

Corinna Schubert

# MASKEN DENKEN – IN MASKEN DENKEN

Figur und Fiktion  
bei Friedrich Nietzsche



[transcript] Praktiken|der|Subjektivierung

Corinna Schubert  
Masken denken – in Masken denken

## Editorial

Poststrukturalismus und Praxistheorien haben die cartesianische Universalie eines sich selbst reflektierenden Subjekts aufgelöst. Das Subjekt gilt nicht länger als autonomes Zentrum der Initiative, sondern wird in seiner jeweiligen sozialen Identität als Diskurs-effekt oder Produkt sozialer Praktiken analysiert. Dieser Zugang hat sich als außerordentlich produktiv für kritische Kultur- und Gesellschaftsanalysen erwiesen. Der analytische Wert der Kategorie der Subjektivierung besteht darin, verwandte Konzepte der Individuierung, Disziplinierung oder der Habitualisierung zu ergänzen, indem sie andere Momente der Selbst-Bildung in den Blick rückt. So verstehen sich die Analysen des DFG-Graduiertenkollegs »Selbst-Bildungen. Praktiken der Subjektivierung in historischer und interdisziplinärer Perspektive« als Beiträge zur Entwicklung eines revidierten Subjektverständnisses. Sie tragen zentralen Dimensionen der Subjektivität wie Handlungsfähigkeit und Reflexionsvermögen Rechnung, ohne hinter die Einsicht in die Geschichtlichkeit und die Gesellschaftlichkeit des Subjekts zurückzufallen. Auf diese Weise soll ein vertieftes Verständnis des Wechselspiels von doing subject und doing culture in verschiedenen Zeit-Räumen entstehen.

Die Reihe wird herausgegeben von Thomas Alkemeyer, Gunilla Budde, Thomas Etzemüller, Dagmar Freist, Rudolf Holbach, Johann Kreuzer, Sabine Kyora, Gesa Lindemann, Ulrike Link-Wieczorek, Norbert Ricken, Reinhard Schulz und Silke Wenk.

**Corinna Schubert**, geb. 1984, arbeitet am Kolleg Friedrich Nietzsche der Klassik Stiftung Weimar. Sie war Stipendiatin und wissenschaftliche Mitarbeiterin am DFG-Graduiertenkolleg »Selbst-Bildungen. Praktiken der Subjektivierung« in Oldenburg und als Dozentin am Institut für Philosophie der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg tätig. Ihre Forschungsschwerpunkte sind neben Friedrich Nietzsche und Hannah Arendt v.a. Kulturphilosophie und Politische Philosophie.

Corinna Schubert

# **Masken denken – in Masken denken**

Figur und Fiktion bei Friedrich Nietzsche

**[transcript]**

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG).

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde ermöglicht durch den Fachinformationsdienst Philosophie.



### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 Lizenz (BY-SA). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell, sofern der neu entstandene Text unter derselben Lizenz wie das Original verbreitet wird.

(Lizenz-Text: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

**Erschienen 2021 im transcript Verlag, Bielefeld**

© **Corinna Schubert**

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagcredit: Farzane Vaziritabar: aus der Reihe »Ecce Nietzsche«, Nr. 33

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-5486-8

PDF-ISBN 978-3-8394-5486-2

<https://doi.org/10.14361/9783839454862>

Buchreihen-ISSN: 2703-1276

Buchreihen-eISSN: 2703-1284

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

# Inhalt

---

<b>Vorwort</b> .....	9
<b>1. Zur Einleitung. Mensch und Maske</b> .....	11
1.1. Zum Begriff der <i>persona</i> .....	16
1.2. Forschungsstand .....	20
1.2.1. Die Maskenproblematik in der Nietzsche-Forschung .....	22
1.2.2. Maskenproblematik und Rollentheorie .....	28
1.3. Methodische Voraussetzungen .....	32
1.3.1. Überlegungen zu einer Genealogie der Maskenproblematik bei Nietzsche .....	34
1.3.2. Von Nietzsches konstellativem Verfahren zu einer neuen Lesart seiner Texte ...	41
<b>2. Zur Hermeneutik der Maske im Werk Nietzsches</b> .....	51
2.1. Die guten Masken – Nietzsches Umwertung und Erweiterung der Maskenmetapher ...	52
2.2. Der Schauspieler als Problem .....	74
2.2.1. Das Problem des Schauspielers anhand des »Falls« Wagner .....	76
2.2.2. Wirkung statt Wahrheit .....	87
2.2.3. Das Schauspieler-Problem der Demokratie und der Moderne .....	98
2.2.4. Das Problem des Schauspielers als Problem der Dichter und Philosophen .....	119
2.2.5. Eine neue Erkenntnispraxis: Die »Kunst der Transfiguration« .....	123
2.3. Zur Figurenrede .....	134
2.3.1. Im Gespräch – Von Einsiedlern, Wanderern und anderen .....	138
2.3.2. Nürrische Weisheiten und weise Narren – Annäherung an eine Textfigur .....	156
<b>3. Vom Zeigen des Zeigens – Die Maske als Denkfigur</b> .....	163
3.1. Jenseits von wahr und falsch – Die konstitutionellen Fiktionen .....	174
3.2. Mensch und Maske im Spiegel der Sprache .....	187
3.3. Mit der Sprache gegen die Sprache – Nietzsches Schreibstrategien .....	194
<b>4. Der Mensch ist Maskenspiel</b> .....	201
4.1. Wo beginnt das Ich? .....	204
4.2. Von neuen Namen und den Landschaften des Geistes .....	223

<b>5. Schluss. Nietzsches Maskenpraxis und das Verhältnis von Text und Leser .....</b>	<b>239</b>
<b>Verzeichnis der Siglen .....</b>	<b>249</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>251</b>
I. Quellen .....	251
II. Forschungsliteratur .....	252

Die zweite Person Ich  
Als ich dich noch siezte,  
sagte ich *ich* und meinte damit  
mich  
Seit gestern duze ich dich,  
weiß aber noch nicht,  
wie ich mich umbenennen soll.  
– *Yoko Tawada*

Freuet euch des wahren Scheins  
Euch des ernsten Spieles:  
Kein Lebendiges ist Eins  
Immer ist's ein Vieles  
– *Goethe*





# Vorwort

---

Seit einigen Monaten hat der Begriff »Maske« ganz unvermutet an Popularität gewonnen. Eine Zeitlang war das Wort in aller Munde und das Objekt »Alltagsmaske« zierte jedes Gesicht. Schnell griffen auch ästhetische Kriterien, wählte man besonders schönen Stoff und wurden manche Masken mit einem Aufdruck verziert, der Tierschnauzen oder Grimassen zeigte. Das mit medizinischen Bedenken begründete Gebot des Maskentragens – wie unterschiedlich es auch bewertet werden mag – hat unsere Lebenswirklichkeit in einem zumindest in Europa bisher unbekannten Ausmaß verändert.

Der Alltag von Ärztinnen und Medizинern, eine Maske zum Schutz vor Ansteckung zu tragen, ist zum vorübergehenden und vielleicht wiederkehrenden Alltag vieler Menschen geworden. Der nun in der Öffentlichkeit zu tragende Mundschutz hat nicht nur den habituellen Lebensgewohnheiten, sondern auch dem semantischen Spielraum der Maske eine neue Facette hinzugefügt.

Zwar beschäftigt sich dieses Buches mit ganz anderen Masken, doch ist es seine Absicht, Wissen und Vorstellung von den Masken insgesamt zu erweitern. So könnten die »Alltagsmasken« ihrerseits umgedeutet werden – als alltägliche, in allen Situationen sich ausbildende Masken und *conditio humana*, wie Nietzsche sie verstand.

Die Arbeit an diesem Buch begann in Leipzig und Berlin. In regelmäßigen Kolloquien an der TU Berlin konnte ich meinen Blick schärfen und einen eigenen Forschungsansatz entwickeln.

Dass ich dieses Projekt über dreieinhalb Jahre fortsetzen und schließlich beenden konnte, danke ich dem DFG-Kolleg »Selbst-Bildungen. Praktiken der Subjektivierung in historischer und interdisziplinärer Perspektive« der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Meinen Betreuern, Reinhard Schulz und Claus Zittel, sei ihre Gesprächsbereitschaft und Kritik, ihre Geduld und Ermutigung gedankt.

Sowohl die Teilnehmenden der Kolloquien als auch meine Mitkollegiatinnen und -kollegiaten haben in Diskussionen zur Profilierung der Argumentation beigetragen.

Ihnen allen bin ich zu großem Dank verpflichtet.

Mein Dank gilt außerdem Beat Röllin, den ich stets in Fragen zum Nachlass Nietzsches konsultieren durfte, sowie Axel Pichler, Jakob Dellinger und Enrico Müller für Anmerkungen und Kritik.

Der interdisziplinäre Rahmen des Graduiertenkollegs bot diesem Projekt ein besonders geeignetes Umfeld. Ziel war es dort und ist es auch dieser Arbeit, Fragestellungen fächerübergreifend zu entwickeln und zu bearbeiten. Das Thema dieses Buches bewegt sich daher zwischen philosophischen Ausführungen und einer hohen Aufmerksamkeit für die literarischen Darstellungsformen. Insofern verbindet sich mit der Ausrichtung der Arbeit die Hoffnung, dass sie neben Experten und Expertinnen der Nietzscheforschung ihr Publikum auch im überfachlichen Bereich finden möge.

# 1. Zur Einleitung. Mensch und Maske

---

Der Weltlauf (aión) ist ein Kind  
Das spielend die Steine setzt  
Eines Kindes ist die Herrschaft  
*Heraklit*

Masken begleiten den Menschen seit seiner evolutionären Kindheit. Sie sind Teil frühester prähistorischer Errungenschaften in ritueller und künstlerischer Hinsicht. Davon zeugen etwa die berühmten Höhlenmalereien in der Grotte des Trois Frères aus dem Magdalénien: Darstellungen von Schamanen, die, in Ganzkörpermasken aus Hirsch- und Bisonfell gekleidet, aufrechtstehend und an den Füßen deutlich als Menschen erkennbar, Ritualpraktiken durchführen. Zunächst lassen sich Masken im rituell-religiösen Kontext verorten. Als Dämonen- oder Göttermasken dienen sie der Repräsentation des Heiligen, beschwören oder vertreiben Geister in apotropäischer Absicht. Als Tiermasken re-naturalisieren sie das Kulturwesen Mensch, indem sie die Natur-Kultur-Unterscheidung zugleich signalisieren und unterlaufen. Als Totenmasken in Ahnenkult und Memorialkultur bilden sie den Sterbenden ab oder stilisieren ihn, wahren sein Gedächtnis und markieren zugleich den Übergang vom Leben zum Tod. Im Gebrauch der Maske scheint sich der Mensch seiner maßgeblichen Existenzbedingungen zu versichern.

Spätestens mit der Entwicklung komplexerer Schauformen, wie Umzüge und Prozessionen, gehen Masken schließlich in den Bereich des Spiels und der Künste im weitesten Sinne über. In Form der Theatermasken dienen sie durch ihre mitunter extreme Stilisierung und Typisierung wahlweise der Identifikation oder auch der Verstörung des Publikums. Im europäischen Raum werden sie am prominentesten in der griechischen Tragödie und Komödie eingesetzt und bleiben über Jahrhunderte fester Bestandteil verschiedenster theatraler Darbietungen.

Begegnet uns die Maske im Medium des Textes, verkompliziert sich die mit ihr verbundene Problematik nochmals. Denn der ohnehin schwer fassliche Bedeutungsträger wird nun in einen literarischen oder philosophischen Sinnzusammenhang gestellt: Die mit der Maske behafteten Problematiken der Verwandlung, der Übergängigkeit, der Identität und der Täuschung werden nun für eine eigene Agenda beansprucht und zu ihrer Veranschaulichung mobilisiert.

Schließlich wird der Maske im Bereich der bildlichen Darstellung und der Sprache ein Platz als Metapher zugewiesen. Sie repräsentiert in dieser Funktion seit dem 18. Jahrhundert als Gesichtsmaske einerseits die Scheinbarkeit und Eitelkeit (*vanitas*) allen Daseins in seiner Bedrohtheit vom Tode, wobei gleichzeitig die wahre, ewige Welt Christi als Kontrast und jenseitiges Heilsversprechen präsent ist.<sup>1</sup> Andererseits wird der Mensch so als immer schon in Falschheit und Lüge, in Sündhaftigkeit und Versuchungen verstrickt dargestellt. Bis heute sind verschiedenste Modi der Maske nebeneinander anzutreffen, eignen sich etwa die Theater- und Festkultur, die Musikszene und politische Bewegungen Masken für ihre eigenen Zwecke an. Das mag daran liegen, dass Masken rätselhafte und vielschichtige Phänomene sind, die alle Vorstellungen, die die sich der Mensch vom Menschen macht, gleichermaßen berühren. Auf wissenschaftlichem Gebiet setzen sich daher zahlreiche Monographien und Texte mit der Maske unter kulturhistorischen, anthropologischen, ethnologischen und nicht zuletzt theaterwissenschaftlichen und philosophischen Gesichtspunkten auseinander.<sup>2</sup>

Bereits seit der Antike – also lange bevor die Maske zu einem Emblem des Menschen wurde – ist außerdem eine Metaphern-Relation zwischen Theater und menschlichem Leben nachzuweisen, zwischen dem performativen Spiel auf einer Bühne und dem Spielcharakter des menschlichen Daseins. Johann Sofer hat 1956 in seinem bis heute maßgeblichen Aufsatz *Bemerkungen zur Geschichte des Begriffs »Welttheater«* einige Momente aus der Geistesgeschichte versammelt, die auf solche Vorstellungen rekurrieren. Seitdem der Mensch sich exemplarische Geschichten über sich selbst erzählt und sie in darstellerischer Form präsentiert, liegt auch die Analogie des eigenen Lebens mit den Mechanismen der theatralen Welten nahe. Auch von außereuropäischen Kulturen, namentlich der indischen, hat sich das

- 
- 1 Vgl. diesbezüglich Baumbach: »Im neuzeitlichen Europa meint Maske im Allgemeinen [...] das Ding, welches die Personalität des Trägers verdeckt. So kann Maske nun nur noch eine immer schon vorausgesetzte Identität (des Menschen mit sich selbst) zeitweilig verbergen, erwünschte, aber nicht besessene Identitäts-Merkmale wenigstens äußerlich hervorbringen oder von Identitätszwängen entlasten. [...] Mit der Ausprägung derartig innengeleiteter, defensiver Masken [...] entsteht die metaphorische Maske ebenso wie die Maskenmetaphorik im Zeichen von Verstellung, Heuchelei und Täuschung.« (Gerda Baumbach: Seid begrüßt, Maske! Zur Maskenproblematik in der Neuzeit. In: Ulf Birbaumer; Michael Hüttler; Guido di Palma (Hg.): *Corps du Théâtre. Organicité, contemporanéité, interculturalité*, Wien 2010, S. 105-137, hier S. 106f.).
  - 2 Die wichtigsten Monographien sind: Richard Weihe: *Die Paradoxie der Maske. Geschichte einer Form*, München 2004; Hannes Bertschli: *Masken und Gesichter*, Basel 1982; Eckhard Leuschner: *Persona, Larva, Maske. Ikonologische Studien zum 16. bis frühen 18. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 1997; John Nunley; Cara McCarty (Hg.): *Masks. Faces of culture*, New York 1999; Karl Meuli: *Maske, Maskereien*. In: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Berlin/Leipzig 1932, Sp. 1744-1852; Ansgar Michael Hüls: *Maske und Identität. Das Maskenmotiv in Literatur, Philosophie und Kunst um 1900*, Würzburg 2013.

Zeugnis einer Entsprechung zwischen den auf Marionettenbühnen in abstrakter Form präsentierten Figuren und lebendigen Menschen erhalten. So ist das philosophische Lehrgedicht *Bhagavadgita*, als Teil des *Mahabharata*, eines der ältesten Beispiele, das Sofer anführt: »Im Herzen aller Wesen drin wohnt der Herr, o Arjuna!/Er bewegt wie im Puppenspiel die Wesen alle wunderbar.«<sup>3</sup> Wie weit diese Vorstellungen auch in der Antike verbreitet waren, veranschaulicht Sofer durch Zitate von Heraklit, Platon, Cicero, Ovid, Seneca, Epiktet und Marcus Aurelius.

In den *Nomoi* hatte Platon in diesem Zusammenhang sogar zwei Gleichnisse angeboten. Zunächst gilt der Mensch als einer Marionette ähnlich, deren Fäden ihn in entgegengesetzte Richtungen ziehen, zur Tugend oder zur Untugend hin: »Denken wir uns jedes von uns lebenden Geschöpfen als eine Drahtpuppe in der Götter Hand.«<sup>4</sup> Später wird ein Vergleich zwischen Tragödiendichtung und Staatsverfassung gezogen, gilt der Staat hier doch als »Nachbildung des schönsten und besten Lebens« und seine Gesetzgeber selbst als »Dichter einer möglichst schönsten sowie auch besten Tragödie«.<sup>5</sup>

Es muss hier reine Spekulation bleiben, inwiefern die genannten Autoren Einfluss auf das frühneuzeitliche Konzept des *theatrum mundi* gehabt haben, die Ähnlichkeiten sind indes nicht von der Hand zu weisen.<sup>6</sup> Die Vorstellung, das mensch-

3 Zitiert nach Sofer: Bemerkungen zur Geschichte des Begriffs »Welttheater«. In: Maske und Kothurn, Band 2, Heft 3-4, Berlin 1956, S. 256-268, hier S. 259.

4 Platon: *Nomoi*. 644 d-e. Das Gespräch zwischen dem Kreter Kleinias, dem Spartaner Megillos und einem Athener, dessen Name nicht genannt wird, ist ein Dialog über Staatstheorie. Zur Veranschaulichung der Triebstruktur des Menschen greift der Athener zu der Marionetten-Metapher: »Denken wir uns jedes von uns lebenden Geschöpfen als eine Drahtpuppe in der Götter Hand, ob nun von ihnen zum Spielzeug oder zu irgendeinem ernsteren Zwecke gebildet: denn das wissen wir nicht; das aber begreifen wir, daß die erwähnten Gefühle, die wie gewisse Sehnen oder Fäden sich in uns regen, uns ziehen, und zwar, als einander entgegengesetzt, zu entgegengesetztem Handeln, dahin, wo die Grenzscheide zwischen Tugend und Schlechtigkeit liegt.« Vgl. diesbezüglich auch das bereits in eigener Übersetzung zitierte Fragment 52 von Heraklit: »Der Weltlauf (aíon) ist ein Kind, das spielt und seine Züge macht, eines Kindes ist das Königreich« (Thomas Buchheim: *Die Vorsokratiker*. Ein philosophisches Porträt, München 1994, S. 78).

5 Platon: *Nomoi*, 817 b.

6 Vgl. zum Phänomen des *theatrum mundi* unter theater- und kulturhistorischer Perspektive Richard Alewyn; Karl Sälzle: *Das große Welttheater*. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung, Hamburg 1959. Seiner metaphorischen und epistemischen Dimension gehen die Autoren in Flemming Schock; Oswald Bauer; Ariane Koller (Hg.): *Dimensionen der Theatrum-Metapher in der Frühen Neuzeit*. Ordnung und Repräsentation von Wissen, Erlangen 2008, nach. Die »Rede vom Theater« hätte »der Zeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert als variable Ordnungsmetapher« gedient, wobei es »nicht nur um die Erschließung und Akkumulation von Wissen, sondern auch um die Frage seiner Organisation und Disposition, um Systematisierung« gegangen sei (ebd. S. XI). Martin Euringer: *Zuschauer des Welttheaters*. Lebensrolle, Theatermetapher und gelingendes Selbst in der Frühen Neuzeit (Univ. Diss.), Darmstadt 2000, erschließt unter Bezugnahme auf Calderón, Erasmus von Rotter-

liche Leben in der Welt könne eine Entsprechung im Bühnenspiel haben, verlor über die Jahrhunderte hinweg nicht ihren Reiz, wie unterschiedlich die historischen Epochen auch ihr Verständnis vom Menschen auslegten. Nach dieser Auffassung wäre der Mensch der Schauspieler eines nach Gottes Plan verfügbaren Dramas und Teil eines Ganzen, dessen Ablauf je schon feststeht: Jeder und jedem komme darin die Aufgabe zu, die eigene ›Rolle‹ gottgefällig darzustellen. Dieser Logik, die an der Stabilität einer göttlichen Ordnung orientiert ist und sich daran bemisst, ob einer die ihm zugewiesene Rolle ›gut‹ oder ›schlecht spielt‹, hat nicht zuletzt Pedro Calderón in seinem Drama »El gran teatro del mundo« (1655) einflussreiches Denkmal gesetzt. Bereits mehr als ein halbes Jahrhundert zuvor hatte Shakespeare für die Komödie *As you like it* die berühmten Verse niedergeschrieben: »All the world's a stage/And all the men and women merely players;/They have their exits and their entrances,/And one man in his time plays many parts«. Die Grundzüge dieser Idee eines ›Welttheaters‹ wiederum scheinen seit den 1930er Jahren vom soziologischen Rollenmodell adaptiert worden zu sein, wobei nun freilich omnipräsente gesellschaftliche Strukturen die Funktion des göttlichen Spielleiters übernehmen: Das maßgebliche Paradigma der sozialen Rolle erscheint von diesem Standpunkt aus als eine Reaktivierung der *theatrum mundi*-Metapher auf gesellschaftswissenschaftlichem Terrain.

Seit der Neuzeit ist die Maske zunehmend in der Sprach- und Bildgestalt der Täuschungsmetapher präsent. Diese geläufige und vordergründig so evidente Maskenmetapher erzeugt jedoch ein beachtliches Problem, das nicht zuletzt mit Nietzsche deutlich formuliert werden kann: Denn obwohl die Maske in ihrer Übertragung auf das menschliche Sein in der Tat große Plausibilität und, neben einer jahrhundertelangen Tradition, auch visuelle Suggestivkraft besitzt, wird die mit ihr einhergehende Implikation geradewegs zur intellektuellen Stolperfalle. Diese ist darin begründet, dass mit der materiellen, auf Ritual und Theatertradition basierenden Maske die Funktion eines Maskenträgers unwiderruflich verbunden ist. Schließlich sind es hier reale Menschen, die sich aus unterschiedlichsten Gründen mit Masken verkleiden und deren Mensch-Sein unter der Maske oft auch thematisch wird. Soll aber auf diese Grundlage ein Menschenbild gestellt oder auch nur ein Aspekt des Menschen beleuchtet werden, gerät die Annahme eines ›Maskenträgers‹ hinter den Masken stets zu einem Moment der (Re-)Etablierung substanzontologischer Strukturen.

