mit seiner geistig-physischen Auflösung einhergeht, deutet sich gewissermaßen bereits in früheren Werken an, so etwa wenn die erste Person Singular, wie schon erwähnt, immer wieder in verschiedene grammatische Funktionen aufgespalten wird³⁸⁵ oder wenn sich »die Antwort auf die Frage«, »Wie man wird, was man ist«, »aus der Summe« der dargestellten Werke zu »ergeben« scheint.³⁸⁶ Dies erklärt, warum Nietzsche auf seinen autobiografischen Vorsatz »Und so erzähle ich mir mein Leben« (EH, KSA 6, 263), eine Schrift folgen lässt, welche sich allein aus Kommentaren zu seinen Veröffentlichungen und langen Zitaten daraus zusammensetzt. In Formulierungen wie »Ich [...] bin noch nicht an der Zeit, Einige werden posthum geboren« (EH: Warum ich so gute Bücher schreibe 1, ebd., 298) wird deutlich, welche Art von Ich Nietzsche autobiografisch beleuchten bzw. rekonstruieren möchte: Es ist ein Ich, welches in erstaunlicher Übereinstimmung mit Thesen Barthes',³⁸⁷ der Schrift nicht vorgängig ist, sondern erst im Prozess

384 Vgl. Heinrich Detering, »Die Tode Nietzsches. Zur antitheologischen Theologie der Postmoderne«, S. 885: »Dass die Wahrheit ein Heer beweglicher Metaphern sei und das Ich ein Wortspiel, hat uns Nietzsche gelehrt [...]. Aber dass diese Sätze auch in den Umkehrungen gelten, ist selten mit demselben Nachdruck erklärt worden [...] dass das Heer beweglicher Metaphern die Figur einer Wahrheit ergeben könnte, dass das Wortspiel sich darstellt als ein Ich.«

385 Vgl. Heinrich Detering, *Der Antichrist und der Gekreuzigte*, S. 118ff: Detering »leitet« die Aufspaltung des Ich in ein »erzählendes, zuhörendes und erzähltes Ich« in Sätzen wie »So erzähle ich mir mein Leben« von der »Denk- und Erzählfigur« der »Trinitätslehre« »ab«. Als weiteres Beispiel für die »Grammatik eines zugleich ein- und dreifachen Ich« führt er Nietzsches Venedig-Gedicht an (EH: Warum ich so klug bin: 7, KSA 6, 291).

386 Ebd., S. 121.

387 Roland Barthes, »La mort de l'auteur«, S. 493 : »[...] le scripteur moderne naît en même temps que son texte«. Der traditionelle Autor stehe dagegen in einem »rapport d'antécédence« mit seinem Text.

des Schreibens, als Effekt des Geschriebenen entsteht.³⁸⁸ Am Ende des in *Ecce homo* dargestellten ›Werdeprozesses‹ erstrahlt Nietzsche als jener zu ›Gott‹ gewordene Mensch, der »das Schicksal der Menschheit auf der Schulter« »trägt« (EH: Der Fall Wagner 4, ebd., 364). Wie dieses ›Ich‹ generiert sich im Laufe von Nietzsches Texten auch das, was nach der Verabschiedung der platonisch-christlichen Metaphysik als ›Wahrheit‹, ›Sinn‹ und ›Gott‹ zu bezeichnen ist. ›Wahrheit‹ entspricht nun der Widersprüchlichkeit der *vielen* Wahrheiten, welche in der ›ewigen Wiederkehr des Gleichen‹ in eins fallen, ›Sinn‹ der Anerkennung und Bejahung des Kreisgeschehens, und ›Gott‹ dem daraus resultierenden Gefühl der paradiesischen Erlösung. Nietzsche macht dabei gerade den Text zu jenem Ort, der sämtliche Facetten des Seins zu einer Sinneinheit verwebt, so dass der Text zum Spiegel des widersprüchlichen Seins wird. Nichts ist hier von der durch Zima in Nietzsches Werk konstatierten Beliebigkeit, »Indifferenz« und »Austauschbarkeit« zu spüren, welche aus der »Ambivalenz als Einheit der Gegensätze« hervorgehe und die Ära der Postmoderne einleite.³⁸⁹ Im Gegenteil kehrt das ›Heilige‹ oder ›Metaphysische‹, das Nietzsche in seiner platonisch-christlichen Ausprägung verabschiedet hatte, in Form des ›Vielen‹ und Widersprüchlichen zurück.

Nietzsches erstaunlichster Vorgriff auf das postmoderne bzw. poststrukturalistische Denken und Schreiben besteht dabei in dem, was man die ›Textualisierung der Welt‹ nennen könnte. Da es der Mensch ist, der die Welt sieht, erfasst und beurteilt, und sein Bewusstsein sprachlich strukturiert ist, stellt die (menschliche) Welt – darin stimmen poststrukturalistische Denker mit Nietzsche überein – selbst ein sprachliches, d.h. textuelles Phänomen dar. Aus diesem Grund unterscheidet Nietzsche nicht mehr zwischen Schreiben, Denken und Sprechen, Lesen und Hören.³⁹⁰ Zumal die ›Welt‹ außerdem vom subjektiven und wandelbaren Standpunkt des Betrachters abhängig ist, hebt Nietzsche kurzerhand, wie später poststrukturalistische Denker, die Trennung zwischen Fiktion und Wirklichkeit auf. Auf der Ebene des literarischen Textes hat dies zur Konsequenz, dass nicht nur Gattungsgrenzen, sondern auch jene zwischen Fiktion und Lebenswirklichkeit einbrechen. Nietzsche lässt daher Theoretisch-Kritisches, Philosophisches, Poetisch-Lyrisches, Autobiografisches sowie Witz, Spiel und Parodie nahtlos ineinander übergehen, denn in ihrer Gesamtheit formen alle diese Gattungen und Stilrichtungen den großen, widersprüchlichen ›Text‹ des Lebens, welcher allein auf Schein beruht. Barthes' Darstellung der poststrukturalistischen *écriture* beschreibt treffend bereits Nietzsches ›parodistischen‹ Stil:

388 Vgl. Heinrich Detering, *Der Antichrist und der Gekreuzigte*, S. 121.

389 Peter Zima, *Moderne/Postmoderne – Gesellschaft, Philosophie, Literatur*, S. 25f.

390 S. dazu z.B. GD: Was den Deutschen abgeht 7, KSA 6, 109: *Denken* lernen: man hat auf unsren Schulen keinen Begriff mehr davon. [...] Man lese deutsche Bücher: nicht mehr die entfernteste Erinnerung daran, dass es zum Denken einer Technik [...] bedarf, – dass Denken gelernt sein will [...].«; bzw. zum ›Lesen‹ als ›Hören‹, s. EH: Warum ich so klug bin 3, KSA 6, 284.

Ainsi se dévoile l'être total de l'écriture : un texte est fait d'écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation [...].³⁹¹

Vor dem Hintergrund, dass postmoderne Autoren den Übergang von Fiktion und Wirklichkeit in der Regel künstlich vorführen, etwa durch die Einbindung des Lesers oder dadurch, dass Autobiografisches mit Fiktivem vermischt wird, müssen Nietzsches letzte Werke und Briefe als eine seltene Randerscheinung betrachtet werden. Es handelt sich nicht um einen Autor, der allein zur Veranschaulichung seiner Gedankenwelt, mit unterschiedlichen Namen unterschreibt und so mit Fiktion und Wirklichkeit *spielt*, nein, Nietzsche als Mensch kann von einem bestimmten Punkt an tatsächlich nicht mehr zwischen Fiktion und Wirklichkeit unterscheiden. Der aus Figuren und Vorstellungsbildern bestehende ›Kosmos‹, den Nietzsche im Laufe seines Schreibens textuell konstruiert, greift schließlich auf sein Leben über. Dies zeigen nicht erst die sogenannten ›Wahnsinnszettel‹, sondern auch seine Briefe aus den letzten Monaten des Jahres 1888, in denen Nietzsche bestimmte schon in *Ecce homo* mehrfach wiederholte Formulierungen variierend aufgreift³⁹² und damit beweist, dass diese nicht als fiktive Selbststilisierungen zu verstehen sind, sondern als durchaus ernst zu nehmende und damit pathologische Äußerungen. Der Eindruck eines in sich geschlossenen Textkosmos verstärkt sich bereits im Laufe früherer, zur Veröffentlichung bestimmter Werke durch Nietzsches