Das Argument ist indes nur auf den ersten Blick überzeugend, birgt es doch in letzter Konsequenz einen Zirkelschluss in sich: Wenn der Mensch nicht stets sein wahres Gesicht zeigt, sondern sich verstellt und insofern auf mancherlei Weise und aus vielerlei Gründen Masken vornimmt, müsse es folglich auch immer ›jemanden‹

---

dam, Shakespeare, Montaigne und Descartes die Theatermetapher im Hinblick auf die frühneuzeitliche »Philosophie des Selbst«.

geben, der diese Masken trägt. Jemanden, der sie auf- und wieder absetzt und eine Maske mit einer anderen vertauscht. Oder, in der Sprache der Soziologie gesprochen: Wenn der Mensch in unterschiedlichen Kontexten verschiedene soziale Rollen spielt, muss es auch denjenigen geben, der dieses Spiel ausführt, der von einer Rolle in eine andere schlüpft usf. Diese Schlussfolgerungen führen jedoch dazu, das Konzept des ›Maskenträgers‹ bzw. ›Rollenspielers‹ selbst in seiner Gültigkeit unhinterfragt zu lassen – wird es doch zwingend für das Funktionieren des jeweiligen Modells vorausgesetzt. An diesem Punkt nun erreicht die Übertragung der Schlüsselsemantiken von der materiellen Ritual- und Theatermaske auf die Maske als Identitätsmetapher aus heutiger Sicht ihre Grenze. Denn die Funktionsstelle eines Maskenträgers anzunehmen, ist mit den subjektkritischen Positionen, wie Nietzsche sie entwickelt, schlechterdings unvereinbar, sie ist sogar erkenntnis-hemmend. Warum also trotzdem mit der Maske an den Menschen herantreten? Anders gefragt, was kann mit einem wie auch immer gearteten Masken-Modell vor dem Hintergrund eines postontologischen Denkens, wie es Nietzsche vorgelegt hat, erreicht werden? Wie zu zeigen sein wird, gilt es, den Menschen als Pluralität zu beschreiben, die nicht wieder auf einen ›Träger‹ oder ›Spieler‹ als allem zugrundeliegende Einheit zurückgeführt werden kann. Statt eine Seele zu haben oder auch nur ein Subjekt zu sein, gilt der Mensch also als ein Spiel verschiedener *personae*. Um die bekannte Redensart aufzugreifen, würde somit hinter der einen Maske immer eine nächste und wieder eine nächste Maske zum Vorschein kommen, wobei das gleichzeitige Nebeneinander verschiedener Masken ausdrücklich mitgedacht ist. Dieses kontraintuitive Moment soll durch das Herausarbeiten von mit der Maske verbundenen funktionalen Elementen (v.a. Artifizialität, Pluralität, Verwandlung, Transformation, Prozessualität) aufgefangen werden. Die zentralen Fragen sind deshalb: Wie organisieren sich die wechselnden Masken? Durch welche Momente oder Impulse kommt das Abtauschen zustande? Was sind die dafür relevanten Einflussfaktoren?

Dem bereits angedeuteten Verzicht auf das Konzept einer einheitsstiftenden Instanz hinter den Masken – nenne man sie nun Seele, Subjekt, Maskenträger oder Rollenspieler – scheint indes ein spezifisches Moment im Denken Nietzsches zu korrelieren. Es kann beschrieben werden als radikale Distanzierung von der Denkfigur der Einheit, die als Autorität des Einen wirkt und äußert sich demgegenüber in einer folgenreichen Reorganisation des Denkens als Prozessualität, Wandel und Vielheit. Denn die Vorstellung von der ›Einheit‹ einer Sache ist die Vorstellung ihrer Identität mit sich selbst. Diese Identität mit sich hat sie in einem absoluten, d.h. zeitlosen Sinne. Seit den Vorsokratikern, v.a. aber durch Parmenides und später Aristoteles, sind die entsprechenden Begriffe *μὴνός* (bzw. lat. *unitas*) verbunden mit dem Konzept des Seins und drücken insofern die wie auch immer geartete Einheit dieses Seins aus. Wandel und Werden sind demnach lediglich akzidentelle Veränderungen an einer Substanz, die sich ihrerseits dem Wandel entzieht.



Ebenso wie Nietzsches Philosophie insgesamt darauf abhebt, das begriffliche Konzept des ›Seins‹ einzutauschen gegen das des ›Werdens‹, kann als konsequente Durchführung dieses Projekts auch die Aufwertung des ›Vielen‹ gegenüber dem ›Einen‹ angesehen werden. Gemessen an seiner spekulativen Reichweite scheint dieses Umstellen vom Sein der Einheit zum Werden der Vielheit Nietzsches folgenreichstes Umwertungsprojekt zu sein. Als Methode durchzieht es jedes genealogische Unterfangen, weil Genealogie bei Nietzsche bedeutet, die verästelten Wurzeln eines Phänomens zu ergründen und damit eine Zerstreung der Ursprungsfrage zu erreichen.<sup>7</sup> Als Problematik ist es das Fundament der Erörterungen über die Verfasstheit des Menschen und verwirft ein am grammatischen Subjekt und der Seelen-Einheit orientiertes zugunsten eines polyzentrischen Modells. Als funktionaler Zusammenhang durchdringt es einerseits die Sprachkritik, indem Begriffe zuallererst als ein Gleichmachen des Ungleichen verstanden werden und damit die semantische Polyphonie eines Wortes vereinseitigen; andererseits wirkt dieselbe Skepsis bis in die Bereiche der Logik und Mathematik hinein.<sup>8</sup> Nicht zuletzt aber steht die Umstellung des Denkens von Einheit auf Vielheit notwendigerweise in einem engen Zusammenhang mit der spezifischen Ausformung der Maskenproblematik in Nietzsches Werk: Ist diese doch wesentlich als Bewegung von Verwandlungen, als Dynamik des anders-Werdens, als ein Abtauschen von Masken und Oberflächen bestimmt.

## 1.1. Zum Begriff der *persona*

Das Wort ›Person‹ kann in der europäischen Geistesgeschichte eine der wohl faszinierendsten und gleichzeitig wechselhaftesten Etymologien vorweisen. Im Latei-

---

7 Vgl. insgesamt die *Genealogie der Moral*, wo Nietzsche mehrfach ansetzt, verschiedene Ursprünge der Moral zu geben. Ein weiteres Beispiel für eine auf diese Weise unternommene Zerstreung der Ursprungsfrage stellt die genealogische Herleitung des Schauspielers in FW 361 dar: Auch dort findet sich auf engstem Raum eine soziogenetische, eine psychogenetische und eine kunst- bzw. kulturhistorische Herleitung (vgl. Kapitel 2.2.3.1). Nebenbei bemerkt, darf heute vor allem der unter Zuhilfenahme der Naturwissenschaften begründete Ursprungsmythos der Entstehung des Weltalls misstrauisch stimmen: Denn die Annahme eines Urknalls, bei vorheriger Konzentration der Materie und Gase auf einen einzigen schwersten Punkt, ist ein weiterer Ausdruck der im Grunde religiösen Präferenz für die Ableitung des (vorhandenen) Vielen vom (ursprünglichen, vorgängigen) Einen. Dem entgegen steht das Modell eines polyzentrischen Urknall-Geschehens.

8 Zum Zusammenhang der Bereiche Sprache, Mathematik und Logik mit dem Ideal ewig gültiger Beständigkeit vgl. MA I, 11. Als eine der »Voraussetzungen, denen Nichts in der wirklichen Welt entspricht«, wird die »Identität des selben Dinges in verschiedenen Punkten der Zeit« genannt (MA I, 11, KSA 2, S. 30f.).

nischen war *persona* zunächst als Bezeichnung der Maske geläufig,<sup>9</sup> die die Schauspieler zu verschiedensten Anlässen trugen. Dann bezeichnete *persona* auch die durch die Masken präsenten Figuren, v.a. die in den Tragödien oder Komödien festgeschriebenen Charaktere sowie drittens die Träger der Masken, die Schauspieler. Dieser theaterbezogenen Ausgangslage wurden mit der Zeit zahlreiche Bedeutungsaspekte hinzugefügt und es wurde üblich, bestimmte Attribute oder Verhältnisse des Menschen selbst als *persona* zu bezeichnen. Damit trat *persona* aus dem Theaterbereich heraus und in das alltägliche Leben hinüber.<sup>10</sup> Der Bedeutungsspielraum von *persona* qua Maske umfasste fortan auch Sinnebenen, die das »jemandem Zustehende« bezeichneten: Also etwa die Eigenschaft, eine rechtsgültige *persona* zu sein.<sup>11</sup> Dies zeugt davon, dass mit dem Wort der *persona* eine be-

9 Dass sich *persona* direkt aus dem entsprechenden griech. Wort für »Maske« (πρόσωπον) herleite und von *persönare* = durchtönen, also der angeblich lautverstärkenden Wirkung der Schauspielermaske, beeinflusst ist, kann heute als widerlegt gelten. Vgl. zu dessen Etymologie Hans Rheinfelder: Das Wort »persona«. Geschichte seiner Bedeutungen mit besonderer Berücksichtigung des französischen und italienischen Mittelalters. Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, Heft 77, Halle (Saale) 1928, S. 18–26. Vgl. auch das Lemma »Persona« in Paulys Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft, Bd. 19.1. Die Autoren G. J. Vossius und O. Keller vertreten die Meinung, »persōna sei Lehnwort aus dem sachlich gleichen gr. Πρόσωπον (Περσεφόνη: Proserpina), das aus \*persōpa nach persōnare volksetymologisch umgestaltet sei. Doch ist das lautliche Verhältnis von Περσεφόνη: Proserpina gerade das umgekehrte und der Einfluß, den persōnare gehabt haben soll, ist nicht in der Sache begründet.« (ebd. S. 1036) Dieses Urteil, weil es nicht »dem Wesen der Maske gerecht (werde), die zunächst πρόσωπον, allenfalls Kopf, aber nicht Lautverstärker ist.« (Ebd.). Außerdem seien »die Ausdrücke persōnatus, persōnata fabula älter als die Einführung der Maske bei den Römern [...], die erst um 100 v. Chr. durch den Schauspieler Roscius in allgemeine Aufnahme kam: Diomedes Gl I 489 s.u. Bd. I A S. 1124.« (ebd. S. 1037). Zur Aufarbeitung der philosophiehistorischen Hintergründe des Begriffs der Person vgl. Dieter Sturma (Hg.): Person. Philosophiegeschichte – Theoretische Philosophie – Praktische Philosophie. Paderborn 2001.

10 Allerdings sind die Facetten des *persona*-Begriffs weitreichender, als es etwa die Deutung im Rahmen eines »gesellschaftlichen Rollenspiels« zulässt, das sich als Metapher in Wissenschaft und Umgangssprache wieder zunehmender Beliebtheit erfreut. Allein die Studie Hans Rheinfelders *Das Wort persona* (1928) listet über fünfzig verschiedene Bedeutungen auf. Seit der Spätantike ist *persona* als zentraler Terminus der christlichen Dogmatik in Verwendung, etwa in den Schriften Tertullians, Augustinus' oder des Boethius': Dort wird die Unterschiedenheit Gottes in sich diskutiert und eine Aufspaltung in die drei *personae* Gottes als Vater, Sohn und Geist vorgenommen. Auch ist bekannt, dass *persona* im juristischen Bereich eine Dimension rechtlicher Eigenschaften bezeichnete, weshalb etwa nach Cassiodorus die Sklaven nicht als (gesetzliche) Personen galten (»servos qui personam legis non habent.« zit.n. Paulys Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft, Bd. 19.1, S. 1040).

11 Zum Zusammenhang der *persona* als Rechtssubjekt und Grundlage der römischen Rechtsform mit Nietzsches Rekonstruktion von Vertrags- und Schuldrecht auf der Basis der Fähigkeit »versprechen zu dürfen« vgl. Henry Kerger: Nietzsches normativ-institutionalistisches Postulat personaler Gerechtigkeit auf der Basis der Vollpositivität allen Rechts. In: Rechts-

stimmte Dimension von Rechtsansprüchen und Machtbereichen benannt ist: Der Macht, die einem qua *persona* bzw. qua Maske zukommt – und ohne eben nicht. In diesem Sinne ist mit der Maske als *persona* immer ein Machtzuwachs verbunden, wenngleich zeitlich und räumlich begrenzt.

In Ciceros an seinen Sohn gerichteter Lehrschrift *De officiis* findet sich einer der frühesten Ansätze, den Menschen systematisch in ein Spektrum mehrerer *personae* einzubinden und so dessen verschiedene Weltverhältnisse zu erfassen. Demnach vereine der Mensch gleichzeitig vier *personae* in sich: er ist (1.) allgemein-menschliches Vernunftwesen und (2.) individueller Charakter, hinzu kommen (3.) die durch Zufall und Zeitumstände gesetzten Einflüsse, also seine soziokulturelle Konstitution und (4.) biographische Entscheidungen, wie etwa die Berufswahl.<sup>12</sup> Einerseits formt sich also erst im Zusammenspiel verschiedener *personae* der konkrete Mensch aus. Andererseits ist durch das polysemantische Bedeutungsspektrum des Wortes *persona* immer schon eine Verbindung des Theaterbereichs (Maske, Figur) mit den für die Menschen geeigneten Bezeichnungsqualitäten vollzogen. Demnach war es bereits in der römischen Antike durchaus möglich, den Menschen als ein durch viele *personae*-Aspekte konstituiertes Wesen zu begreifen.

Dies ändert sich aus begriffsgeschichtlicher Perspektive mit dem christlich geprägten Mittelalter. Verkürzt kann man sagen, dass die theatralen, schauspieler- und maskenspezifischen Elemente des *persona*-Begriffs sowohl ausgesondert als auch moralisch abgewertet werden.<sup>13</sup> Gleichzeitig entsteht ein Persönlichkeitskonzept, das auf eine radikale Übereinstimmung des Menschen ›mit sich‹, auf Identität und Individualität und vor allem auf Kongruenz als der Einheit von Seele und Le-

---

theorie, Bd. 47, Heft 4, 2016, S. 443-477. Ausgehend von Nietzsche unterscheidet Kerger begrifflich die (Rechts-)Person vom Individuum: Im Personen-Verhältnis stehe »Person gegen Person«, während das Individuum als Teil des Ganzen in ein Verhältnis zur Gesellschaft trete (ebd. 447ff.).

12 Vgl. Marcus Tullius Cicero: *De officiis*, Liber I, §§ 105-115 (übersetzt u. herausgegeben v. Karl Büchner), Zürich 1994, S. 90-101. Cicero geht es vor allem darum, zu vermitteln, dass die persönlichen Wahlmöglichkeiten, die ja lediglich die 4. *persona* betreffen, auf die von den anderen *personae* präfigurierten Gegebenheiten gut abgestimmt sein sollten (vgl. ebd. § 114).

13 Im kulturhistorischen Hintergrund stehen hier komplexe Entwicklungen. Zunächst waren Masken und Schauspielerlei schon deshalb verdächtig, weil sie auf Verwandlungskünsten und Vermummung beruhen sowie auf der Vervielfältigung von Identitäten und dem Spiel mit ihnen. Hinzu kommt, dass die Akteure verschiedener theatraler Formen mit teils grotesk-tänzerischer, teils vulgärer Körpersprache kommunizierten, die auch Artistik und Kunstspringerei einschloss. Derart bezugnehmend auf die leibliche Verfasstheit des Menschen, geraten solche Kunstformen leicht in Konflikt mit einer Religion, die Geist und Seele geheiligt hat und die den Körper lediglich als sterblichen Vollzugsort aller möglichen Sünden sieht. Vgl. hierzu einführend Rudolf Münz: *Theatralität und Theater. Zur Historiographie von Theatralitätsgefügen*, Berlin 1998.

bensführung abzielt. Diese Sichtweise prägt im Grunde bis heute unser Verständnis der Person als Identitätskonzept.

Für Friedrich Nietzsche dagegen hat gerade dieser semantische Zusammenhang zwischen *persona*, Maske und Mensch wieder eine besondere Relevanz. Indem Nietzsche mit seiner radikal metaphysikkritischen Philosophie und durchaus unter Rückbezug auf den *persona*-Begriff ein Verständnis vom Menschen als Subjekts-Vielheit entwirft, wird das Relationsgefüge ›Mensch‹ – ›Maske‹ unter neuen Vorzeichen zurückgewonnen. Es ist die für Nietzsche so charakteristische Zusammenführung von Subjekt-, Sprach- und Metaphysikkritik, durch die sein Denken über seine Vorgänger der Philosophiegeschichte hinaus einen ganz eigenen Beitrag leistet. Die genannten Zusammenhänge sollen in dieser Arbeit erstmals unter dem übergreifenden Problemkomplex der Maske nachvollzogen werden. Deshalb erschließt die Arbeit das Denken Nietzsches als Ganzes einerseits als eine Philosophie der Masken, andererseits als ein Philosophieren in Masken.<sup>14</sup>

Ferner ist hervorzuheben, dass Nietzsche Begriffe wie den der Maske, aber auch den des Schauspielers oder der Verwandlung gleichermaßen in neue Kontexte einfügt, wie er die mit diesen Konzepten verbundenen Aspekte des Scheins und der Verstellung konsequent umwertet. Dies ist insofern bemerkenswert, weil spätestens seit dem 18. Jahrhundert eine Engführung des Begriffs der Maske auf den Bereich böswilliger Täuschung vollzogen war. Die zugleich auf das Gesicht reduzierte Maskenmetapher klingt heute noch in gebräuchlichen Redewendungen nach, etwa wenn wir jemanden ›entlarven‹, ihr ›die Maske vom Gesicht reißen‹ oder ihm ›hinter die Maske schauen‹.

Ich begann dieses Projekt, indem ich mir vornahm, die Texte, in denen Nietzsche von der Maske handelt, einer systematischen Interpretation zu unterziehen. Zu diesem Zeitpunkt war für mich noch nicht absehbar, dass die gewählte Problemstellung dazu führen würde, mich methodisch mit Motivkonstellationen und Textfiguren zu beschäftigen, erkenntnistheoretische Fragestellungen zu erkunden und eine funktionale Kategorie, die Denkfigur der Maske, zu entwickeln. Eben dies aber sind Resultate des Forschungsprozesses dieser Arbeit. Gemäß dem Titel »Masken denken – in Masken denken« hätte das ursprüngliche Konzept außerdem vorgesehen, in zwei Hauptkapiteln beide Aspekte der Maskenproblematik, die thematische und die textuell-performative Seite, abzuhandeln. Schon zu Beginn des Schreibprozesses musste ich jedoch einsehen, dass eine strikte Trennung beider

14 Bereits Böning hat auf die doppelte Bedeutung der Wendung als *Genitivus subjectivus* und *ob-jektivus* hingewiesen: »Sie ist eine maskenhafte Philosophie, die um diesen Wesenszug weiß und ihm – zwangsläufig in maskenhafter Weise – nachdenkt.« (Thomas Böning: *Metaphysik, Kunst und Sprache beim frühen Nietzsche*, Berlin/New York 1988, S. 417). Sie äußere sich in der »Struktur eines niemals aufzuhebenden ›Dahinter‹« (ebd. S. 412) und sei darin »das Geschehnis des ständigen Entzugs eines unbedingten Seins, das wir in unserem Lebensvollzug anzunehmen genötigt sind« (ebd. S. 418).

Bereiche, selbst unter steter Betonung ihrer wechselseitigen Durchdringung, für mich unmöglich war. Dieser Umstand schlägt sich in Aufbau und Ausführung der vorliegenden Arbeit darin nieder, dass beide Perspektiven einerseits ihren Raum erhalten, während sie andererseits als ineinander verschränkt vorgestellt werden.

Außerdem interpretiere ich in dieser Arbeit zuerst und vorrangig Abschnitte aus dem veröffentlichten Werk Nietzsches, da ihm ein höherer Grad an Überarbeitung und Reflexion eignet als den im Nachlass vorliegenden Texten.<sup>15</sup> Dem liegt auch die Überzeugung zugrunde, dass schon die publizierten Texte genug zu denken geben und ihr Potential längst noch nicht als ausgeschöpft gelten kann. Darum werde ich in der vorliegenden Arbeit nur sparsam und an den thematisch besonders relevanten Stellen auf den Nachlass zurückgreifen.

## 1.2. Forschungsstand

Masken sind, wie dargestellt, mehr und mehr als Mittel der Täuschung in Verruf geraten: Einerseits sind unter christlichen Gelehrten mit ihnen die Vorstellungen von Lüge, Betrug und Teufelei verbunden, andererseits werden in der Aufklärung Forderungen nach Transparenz und dem Ideal einer unverstellten Wahrheit in den Vordergrund gerückt, denen der Verbergecharakter der Masken ihrerseits suspekt war. Es ist diesem in der Kultur- und Geistesgeschichte der Maske zugeschriebenen moralischen Status geschuldet, dass auch im Zusammenhang mit der Philosophie Nietzsches die dortigen Bezüge zur Maske zunächst ihrem zweifelhaften Image gemäß interpretiert wurden: Aspekte der Lüge, des Betrugs und schlechter Absichten standen im Vordergrund. Wann immer sich die anfängliche Forschung an einer Deutung der zahlreichen, die Masken thematisierenden Abschnitte versucht hat, ist sie weit hinter den von Nietzsche eröffneten Spielräumen zurückgeblieben. Befangen in traditionellen Denkweisen, sah man in den Masken kaum mehr als die Metapher böswilliger Täuschung. Bestenfalls hat man, angeregt durch Nietzsche, eine Aufwertung der täuschenden Bewegung vollzogen, womit Maske zum Sinnbild einer distanzwahrenden Schutzfunktion gegenüber sich selbst oder anderen wird. Auch schienen Masken als kulturhistorischer Bestandteil des Theaters, der Volksbelustigung und Vermummung einer ernsthaften Beschäftigung nicht wert genug, dass man sich mit ihnen auf eine Weise hätte auseinandersetzen wollen, die

---

15 Vgl. Claus Zittel: »Nachlass 1880–1885«. In: Henning Ottmann (Hg.): Nietzsche-Handbuch, Stuttgart/Weimar 2000. S. 138–142, hier S. 139. Zwar ist auch ein Text wie etwa der *Ecce homo* unveröffentlicht geblieben und liegt lediglich als korrigiertes Druckmanuskript vor, weshalb er hier trotzdem zur Interpretation herangezogen wird, doch besteht ein großer Unterschied zwischen einem solchen, bereits hochgradig komponierten Text und den Nachlassnotizen.

über eine oberflächliche und die herkömmlichen Urteile reproduzierende Bewertung hinausginge. So allein ist erklärbar, weshalb die Maskenproblematik so lange weitgehend unhinterfragt auf ihren Täuschungseffekt reduziert und damit moralisch bewertet wurde – und zwar je nachdem, wie wohlwollend der Autor Nietzsche gegenübersteht, in aner kennender Manier oder mit tadelndem Unterton.

Bereits 1918 widmet Ernst Bertram in dem Buch *Nietzsche. Versuch einer Mythologie* ein Kapitel der Maske. Ihm kommt das Verdienst zu, unter dieser Überschrift sowohl Passagen aus der *Geburt der Tragödie*, die die Maske im Theaterkontext verhandeln, als auch die Themen des Schauspielers und Wagners zusammengeführt zu haben. Ist seine Interpretation zwar nicht einfach maßgeblich für die spätere Forschung zu nennen, weil ihr idealisierender Charakter rasch als allzu affirmative Schwärmerei eines Nietzsche-Apologeten erkennbar ist, so scheint sie bezüglich der Maske jedoch die hauptsächlichen Argumente vorwegzunehmen. Indem Bertram postuliert, dass Nietzsche »sich aus fremden Masken reden läßt«, dabei jedoch »eine letzte schützende Maske vor sich selber« getragen habe, sind zwei wesentliche Aspekte deutlich formuliert.<sup>16</sup> Maske kommt hier einerseits nur in verbergender, täuschender, schützender Funktion infrage. Andererseits werden wichtige Elemente von Nietzsches Philosophieren als Masken deklariert und zwar als ›Masken Nietzsches‹. Ein solches Reden impliziert notwendig, Nietzsche habe aus bestimmten Gründen sein ›wirkliches‹ Denken in Masken gekleidet und somit seine ›wahre‹ Philosophie verborgen. Um sich ihr dennoch zu nähern, müsse sie folglich von den Masken erst entkleidet und entlarvt werden. Hauptsächlich gelten für Bertram alle Äußerungen über andere Denker als Masken, sei es Sokrates, Shakespeare, Sterne oder Goethe, wobei Nietzsche diese historischen Verstecke lediglich dazu benutze, um unbemerkt von sich selbst zu sprechen und »geheime Selbstbildnisse« zu schaffen.<sup>17</sup> Doch auch in der Gesamtschau von Nietzsches Philosophie ist, Bertram gemäß, die Dialektik der verbergend-entbergenden Maske ins Werk gesetzt, denn: »Jede Zeile seines Werks verrät den, der sich nicht ver-raten möchte, den ›Wanderer‹ des ›Jenseits‹, der nur eine Bitte hat: ›eine Maske mehr! eine zweite Maske!‹«<sup>18</sup> Die Logik dieses Arguments, nach der die in den Texten präsenten Figuren (hier: der Wanderer) allesamt als Masken Nietzsches anzusehen seien, hat seitdem unter Forschern eine erstaunliche Konjunktur erfahren.

16 Ernst Bertram: *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, Berlin 1918, S. 172.

17 Ebd. S. 174. Schon vorher heißt es: »Zu diesen Masken Nietzsches gehört vor allen andern Sokrates. Dann Heraklit, Empedokles, Epikur, von Neueren Lionardo [sic!], Shakespeare, Pascal, Napoleon. Und nicht zuletzt auch Goethe. Wer sich die Mühe gibt, den fast unzählbaren Stellen nachzugehen, an denen sich Nietzsche über Goethe geäußert hat, wird über die autobiographische Bedeutung dieser Äußerungen [...] in keinem Zweifel sein: Nietzsche bediente sich dieser olympischen Maske mit kühnster Vorliebe als eines aussagenden, ihn selber aussagenden Mundes.« (ebd. S. 173).

18 Ebd. S. 178.

Dass solche überspannten und allumfassenden Auslegungen des Masken-Motivs bis heute ihren Reiz nicht verloren haben, mag daran liegen, dass sie den Interpreten in den Rang desjenigen versetzen, der Kraft seiner geistigen Fähigkeiten, seiner Sensibilität, ja seiner exegetischen Begabung ›hinter die Masken‹ Nietzsches zu schauen vermag.

### 1.2.1. Die Maskenproblematik in der Nietzsche-Forschung

Es ist nicht übertrieben, zu behaupten, dass neben sehr wenigen Ausnahmen die bisherige Forschungsliteratur den Zusammenhang der Philosophie Nietzsches mit der Maskenproblematik vor dem Hintergrund einer biographischen bzw. autorzentrierten Argumentation abgehandelt hat. Diese Interpretationsfolie, die sich darauf kapriziert, die ›Masken Nietzsches‹ nachzuweisen, ist untrennbar mit einem Verständnis von Maske als täuschendem, verbergendem Element verbunden und bleibt daher der Dialektik von (falschem) Außen und (wahrem) Innen verpflichtet. Außerdem nimmt sie ihren Gegenstand niemals thematisch, exegetisch oder philosophisch wahr, sondern wittert hinter dem Wort ›Maske‹ immer zuerst ein Versteckspiel des Autors Friedrich Nietzsche. Hierzu können v.a. die Monographien von Ernst Bertram (1918), Karl Jaspers (1935), Achim Fürstenthal (1940), Walter Kaufmann (1980) und die Schmähschrift der Brüder Buser (1914) gezählt werden.<sup>19</sup> Unter den neueren Arbeiten knüpfen sowohl Gianni Vattimo (1974) als auch Vivetta Vivarelli (1998) und Ansgar M. Hüls (2013) ausdrücklich an den von Bertram eröffneten Interpretationsrahmen an und ergänzen ihn, ohne dessen Spielraum in der Beurteilung der Masken zu überschreiten.<sup>20</sup> Zahlreiche Aufsätze fügen sich in

19 Ernst Bertram: Nietzsche. Versuch einer Mythologie. Berlin 1918; Karl Jaspers: Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens. Berlin 1935; Achim Fürstenthal: Maske und Scham bei Nietzsche. Ein Beitrag zur Psychologie seines Schaffens. Basel 1940; Walter Kaufmann: *Discovering the mind*, Volume 2: Nietzsche, Heidegger und Buber. New York 1980; die Kapitel 26-29 übersetzt von Ernst Behler in: Walter Kaufmann: Nietzsches Philosophie der Masken. In: Nietzsche-Studien, Bd. 10/11, 1981/82, S. 111-131; Hans und Wilhelm Buser: Friedrich Nietzsche Der Hochstapler im Philosophenrock und Prophet des Henkerstaates im Lichte seines berühmt gemachten Werkes »Also sprach Zarathustra« oder: Herunter mit der Maske! Augsburg 1914.

20 Gianni Vattimo: Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione. Milano 1974 betont, dass mit der Maske zuvorderst andere Konzepte verbunden sind, wie das der Fiktion, Illusion und der Wahrheit als Fabel, stellt die Maske dann aber als ›Leitfaden‹ in den Dienst eines Nietzsches Denken angeblich dominierenden Überbaus und deutet dessen Philosophie insgesamt als eine Philosophie des Übermenschen: »Scegliere la maschera come filo conduttore non vuol tuttavia dire riconoscere senz'altro la filosofia di Nietzsche come una filosofia della maschera; più a buon diritto essa può definirsi [...] una filosofia dell'oltreuomo« (ebd. S. 9). Insofern interessiert Vattimo die Maske nicht als philosophisches Problem, sondern sie dient ihm lediglich als prominentes Schlagwort für die Ausarbeitung seiner Übermenschen-Thematik. Solche Ansätze werden heute zurecht und zumeist als unzulässi-



dieses Bild.<sup>21</sup> Selbst bei van Tongeren (1989 und 2000) überwiegt noch der Bezug zwischen den Masken und Nietzsche, zwischen esoterischem Gehalt und dessen Maskierung im Text, obgleich er ebenso wie Langer (2005) die Vielschichtigkeit der Maskenproblematik erkennt und sie in einem weitaus differenzierteren Gefüge verortet.<sup>22</sup>

Insgesamt sind die Schwierigkeiten auffällig, die es bereitet, der Maske systematisch Herr zu werden: Bertram etwa setzt verschiedene Zitate miteinander ins Verhältnis, die zweifellos relevant sind, doch vermag er keine überzeugende Verbindung zwischen ihnen herzustellen. Auch Karl Jaspers zitiert in dem *Notwendigkeit und Wahrheit der Maske* überschriebenen Kapitel lange Schlüsselpassagen, ohne sie hermeneutisch entsprechend auszudifferenzieren. Zwar betont er neben Fragen des Stils auch die erkenntnistheoretische Relevanz der Maske als im Spannungsfeld von Schein und Sein, Wahrheit und Lüge angesiedelt, doch scheint sein Urteil rasch auf »Nietzsches Wesenshaltung« und seine Schriften im Ganzen abzielen, die als Masken in Betracht zu ziehen seien: »In der Maske ist sowohl die gemeine Lüge wie die eigentliche Wahrheit; im *Werk* als Maske ist die Verwechselbarkeit

---

ge Hypertrophien verworfen. Demgegenüber entwickelt Vivetta Vivarelli: Nietzsche und die Masken des freien Geistes: Montaigne, Pascal und Sterne, Würzburg 1998 das »Masken-Motiv als *understatement*« (ebd. S. 8), und in Bezug auf Nietzsche gilt es als eine »Maske des Philosophen, die der stilistischen Zurückhaltung sehr ähnelt« (ebd. S. 10). Die drei Referenzautoren werden dabei als exemplarische »freie Geister« verhandelt und qua Analogieschluss zu Masken Nietzsches als notwendige, täuschende Verkleidungen eines tiefen, leidenden Geistes, denn für die Autorin »scheint ein geheimnisvoller Zusammenhang zwischen Biographie und philosophischem Prinzip zu bestehen« (ebd. S. 13). Auch Hüls, der »Nietzsches »Philosophie der Masken« ein ausführliches Kapitel widmet, reißt zwar die richtigen Themen an, führt seine Argumentation jedoch immer wieder auf die positive Verstellungskunst oder auf biographische Deutungen zurück (vgl. Ansgar Michael Hüls: *Maske und Identität. Das Maskenmotiv in Literatur, Philosophie und Kunst um 1900*, Würzburg 2013, S. 102-124).

21 Vgl. z.B. Kurt Weisshaupt: *Maske und Gehalt. Stufen des Esoterischen bei Nietzsche*, In: Holzhay, Helmut; Walter Zimmerli (Hg.): *Esoterik und Exoterik der Philosophie. Beiträge zu Geschichte und Sinn philosophischer Selbstbestimmung*, Basel/Stuttgart 1977. S. 191-205; Klaus Wellner: *Nietzsches Masken in *Ecce homo**. In: *Nietzscheforschung*, Bd. 12, 2005, S. 143-150; Tobias Nikolaus Klass: *Von Peitschen und Masken. Nietzsches Suche nach Strategien der Selbst-Anrührung*. In: Alfred Schäfer; Michael Wimmer (Hg.): *Masken und Maskierungen*, Opladen 2000, S. 251-279; Takahide Imasaki: *Die Masken des Freigeistes und des Schauspielers in der Philosophie Friedrich Nietzsches*. In: Jutta Georg; Renate Reschke (Hg.): *Nietzsche und Wagner. Perspektiven ihrer Auseinandersetzung*, Berlin/Boston 2016. S. 38-45.

22 Paul van Tongeren: *Die Moral von Nietzsches Moralkritik. Studien zu »Jenseits von Gut und Böse«*, Bonn 1989; Paul van Tongeren: *Reinterpreting modern culture: An introduction to Friedrich Nietzsche's Philosophy*, West Lafayette 2000; Daniela Langer: *Wie man wird, was man schreibt. Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes*, Paderborn/München 2005.



durch Zweideutigkeit und Vordergrund«. <sup>23</sup> Wenn in der Maske auch eigentliche Wahrheit ist, kann dies nur so gemeint sein, dass Maske die Wahrheit ›hinter sich‹ verbirgt, durch ihren Vordergrund verschlüsselt und sie damit zugänglich nur für diejenigen macht, die sich aufs Demaskieren verstehen. Dabei geht auch Jaspers leichten Fußes den Schritt von der Maske zu Nietzsche, von den vielgestaltigen Darstellungs- und Stilformen zur maskierten Zweideutigkeit und von den Textfiguren zum in ihnen insgeheim sich aussprechenden Autor:

Die Notwendigkeit des Maskenseins wirft ihren Schatten auf den Sinn des Werks: Das Werk kann in keinem Gedanken die Wahrheit selbst aussprechen. Die Uneigentlichkeit alles Bestimmten hat die Zweideutigkeit des Eigentlichen, die Unmittelbarkeit die in Masken erscheinende Einsamkeit zur Folge. <sup>24</sup>

Walter Kaufmann hingegen rückt *Nietzsches Philosophie der Masken* an einen zentralen Punkt in dessen Schaffen und betont die Andersartigkeit der Positionen. Zwar bemerkt er zurecht, »daß Nietzsche, der zu der Idee der Maske durch seine Beschäftigung mit der griechischen Tragödie kam, Masken nicht notwendigerweise als unaufrichtig und böse ansah«, <sup>25</sup> kommt jedoch nicht über diese Umkehrung hinaus, die der Täuschungsfunktion einen positiven, schützenden Effekt zugesteht. Kaufmann weist außerdem darauf hin, dass bereits Nietzsche den Menschen zu dessen beruflichen Rollen in Beziehung gesetzt und darin eine Art künstlicher Natur gesehen hat, lange bevor in der angloamerikanischen Soziologie das ›Rollenmodell‹ in Mode kam. <sup>26</sup> Zudem wirft Kaufmann das Problem des Verstanden-Werdens als Stilfrage auf und bleibt doch die Antwort auf seine Frage schuldig »wie intellektuelle Rechtschaffenheit und Ehrlichkeit, auf die Nietzsche solch großen Wert legt, mit seiner Philosophie der Masken in Einklang gebracht werden kann«. <sup>27</sup> Solche Äußerungen sind insgesamt symptomatisch für all jene Versuche, auf Nietzsches Texte mit einem traditionellen Maskenverständnis, allem voran jedoch mit nur *einem* Maskenbegriff zuzugreifen. Sie beruhen auf der unausgesprochenen, moralischen Bewertung der Masken als Gefährderinnen jeder ernsthaften Wahrheitssuche. Wie in der vorliegenden Arbeit gezeigt werden soll, setzt Nietzsche demgegenüber gerade die Masken dafür ein, neue Spielräume für das Erkennen zu gewinnen.

23 Karl Jaspers: Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens, Berlin 1935, S. 403.

24 Ebd. S. 406.

25 Walter Kaufmann: Nietzsche's Philosophie der Masken. In: Nietzsche-Studien, Bd. 10/11, 1981/82, S. 113.

26 Vgl. ebd. S. 114. Kaufmann argumentiert unter Rückbezug auf FW 356. Vgl. diesbezüglich meine Ausführungen in Kapitel 2.2.3.2.

27 Ebd. S. 119.

Exemplarisch für jene Art der Beschäftigung mit der Maskenproblematik, die durchaus auf die richtigen Themenkomplexe hinweist, diese jedoch mangels hermeneutischer Sorgfalt immer nur unzureichend interpretieren kann, steht der 2006 erschienene Aufsatz von Georges Goedert. Er trägt den Titel *Nietzsches Begriff der Maske* – allerdings wird das damit angekündigte Programm nicht einmal ansatzweise erschöpft. Goedert weist dem Maskenbegriff zunächst ein dreigeteiltes Einsatzgebiet zu und unterscheidet dafür die Schwerpunkte »Maske und Gesellschaft; Maske und Wahrheit; Maske und Bewusstsein«. <sup>28</sup> Darufhin heißt es bezüglich der ersten hermeneutischen Ebene der Intersubjektivität: »Es fällt auf, wie sehr sich Nietzsche in diesem Zusammenhang auf eigene Lebenserfahrung bezieht. So hat nach ihm die Maske bspw. im Alltag Schutz zu gewähren vor Zudringlichkeiten: Schutz gegen Neugierde – hier spricht der Einsiedler«. <sup>29</sup> Dabei

28 Georges Goedert: *Nietzsches Begriff der Maske*. In: Susanne Craemer; Enrica Dilk; Heinz Sieburg u.a. (Hg.): *Europäische Begegnungen. Beiträge zur Literaturwissenschaft, Sprache und Philosophie. Festschrift für Joseph Kohnen*, Luxembourg 2006, S. 579–588, hier S. 579. Der größte Schwachpunkt des Aufsatzes offenbart sich in seinem Umgang mit der Ausdifferenziertheit des eigenen Themas. Während Goedert zu Beginn aus Kaufmanns Text »Discovering the Mind« zitiert und sofort dessen Argument einer »Überfülle von einschlägigem Material« (S. 579) abzuschwächen bemüht ist, scheint damit lediglich das eigene Unterfangen gerechtfertigt zu werden, auf kaum zehn Seiten von »Nietzsches Begriff der Maske« zu handeln. Goedert nennt Kaufmanns These eine »Übertreibung«, die auf mangelnder Systematik beruhe und wendet dagegen ein, dass »der Philosoph das Maskenmotiv immerhin nur an wenigen Stellen aufgreift« (ebd.). Als Begründung führt er an, Kaufmann habe nicht genügend auf die Abgrenzungen geachtet, mit denen Nietzsche angeblich den Begriff der Maske von verwandten Begriffen »wie ›Rolle‹, ›Schauspieler‹, ›Verstellung‹ und ›Verkleidung‹« getrennt hätte (ebd.): Auf dieses Missverständnis sei Kaufmanns Fehl- und Überbewertung zurückzuführen. Wenn Goedert jedoch nur eine Seite später konstatiert: »Unter diesem Gesichtspunkt ist allerdings der Begriff ›Verkleidung‹ quasi gleichbedeutend mit dem der Maske. Dasselbe gilt, zum größten Teil wenigstens, für die ›Verstellung‹.«, ist der Selbstwiderspruch greifbar, denn auch hier dient der Maskenbegriff dazu, eine Fülle anderer Begriffe zu konkretisieren. In der Folge werden kommentarlos Begriffe wie etwa der »Schauspieler« oder die »Verkleidung« mit dem Begriff der Maske in Verbindung gebracht und auf die »moralische Verkleidung« (FW 352) hingewiesen, weshalb Goedert schlussfolgert: »Moral wird damit zur Maske!« (S. 580). Auf diese Weise hat Goedert die eigene Kritik so rasch wieder demontiert, wie nun durch die Hintertür erneut jene begriffliche »Überfülle« und Unübersichtlichkeit einzu brechen droht, die er vorher gerade für seine Arbeit hatte ausschließen wollen.

29 Ebd. S. 580. Eine ähnliche Argumentation, die die Textfiguren grundsätzlich als Masken von Nietzsche interpretiert, findet sich z.B. bei Klaus Wellner, der das Lemma *Maske, Schauspieler* im *Nietzsche-Lexikon* verfasst hat und der befindet: »Die Gestalten ›freier Geist‹, ›Wanderer und sein Schatten‹ und ›Zarathustra‹ sind Metaphern für Wahrheitsperspektiven und Masken des Autors.« (Christian Niemeyer (Hg.): *Nietzsche-Lexikon*, Darmstadt 2009, S. 220f.). Wellner führt danach zwei Aphorismen mit Maskenbezug an und deutet sie in ihrer Thematik des Leidenden, der Ekel empfindet und daher Verkleidungen benötigt (JGB 270), sowie des tiefen Geistes, um den Masken wachsen (JGB 40) als unmittelbare Selbstbezeichnungen des Autors.

bezieht sich Goedert auf einen Aphorismus mit dem Titel »Der Einsiedler spricht noch einmal.« (FW 365) und identifiziert ganz ausdrücklich Nietzsche mit der literarischen Figur des Einsiedlers. Dass diesem Verfahren nach wie vor ein hohes Maß an Plausibilität zugesprochen wird, macht es jedoch nicht weniger problematisch. Umso bedeutsamer wird es, mit Nachdruck auf einer Trennung zwischen Autor und den zahlreichen Textfiguren zu bestehen. Weil Goedert davon überzeugt ist, dass »[d]ie Maske täuscht, fälscht, verbirgt«,<sup>30</sup> können selbst seine anschließenden Erörterungen zu Nietzsches Subjekt-, Sprach- und Bewusstseinskritik nur fehlgreifen. Tatsächlich ist die Zusammenschau dieser Themenfelder wesentlich für die Maskenproblematik, doch gerät sie zu einer absurden Argumentation, wenn alleiniger Verstehenshintergrund die Maskenmetapher der Täuschung ist: Entsprechend habe Nietzsche nach Goedert zum Ausdruck bringen wollen, wir seien umgeben von »Masken, die nicht nur unser eigenes wahres Wesen verbergen, sondern, von uns über die Dinge gebreitet, auch diese daran hindern, sich in ihrer Wahrheit, das heißt hier, in ihrer partikularen Eigenheit zu manifestieren«.<sup>31</sup> Als größten Störfaktor macht Goedert die Sprache ausfindig, weshalb in der Konsequenz unbewusste körperliche Gebärden aufgrund ihres geringeren Grades an Vermitteltheit zum Garanten und Residuum einer »ursprünglichen Realität« stilisiert werden,<sup>32</sup> von der das Bewusstsein qua Sprache eben nur eine ärgerliche Maskierung und Verfälschung geben könne. Durch »Dechiffrierung« sei somit ein »Zugang zu unserem tieferen Innern« möglich.<sup>33</sup> Zu zeigen, dass Nietzsche nichts ferner liegt, als den Diskurs der hinter Masken

---

Es ist eine unleugbare Tendenz dieser Ansätze, hier wie andernorts, dass sie Nietzsche zum großen Leidenden, zum missverstandenen Genie und allzeit Verkannten stilisieren, sobald das Maskenthema zur Sprache kommt. Ebenso äußert sich Baeumler: »Das, was er eigentlich will, läßt er immer nur ahnen. [...] Nietzsche schreibt gleichsam pseudonym: Schopenhauer, Wagner, Dionysos, der freie Geist, Zarathustra sind seine Masken.« (Alfred Baeumler: Nietzsche der Philosoph und Politiker, Leipzig 1931, S. 9). Unterbestimmt bleibt dieser konkrete Punkt auch bei Werner Stegmaier: Eine Frage zum Schluss. Das neunte Hauptstück: »was ist vornehm?«. In: Marcus A. Born (Hg.): Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, Berlin 2014, S. 179–205. Anlässlich der statt des ursprünglich geplanten Maskenkapitels in ganz *Jenseits von Gut und Böse* verstreuten Masken-Aphorismen schreibt Stegmaier: »[S]ie machen darauf aufmerksam, dass auch die übrigen Aphorismen Masken und als solche zu verstehen sind« (ebd. S. 183). In welchem Sinne Aphorismen als Masken gelten können, bleibt unklar. Stegmaier bietet später den Gedanken an, Nietzsche schreibe in JGB 289 »in der Maske eines Einsiedlers« (ebd. S. 199f.).