391 Roland Barthes, »La mort de l'auteur«, S. 495.

392 So z.B. seine in *Ecce homo* geäußerte Behauptung, seine Philosophie löse einen Umbruch in der Menschheitsgeschichte aus: »[...] [der] Blitzschlag der *Umwertung*, der die Erde in Convulsionen versetzen wird« (EH: Der Fall Wagner 4, KSA 6, 364); »Es wird sich einmal an meinen Namen die Erinnerung an etwas Ungeheures anknüpfen, – an eine Krisis, wie es keine auf Erden gab, an die tiefste Gewissens-Collision [...]. Ich bin kein Mensch, ich bin Dynamit. [...] Denn wenn die Wahrheit mit der Lüge [...] in Kampf tritt, werden wir Erschütterungen haben, einen Krampf von Erdbeben, eine Versetzung von Berg und Thal, wie dergleichen nie geträumt worden ist.« (EH: Warum ich ein Schicksal bin 1, ebd., 365f). Im Laufe von *Ecce homo* lässt sich erkennen, dass sich Nietzsche als Autor selbst zunehmend in den Mittelpunkt seiner Voraussagen einer bevorstehenden Zeitenwende rückt: »Die *Entdeckung* der christlichen Moral ist ein Ereigniss, das nicht seines Gleichen hat, eine wirkliche Katastrophe. Wer über sie aufklärt, ist eine force majeure, ein Schicksal, – er bricht die Geschichte der Menschheit in zwei Stücke.« (EH: ebd. 8, ebd., 373). Dieselben Gedanken erscheinen fast wörtlich in seinen Briefen vom Dezember 1888: »Ich bereite ein Ereigniß vor, welches höchst wahrscheinlich die Geschichte in zwei Hälften spaltet [...]« (1170, Dezember 1888, KSB 8, 500); »[...] eine[...] Crisis, wie es keine auf Erden gab, [die] tiefste[...] Gewissens-Collision innerhalb der Menschheit [...]. Denn wenn dieser Vulkan in Thätigkeit tritt, so haben wir Convulsionen auf Erden wie es noch keine gab [...]« (1171, Dezember 1888, ebd., 503); »Es handelt sich um ein Attentat auf das Christenthum, das vollkommen wie Dynamit auf Alles wirkt [...]« (1180, 08.12.1888, ebd., 512); »[...] es [das Werk *Ecce homo*] sprengt, wörtlich, die Geschichte der Menschheit in zwei Stücke – höchster Superlativ von *Dynamit*...« (1181, 09.12.1888, ebd., 513).

Vorliebe, sich selbst zu zitieren – entweder um Inhalte späterer Werke vorwegzunehmen oder in Erinnerung zu rufen. So erscheint »Zarathustra's Vorrede« (Za I, KSA 4, 11f) fast wortgetreu schon im Vierten Buch der *Fröhlichen Wissenschaft* (FW: Viertes Buch 342, KSA 3, 571), während Teile des Kapitels »Vom Gesicht und Räthsel« (Za III, KSA 4, 200) schon im Abschnitt »Das grösste Schwergewicht« enthalten sind (FW: Viertes Buch 341, KSA 3, 570). In *Also sprach Zarathustra* greift das Kapitel »Das Nachtwandler-Lied« (Za IV, KSA 4, 395-404) den im Dritten Teil erschienenen »Spruch der Mitternachtsglocke« (Za III: Das andere Tanzlied 3, KSA 4, 285f) auf: Die Abschnitte 3-11 des »Nachtwandler-Lieds« werden jeweils der Reihe nach, zunächst von einem der neun zitierten Verse des Mitternachtsglockenspruchs abgeschlossen, woraufhin der zwölfte Abschnitt den Spruch noch einmal vollständig in elf Versen wiedergibt. Auch drei der neun Dionysos-Dithyramben findet der Leser, leicht abgewandelt, bereits im Vierten Teil von *Also sprach Zarathustra*: »Unter Töchtern der Wüste« (DD, KSA 6, 381-387) erweist sich als nahezu identisch mit dem gleichnamigen Kapitel aus *Also sprach Zarathustra* (Za IV, KSA 4, 379-385), wobei sogar der das Lied einleitende Rahmentext übernommen wird (es wird dargestellt, wie der »Schatten« oder »Wanderer« zu singen beginnt). »Nur Narr! Nur Dichter!« (DD, KSA 6, 377-380) dagegen ist Teil des Kapitels »Das Lied der Schwermuth« (Za IV, KSA 4, 369-374), auf dessen Rahmentext in den Dionysos-Dithyramben jedoch verzichtet wird (das Lied wird in *Also sprach Zarathustra* vom »Zauberer« vorgetragen), und »Klage der Ariadne« (DD, KSA 6, 398-401) stellt die erweiterte Fassung des Liedes des »Zauberers« dar (Za IV: Der Zauberer 1, KSA 4, 317). Das Verfahren, bereits Gesagtes neu zu beleuchten, wird zudem in Abschnitten deutlich, welche unmissverständlich an vorangehende Abschnitte anschließen, so z.B. wenn auf den Abschnitt »Von der Herkunft der Gelehrten« (FW: Fünftes Buch 348, KSA 3, 583) ein anderer unter dem Titel »Noch einmal die Herkunft der Gelehrten« (FW: ebd. 349, ebd., 585) folgt, bzw. auf »Der Einsiedler redet« (FW: ebd. 364, ebd., 612) »Der Einsiedler spricht noch einmal« (FW: ebd. 365, ebd., 613). In *Ecce homo* schließlich nimmt Nietzsche im Zuge seiner Werk- und Selbstkommentare Passagen aus *Jenseits von Gut und Böse*, der *Fröhlichen Wissenschaft*, der *Götzen-Dämmerung*, dem *Fall Wagner*, dem *Antichristen*, vor allem jedoch (auch vor und nach dem eigentlichen Zarathustra-Kapitel) aus *Also sprach Zarathustra* wieder neu auf. Die Häufigkeit der Zarathustra-Erwähnungen betont dabei die Bedeutung des Werks innerhalb Nietzsches Gesamtphilosophie.³⁹³ Derartige Selbstzitate stehen im Zusammenhang eines Schreibens, welches in Ermangelung eines ihm zugrunde liegenden letzten Sinns oder Ziels, immer wieder dieselben Inhalte aufgreift, umschreibt oder fortführt. Nicht anders verfährt Nietzsche mit den von ihm geschaffenen Figuren: Zarathustra, »Dionysos« und der »Gekreuzigte« etwa entwickeln sich zu eigenständigen