30 Georges Goedert: Nietzsches Begriff der Maske. In: Susanne Craemer; Enrica Dilk; Heinz Sieburg (Hg.): Europäische Begegnungen. Beiträge zur Literaturwissenschaft, Sprache und Philosophie. Festschrift für Joseph Kohnen, Luxembourg 2006, S. 579–588, hier S. 584.

31 Ebd. S. 586.

32 Ebd. S. 586.

33 Ebd. S. 585.

verborgenen, ›wahren‹ Eigentlichkeit weiterzuführen, ist ein Anliegen dieser Arbeit.

Am Beispiel des Aufsatzes von Goedert sowie der Monographien von Bertram, Jaspers und Kaufmann wird insgesamt deutlich, wie die Auseinandersetzung mit den Masken in scheinbar unauflösbaren Aporien (Unmittelbarkeit, Problem der Rechtschaffenheit) oder im unbefriedigenden Aufweis einer inneren Widersprüchlichkeit enden kann. Und das aus zwei Gründen: Bleiben die Masken allein auf Nietzsche als Autor bezogen, dann wird entweder die Mittelbarkeit der philosophischen Inhalte überhaupt infrage gestellt (Jaspers), in den Masken ein Beweis für die Überempfindlichkeit und Schutzbedürftigkeit des Philosophen gesehen (Bertram, Goedert) oder Nietzsche ein moralischer Vorwurf gemacht (Kaufmann, Goedert). Zweitens aber ergeben sich die genannten Scheinparadoxien nur dann, wenn davon ausgegangen wird, dass Begriffen unabhängig von ihrem Kontext ein immer gleichbleibender Bedeutungsgehalt zukommt. Demgegenüber verfolgt die vorliegende Arbeit den methodischen Ansatz, Nietzsches Texte in ihrer konstellativen Verfasstheit zu erschließen und geht davon aus, dass in Begriffen, z.B. dem der Maske, verschiedentlich Bedeutungsebenen aktualisiert werden können (vgl. Kapitel 1.3.2).

So richtig es ist, die Textfiguren z.B. des Wanderers, des freien Geistes, des Einsiedlers etc. mit der Maskenproblematik in Verbindung zu bringen – so fehlt greift doch, wer in ihnen lediglich die ›Masken‹ Nietzsches erkennen will. Erstens ist damit jede Distanz zwischen dem Autor und den Figuren eines Textes nivelliert, mithin wird jeder Spielraum fiktionaler Gestaltung negiert. Weshalb es einem sprachlich so ausdrucksstarken Philosophen überhaupt darum zu tun gewesen sein sollte, immer nur ›sich selbst‹ auszusprechen und ›sich hinter Masken‹ zu verbergen, wird selten begründet und scheint zunächst ein reiner Gewohnheitsschluss zu sein. Andernfalls wird argumentiert, Nietzsche selbst habe nicht nur darauf hingewiesen, sondern ausdrücklich gefordert, seine Texte auf ihn hin zu interpretieren. Dass dieses Argument jedoch nicht zwingend ist, lässt sich leicht belegen.<sup>34</sup> Die allzu große Selbstverständlichkeit indes, mit der die Textfiguren als

34 Zwar findet sich in der *Vorrede zur Fröhlichen Wissenschaft* von 1886 der Hinweis, man habe »vorausgesetzt, dass man eine Person ist, nothwendig auch die Philosophie seiner Person« und ferner die Überlegung »ob nicht, im Grossen gerechnet, Philosophie bisher nur eine Auslegung des Leibes und ein Missverständnis des Leibes gewesen ist« (FW, Vorrede 2, KSA 3, S. 347f.). Nun ist die daraus abgeleitete Schlussfolgerung einer Unumgänglichkeit biographischer Interpretation alles andere als evident, geht es doch dem zitierten Abschnitt der *Vorrede* um einen Aufweis der radikalen Leibgebundenheit allen Denkens. Dabei bewegt sich diese dezidiert psychologische Perspektive innerhalb zweier Positionen, die Nietzsche als »Gesundheit« und »Krankheit« paraphrasiert, wobei ersterer ein Philosophieren aus Kraft und Überfülle, zweiterer dagegen aus Mangel und Notstand korreliere. Aus diesen »physiologische[n] Bedürfnisse[n]« resultierten dann entsprechende Werturteile

Nietzsches Masken identifiziert werden, sollte misstrauisch stimmen. Wird damit doch nichts Anderes nahegelegt, als dass die Textfiguren und die Szenerien, in die sie eingebettet sind, insgesamt weniger in Betracht kommen, als die vermeintliche Erkenntnis, dass sich der Autor in immer anderen Masken inszeniert habe. Die mit dem Bild der täuschenden, verbergenden Maske einhergehende Logik impliziert stets eine dahinterliegende, wahrere Position, wobei die Maske nur nützliches Mittel zum Zweck ist. Außerdem wird impliziert, dass das sich verbergende Selbst mindestens in dieser Geste der Maskierung zu erkennen wäre – als wüsste man genau, wer Nietzsche ist und wo er ›eigentlich‹ von sich selbst spricht, auch wenn der Text anders lautet. Nietzsche indes hatte gewiss viel ›zu verbergen‹ – aus den Texten jedoch lässt er sich nicht als etwas darin Verborgenes wieder ans Licht der Erkenntnis bringen. Trotzdem also Nietzsches Texte Nietzsche gleichsam entbehren, sind seine Texte Schauspieler-Texte, sind sie Masken-Texte.

Zweitens – und dieses Argument wiegt beinahe schwerer – werden die philosophischen Texte auf diese Weise um ihre besten Wirkungsmöglichkeiten gebracht, wird ihre Brisanz und Relevanz geschmälert. Mit der Anrufung des Autors wird der Blick auf Alternativen versperrt: Weder kann nun noch eine Dimension der Allgemeingültigkeit reklamiert werden, noch werden Text und Textfiguren als mögliche Identifikationsflächen für die Leserinnen und Leser in Betracht gezogen. Nicht zuletzt wird diese Arbeit dafür argumentieren, dem angedeuteten Potential mehr Raum zu geben (vgl. Kapitel 5).

## 1.2.2. Maskenproblematik und Rollentheorie

Die hier folgenden Überlegungen stellen keinesfalls eine erschöpfende Auseinandersetzung mit dem Rollen-Paradigma in der Soziologie dar, dessen fundierte Kri-

---

über das Dasein, die Nietzsche folgerichtig als »Missverständnisse der leiblichen Beschaffenheit« ansieht und nicht als die faktische, wahre Weltabbildung, als die sie sich gerieren (ebd. S. 348). Wer nun diese Reflexionsstruktur zuallererst auf Nietzsches Briefkorrespondenz oder seine gesundheitliche Verfasstheit projiziert, bewegt sich nicht einmal annäherungsweise auf der Höhe derjenigen Argumentation, auf die er sich zu Legitimationszwecken beruft. Diese verlangt nämlich, *von den Wertungen, Urteilen, Argumenten, Bejahungen und Verneinungen der Philosophien selbst* auf die Persönlichkeit zu schließen – nicht von Sekundärdokumenten des gossip. Insgesamt ist zu beobachten, dass das anhand der Masken konstruierte Bild von Nietzsche sehr klischeebehaftete Züge eines leidenden, sich nach Ruhe und Einsamkeit sehenden Philosophentypus vergegenwärtigt, der vor der Zudringlichkeit anderer hinter Masken Schutz sucht. Die Attraktivität dieses Topos dürfte freilich in einem impliziten Modus liegen: Wer erkannt hat, dass Nietzsche sich verbergen wollte, der ist, mitfühlend, hinter ein Geheimnis gekommen, weshalb die Rede vom ›Maskenträger‹ Nietzsche auch dazu dienen dürfte, auf den eigenen psychologischen Scharfsinn hinzuweisen.

tik bereits 1972 von Frigga Haug unternommen wurde.<sup>35</sup> Gleichwohl dienen sie der Abgrenzung des in dieser Arbeit vorgestellten Konzepts des Menschen als Maskenspiel und Maskensemble von den geläufigen Rollentheorien. Bedienen diese sich doch bis heute einer hochproblematisch gewordenen Metapher, ohne deren methodologische wie theoretische Implikationen ausreichend zu reflektieren.<sup>36</sup>

Im angloamerikanischen Raum war bereits in den 30er Jahren von George Herbert Mead (*Mind, Self and Society*, 1934) und Ralph Linton (*The Study of Man*, 1936) das Sozialrollenmodell in die Soziologie eingebracht worden. Für den deutschsprachigen Raum wird es Ralph Dahrendorf zugeschrieben, in seinem Buch *Homo sociologicus* (1958) vorrangig Meads Gedanken aufgenommen und das Modell vorangetrieben zu haben. Das vermutlich einflussreichste Buch aber sollte Erving Goffmans Studie *The Presentation of Self in Everyday Life* (1959) werden. Darin sind in durchaus anschaulicher Weise verschiedene Formen von beobachtetem Alltagsgeschehen beschrieben und unter der Maßgabe summiert, die Verstellungsmechanismen des Sozialen offenzulegen. Das von Goffman verwendete Vokabular ist reich an Theatermetaphern (Publikum, Darsteller, eine Rolle spielen, Vorder- und Hinterbühne, Ensemble, Requisiten etc.) und dadurch gleichermaßen methodologisch überstrapaziert wie theoretisch unterbestimmt. Schließlich handelt es sich dabei um eine Übertragung von Fachvokabular der Theaterbühne auf soziale Situationen jeder Art, die weder genügend begründet noch hinterfragt wird. Die scheinbare Plausibilität, die dieser Vorgang aufgrund seiner Nähe zur Alltagssprache besitzt,<sup>37</sup> wird

35 Vgl. Frigga Haug: Kritik der Rollentheorie und ihrer Anwendung in der bürgerlichen deutschen Soziologie, Frankfurt a.M. 1972. Das Buch bietet sowohl einen rekonstruktiven Abriss vornehmlich der deutschsprachigen Rollentheorien im 20. Jahrhundert, von Dahrendorf über Popitz, Plessner, Gehlen und Janoska-Bendl bis zu Dreitzel und Gerhardt, wie deren Kritik. Die Kategorie der Sozial-Rolle wird unter Rückbezug auf verschiedene Autoren in den ihr zugeschriebenen Funktionen der Entlastung, der sozialen Kontrolle, der Anpassung, sowie der Entfremdung reflektiert. Haug betont dabei zurecht das in einer Beschreibung der Gesellschaft durch die Theatermetapher angelegte Moment der Resignation und der Behinderung (revolutionärer) Veränderungen. Mag auch das dem Zeitgeist geschuldete Urteil, die Rollentheorie sei wesentlich »zu bestimmen als Weltanschauung einer ihrer Privilegien beraubten Klasse oder Schicht« heute befremdlich wirken (ebd. S. 125f.), so ist doch ihre grundsätzliche Kritik durchaus berechtigt, wenn Haug schreibt: »Diese Theorie zielt, so sehr sie sich verbal dagegen sträubt, immer aufs isolierte Individuum. [...] Entfremdung bezieht sich nicht auf bestimmte Produktionsverhältnisse, sondern auf das Verhältnis des Individuums zu seiner Rolle« (ebd. S. 132). Für eine Darstellung der historischen Entwicklung und Verbreitung der Rollentheorie, v.a. in den Vereinigten Staaten vgl. Dieter Claessens: Rolle und Macht, München 1968.

36 Zur Aktualität des Rollenbegriffes vgl. Peter Busse: Die Rolle. Zur Geschichte und Kritik eines zentralen sozialwissenschaftlichen Begriffes, München 2016; sowie Mark Weißhaupt: Rolle und Identität. Grundlagen der Rollentheorie, Saarbrücken 2008.

37 Vgl. Frigga Haug: Kritik der Rollentheorie und ihrer Anwendung in der bürgerlichen deutschen Soziologie, Frankfurt a.M. 1972, S. 133: »Aus der Tatsache, daß der Rollenbegriff als Me-

jedoch angesichts der erheblichen Konsequenzen sowohl für die Beobachterperspektive als auch für den Beschreibungshorizont geschmälert. Denn die Anwendung einer solch vermeintlich omnipotenten Metapher als wissenschaftliche Analysekategorie wird insofern problematisch, als ihr allumfassender Charakter jede soziale Interaktion jeweils schon ergriffen hat. Entsprechend steht der Begriff des »Publikums« im Vordergrund: Sobald nur zwei Augenpaare aufeinandertreffen oder einer sich von einem anderen beobachtet weiß, sobald eine in diesem Sinne interindividuelle, soziale Situation hergestellt ist, wird sie der Maßgabe des Schauspielerischen überantwortet und der Darstellung des Selbst vor dem Anderen, mithin den Mechanismen der Selbst-Präsentation unterstellt. Andere Interpretationen werden dabei gar nicht erst in Betracht gezogen. Zwar hat Goffman selbst die Unzulänglichkeit des Modells angedeutet, doch bestätigt seine Arbeit permanent argumentativ eine grundsätzliche Teilung des Menschen in ein gleichsam privates, ehrliches, wahres Selbst und die Rollenspielerei, die als notwendige Darstellung dieses Selbst vor anderen, sogar bei guten Absichten, als performatives Abbild immer nur eine Verfälschung sein kann. Weil sich der Mensch beständig nach zahlreichen Maßstäben und Anforderungen richten müsse, werde statt den eigentlichen Handlungen lediglich der gute Eindruck angestrebt. Es verwundert daher nicht, dass Goffman gerade dieses performative Moment der Sozialrolle mit einem moralischen Argument verknüpft:

Aber als Darsteller sind die Einzelnen nicht mit der moralischen Aufgabe der Erfüllung dieser Maßstäbe beschäftigt, sondern mit der amoralischen Aufgabe, einen überzeugenden Eindruck zu vermitteln, daß die Maßstäbe erfüllt werden. Unsere Handlungen haben es also weitgehend mit moralischen Fragen zu tun, aber als Darsteller sind wir nicht moralisch an ihnen interessiert. Als Darsteller verkaufen wir nur die Moral.<sup>38</sup>

Dass dieses moralische Problem der Lüge und Täuschung überhaupt erst durch die entsprechenden Metaphern entsteht (Publikum, Sozialrolle, Darsteller etc.), wird

---

tapher in der Alltagssprache verbreitet ist, bezieht die Soziologie ihre Legitimation, die Rollentheorie als Erkenntnistheorie für die Wissenschaft von der Gesellschaft auszubauen.«

38 Erving Goffman: *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag* (Orig. »The Presentation of Self in Everyday Life«, New York 1959. Übers. v. Peter Weber-Schäfer), München 1969, S. 229f. Insgesamt kann zu Goffman angemerkt werden, dass die Erkenntnis, gesellschaftliches Miteinander im Allgemeinen wie jede zwischenmenschliche Begegnung im Besonderen könne von selbstdarstellerischen Elementen geprägt sein, keinesfalls eine so neue Entdeckung ist, wie das Buch und seine bis heute auch in der deutschsprachigen Soziologie wohlwollende Aufnahme suggerieren. Die gesamte europäische Kulturgeschichte (Stichwort: *theatrum mundi*) wird genauso ignoriert, wie die entsprechende kulturhistorische bzw. theaterhistorische Forschung. Daher kann Goffman das Risiko der mit der Metapher einhergehenden Implikationen auch nicht in den Blick nehmen.



ausgeblendet. Frigga Haug hat zudem kritisiert, dass durch den Begriff der ›Rolle‹ verschiedene gesellschaftliche Problemfelder in das Individuum verlegt und somit eine »Verschleierung von Herrschaft und Macht« erreicht würden.<sup>39</sup> Aus philosophischer Perspektive liegt die Unzulänglichkeit derjenigen soziologischen Theorien, die mit der Rollen-, Theater- oder Maskenmetapher arbeiten, in der Problematik des ›Maskenträgers‹ begründet. So war hier die Reaktivierung des autonomen, selbstgewissen Individuums benannt worden, das als Akteur ins Rollen- und Maskenspiel eintritt. Gerade das Vokabular erweist sich dabei als besonders hinderlich. In die innere Logik der dem Theater entlehnten Metaphern verstrickt, wird mit der Rollensemantik stets ein bestimmtes Verständnis vom Menschen reproduziert: Er gilt dann als Schauspieler, der seine Rollen spielt, aber ›eigentlich‹ jemand anderes ist oder der als Maskenträger anderen gegenüber Masken aufsetzt, ›hinter‹ denen er jedoch in seiner privaten Integrität unberührt bleibt.

Neuere praxeologische Positionen aus Soziologie und Philosophie, aber auch aus Geschichte und Literaturwissenschaft vertreten dagegen die Ansicht, dass ein ›Selbst‹ in konkreten Situationen immer erst konstituiert wird. Indem Menschen in Interaktion oder Kommunikation eintreten, d.h. an Praktiken teilnehmen, bildet sich unter wechselseitiger Beeinflussung ihr jeweiliger Status als Subjekt erst heraus. Gleichzeitig konstituieren sie ihrerseits die Praktiken immer mit und verändern sie mitunter.<sup>40</sup> Dieses hochdynamische, situative und konstellationsbezogene

39 Vgl. Frigga Haug: Kritik der Rollentheorie und ihrer Anwendung in der bürgerlichen deutschen Soziologie, Frankfurt a.M. 1972. S. 122ff. Infolgedessen würden, so Haug, sowohl die ökonomischen Bedingungen als auch die politisch-sozialen Verhältnisse fälschlicherweise als unveränderlich erscheinen. Vgl. auch Ralf Dahrendorfs Vorwort für die deutsche Übersetzung von Goffmans Buch, dem er »einen totalen Rollenverdacht« bescheinigt. Bezüglich des dort propagierten Imperativs der Selbstdarstellung spreche Goffman »mehr von den Zwängen als von den Chancen, in denen menschliches Verhalten steht, so daß mancher sein Buch ernüchtert aus der Hand legen mag, ohne einen Blick zu gewinnen für die Möglichkeiten, aus der totalen Institution Gesellschaft auszubrechen.« (Erving Goffman: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag, München 1969. Vorwort von Ralf Dahrendorf, S. VIII).

40 Vgl. z.B. Thomas Alkemeyer: Subjektivierung in sozialen Praktiken. Umriss einer praxeologischen Analytik. In: Thomas Alkemeyer; Gunilla Budde; Dagmar Freist (Hg.): Selbst-Bildungen. Soziale und kulturelle Praktiken der Subjektivierung, Bielefeld 2013, S. 33-68. Alkemeyer hebt in seinem Beitrag folgendes hervor: »Wenn wir von Subjektivierung sprechen, interessieren wir uns dafür, wie Individuen durch ihr Engagement in sozialen Praktiken Welt- und Selbstverhältnisse eingehen, die es ihnen ermöglichen, nicht nur reproduzierend, sondern auch transformierend oder subversiv in der sozialen Welt tätig zu werden: Praktiken und ihre Subjekte konstituieren sich, so unsere These, gegenseitig und verändern somit auch gemeinsam ihre Gestalt. Im Unterschied zu einer philosophischen Tradition, in der das Subjekt als ein überdauerndes, autonomes Ganzes transzendent vor, hinter oder außerhalb der gesellschaftlichen Praxis angesetzt wird, richtet sich die praxeologische Perspektive auf Subjekt-Bildungen und damit auf jene in Zeit und Raum ausgedehnten Prozesse, in denen sich die Ordnung des Subjekts herstellt, organisiert und verändert. Sie hebt damit den tran-



Verständnis von Subjektivität als Subjektivierung stellt eine an Foucault, Butler und Schatzki geschulte Sichtweise dar und ist insofern eng mit Nietzsches genealogischem Experiment verbunden. Dadurch werden historische und soziale Prozesse beschreibbar, ohne deren Akteure als autonome, präreflexive oder präpraktische Subjekte vorauszusetzen. Auch unter diesen Bedingungen sind die gesellschaftlichen Anforderungen an den Menschen in die wissenschaftliche Reflexion einbezogen, z.B. das im Beruf erwartete Auftreten oder das Akzeptieren und Reproduzieren bestimmter Gepflogenheiten. Und ebenso werden Menschen in ihrer Befähigung begriffen, die an sie in verschiedenen Kontexten gerichteten Erwartungen sowohl zu kennen, als auch sie bedienen, mit ihnen spielen oder sie unterlaufen zu können. Insofern sind mit dem praxeologischen Zugang auch die Aspekte alltäglicher Selbstdarstellung mitgedacht, jedoch unter Vermeidung sowohl substanzoneologischer wie moralisierender Präsuppositionen und ohne ihnen einen so herausgehobenen Stellenwert beizumessen, wie die am Modell der Sozialrolle orientierten Theorien. Vielmehr können die verschiedenen menschlichen Inszenierungsweisen anders beurteilt werden, indem sie nicht notwendig eine zu bedauernde Verstellung oder die Verleugnung des als authentisch vorausgesetzten ›Selbst‹ bedeuteten, sondern zunächst einmal als Teilbereiche von Praktiken zu beschreiben wären.

Entsprechende Konsequenzen wären auf philosophischer Ebene zu ziehen, indem zwar mit dem Maskenbegriff operiert und er im Anschluss an Nietzsche u.a. für die Konstitution des Menschen fruchtbar gemacht werden soll, dabei aber gleichzeitig eine metaphysische oder substanzoneologische Rückbindung zu vermeiden wäre. Hierzu versucht die vorliegende Arbeit einen Beitrag zu leisten.

### 1.3. Methodische Voraussetzungen

Der Titel der Arbeit ist programmatisch, wird doch die Philosophie Nietzsches als eine entwickelt, die gleichermaßen ›Masken denkt‹ wie sie ›in Masken denkt‹. Die Herausforderung war nun, die inhaltlichen, methodischen, strukturellen und funktionalen Dimensionen abzubilden, ohne sie als zwei thematische Bereiche, in ›Inhalt‹ und ›Form‹ getrennt, verhandeln zu müssen. Das Ergebnis ist ein Textaufbau, der diesem Umstand insofern gerecht zu werden versucht, als jedes der drei Hauptkapitel die verschiedenen Perspektiven in sich vereint: Dies ist einerseits bewerkstelligt worden, indem in die Textanalyse solche formellen Aspekte eingeflossen sind, durch die die vorgelegte Interpretation bereichert werden konnte. Andererseits schließt jedes Hauptkapitel mit einem Schwerpunkt ab, der die spezifische

---

sitorischen Status, die Unabgeschlossenheit und Unvollständigkeit jeder Subjekthaftigkeit hervor.« (ebd. S. 33f.).

Verfasstheit der Texte Nietzsches jeweils von dem zuvor verhandelten Thema her in den Blick nimmt (vgl. die Kapitel 2.3, 3.3 und 4.2).

Dass in der Philosophie Nietzsches die Maskenproblematik gleichermaßen eine herausragende Stellung einnimmt, wie sie in ihren Ausformungen ein enormes Spektrum abdeckt, ist bereits erläutert worden. Angesichts des verengten Bedeutungsfeldes von Maske spätestens seit dem 18. Jahrhundert ist dieser Befund jedoch alles andere als selbstverständlich, weshalb sich weitreichende Fragen aufdrängen – etwa, worin dieses so vielgestaltige Ideenspektrum begründet sein mag und woher die entscheidenden Anregungen dazu stammen könnten. Ihre Beantwortung ist indes Aufgabe einer geduldischen Quellenforschung, die Nietzsches Lektüren der entsprechenden Schaffensphasen nachvollzieht und deren Einfluss auf publizierte Textstellen konkret nachzuweisen unternimmt. In dieser Hinsicht ist bereits viel geleistet worden.<sup>41</sup> Eine solche Arbeit könnte nur mit dem Anspruch erfolgreich unternommen werden, die von Nietzsche auf seinem ›Denkweg‹ hinterlassenen Spuren auch wirklich aufsuchen zu können und würde damit in letzter Konsequenz auf eine Rekonstruktion faktischer Zugänge und Einflussmomente abzielen. Demgegenüber ist es mir jedoch um ein hermeneutisches Vorhaben zu tun, das nicht rekonstruierend vorzugehen beabsichtigt, als vielmehr aus dem vorliegenden Textmaterial selbst plausible Deutungen zu gewinnen und sie philosophisch fruchtbar zu machen sucht. Entsprechend liegt der Fokus dieser Arbeit auf der kontextsensiblen Interpretation einschlägiger Texte und, davon ausgehend, dem Erschließen

---

41 Der Einfluss Schopenhauers auf Nietzsches Maskenverständnis ist vergleichsweise gut dokumentiert. Insbesondere dessen Übersetzung einer Aphorismensammlung von Baltasar Gracián (als *Handorakel und Kunst der Weltklugheit*) soll dabei von Bedeutung gewesen sein. Vgl. hierzu Vivetta Vivarelli: Nietzsche und die Masken des freien Geistes: Montaigne, Pascal und Sterne, Würzburg 1998; Achim Geisenhanslüke: Masken des Selbst. Aufrichtigkeit und Vorstellung in der europäischen Literatur, Darmstadt 2006 und Ansgar Michael Hüls: Maske und Identität. Das Maskenmotiv in Literatur, Philosophie und Kunst um 1900, Würzburg 2013. Allerdings werden Einflüsse hier lediglich auf der Ebene der Maske als Täuschungsmetapher untersucht, die doch nur einen geringen Teil des Spektrums bei Nietzsche ausmacht. Da die genannten Autoren keine Unterscheidung zwischen den verschiedenen semantischen Dimensionen der Maskenproblematik treffen, bleiben diese Aspekte unberücksichtigt. Auch die im Zusammenhang mit dem Topos des ›Welttheaters‹ genannten Autoren sowie die antiken Tragödien- und Komödiendichter sind angesichts der philologischen Bildung Nietzsches im Hintergrund als Stichwortgeber denkbar. Diesbezüglich ist Manfred Riedel (Hg.): Philosophie und Philosophie in Nietzsches Denken, Köln/Weimar/Wien 1999 hervorzuheben und für die Aufarbeitung der Vorlesungsschriften Carlotta Santini: Friedrich Nietzsches Basler Vorlesungen über die Geschichte der griechischen Literatur. In: Geschichte der Germanistik. Mitteilungen, Göttingen 2012, Doppelheft 41/42, S. 141–143. Vgl. auch den historisch-kritischen Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken: Andreas Urs Sommer (Hg.): Nietzsche-Kommentar, Berlin/Boston 2013ff.

der Maskenproblematik für Nietzsches Philosophieren insgesamt. Nichtsdesto- trotz soll im Folgenden zunächst versucht werden, vereinzelte Schlaglichter auf das umfangreiche Problem der Herkunft der Maskenproblematik zu werfen, wobei statt vollständiger Rekonstruktionen punktuelle Tiefenbohrungen zu unternehmen sind. Danach wird sich ein weiterer Abschnitt unter dem Gesichtspunkt methodi- scher Voraussetzungen mit der konstellativen Verfasstheit von Nietzsches Texten beschäftigen.

### 1.3.1. Überlegungen zu einer Genealogie der Maskenproblematik bei Nietzsche

Im April des Jahres 1870 erwähnt die Vossische Zeitung eine neue Berliner Pu- blikumssensation, die sich ganz offenkundig »von Tag zu Tag einer größeren Theilnahme« erfreute und am Sonntag vor Ostern stolze 1105 Besucher zähl- te.<sup>42</sup> Das damals unter dem Namen »Londoner West-End-Museum« firmierende Wachsfiguren- und Kuriositätenkabinett, wurde später als »Castan's Panoptikum« bekannt und von den Brüdern Louis (1928-1908) und Gustave Castan (1936-1899) geleitet, die als Bildhauer selbst zahlreiche der ausgestellten Figuren modellierten. Das Panoptikum warb mit einer bunten Schau aus lebensgroßen Wachsfiguren, meist bekannter, auch historischer Persönlichkeiten und zeigte Szenereien aus dem Volksleben in plastischen Bildgruppen. Neben »ethnographischen Merkwürdikei- ten« und einer »Schreckenskammer«, die etwa mit der Darstellung von Mördern auf der Anklagebank oder einer Zelle der Pariser Bastille aufwartete, waren plas- tische Nachbildungen bekannter Gemälde zu sehen.<sup>43</sup> Es gab mehrere Filialen und Wanderausstellungen, die das Panopticum u.a. nach Dresden führten. Die Castans reagierten selbst tagesaktuell und zeigten zum ausgehenden Kriegsjahr 1870 etwa die Plastik des »sterbenden Turko«: Eines afrikanisch-französischen Kriegsgefangenen, der keuchend mit dem Tode ringt und dessen Brust im Takt eines Uhrwerkmechanismus sich hob und senkte. Dabei stand für die Herstellung der Objekte eine möglichst lebensechte, illusionistische Präsentation im Vorder- grund, der diese Unterhaltungsform offenkundig einen Großteil ihrer Attraktivität zu verdanken hatte. Es ist durchaus denkbar, doch leider nicht überliefert, dass Nietzsche derartige Kabinette besucht hat. Zumindest aber wird er über die in den Zeitungen geschaltete Werbung oder durch Bekannte von den Attraktionen

42 »Das Londoner West-End-Museum in der Königstraße 47, vis-à-vis dem Stadtgericht, erfreut sich von Tag zu Tag einer größeren Theilnahme, am vergangenen Sonntag besuchten 1105 Personen die Ausstellung.« Vossische Zeitung, 6.4.1870. Zitiert nach: Angelika Friederici: Mr. Castan's London-Westend-Museum: der Berliner Anfang. In: Dies.: Castan's Panopticum. Ein Medium wird besichtigt, Heft 18, Berlin 2014. S. A2-11.

43 Angelika Friederici: Die Castans und ihr Lebenswerk. In: Dies.: Castan's Panopticum. Ein Me- dium wird besichtigt, Heft 1, Berlin 2008. S. A1-10.

erfahren haben. Offensichtlich traf diese Form künstlerischer Ausstellungen jedoch nicht seinen Geschmack. Denn in der 1872 erschienenen philosophischen Erstlingsschrift, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, argumentiert Nietzsche mit Schiller<sup>44</sup> dafür, den maskierten Chor der griechischen Tragödie als entschieden Illusions-verwehrendes, idealisierendes und stilisierendes Kunstmittel anzusehen, »mit dem jedem Naturalismus in der Kunst offen und ehrlich der Krieg erklärt« werden sollte.<sup>45</sup> Für die Gegenwart jedoch wird polemisch konstatiert: »Ich fürchte, wir sind dagegen mit unserer jetzigen Verehrung des Natürlichen und Wirklichen am Gegenpol alles Idealismus angelangt, nämlich in der Region der Wachsfingercabinette«.<sup>46</sup> Damit ist unmissverständlich eine kunstbezogene Präferenz des Artifiziiellen vor dem Natürlichen artikuliert. Die Tendenz dieser Wertschätzung scheint sich denn auch in Nietzsches besonderer Aufmerksamkeit gegenüber Masken und in der Bedeutung wieder zu finden, die er den Fiktionen beimessen wird.

Davon zeugen nicht zuletzt seine Ausführungen zum griechischen Theater in den Schriften zwischen 1869 und 1879, die gleichermaßen konkret-anschaulich sind, wie sie eine offenkundige Faszination des jungen Basler Professors für die antike Theaterpraxis belegen. Besonders geeignet, einen Zugang zum skizzierten Problemfeld zu eröffnen, lassen die Texte bereits den späteren philosophischen Umgang mit der Maske sowie die Umwertung und Neuausrichtung der Maskensemantik erkennen. Meines Erachtens können die zu erörternden Aspekte also in transformierter Form und zumindest in ihrer funktionalen Qualität im später publizierten Werk wiedergefunden werden. Als philosophischen Weichenstellungen lassen sie sich anhand von drei Themenschwerpunkten veranschaulichen, die jeweils mit der Materialität der Masken verbunden sind: Dem Aspekt der Artifizialität (a), dem der Verwandlung (b) und dem Verhältnis von Einheit und Vielheit (c).

#### a) Artifizialität

Wie bereits angedeutet, hat in der Kunst für Nietzsche das Artifizielle einen unterschiedenen Vorrang gegenüber der lebensgetreuen Nachahmung des Natürlichen.

44 Gemeint ist Schillers Vorrede zur »Braut von Messina«: *Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie* von 1803. Friedrich Schiller: Schillers Werke (Hg. v. Siegfried Seidel), Bd. 10, Weimar/Stuttgart 1980.

45 GT 7, KSA 1, S. 55. Vgl. hierzu auch Dreyers Befund: »Nietzsches Theaterkonzeption steht quer zu dieser seit der Aufklärung erstrebten Natürlichkeit samt ihrer Ökonomie der Einfühlung«. Matthias Dreyer: Nietzsches Masken. Medien der Verlebendigung. In: Lorenz Aggermann; Eva Holling u.a. (Hg.): »Lernen mit den Gespenstern zu leben«. Das Gespenstische als Figur, Metapher und Wahrnehmungsdispositiv, Berlin 2015, S. 273-287, hier S. 280.

46 Ebd.

In einem derartigen Zusammenhang wird bekanntermaßen dem Dichter Euripides angelastet, den Verfall der griechischen Tragödie unter Einfluss des sokratischen Elenchos maßgeblich verantwortet zu haben. Seine ästhetischen Grundentscheidungen stünden im Zeichen einer Naturalisierung und Profanisierung der Tragödie: Statt in den mythischen Helden einen Charakter »zum ewigen Typus [zu] erweitern«, habe Euripides den Zuschauer auf die Bühne gebracht, weshalb ein »Ueberhandnehmen der *C h a r a k t e r d a r s t e l l u n g*« zu konstatieren sei.<sup>47</sup> Diese Feststellung ist in der zweiten Basler Vortragsschrift *Socrates und die Tragödie* (1870) anhand der szenischen Darstellungsformen auf der Bühne und des Maskengebrauchs präzisiert:

Mit Euripides drang der Zuschauer auf der Bühne ein, der Mensch in der Wirklichkeit des alltäglichen Lebens. Der Spiegel, der früher nur die großen und kühnen Züge wiedergegeben hatte, wurde treuer und damit gemeiner. Das Prachtgewand wurde gewissermaßen durchsichtiger, die Maske zur Halbmaske: die Formen der Alltäglichkeit traten deutlich hervor.<sup>48</sup>

In der hier gebotenen Aufwertung der Maske gegenüber der Halbmaske drückt sich weniger ein theaterhistorisches Urteil aus – denn Masken waren selbstverständlich auch zu Euripides' Zeiten ein wichtiger Bestandteil der Aufführungen: Während in der Komödie die Halbmaske Verwendung fand, war der Tragödie die Maske vorbehalten, die das ganze Gesicht bedeckte. Vielmehr ist damit ein ästhetisches Urteil artikuliert, das in der Maske den dort dominierenden Ausdruck des Typenhaften, Allgemeinen, des Heroisierten und im Mythos Verwurzelten gegenüber dem Individuellen heraushebt. Wird nun »die Maske zur Halbmaske«, ist damit auf ein beginnendes Interesse am menschlichen, bloßen Gesicht, am »Charakter« gegenüber dem Typus und nicht zuletzt an der Darstellung der Natur statt der Selbstgewissheit der Kunst im Artifiziiellen verwiesen. Die These, gerade der mit Euripides aufkommenden Tendenz eine wesentlich »naturalistische und unkünstlerische« Wirkung zuzuschreiben,<sup>49</sup> steht folglich im Dienst einer generellen Bewertung der Kunst: Das Künstliche wird von Nietzsche in seiner Qualität entwickelt, ein Herausheben des Dargestellten aus dem Alltäglichen zu leisten. Gegen

47 GT 17, KSA 1, S. 113. Solche ins Alltägliche übersetzte Charaktere wüssten sich in allem verständlich zu machen, alles zu reflektieren und über ihre Gründe jederzeit Auskunft zu geben. Der Vorwurf des ins Ästhetische überführten Sokratismus, dass nämlich »alles bewußt sein« müsse, »um schön zu sein«, blickt also zunächst auf die Auswahl des Stoffes und dessen sprachliche Ausgestaltung (*Socrates und die Tragödie*, KSA 1, S. 540). Dabei wird das kleine und mitunter kleinliche Drama des individuell-Gewöhnlichen gegen das Helden- und Typenhafte der Tragödien eines Aeschylus oder Sophokles gestellt.

48 *Socrates und die Tragödie*, KSA 1, S. 534.

49 *Sokrates und die griechische Tragödie*, KSA 1, S. 623.

eine bloße Nachahmung als Verdoppelung der Natur bzw. des Alltags der Menschen scheint diese Form des Artifiziiellen als höchste Qualität der griechischen Kunst auf und wird Nietzsches Kunstbegriff entscheidend prägen. In der *Fröhlichen Wissenschaft* von 1882 wird der Aphorismus 80 ähnlich argumentieren: Er ist mit »K u n s t u n d N a t u r« überschrieben und hebt zunächst die »Unnatürlichkeit des dramatischen Verses« der griechischen Tragödie hervor. Sodann wird das Urteil verallgemeinert: »Diese Art Abweichung von der Natur ist vielleicht die angenehmste Mahlzeit für den Stolz des Menschen; ihretwegen überhaupt liebt er die Kunst, als den Ausdruck einer hohen, heldenhaften Unnatürlichkeit und Convention«. <sup>50</sup> Das Emblem des Artifiziiellen, Künstlichen und damit Künstlerischen aber ist die Maske. Sie ist es umso mehr in Bezug auf die Darstellung des Menschen als Typus und als stilisiertes Ideal, als Heros oder Mythos, kurz des Menschen in Kommunikation mit seiner Kultur.

## b) Verwandlung

Der von Nietzsche im Januar 1870 in Basel gehaltene Vortrag *Das griechische Musikdrama* zeichnet sich durch eine in hohem Maße emphatische Beschreibung des antiken Bühnengeschehens aus. Diese beginnt mit einem lebhaften Nachvollzug der gesamten Theatersituation, beschreibt dann die Auftrittswirkung der Darsteller und schließt mit einer respektvollen Würdigung der von den Schauspielern und Choreuten erbrachten Leistung:

In hellster Tagessonne, ohne all die geheimnißvollen Wirkungen des Abends und des Lampenlichts, in grellster Wirklichkeit sähe er einen ungeheuren offenen Raum mit Menschen überfüllt: alle Blicke hingehichtet auf eine in der Tiefe wunderbar sich bewogende maskierte Männerschaar und ein paar übermenschlich große Puppen, die auf einem langen schmalen Bühnenraume im langsamsten Zeitmaße auf und niederschreiten. <sup>51</sup>

Zuallererst ist bemerkenswert, dass hier wiederum eine durchaus künstliche Wirkung diesmal der Ereignisse im *Theatron* betont wird. Die Zuschauer sehen einander und können sich so als Gemeinschaft erfahren, die einem religiösen Fest in Form der Darbietung von Choreuten und Schauspielern beiwohnt. Weder die umgebenden Bedingungen einer Aufführung (helles Tageslicht, schmales Proskenion) noch die Ausstattung der Darsteller noch ihre Gestik, Mimik und ihr Tanz sind daran orientiert, irgendeine Nachahmung der Wirklichkeit zu erzeugen. Im Gegenteil ist ihre Bewegungsmöglichkeit durch Kostüm, Maske und Kothurn sowie die schmale Bühnenform enorm eingeschränkt. Dies wird in starkem Gegensatz zu

<sup>50</sup> FW II, 80, KSA 3, S. 435f.

<sup>51</sup> Das griechische Musikdrama, KSA 1, S. 519.

allem gestanden haben, was Nietzsche im zeitgenössischen Theater erleben konnte: Es war die Zeit der Historisierung, die neben historischen Nachbildungen der Kostüme und Kulissen Wert auf einen überwiegend naturalistischen bzw. veristischen Schauspielstil legte. Insgesamt sollte der illusorische Eindruck der äußersten Naturwahrheit auf der Bühne erweckt werden. Demgegenüber betont Nietzsche die abstrakte, künstliche Wirkung des griechischen Theaters:

Denn wie anders als Puppen müssen wir jene Wesen nennen, die auf den hohen Stelzen der Kothurne stehend, mit riesenmäßigen den Kopf überragenden stark bemalten Masken vor dem Gesicht, an Brust und Leib, Armen und Beinen bis in das Unnatürliche ausgepolstert und ausgestopft, sich kaum bewegen können, niedergedrückt von der Last eines tief herabfallenden Schleppgewandes und eines mächtigen Kopfputzes. Dabei haben diese Gestalten durch die weit geöffneten Mundlöcher im stärksten Tone zu reden und zu singen, um sich einer Zuschauermasse von mehr als 20 000 Menschen verständlich zu machen: fürwahr, eine Heldenaufgabe, die eines marathonischen Kämpfers würdig ist.<sup>52</sup>

Zustimmend zitiert Nietzsche den Musiktheoretiker Ambros, dem der »kostümierte[] Schauspieler« der zeitgenössischen Bühnen als »natürlicher Mensch« erscheint und der anmerkt: »den Griechen jedoch trat in der tragischen Maske ein künstlicher [...], heroisch stylisierter entgegen«.<sup>53</sup> In einem nächsten Schritt habe sich diese stilisierte, ästhetisierte Künstlichkeit auf die Darsteller übertragen, denn, so schlussfolgert Nietzsche, »hier empfand der Schauspieler, wie er in seinem Kostüm eine Erhebung über die alltägliche Menschenbildung darstellte, auch in sich einen Aufschwung«.<sup>54</sup> Diese Idee beruht wesentlich auf der Annahme, die Kunst der Schauspieler und Choreuten sei in die religiösen Kulthandlungen um Dionysos eingebettet gewesen. Nach Nietzsche hatte sie ihren Ursprung in den Kultliedern der Dithyramben, womit die musikalischen und tänzerischen Darbietungen in eine Nähe zu Trance und Rausch gerückt sind. Als solche vom dionysischem Rauschzustand ergriffen, seien die Tragödienschauspieler selbst Verwandelte und folglich über das Alltägliche Erhobene: »Denn nicht damit beginnt [das Drama, C.S.], daß

52 Ebd. S. 519f. Die besonderen artifiziellen Elemente des griechischen Theaters werden in der *Fröhlichen Wissenschaft* unter der Überschrift »Kunst und Natur« wieder aufgenommen: »Hier soll eben der Natur widersprochen werden! Hier soll eben der gemeine Reiz der Illusion einem höheren Reize weichen! Die Griechen gehen auf diesem Wege weit, weit – zum Erschrecken weit! Wie sie die Bühne so schmal wie möglich bilden und alle Wirkung durch tiefe Hintergründe sich verbieten, wie sie dem Schauspieler das Mienenspiel und die leichte Bewegung unmöglich machen und ihn in einen feierlichen, steifen, maskenhaften Popanz verwandeln, so haben sie auch der Leidenschaft selber den tiefen Hintergrund genommen und ihr ein Gesetz der schönen Rede dictirt« (FW II, 80, KSA 3, S. 436).