393 Nicht umsonst resümiert das Werk Kerngedanken von Nietzsches Philosophie, wie den »Tod Gottes«, den »Willen zur Macht«, die »ewige Wiederkehr« und den »Übermenschen«.

gen Größen, welche nicht nur Werkgrenzen, sondern schließlich auch jene zwischen Fiktion und Lebenswelt überschreiten. Dies erklärt, warum Nietzsche am Ende seines bewussten Lebens selbst in die Rolle seiner Figuren schlüpft – bis zu dem Grade, dass er in den ›Wahnsinnszetteln‹ ihre Namen nun scheinbar gleichwertig neben seinen eigenen setzt –, und warum Zarathustra oder ›Dionysos‹ auch außerhalb der Werke, welchen sie ursprünglich entstammen, als Figuren auftreten (so z.B. in den Dionysos-Dithyramben). In Nietzsches Beschreibungen scheinen sie dabei immer wieder ihren Figuren-Status hinter sich zu lassen und gleichsam zu realen Persönlichkeiten zu werden.³⁹⁴ Insgesamt schafft Nietzsche damit ein Werk, dem es nicht nur gelingt, die These von der Nicht-Existenz der Wahrheit bzw. der Fiktionalität und Widersprüchlichkeit der Welt auf textueller Ebene folgerichtig darzustellen, sondern welches den Wegfall der sogenannten ›Sprachmetaphysik‹ auch als sprachliche Erlösung feiert und kreativ ausschöpft.

Im zweiten großen Teil der vorliegenden Arbeit soll nun anhand von vier Autoren und Werken aus dem Zeitraum zwischen *Fin de Siècle* und dem französischen Poststrukturalismus gezeigt werden, wie sich Nietzsches Denkbewegung von einer metaphysisch-rationalen Anschauungsweise hin zu einer mystisch inspirierten ›Ontologie‹, inhaltlich und verfahrenstechnisch in der philosophischen Reflexion und der literarisch-narrativen Praxis des 20. Jahrhunderts widerspiegelt, welche Unterschiede und Tendenzen dabei zutage treten und wie sich Nietzsches Werk selbst im Kontext der behandelten Autoren und Werke positioniert. Im Mittelpunkt der Analyse wird hierzu als erstes Luigi Pirandello und sein Roman *Uno, nessuno e centomila* stehen.

394 Nietzsche geht nicht selten auf seine Figuren ein, ja zitiert sie sogar. Über Zarathustra heißt es in *Der Antichrist* und in *Ecce homo*: »Ist denn das Kreuz ein Argument? – – Aber über alle diese Dinge hat Einer allein das Wort gesagt, das man seit Jahrtausenden nöthig gehabt hätte, – Zarathustra. [...] Man lasse sich nicht irreführen: grosse Geister sind Skeptiker. Zarathustra ist ein Skeptiker. [...] (AC 53f, KSA 6, 235f); »[...] ich wüsste es nicht besser zu sagen, zu wem ich im Grunde allein rede, als es Zarathustra gesagt hat: wem allein will er sein Räthsel erzählen?« (EH: Warum ich so gute Bücher schreibe 3, KSA 6, 303); »Es scheint wirklich, um an ein Wort Zarathustra's zu erinnern, als ob die Dinge selber herankämen und sich zum Gleichnisse anboten [...]« (EC: Also sprach Zarathustra 3, ebd., 340). Auf ›Dionysos‹ nimmt er beispielsweise in *Jenseits von Gut und Böse* und in der *Götzen-Dämmerung* Bezug: »[...] so sind auch mir manche seltsame und nicht ungefährliche Geister über den Weg gelaufen, vor Allem aber der, von dem ich eben sprach [...], kein Geringerer nämlich, als der Gott Dionysos [...]. Schon dass Dionysos ein Philosoph ist, und dass also auch Götter philosophiren [sic!], scheint mir eine Neuigkeit, welche nicht unverfänglich ist [...]« (JGB: Neuntes Hauptstück 295, KSA 5, 237f); »[...] ich, der letzte Jünger des Philosophen Dionysos« (GD: Was ich den Alten verdanke 5, KSA 6, 160).