53 Ebd. S. 527. Nietzsche zitiert aus August Wilhelm Ambros: *Geschichte der Musik*, Wien 1862ff.

54 Das griechische Musikdrama, KSA 1, S. 520.

jemand sich verummt und bei Anderen eine Täuschung erregen will: nein vielmehr, indem der Mensch außer sich ist und sich selbst verwandelt und verzaubert glaubt«. <sup>55</sup> Deutlich distanziert sich Nietzsche hier von der Idee, die dramatische Darstellung sei maßgeblich verbunden mit einer Täuschungsabsicht. Indem das Drama innerhalb religiöser Praktiken situiert wird, fällt das Maskiertsein als Verwandeltwerden nicht unter den moralischen Diskurs der Lüge, der Betrugerei und Verstellung.

c) Verhältnis von Einheit und Vielheit <sup>56</sup>

Zuletzt soll eine in den frühen Schriften präsen- te Verbindung der Konzepte des Vielen und der Einheit im Zeichen des Dionysischen thematisiert werden. Die hier zu erörternden Beispiele sind in eine doppelte Bewegung eingelassen: 1.) von Einheit zur Vielheit und 2.) von Vielheit zur Einheit. Dabei ist der Einfluss Arthur Schopenhauers in dieser Phase von Nietzsches Denken noch besonders stark, was auch den eminent spekulativen und darum nicht unumstrittenen Deutungsanteil erklärt. <sup>57</sup> Bemerkenswert ist außerdem, dass das Konstituens dieser Bewegungen die Masken sind, denen hier das Potential zugesprochen wird, zwischen auf den ersten Blick einander scheinbar ausschließenden Positionen vermitteln zu können. Gleichzeitig ist immer auch eine Nähe zur Frage nach Identität und Personalität angezeigt.

Wie bereits angedeutet, leitet auch Nietzsche die griechische Tragödie aus den Dithyramben her, die zu Ehren des Gottes Dionysos gesungen wurden. Indem aber Dionysos und sein musikalisch-tänzerisch orientierter Kult das reale Fundament der Tragödie darstellen, können alle späteren Protagonisten der Tragödie als den

55 Ebd. S. 521.

56 Vgl. Dimitris N. Lambrellis: The one and the many in Nietzsche. In: Nietzsche Studien, Bd. 19, 1990, S. 129-142.

57 Nietzsche hatte Schopenhauers Theorem vom ›principium individuationis‹ in seine Grundkonzeption der *Geburt der Tragödie* übernommen. Die Vereinzelung des Menschen aus dem (vorgestellten) Einssein des Urgrundes wird dabei als leidvoll erfahrene Individuation begriffen. Der »Erlösung im Scheine« mächtig, hält das Apollinische Prinzip einen Schleier vor diese schmerzvolle Wahrheit: Durch Grenzlinien zwischen den Individuen verbirgt Apollon deren eigentliche Verbundenheit im Ur-Einen und stellt zudem die Forderungen von Selbsterkenntnis und Maß auf (CT, KSA 1, S. 618). Die Grenzen der auf diese Weise hergestellten Genügsamkeit mit sich selbst reißt andererseits das dionysische Prinzip wieder ein, verschlingt die Einzelwesen und lässt sie im Rauscherleben sich dem Urgrund verbunden fühlen. Gleichzeitig gerate »der Glaube an die Unlöslichkeit und Starrheit des Individuums« ins Wanken (Das Griechische Musikdrama, KSA 1, S. 522). Solchen Ereignissen habe sich die griechische Kultur periodisch ausgesetzt und sie zuletzt mit dem Agon der Tragödienaufführungen in ihr religiöses Kultgefüge aufgenommen.



Gott Dionysos repräsentierende Figurationen angesehen werden. Dessen leidvolle Zerreißung wird von diesen Heldenfiguren (und durch sie) in den Handlungen und Pathosszenen der Tragödie gleichsam wiederholt. Dionysos – so schlussfolgert Nietzsche – habe also niemals aufgehört, der tragische Held der Tragödie zu sein, sondern er »erscheint« dort nach wie vor »in einer Vielheit der Gestalten«. Folglich seien »alle die berühmten Figuren der griechischen Bühne, Prometheus, Oedipus usw. nur Masken dieses ursprünglichen Helden Dionysos«.<sup>58</sup> Eins und Vieles stehen hier in einer doppelten Relation zueinander: Aus dem Einen ist Vieles geworden (Individuation), dieses aber strebt zurück zum Einen (Urgrund) bzw. repräsentiert das Viele diese ursprüngliche Einheit.

Weil Nietzsche die Tragödie aus den chorisch vorgetragenen Dithyramben-Gesängen entstehen lässt, stellt für ihn zweitens der Tragödienchor strukturell ihr Fundament dar. Sich gegen Schlegel wendend, der im Chor lediglich einen »idealischen Zuschauer« gesehen habe, worin sich gewissermaßen die Stimme des attischen Volkes spiegelte, deutet Nietzsche die Gesamtsituation auf eigene Weise. Der einstimmige Gesang des maskierten Chors gilt ihm schließlich als »kolossale[] Vergrößerung« der Empfindungen des Helden: Eine Vielheit von Personen verwandelt sich auf diese Weise zum »Schallrohr« der Empfindungen eines Einzelwesens.<sup>59</sup> »Obschon eine Mehrheit von Personen, stellt er [der Chor, C.S.] doch musikalisch keine Masse vor, sondern nur ein ungeheures, mit übernatürlicher Lunge begabtes Einzelwesen.«<sup>60</sup> Was den Chor aber dazu befähige, über die einzelnen Individuen hinaus diese verallgemeinernde Funktion zu leisten, sei die Verwandlung der Choreuten durch Kostüm und Maske, die, vorgestellt als uniforme Verkleidung, der Einstimmigkeit des Gesangs entspricht.

Besonders anhand der letzten Beispiele zum Verhältnis von Einheit und Vielheit ist deutlich geworden, dass es nicht um eine simple Übertragung der hier gewonnenen Einsichten auf das spätere philosophische Werk Nietzsches gehen kann. Vor allem die von Schopenhauer übernommenen metaphysischen Komponenten (Vereinzelung der Menschen von einem »Urgrund«, daraus resultierendes Erlösungsbedürfnis der Menschen, Erlösungsfunktion der Musik als die unmittelbare Sprache etc.) haben bereits wenige Jahre später keine Entsprechung im Werk mehr. Gleichwohl sind einige funktionale Bezugspunkte der Maskenproblematik für den Gesamtkontext dieser Arbeit bedeutsam. Bemerkenswert ist etwa das gänzliche Fehlen einer moralisch-abwertenden Beurteilung der Maske als täuschendem, verbergendem Mittel und demgegenüber ein Hervorheben des artifiziellen Moments. Dies könnte damit zusammenhängen, dass der Ausgangspunkt für Nietzsche eben gerade die Masken in ihrer Bedeutung als materielle Artefakte und

58 Sokrates und die griechische Tragödie, KSA 1, S. 619.

59 Das griechische Musikdrama, KSA 1, S. 525.

60 Ebd. S. 525f.

Teile kultischer bzw. theatraler Praktiken sind, die in der konkreten Theaterrealität verwurzelt waren. Hinzu kommt, dass – ähnlich wie es für den *persona*-Begriff gilt – der Mensch in seiner gesamtkörperlichen Dimension thematisiert wird, als ein sich verwandelnder und verwandelt seiender Mensch. Damit ist nun nicht allein ein Gegenentwurf zur Maskenmetapher und ihrer Reduktion auf das Gesicht als Sitz der ›Seele‹, artikuliert. Vielmehr geht Nietzsche schon an diesem Punkt über die Dialektik der Maske als (böswilligem) Verbergen von einer (wahren) Eigentlichkeit hinaus und fokussiert demgegenüber sowohl die Ermächtigungsfunktion der Maske als auch ihren Bezug zu Vielheit, Artifizialität und Verwandlung.

### 1.3.2. Von Nietzsches konstellativem Verfahren zu einer neuen Lesart seiner Texte

Wer sich den Texten Nietzsches nähert, sieht sich vor enorme Herausforderungen hinsichtlich ihres funktionalen Aufbaus, der verhandelten Themen und komplexen Bezugsstrukturen gestellt. Genauer gesagt, sehen wir diese Herausforderungen *gerade heute* sich mehr und mehr auftürmen – schien doch noch vor zwanzig Jahren der Griff nach einfachen und vereinfachenden hermeneutischen Rezepten opportun. Das zeigen nicht zuletzt unzählige Studien, die Schlagworte wie den »Übermenschen«, die »Ewige Wiederkunft« oder einen auf die Legitimation despotischer Machtstrukturen zurechtgestutzten »Willen zur Macht« als vermeintliches Zentrum von Nietzsches Denken darstellen. Solche Bemühungen, die sein so heterogenes Philosophieren unter ein zentrales Konzept zwingen, mögen zwar Eindeutigkeit, zuweilen selbst eine gewisse Plausibilität erzeugen, doch nur um den Preis verräterischer Einfachheit. Wenn Nietzsches Philosophie sich schlechterdings nicht auf eine oder wenige Grundbegriffe beziehen und reduzieren lässt, liegt das vor allem an den von ihm bevorzugten Darstellungsformen (seien dies essayistische Abhandlungen, Aphorismen, Sentenzen, Sinnsprüche, Erzählungen oder gereimte Verse). Sein suchendes Experimentieren mit solchen Textformen geht notwendig mit einer Unbestimmtheit und Offenheit der Texte samt ihrer inhaltlichen Dimension einher.<sup>61</sup> Eine Folge dieser Formenvielfalt ist das Wiederkehren von Themen, Motiven oder Argumentationsmustern in Variation.

61 Kontrovers diskutiert wird die abschließende Einordnung von Nietzsches Texten als Aphorismen, Sentenzen oder zu anderen Gattungsbezeichnungen. Die vorliegende Arbeit sieht ihre Aufgabe nicht darin, sich in dieser Streitfrage letztgültig zu positionieren und verwendet daher meistens die Worte »Abschnitt«, »Aphorismus« oder »Paragraph« als einfache Sammelbezeichnungen für die diversen von Nietzsche veröffentlichten Kurzformen. Maßgeblich für die Diskussion dieses Aspekts sind etwa die Schriften von Heinz Krüger: Über den Aphorismus als philosophische Form, München 1988 und von Bernhard Greiner: Friedrich Nietzsche. Versuch und Versuchung in seinen Aphorismen, München 1972. Zuletzt hat Morea eine ausführliche Monographie zu diesem Thema vorgelegt: Donatella Morea: Il respiro

Die hier angebotene Lesart eines konstellativen Verfahrens verdankt ihre methodische Perspektive den Errungenschaften neuerer Forschungsansätze zu Nietzsche, die sich in der Debatte über Performativität und Autorialität, in Kontextualitätsforschung und Schreibprozessforschung sowie in der Diskussion um den Zusammenhang von Form und Inhalt niedergeschlagen haben.<sup>62</sup> In den letzten zwei Jahrzehnten hat das Zusammenwirken dieser Felder ein neues Niveau im Umgang mit Nietzsches Texten etabliert. Auf diesem Reflexionsniveau setzt die vorliegende Arbeit an und macht die genannten Forschungsaspekte für den Maskenbegriff fruchtbar.

Da methodologische Vorannahmen erheblich die jeweils unternommene Interpretation beeinflussen und selbst jeden ›bloßen‹ Nachvollzug von Nietzsches Denken präfigurieren, ist es von zentraler Bedeutung, sich über die eigene Herangehensweise Rechenschaft abzulegen. Während des Herantastens an meine Problemfelder und der wiederholten Lektüre entsprechender Abschnitte sah ich mich vor das Problem gestellt, den Begriff der Maske oder des Schauspielers in sehr unterschiedlichen Kontexten vorzufinden. Rasch wurde klar, dass es nicht genügen konnte, immer dieselbe Bedeutung eines solchen Begriffs vorauszusetzen: Sind doch mit diesen Kontexten gleichzeitig verschiedenes Sprechen und Urteilen über zentrale Begriffe verbunden. Herman Siemens und Paul van Tongeren haben nochmals auf die Besonderheit von Nietzsches Umgang mit Begriffen hingewiesen: »Not only does the meaning of certain words change with the development of his thought; more than most philosophers, he consciously works with the possibility of ascribing different meanings to the same words through differing contextualizations«.<sup>63</sup> Diesen wichtigen Befund gilt es, gemäß seiner Tragweite, bei der Annäherung an Nietzsches Denken umfassend zu berücksichtigen. Eine kontextuell verfahrenende Methode hat Werner Stegmaier erprobt und

---

più lungo. L'aforisma nelle opere di Friedrich Nietzsche, Pisa 2011. Vgl. auch meine Rezension dieses Buches in Nietzsche-Studien, Bd. 43, 2014, S. 250ff.

62 Zu den wichtigsten Arbeiten zählen Paul van Tongeren: Reinterpreting modern culture: An introduction to Friedrich Nietzsche's Philosophy, West Lafayette 2000; Daniela Langer: Wie man wird, was man schreibt, Paderborn/München 2005; Claus Zittel: Das ästhetische Kalikül von Friedrich Nietzsche *Also sprach Zarathustra*, Würzburg 2000/2011; Werner Stegmaier: Nietzsches Befreiung der Philosophie. Kontextuelle Interpretation des V. Buchs der *Fröhlichen Wissenschaft*, Berlin/Boston 2012; Axel Pichler: Philosophie als Text – Zur Darstellungsform der »Götzen-Dämmerung«, Berlin/Boston 2014; Christian Benne; Enrico Müller (Hg.): Ohnmacht des Subjekts – Macht der Persönlichkeit, Basel 2014; Jakob Dellinger: »...auch nur ein Glaube, eine Einbildung, eine Dummheit?« FW 345 zwischen »Philosophie« und »Literatur«. In: Katharina Grätz; Sebastian Kaufmann (Hg.): Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Von der *Fröhlichen Wissenschaft* zu *Also sprach Zarathustra*, Heidelberg 2016, S. 255-322.

63 Hermann Siemens; Paul van Tongeren: Das Nietzsche-Wörterbuch. Anatomy of a ›großes Projekt«. In: Volker Caysa; Konstanze Schwarzwald (Hg.): Nietzsche – Macht – Größe, Berlin/Boston 2012, S. 451-466, hier S. 452.

ihren Gegenstand wie folgt expliziert: »Die internen und externen Kontexte der Aphorismen schließen außer den ins Spiel gebrachten Begriffen, die meist eine signifikante Geschichte in Nietzsches Werk hinter sich und auch noch vor sich haben, die schriftstellerischen Formen ein.«<sup>64</sup> Angelehnt an diese methodische Fokussierung und die ihr zugrundeliegende Überzeugung, dass bei Nietzsche die Kontextabhängigkeit seiner Begriffe von wesentlicher Bedeutung ist, richtet auch diese Arbeit ihre Aufmerksamkeit einerseits auf die kontextbezogene Dynamik der Begriffe, andererseits auf die Darstellungsformen.

Offenbar gebraucht Nietzsche gleiche Begriffe bzw. Begriffsvariationen auf voneinander mehr oder weniger stark divergierenden Bedeutungsebenen. Davon ist nun nicht jedes Wort betroffen, insofern die meisten Worte eher grammatische Funktionen erfüllen, wohl aber sind es zentrale Begriffe. Die Herausforderung besteht darin, eine solche notwendig vielschichtige Begriffsarchitektur plausibel nachzuvollziehen. Möglich wird dies, indem Nietzsches eigenes Verständnis von Begriffen sowie sein Umgang mit ihnen herangezogen wird.

Im Folgenden soll daher zunächst auf das Problem der Begriffsbildung bei Nietzsche eingegangen, dann die relative Komplexität von Textabschnitten und schließlich die strukturgebende Bedeutung von Motiven thematisiert werden. Ausgehend von dieser Zusammenführung der hier als wesentlich erachteten Merkmale von Nietzsches Texten, ist es das Ziel, die im weiteren Verlauf der Arbeit eingeschlagene Interpretationsrichtung und ihre Methoden zu erläutern.

#### a) Begriffe und ihr ›flüssiger‹ Sinn

Bereits 1873 formuliert Nietzsche neben der maßgeblich an Gustav Gerber orientierten Sprachkritik auch eine unmissverständliche Kritik der Begriffsbildung: »Jeder *Begriff* entsteht durch Gleichsetzen des Nicht-Gleichen«, heißt es in *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*.<sup>65</sup> Auf diese Weise ist das zuverlässige Funktionieren von Begriffen als Instrumenten der Wirklichkeitsbeschreibung zumindest mit Fragezeichen versehen und als Problem thematisiert. Wenige Jahre später ist in *Menschliches, Allzumenschliches* die äußerst anschauliche Metapher zu

64 Werner Stegmaier: Nietzsche's Befreiung der Philosophie. Kontextuelle Interpretation des V. Buchs der *Fröhlichen Wissenschaft*, Berlin/Boston 2012. Vorwort, S. VI. Stegmaiers Vorhaben ist noch umfassender, denn er erschließt das »Geflecht der Aphorismen« und bezieht auch deren »Ort im jeweiligen Buch und Werk, vorbereitende und erläuternde Notate und Anschlüsse an Quellen« in seine Untersuchungen ein (ebd.).

65 ÜL 1, KSA 1, S. 880. Zum erkenntnistheoretischen Aspekt von Nietzsches früher Sprachkritik vgl. Claus Zittel: Die Aufhebung der Anschauung im Spiel der Metapher. Nietzsches relationale Semantik. In: Nietzscheforschung, Bd. 7, 2000, S. 273-285. Zur Geschichte der Sprachphilosophie siehe Siegfried J. Schmidt: Sprache und Denken als sprachphilosophisches Problem von Locke bis Wittgenstein, Den Haag 1968.

lesen: »Als ob nicht alle Worte Taschen wären, in welche bald Diess, bald Jenes, bald Mehreres auf einmal gesteckt worden ist! So ist auch ›Rache‹ bald Diess, bald Jenes, bald etwas sehr Zusammengesetztes.«<sup>66</sup> Einerseits kultiviert Nietzsche also eine generell sprachskeptische Haltung, andererseits thematisiert er starre Bedeutungszuschreibungen als Irrtümer. Sein am prominentesten in der *Genealogie der Moral* dargestellter ›Begriff des Begriffs‹ weist darüber nochmals hinaus: »alle Begriffe, in denen sich ein ganzer Prozess semiotisch zusammenfasst, entziehen sich der Definition; definierbar ist nur das, was keine Geschichte hat.«<sup>67</sup>

Angelehnt an diese definitionskritischen, begriffsgenealogischen Ausführungen scheint Nietzsche die ›Geschichte‹ seiner Begriffe immer wieder neu geschrieben und die Begriffe selbst immer wieder neu konstellierte zu haben. Dass Kritik an der Sprache nicht lediglich ein Thema unter anderen darstellt, sondern den sich ohnehin innerhalb dieses Mediums bewegenden Philosophen zu raffinierten methodischen Umstellungen und sprachlichen Erfindungen herausgefordert hat, ist vielerorts und in allen Texten spürbar. Als Alternative zur Begriffsdefinition liegt bei Nietzsche offenkundig schon früh ein Gegenentwurf vor, der darauf abzielt, sich ebenjenen konsequent zu verweigern. Er gleicht dem Versuch, in fortwährend neuen Anläufen, jene historisch gewachsene »Synthesis von ›Sinnen‹«<sup>68</sup> zu entwirren, deren innere Differenziertheit unter einem Begriff unsichtbar geworden war und deren Bedeutungsvarianten in einem einzigen Sinnkonstrukt sich zu subsumieren hatten. Ebenso umfasst dieses Gegenmodell ein Überführen der begriffsdefinierenden Methode in konstellative Begriffsarchitekturen. Nietzsche setzt demnach bewusst auf ein Experimentieren mit Begriffsgenealogien, ist dieses Vorgehen doch dazu geeignet, von einem etablierten Begriff einzelne Sinnhorizonte abzuspalten und sie dadurch wieder als Teile der vollzogenen Begriffsbildung erkennbar zu machen. Auf diese Weise können nicht nur eigene Schwerpunkte im Gebrauch eines Begriffs gesetzt werden, indem hier der eine, dort ein anderer Bedeutungsaspekt betont wird. Auch lässt sich durch das Zusammentragen vieler Aspekte gleichsam ein Mosaik aus den Bedeutungsfacetten eines Begriffs bilden. Versuchen wir also, die »Taschen« zu leeren: Ein beherzter ›Griff‹ in die ›Tasche‹, die der Begriff ist, bringt mitunter Erstaunliches hervor.

Die gegebenen Zitate können daher gewissermaßen als autopoietische Bedienungsanleitung angesehen werden. Dies würde bedeuten, die aus ihnen resultierenden Schlussfolgerungen auf die Texte selbst anzuwenden und einen ›flüssigen

66 MA II, WS, 33, KSA 2, S. 564. Der Aphorismus beginnt folgendermaßen: »E l e m e n t e d e r R a c h e . – Das Wort ›Rache‹ ist so schnell gesprochen: fast scheint es, als ob es gar nicht mehr enthalten könne, als Eine Begriffs- und Empfindungswurzel.« (Ebd.).

67 GM II, 13, KSA 5, S. 317.

68 GM II, 13, KSA 5, S. 317.

Sinn« von Nietzsches eigenen Begriffen anzunehmen.<sup>69</sup> Soll nun einerseits die Bedeutungsdimension eines Wortes als wandelbar angesehen werden, so ist sie damit andererseits in eine folgenreiche Kontextabhängigkeit gestellt: Aus dem umgebenden Kontext können mit größerer Sicherheit Rückschlüsse darauf gezogen werden, welche Färbung ein Begriff annimmt. Dabei sind die den weiteren Kontext bestimmenden Themen genauso zu berücksichtigen wie etwa eine Sprecherposition, der Aussagen zugeschrieben wurden.

## b) Textabschnitte und ihr innerer Vielklang

Vergleicht man einzelne Aphorismen bzw. Paragraphen der Texte Nietzsches unter strukturellen Gesichtspunkten, so lässt sich folgendes feststellen: Die große Mehrheit der Abschnitte von Nietzsches erstem Aphorismen-Buch, *Menschliches, Allzumenschliches*, sind thematisch homogen. Das bedeutet, in ihnen wird ein konkretes Thema verhandelt und in einer Kette von Beobachtungen, seltener von Argumenten, dargelegt, die auf eine bestimmte Konklusion abzielen. Je nach Ausrichtung variieren Umfang und innere Differenziertheit, doch bleiben die aufgeführten Beispiele, Betrachtungen oder Begründungen stets auf das Ausgangsthema bezogen. Sie können *monophone oder einfache Abschnitte* genannt werden. Ab der *Morgenröthe* und in den ersten vier Büchern der *Fröhlichen Wissenschaft* geht Nietzsche nun vermehrt dazu über, eine formale wie thematische Steigerung des Komplexitätsgrades der einzelnen Paragraphen zu forcieren. Mit dem fünften Buch der *Fröhlichen Wissenschaft* über *Jenseits von Gut und Böse* bis hin zum Spätwerk sind nun vorwiegend zwei oder mehrere Motive miteinander zu Motivkomplexen verbunden worden. Sie werden hier *polyphone Abschnitte* genannt. Gegenüber den *monophonen Abschnitten* zeichnen sie sich dadurch aus, dass in ihnen eine Mehrzahl von Motiven thematisiert, verhandelt, verbunden oder miteinander konfrontiert wird. Dabei sind mitunter auch die Argumentationsstrukturen ineinander verwoben. Das in sie eingeschriebene Spiel der Motive umfasst den Gang der Argumentation durch die einzelnen Motive, der als Konstellation gleichzeitig immer schon ein Weg über sie hinaus ist.

Der 1889 im Druckmanuskript vorliegende Text *Ecce homo* gibt indes einen Hinweis auf dieses Verfahren. Nietzsche unternimmt in dem Kapitel *Warum ich so gute Bücher schreibe* einen Rückblick auf sein Werk und notiert zur *Geburt der Tragödie*,

69 Vgl. GM II, 12: »Die Form ist flüssig, der ›Sinn‹ ist es aber noch mehr...« (GM II, 12, KSA 5, S. 315). Instruktiv hierzu die Ausführungen von Werner Stegmaier: Nietzsches »Genealogie der Moral«, Darmstadt 1994. S. 70–93. In der *Genealogie der Moral* steht bekanntlich der Begriff der ›Strafe‹ für diese Unmöglichkeit ein, das Strafen an einen einheitlichen Sinnhorizont zu binden: Hat sich doch während der jahrtausendealten Zivilisationsgeschichte der Vorgang des Strafens mehrfach gewandelt, wobei sein Zweck, Wert und letztlich die begriffliche Verständigung darüber umgeprägt wurden.

darin würden »Dinge, die noch nie einander ins Gesicht gesehen hatten, plötzlich gegenüber gestellt, aus einander beleuchtet und b e g r i f f e n ... Die Oper zum Beispiel und die Revolution ...«. <sup>70</sup> Ist in dieser Passage die Möglichkeit eines konstellativen Vorgehens dokumentiert, so wird es gleichzeitig als eine schon sehr früh angewandte Methode ausgewiesen. Dies könnte ein Indiz dafür sein, dass die Tendenz, unterschiedliche Motive miteinander in Verbindung zu bringen, bereits in dem philosophischen Erstlingswerk in Grundzügen angelegt gewesen und mit der Zeit weiterentwickelt und verstärkt worden wäre. Hierbei ist allerdings weniger von Interesse, ob Nietzsche sich darüber bewusst war, dass dieses Muster als Blaupause auch für sein weiteres Schreiben gedient haben könnte. Wichtig scheint mir allein der Hinweis auf ein belastbares hermeneutisches Modell, das neue fruchtbare Spielräume der Interpretation zu öffnen verspricht: Hat vorher ein einzelnes Thema eine möglichst konsequent sich aufbauende Pointierung erfahren, geht Nietzsche nun dazu über, der Entwicklung der Argumentation ungewohnte und überraschende Wendungen zu geben. Als folgenreichster Effekt dieser Konstellation verschiedener Motive ist hervorzuheben, dass nun ein Motiv ein anderes, oft von ihm sehr verschiedenes, durch seine Eigenart befragt. In Nietzsches Bild gesprochen, beleuchten die Motive einander mit ihrem je eigenen Licht und bringen so am anderen Motiv neue Aspekte hervor.

#### c) Motive und ihre konstellativen Effekte

Mit der Wortwahl des ›Motivs‹ soll das Vorhandensein von thematischer Bestimmtheit bezeichnet werden, die jedem Abschnitt verschiedentlich innewohnt, insofern in ihm etwas Konkretes verhandelt wird. Wo jeweils die Grenzen zwischen einem Motiv und einem anderen zu ziehen wären, ist genauso wenig im Voraus festlegbar, wie die Frage, welche Kriterien erfüllt sein müssen, um sie voneinander zu unterscheiden oder ab wann überhaupt von distinkten Motiven gesprochen werden kann. Eine exakte Regel für das Erkennen und Abgrenzen von Motiven aufzustellen, scheint mir indes weder geboten noch durchführbar, da mit einer akkuraten Systematisierung nichts gewonnen wäre als eine letztlich unproduktive Einengung. Es muss genügen, die Verschiedenheit inhaltlicher Positionierungen, das Zusammentreffen unterschiedlicher Themengebiete und daraus resultierende Konstellationen von Motiven überhaupt festzustellen, um diese besondere Verfasstheit der Texte Nietzsches zu veranschaulichen. Ich werde daher lediglich zur Explikation einige Funktionen angeben und Beispiele nennen.

Ein Motiv hält demnach die Aspekte einer bestimmten Argumentationsweise zusammen. Meist wird es von zentralen Begriffen getragen, die es erzeugen und

70 EH Bücher, GT, KSA 6, S. 310.



markieren. Anhand solcher Begriffe oder Wortgruppen werden Motive im weitesten Sinne identifizierbar. Sie können außerdem wesentlich dazu beitragen, dass ein Begriff eine andere als die übliche Bedeutung und Wertung erhält: Indem sich die Motive wechselseitig durchdringen, werden neue Räume der Sinngebung erzeugt.

Wenn die Aufmerksamkeit beim Interpretieren auf diese konstellativen Effekte gelenkt wird, geraten so manche Feinheiten von begrifflichen Bedeutungsverschiebungen in den Blick. Generell kann gesagt werden, dass jede Titelzeile, die einzelne Abschnitte der *Morgenröthe* und der *Fröhlichen Wissenschaft* prägt, ein Motiv konkret benennt. Oft bezieht sich dann der Abschnitt selbst auf diese Überschrift und führt sie lediglich detailreicher aus. Mitunter aber kann die einem Aphorismus vorangestellte Überschrift auch ein ganz eigenständiges Motiv vorgeben: So wird beispielsweise in FW 364 angekündigt, dass »D e r E i n s i e d l e r r e d e t.«.<sup>71</sup> Durch diesen Hinweis ist der darauf folgende Abschnitt als Rede eines Einsiedlers ausgewiesen, mithin einer nicht näher bestimmten, dennoch konkreten Sprecherposition zugeeignet. Im derart überschriebenen Text selbst kommt der Einsiedler bzw. verwandte Worte gar nicht mehr vor, sondern es wird eine bestimmte Kunst des Umgangs mit Menschen expliziert. Auch solche Überschriften, die dem Abschnitt eine spezielle Wendung und Färbung geben, zählen dazu. Im Fall von FW 324 etwa trägt der Titel »I n m e d i a v i t a.«, im Fall von M 559 die Aufforderung »N i c h t z u s e h r !« ganz erheblich zu einem erweiterten Kontext für die Interpretation bei.

Dementsprechend wäre der Sinngehalt eines Textabschnitts als Konstellation von Motiven zu erschließen, indem nachvollzogen wird, welche Motive vorhanden sind, wie sie aufeinander folgen oder ob sie, was häufig vorkommt, ineinander übergehen. Die Verbindung, die sie miteinander eingehen, kann verschiedene mehr oder weniger komplexe Formen annehmen. Zu nennen wären beispielsweise (a) das schlichte aufeinander-Folgen von zwei Motiven (z.B. M 152; FW 4; FW 58); (b) die Übernahme des Vokabulars einer Motivik in eine andere (z.B. MA I, 224; FW 361); (c) das Einrahmen eines Motivs durch ein anderes an Anfang und Ende des Aphorismus (z.B. JGB 203). Mitunter kann die Verschränkung so weit gehen, dass (d) die Motive einander aufzehren (z.B. FW 344). Ein Motiv kann außerdem (e) lediglich in den ersten Satz (die Überschrift; z.B. FW 379; FW 380) oder (f) in den letzten Satz (z.B. FW 56; JGB 291) eingelassen sein.

71 FW 364, KSA 3, S. 612. Die Beispiele hierfür sind zahlreich. Der darauffolgende Abschnitt FW 365 ist übertitelt mit den Worten »D e r E i n s i e d l e r s p r i c h t n o c h e i n m a l«, in FW 368 lesen wir wie »D e r C y n i k e r r e d e t« und in FW 379 wird die »Z w i s c h e n r e d e e i n e s N a r r e n« angekündigt. Zur Sprecherposition als Maske vgl. Kapitel 2.3.



Manchmal wird also das Eingangsthema gleichsam ›fallengelassen‹ und ein anderes Motiv dominiert die Argumentation. Doch oft ist bemerkbar, dass dabei das erste Motiv in das nächstfolgende weiter ausstrahlt. Das kann einerseits durch das Aufnehmen zentraler Begriffe geschehen oder etwa durch Rahmung. Auf diese Weise kommentieren sich die einzelnen Motive gegenseitig. Die entstehende Kommentārfläche ist als solche irreduzibel, weshalb bei der Interpretation eines Abschnittes fortan nicht mehr davon abgesehen werden kann, dass hier mehrere Motive ineinander verschränkt vorliegen. Zuletzt lässt sich unter Berücksichtigung der konstellativen Verfasstheit von Nietzsches Texten, auch dem *Problem der vermeintlichen Paradoxien oder Widersprüche* begegnen, das die Nietzscheforschung seit ihrem Beginn begleitet hat. Schon 1935 befand Karl Jaspers: »Was Nietzsche sagt, ist widersprüchlich«. Dabei gilt ihm die Polysemie offenbar als Fehler und als

Schwierigkeit, daß Nietzsche mit denselben Worten je nach Zusammenhang ganz Verschiedenes, ja Entgegengesetztes meint (z.B. mit Schein, Maske, Wahrheit, Sein, Volk, Wille, ja mit fast allen wesentlichen Worten, die bei ihm immer nur vorübergehend wie Termini sind), und daß Nietzsche sich dessen selten bewußt wird, daher es auch fast nie korrigiert. [...] Die Widersprüche im bloßen Wortgebrauch sind keine echten Widersprüche und sind auszumerzen.<sup>72</sup>

Rasch wird deutlich, dass Jaspers hier ein für Nietzsche inadäquates Begriffsverständnis zugrunde legt. Dass ein Begriff abhängig von seinem Kontext unterschiedliche Semantiken annehmen kann, wird von Nietzsche als Umstand vorausgesetzt und strategisch eingesetzt. Daher ist der nicht unübliche Vorwurf eines logischen Widerspruchs oder von Inkohärenz hier haltlos. Manchmal genügt es, die Textfigur wahrzunehmen, der die jeweiligen Aussagen in den Mund gelegt wurden, um den Eindruck zu entkräften, hier widerspreche Nietzsche ›sich selbst‹ bzw. einer anderswo eingenommenen Position. Demgegenüber hat etwa Müller-Lauter auf die Scheinhafteit mancher Widersprüche hingewiesen, da Nietzsche zuweilen »mit dem gleichen allgemeinen Begriff dessen verschieden bewertete Besonderungen benennt« und »einen Sachverhalt je nach seiner Beziehung zu anderen Sachverhalten entgegengesetzt bewertet«.<sup>73</sup>

Ebenso kann dem mit Nietzsches Philosophie eng verbundenen und kontrovers diskutierten Schlagwort des ›Perspektivismus‹ durch die Sichtweise der Mo-

72 Karl Jaspers: Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens, Berlin 1935, S. 414. Vgl. aber auch z.B. Gerhardt: »Nietzsches Denken bewegt sich in Widersprüchen und sucht in allem das Extreme.« (Volker Gerhardt: »Experimental-Philosophie«. Versuch einer Rekonstruktion. In: Mihailo Djurić; Josef Simon (Hg): Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche, Würzburg 1986. S. 45-61, hier S. 45).

73 Wolfgang Müller-Lauter: Nietzsche. Seine Philosophie der Gegensätze und die Gegensätze seiner Philosophie, Berlin/New York 1971, S. 1.

tivkonstellationen ein wichtiger Aspekt hinzugefügt werden.<sup>74</sup> Demnach wären unterschiedliche Perspektiven dadurch gekennzeichnet, dass eine neuartige Konstellation von Motiven eingesetzt wurde. Sie müssen nun weder alle gleichzeitig Nietzsches (wahren) Ansichten entsprechen – so, als hätte er sich nicht für eine einzige Meinung entscheiden können. Sondern sie sind stattdessen als Versuchsanordnungen und Gedankenexperimente zu deuten, etwa, um herauszufinden, was passiert, wenn diese Ansicht mit jener anderen gekreuzt wird. Oder um eine Umwertung bisheriger Positionen auf die Spitze zu treiben (z.B. der christlichen Moral). Oder um mit einer intertextuellen Verweisebene zu spielen (z.B. »Ich bin kein Mensch, ich bin Dynamit«). Oder um in Narrenmanier eine Autorität der Philosophiegeschichte zu verspotten (vgl. Nietzsches Umgang mit Kant).

Anhand dieser Ausführungen sollte deutlich geworden sein, wie wichtig es ist, die Philosophie Nietzsches aus einer textuell präzisen Lektüre heraus zu erschließen: Durch aufmerksames Studium der Kontexte, durch Erschließen der in Konstellation gebrachten Motive sowie durch die Beachtung sprachlicher Nuancen. Denn in welche Richtung ein zentraler Begriff hier gewendet wurde, in welchem ›Licht‹ er dort erscheint und unter welchem moralischen oder erkenntnistheoretischen, psychologischen oder genealogischen Gesichtspunkt er konkret verhandelt wird, hat unmittelbar Einfluss auf seine jeweils aktualisierte Bedeutung. Wenn zutrifft, dass in einen Begriff über Jahrhunderte lebendiger Sprachgeschichte hinweg verschiedenste Sinnebenen eingeschrieben sind, die wiederum von anderen Interpretationen überlagert wurden, dann dürften Begriffe philosophisch nicht über Definitionen erschlossen, sondern auf ihre jeweils gültigen Facetten hin befragt werden.

Die vorliegende Arbeit möchte die vergleichende Beschreibung eines derartigen Motivkomplexes, des Motivkomplexes der Maskenproblematik, leisten. Potentiell werkübergreifend, liegt ihr Fokus auf dem Nachvollzug der unterschiedlichen Färbungen, die das Hauptmotiv und die es tragenden Begriffe in den jeweils verschiedenen Kontexten annimmt. Insofern als die Bedeutung eines Motivs maßgeblich davon beeinflusst ist, mit welchen anderen Motiven es in Zusammenhang

---

74 Während etwa Kaulbach den Perspektivismus mit einem positiv bewerteten Relativismus zusammenführt, im Sinne eines gleichberechtigten Nebeneinanders verschiedener Perspektiven, wobei aber jedem nur eine Perspektive zukommt oder die entsprechend höchste erworbene Perspektivenstufe Gültigkeit hat (vgl. Friedrich Kaulbach: *Der Philosoph und seine Philosophie: Perspektive und Wahrheit bei Nietzsche*. In: Mihailo Djurić (Hg.): *Nietzsches Begriff der Philosophie*, Würzburg 1990, S. 9–20), erwägt Gerhardt wiederum eine Metaperspektive (Volker Gerhardt: *Die Perspektive des Perspektivismus*. In: *Nietzsche-Studien*, Bd. 18, 1989, S. 260–281). Vgl. demgegenüber Zittel, dem der Perspektivismus gerade als »Verhinderung von Absolutsetzungen« gilt (Claus Zittel: »Perspektivismus«. In: Henning Ottmann (Hg.): *Nietzsche-Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2000, S. 299–301, hier S. 300).

gebracht wurde, wird dieses sich in relationaler Abhängigkeit von ihnen immerfort wandeln und wenden.

Gleichwohl sind in einige Kapitel weiterführende theoretische Überlegungen eingeflossen (insbesondere im Kapitel 2.2). Integriert in die Interpretation etwa des Schauspieler-Problems, war die Auseinandersetzung mit Nietzsches Begriffsarchitektur nicht zu trennen von den konkreten Texten einerseits und methodologischen ›Entdeckungen‹ darin andererseits. Um Wiederholungen zu vermeiden, sind einige dieser Themen hier lediglich angedeutet worden, während sie an anderer Stelle eine Vertiefung erfahren, auf die dann jeweils verwiesen wird.

## 2. Zur Hermeneutik der Maske im Werk Nietzsches

---

Verstecktes Kind. [...] Das Kind, das hinter der Portiere steht, wird selbst zu etwas Wehendem und Weißem, zum Gespenst. Der Eßstisch, unter den es sich gekauert hat, läßt es zum hölzernen Idol des Tempels werden, wo die geschnitzten Beine die vier Säulen sind. Und hinter einer Türe ist es selber Tür, ist mit ihr angetan als schwerer Maske [...]. Um keinen Preis darf es gefunden werden. Wenn es Gesichter schneidet, sagt man ihm, braucht nur die Uhr zu schlagen und es muß so bleiben. Was Wahres daran ist, das weiß es im Versteck. Wer es entdeckt, kann es als Götzen unterm Tisch erstarren machen, für immer als Gespenst in die Gardine es verweben, auf Lebenszeit es in die schwere Tür bannen. [...] Die Wohnung ist dabei das Arsenal der Masken.

*Walter Benjamin*

Ist mit der Maske die Dynamik permanenter Verwandlungen verbunden, so steht das ›Wort Maske‹ einer solchen fließenden Verwandelbarkeit in nichts nach. Das an der einen Stelle verwendete Wort ›Maske‹ kann sich in dem ihm zugeeigneten Bedeutungshorizont mehr oder weniger stark von ›demselben‹ Wort unterscheiden, das andernorts in einen anderen Horizont eingelassen ist. Ähnlich dem Kind, dessen Versteckspiel Walter Benjamin beschreibt und das je nach seiner Umgebung verwandelt wird: mal in den Gegenstand selbst, dann ist es Tür und Betttuch, mal in ein Dazugehöriges, ein zwischen den Tischbeinsäulen aufgestellte Idol. Ähnlich

diesen Abläufen verwandelt sich auch das Wort ›Maske‹. Was ist also sein »Arsenal der Masken«?<sup>1</sup>

Gemäß dem bisher entwickelten methodischen Vorgehen, das die Konstellation verschiedener Motive als begriffliche Kontexte erschließt, soll es im Folgenden darum gehen, eine möglichst umfassende Deutung der verschiedenen Facetten der Maskenproblematik in Nietzsches Texten vorzulegen. Dabei werden drei Spielräume ausgelotet: zunächst soll die konkrete Maskensemantik erschlossen, dann die Perspektive auf den Begriff des Schauspielers erweitert werden, der sich wiederum als Problem auf die Bedingungen philosophischer Erkenntnis öffnet. Zuletzt markiert die Figurenrede den Punkt, an dem der Masken-Modus der Verwandlungen schließlich den Text selbst ergreift und durch die Vielstimmigkeit der Textfiguren die Darstellungsoptionen des Erkennens vermehrt.

## 2.1. Die guten Masken – Nietzsches Umwertung und Erweiterung der Maskenmetapher

Wie bereits ausgeführt, findet sich die Maske bei Nietzsche in verschiedenen Kontexten und mit dem Ziel verschiedenster Aussageabsichten eingesetzt. Das folgende Kapitel zielt darauf ab, diese Vielschichtigkeit von Nietzsches Maskensemantik in groben Zügen darzustellen. Dabei besteht die Herausforderung allerdings darin, verkürzende Schematisierungen möglichst zu vermeiden, weshalb hier mit eher deskriptivem Fokus ein Überblick der Tendenzen zu geben sein wird, statt ein differenziertes Ordnungssystem auszuarbeiten. Demnach sind wenigstens drei Ebenen der Verwendung entsprechender Begrifflichkeiten aus dem Begriffsumfeld von Maske und Schauspieler nachweisbar: 1.) im eher traditionellen Bedeutungsumfang der *Maskenmetapher* der Täuschung, 2.) als *Umwertung* dieser Maskenmetapher, 3.) als *Erweiterung* und Öffnung der Maskensemantik auf andere Gebiete hin. Die Nummerierung ist nun weder als chronologische Ordnung zu verstehen, in dem Sinne, dass Nietzsche durch die Eroberung einer zweiten und dritten Bedeutungsebene von der jeweils früheren abgesehen hätte, noch schließen sich die verschiedenen Verwendungsweisen kategorisch aus (vgl. den unten zu erörternden Abschnitt JGB 25). Vielmehr stehen sie bis in die späten Schriften hinein nebeneinander, wobei allerdings der Gebrauch der Maskenmetapher der Täuschung keine neuen Aussagewerte prägt.

Aus diesem Grund ist die erste Kategorie für diese Untersuchung am wenigsten bedeutend, weil sie lediglich diejenigen Wendungen versammelt, die der Umgangssprache entnommenen und an geläufige, in gewisser Weise triviale Redens-

1 Vgl. Walter Benjamin: Einbahnstraße (Hg. v. Detlev Schöttker). In: Ders.: Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe, Bd. 8, Frankfurt a.M. 2009, S. 43f.

arten angelehnt worden sind. Entsprechend bedienen sie die semantischen Mechanismen aus dem Bedeutungsumfeld der täuschenden *Maskenmetapher*: Wichtige Informationen, eigentliche Beweggründe oder die wahre Überzeugung seien »hinter einer Maske« verborgen worden, wobei gleichzeitig eine böswillige Absicht unterstellt wird. Denn dem Unbehagen gegenüber Maskierungen, verbergenden Gesten, Lüge, Verschleierung oder Verschwiegenheit liegt immer auch der Vorwurf zugrunde, dass die Motive dafür schlecht und bedrohlich sein müssen, niemals aber nur belanglos oder ungefährlich sein könnten. Lediglich der, der »nichts zu verbergen hat«, gilt als lautere und unbedenkliche Person und ist folglich gut. In diesem Sinne ist die Maske moralisch gemacht worden. Die betreffenden Abschnitte, in denen Nietzsche das Wort Maske oder verwandte Begriffe als Ausdruck solcher Anwendungsformen der Maskenmetapher der Täuschung benutzt, sind denn auch wenig überraschend von den geläufigen Sinnkontexten dominiert. Einige Beispiele sollen dies exemplarisch veranschaulichen. Da wäre zunächst ein Aphorismus aus der *Fröhlichen Wissenschaft*, in dem es um die überlieferten letzten Worte einiger römischer Kaiser und insgesamt um Haltungen zum Lebensende geht:

L e t z t e   W o r t e . – Man wird sich erinnern, dass der Kaiser Augustus, jener fürchterliche Mensch [...], mit seinem letzten Worte indiscret gegen sich selber wurde: er liess zum ersten Male seine Maske fallen, als er zu verstehen gab, dass er eine Maske getragen und eine Komödie gespielt habe, – er hatte den Vater des Vaterlandes und die Weisheit auf dem Throne gespielt, gut bis zur Illusion! Plaudite amici, comoedia finita est! –<sup>2</sup>

Fokussiert man nun bloß die infrage stehenden Begriffe und Bedeutungen, so können folgende Redewendungen extrahiert werden: eine Maske tragen, eine Maske fallen lassen, Komödie (bzw. Theater) spielen. Es bedarf wohl keiner ausführlichen Erläuterung mehr, um eine Deutung dieser Zusammenstellung im Rahmen der Maskenmetapher der Täuschung plausibel zu machen. Angeregt von dem Augustus als letzte Worte zugeschriebenen lateinischen Spruch, fährt Nietzsche auf gleicher Höhe der Metapher fort und erweitert ihre Ebene des »Komödienspielens« um die etwas verbergende Maske, die, wenn sie fällt, die Wahrheit endlich enthüllt.

2    FW 36, KSA 3, S. 405. Weitere Bedeutungszusammenhänge des Wortes »Maske« aus der ersten Kategorie seien hier in aller Kürze versammelt. In Verbindung mit einem geistlosen Reichen: »Nun e r s c h e i n t er aber ganz anders, als seine armselige Abkunft erwarten lässt, weil er sich mit Bildung und Kunst maskiren kann: er kann eben die Maske k a u f e n« (MA II, VM 310, KSA 2, S. 505); öffentliche Meinungen als »Masken, Putz und Verkleidung« (MA II, VM 325, KSA 2, S. 514); über ironisches Sprechen unter Studierenden, wobei einige »an Bildung, Sittsamkeit, Gelehrtheit, Ordnung, Mässigung alles Maskeradenhafte aufdecken« und dabei »mit einer Bosheit im Blicke und einer begleitenden Grimasse« die entsprechenden Redegewohnheiten lächerlich machten (MA II, WS 228, KSA 2, S. 656).

Weiterhin ist bemerkenswert, dass in Nietzsches Texten zu diesem konkreten Bedeutungskomplex ganz bestimmte Worte beitragen: Insbesondere Begriffe wie »Maskierung« oder »Maskerade« und Wortgruppen wie »maskiert sein« oder »sich maskieren« sind Signale für das Anwendungsgebiet der Täuschungsmetapher. So endet etwa der Abschnitt JGB 5 nach einer Philosophenschelte, die die verbreitete Überzeugung objektiven, reinen Erkennens unter Abstrahierung von der eigenen Person kritisiert, folgendermaßen:

Oder gar jener Hocuspocus von mathematischer Form, mit der Spinoza seine Philosophie – »die Liebe zu s e i n e r Weisheit« zuletzt, das Wort richtig und billig ausgelegt – wie in Erz panzerterte und maskierte, um damit von vornherein den Muth des Angreifenden einzuschüchtern, der auf diese unüberwindliche Jungfrau und Pallas Athene den Blick zu werfen wagen würde: – wie viel eigne Schüchternheit und Angreifbarkeit verräth diese Maskerade eines einsiedlerischen Kranken!<sup>3</sup>

Auch hier wird rasch deutlich, dass die infrage stehenden Begriffe (maskieren, Maskerade) keinen eigenständigen semantischen Stellenwert erhalten haben, weshalb sie im üblichen, metaphorischen Kontext zu interpretieren sind. Die »Maske«, die Spinoza seiner Philosophie gegeben haben soll, sei einerseits der Versuch eines Schutzzaubers durch mathematische Formeln und diene andererseits wie eine Panzerung dazu, die eigene Angreifbarkeit des Philosophen zu verbergen. Nietzsches Darstellung der Philosophie – als Liebe zu einer bestimmten Weisheit – erscheint in mehrfacher Überlagerung von Sinnbildern analog der Liebe zu einer Frau, die der Liebende, der Philosoph, vor Angreifern und Eroberern zu schützen habe. Gleichzeitig werden auf engstem Raum (männliche) Neigungen wie etwa zum eifersüchtigen Bewachen von Jungfrauen mit dem Verteidigen von Städten parallel geführt (Athens Schutzgöttin war die gepanzerte Pallas Athene) und – als provokante Klimax – mit dem Eifer zum Argumentieren für eine Sache. Die dafür aufgebotene Panzerung, seien es Schilde oder Formeln, deklariert Nietzsche kurzerhand zur »Maskerade« mit dem Ziel der Einschüchterung etwaiger Angreifer jeder Art: Sie sei als Zeichen verborgen gehaltener Schwäche zu deuten. Denn zuletzt verrät sich die Maske und verrät damit ihr Geheimnis, das in der bloßen Täuschung lag: Der Schutzmechanismus bricht, unwirksam geworden, in sich zusammen.

Ein zweites umfangreiches und für diese Arbeit relevanteres Bedeutungsfeld der Maske lässt sich ebenfalls vielfach in den Texten nachweisen. Es ist einer weitreichenden Konsequenzen zeitigenden *Umwertung* zu verdanken, durch die Nietzsche gerade jenen Täuschungsaspekt radikal aufwertet und umdeutet, der der Maske den Ruf eines Emblems der Bösen, Lügner und Heuchler eingehandelt hatte.

3 JGB 5, KSA 5, S. 19. Vgl. zum Stichwort der »Maskerade« in dieser Bedeutung z.B. WL 2; FW 39; FW 352; FW 377; JGB 25.

Mit ihr ist fortan die Moral der Maske umgedeutet und aus dem Bereich moralischer Ge- oder Verbote getilgt worden. Die entsprechenden Abschnitte thematisieren vorrangig Aspekte des zwischenmenschlichen Umgangs und seiner psychologischen Ausdeutung. In ihrer argumentativen Struktur ähneln sie oft einander, weshalb die zentrale Aussage leicht greifbar ist: Die Fähigkeit, sich im Verkehr mit Anderen verschiedener Masken bedienen zu können, wird nun durchaus positiv bewertet. Mithilfe solcher Masken, d.h. Verstellungskünste, vermögen Menschen im Kontakt miteinander auf mancherlei Weise zu interagieren, wobei durch das Verbergen der eigentlichen Beweggründe vorrangig Konflikte vermieden werden sollen. Entsprechend ist das Vokabular erweitert um einige – wenig überraschende, da geläufige – Redensarten, wie ›sich verstellen‹, ›etwas vorstellen‹, ›sich geben‹ oder um Worte wie ›Oberfläche‹, ›Verkleidung‹ etc.

Die in verschiedener Variation ausgeführten Themen beschreiben etwa Momente, in denen jemand dem Gegenüber aus bestimmten Gründen anders erscheinen will, als er ist (z.B. eitel und nicht stolz, oder neidisch und nicht edel).<sup>4</sup> Ebenso wird reflektiert, dass manche der eigenen Außergewöhnlichkeit wegen anderen etwas vorspielen, um sie nicht zu beschämen:

*Mediocrität als Maske.* – Die Mediocrität ist die glücklichste Maske, die der überlegene Geist tragen kann, weil sie die grosse Menge, das heisst die Mediocren, nicht an Maskirung denken lässt – und doch nimmt er sie gerade ihretwegen vor, – um sie nicht zu reizen, ja nicht selten aus Mitleid und Güte.<sup>5</sup>

Was hier einerseits leicht einen Klang des Überheblichen annehmen kann, ist andererseits Ausdruck von Vorgängen, wie sie sich tagtäglich aufgrund von Statusgefällen verschiedentlich ereignen mögen. Konfrontiert man wenig komplizierte Menschen mit einem den gewöhnlichen Mustern entsprechenden Verhalten, so werden sie deshalb »nicht an Maskirung denken«, weil die Wahrnehmung des Vertrauten überwiegt. Gesteht man also eine Differenz zwischen Durchschnittlichkeit und Überlegenheit auf einem bestimmten Gebiet zu, so ist rasch klar, dass die »Mediocrität« als das Bekannte kaum Misstrauen erwecken wird, noch könnte die höhere Ebene ihrerseits überzeugend simuliert werden. Doch auch hinsichtlich anderer Themen wird das Zusammentreffen von Ungleichen problematisiert. So besteht etwa die Herausforderung beim Kommunizieren darin, gewissermaßen einen Transfer im Gefälle der jeweiligen Denkweisen und Artikulationsfähigkeiten zu bewältigen, wobei die Bringschuld eindeutig bei denen liegt, die von vornherein

4 Vgl. MA II, VM 240: »Die Eitelkeit ist die Höflichkeits-Maske des Stolzen.« (MA II, VM 240, KSA 2, S. 487) und in der Gegenüberstellung von Neid und Grossheit als Masken des jeweils anderen: »[S]icherlich aber wird Grossheit des Benehmens oft als Maske des Neides gebraucht, von Ehrgeizigen, welche lieber Nachtheile erleiden und ihre Feinde erbittern wollen, als merken lassen, dass sie sich innerlich mit ihnen gleich setzen.« (MA II, VM 383, KSA 2, S. 528).

5 MA II, WS 175, KSA 2, S. 627.



die notwendige Flexibilität v.a. bei der verbalen Verständigung mitbringen. Dennoch resultiere daraus, dass sich solche ›tief‹ genannten Menschen im Umgang mit anderen fremd und wie Schauspieler fühlen können:

Die Tiefen. – Tiefdenkende Menschen kommen sich im Verkehr mit Andern als Komödianten vor, weil sie sich da, um verstanden zu werden, immer erst eine Oberfläche anheucheln müssen.<sup>6</sup>

Im Wortspiel mit dem Gegensatz zwischen ›Tiefe‹ und ›Oberfläche‹ liegt hier jedoch nicht vordergründig eine Geringschätzung derjenigen, denen es an Tiefe ermanget, sondern die schlichte Einsicht, dass fortwährend Menschen einander als etwas bzw. als jemand ›zu erkennen geben‹, dass mithin kein Kontakt ohne das Wahrnehmen und Anerkennen solcher Oberflächen möglich wäre. Jedoch entscheidet ein ähnliches Maß an Tiefe darüber, ob man sich mehr oder weniger verstellen muss, um für den anderen verständlich zu sein oder um Irritationen zu vermeiden. Später wird Nietzsche den funktionalen Zusammenhang der Worte Oberfläche, Maske, Haut und Mantel betonen.

Insgesamt gilt, dass in früheren Schriften, etwa in *Menschliches, Allzumenschliches*, Überlegungen dieser Art recht deutlich formuliert und knapp pointiert in eine aphoristische Form gebracht wurden, wohingegen beispielsweise in *Jenseits von Gut und Böse* sehr ähnliche Themen im Rahmen vielschichtiger Motiv-Verbindungen verhandelt werden. So sind etwa die Sinnebenen der soeben zitierten Abschnitte in den bekannten Aphorismus JGB 40 eingegangen. Weil das Buch in frühen Entwürfen ein eigens der Maske gewidmetes Kapitel erhalten sollte, wovon Nietzsche allerdings schon vor Anfertigung des Druckmanuskriptes absah und die betreffenden Abschnitte auf andere Kapitel verteilte,<sup>7</sup> enthält *Jenseits von Gut und Böse* zahlreiche ›Masken-Aphorismen‹. Darunter sind die vielleicht schönsten und eigenwilligsten philosophischen Ausführungen, die der Maske je gewidmet wurden. In ihrer anmutigen Poetizität stellen sie eine interpretatorische Herausforderung dar. *Jenseits von Gut und Böse* treibt nun die Umwertung bzw. positive Bewertung der täuschenden Maske insofern voran, als dass der Aspekt ihrer Schutzfunktion stärker in den Fokus rückt. Solche Schutzmechanismen werden nötig, wenn es darum geht, Distanzen gelten zu lassen und sie zu wahren. Beabsichtigt ist dabei ein Vermeiden unnötiger Provokationen, Kränkungen oder Konflikte. Masken wirken hierbei in zweierlei Richtung: Einerseits helfen sie dabei, etwas Schützenswertes vor anderer Augen zu verbergen und dienen damit dem Selbstschutz. Andererseits aber – und dieses Moment ist auch den vorigen Zitaten zu entnehmen – können Masken

6 MA II, VM 232, KSA 2, S. 485.

7 Vgl. Beat Röllin: Ein Fädchen um's Druckmanuskript und fertig? Zur Werkgenese von *Jenseits von Gut und Böse*. In: Marcus A. Born; Axel Pichler: *Texturen des Denkens. Nietzsches Inszenierung der Philosophie in »Jenseits von Gut und Böse«*, Berlin/Boston 2013, S. 47–67.

zum Schutz anderer Menschen vorgenommen werden: Indem man das Gegenüber nicht mit den eigentlichen Urteilen, den wahren Beweggründen oder einem allzu außergewöhnlichen Charakterzug konfrontiert, sondern diese verborgen hält und »maskiert«, bleibt es von Unannehmlichkeiten und Beschwerden solcher Art unberührt.

Beide Ausprägungen (Selbstschutz und Schutz anderer) werden von Nietzsche in mancherlei Variation thematisiert, wobei sie eng mit bestimmten Motiven zusammenhängen, darunter etwa Scham, widerfahrenes Leid, Distanznahme, Ehrfurcht. Als mögliche Maskierungen und Verkleidungen werden beispielsweise Heiterkeit, Wissenschaft, Frechheit, Narrheit genannt, jeweils zum Verbergen eines tief empfundenen Leides: Eindringlich beschreibt der Paragraph JGB 270 das Trennende von Schmerzerfahrungen. Ein leidender Mensch fände daher »alle Formen von Verkleidung nöthig, um sich vor der Berührung mit zudringlichen und mitleidigen Händen und überhaupt vor Allem, was nicht Seinesgleichen im Schmerz ist, zu schützen.«<sup>8</sup> Der Abschnitt beschließt mit dem bekannten Fazit: »Woraus sich ergibt, dass es zur feineren Menschlichkeit gehört, Ehrfurcht »vor der Maske« zu haben und nicht an falscher Stelle Psychologie und Neugierde zu treiben.«<sup>9</sup> Unter der Maßgabe einer *Umwertung* der Maskenmetapher ist es also nicht mehr geboten, andere zu »entlarven« und ihnen »die Maske vom Gesicht zu reißen«, wie es geläufige Redewendungen nahelegen. Vielmehr bezeugt die der Maske entgegengebrachte Ehrfurcht ein Maß an Sensibilität und Takt, das vor der Maske innehält, um deren Schutzfunktion zu respektieren. »Ehrfurcht vor der Maske« hieße demnach, eine Maske als Maske zu erkennen, mithin das Bedürfnis nach Verkleidung, nach Verschwiegenheit anzuerkennen und ein Geheimnis, also Unwissenheit, zuzulassen.

Auf eine andere Ebene hebt JGB 225 die genannten Zusammenhänge, indem dort die »Zucht des Leidens« gegen eine Ethik des unbedingten Mitleids gestellt wird: Es sei gerade die »Spannung der Seele im Unglück«, durch die ihr wertvolle Fähigkeiten anwüchsen, wie etwa Stärke, Tapferkeit »und was ihr nur je von Tiefe, Geheimniss, Maske, Geist, List, Grösse geschenkt worden ist«.<sup>10</sup> Schon allein die Reihe der Aufzählung adelt die Maske und lässt erahnen, in welchem Maße eine Aufwertung von Maskierungsweisen hier unternommen wurde. Die Begründung, weshalb ein Mensch durchaus auch durch schwere Zeiten zu gehen habe

8 JGB 270, KSA 5, S. 225. Auch hier gibt nicht nur ein Wort den Zustand des Leidenden wieder, sondern wird durch Überblendung mehrerer Beschreibungsoptionen eine möglichs-te Genauigkeit der Facetten ermöglicht, wobei das *pathos* der Wortwahl eine emotionale Nähe zum Gegenstand erreicht: Ein Leidender spüre etwa »geistige[n] Hochmuth und Ekel«, »schauernde Gewissheit« und einen »Stolz des Auserwählten der Erkenntnis« (ebd.).

9 JGB 270, KSA 5, S. 226. Mit einer Anspielung auf Hamlet war zuvor betont worden, bisweilen sei »die Narrheit selbst die Maske für ein unseliges allzugewisses Wissen« (ebd.).

10 JGB 225, KSA 5, S. 161.

und schmerzvolle Erfahrungen bereichernd wirken können, ist von beispielloser Größe und Zeugnis von Nietzsches anspruchsvoller Ethik: »Im Menschen ist G e - s c h ö p f und S c h ö p f e r vereint: im Menschen ist Stoff, Bruchstück, Überfluss, Lehm, Koth, Unsinn, Chaos; aber im Menschen ist auch Schöpfer, Bildner, Hammer-Härte, Zuschauer-Göttlichkeit und siebenter Tag: – versteht ihr diesen Gegensatz?«<sup>11</sup> Es sind solche Effekte der Vertiefung und Erweiterung innerer Zustände, der Steigerung, Stärkung und Verfeinerung seelischer Kräfte auf die Nietzsche hier verweist, deren Entstehungsbedingungen jedoch in Situationen von Unglück, Schmerz, Leid oder Vereinsamung verortet werden. Auch bestimmte Formen der Maskierung haben hier ihren Ursprungsmoment. Dabei legt die analoge Zusammenstellung der Begriffe ›Maske‹ und ›Leid‹ nahe, sie ganz im Sinne von JGB 270 in den Bedeutungshorizont der um des Selbstschutzes und der notwendigen Distanzen Willen vorgenommenen Verkleidung zu stellen.

Am prominentesten ist die Maske wohl in dem bekannten Aphorismus JGB 40 verewigt, der mit den so einprägsamen Worten beginnt: »Alles, was tief ist, liebt die Maske«, um dann fortzufahren: »die allertiefsten Dinge haben sogar einen Hass auf Bild und Gleichniss. Sollte nicht erst der G e g e n s a t z die rechte Verkleidung sein, in der die Scham eines Gottes einherginge?«.<sup>12</sup> Auch dieser Aphorismus hat seinen Platz in dem erörterten Kontext der Schutzfunktion und positiv gewendeten Täuschung, wenngleich er zusätzlich einige ungewöhnliche Deutungen bereithält. Maske wird hier als probates Mittel der Verkleidung angesehen, durch das die Unkenntlichmachung so weit vorangetrieben werden könne, dass nurmehr der Anschein des Gegensatzes gegeben ist. Sie ist also erst dann die beste Maske für die »allertiefsten Dinge«, wenn sie diese in ihren Gegensatz zu kleiden vermag. Bloß durch ein Bild, durch eine andere Oberfläche maskiert zu sein, genügt offenbar ebenso wenig, wie die Verkleidung in ein Gleichnis, das seinen Gegenstand umschreibt und in ein anderes ›Gewand‹ hüllt, per Analogie oder Vergleichung jedoch wieder Rückschlüsse zulässt: Die Gefahr ist zu groß, trotz Maske erkannt oder erahnt zu werden. Entsprechend fällt die Empfehlung für tauglichere Gegensatz-Masken aus: Zartes wird hinter Grobheit versteckt, Liebe und Grossmut von schroffer Härte verborgen, Reden zum Verschweigen gebraucht. Jedoch entwirft Nietzsche die Vorstellung willentlich vorgenommener Masken nur als eine Seite des Problems. Im gleichen Maße wie absichtsvolle Verbergehandlungen würden nämlich auch unwillkürliche, nicht beabsichtigte Masken gerade um

11 Ebd. Zu der Idee asymmetrischer Moralvorstellungen im Verzicht auf Gegenseitigkeit vgl. Werner Stegmaier, *Philosophie der Orientierung*, Berlin 2007. Insbesondere Kapitel 16, S. 591ff.

12 JGB 40, KSA 5, S. 57. Für eine ausführliche Interpretation von JGB 40 v.a. hinsichtlich des Problems der Scham und der Selbst- bzw. Fremdenkenntnis vgl. Enrico Müller: Geist und Liebe zur Maske. Zu Aphorismus JGB 40 und Nietzsches Personenbegriff. In: Marcus A. Born; Axel Pichler (Hg.): *Texturen des Denkens. Nietzsches Inszenierung der Philosophie in »Jenseits von Gut und Böse«*, Berlin/Boston 2013, S. 243-257.

die tieferen, gedankenschweren Menschen entstehen. Aufgrund bestehender Differenzen könnten solche nicht einfach auf Verständnis zählen, weshalb Momente bedrohlicher Unsicherheit ebenso verborgen würden, wie die wiedergewonnene Lebenssicherheit. Als Missverständnisse, Fehldeutungen, Verwechslungen und Verkennungen trügen auch die ungewollten Masken maßgeblich zu dem Bild bei, das sich andere von der entsprechenden Person machten:

Ein solcher Verborgener [...] will es und fördert es, dass eine Maske von ihm an seiner Statt in den Herzen und Köpfen seiner Freunde herum wandelt; und gesetzt, er will es nicht, so werden ihm eines Tages die Augen darüber aufgehen, dass es trotzdem dort eine Maske von ihm giebt, – und dass es gut so ist. Jeder tiefe Geist braucht eine Maske: mehr noch, um jeden tiefen Geist wächst fortwährend eine Maske, Dank der beständig falschen, nämlich falschen Auslegung jedes Wortes, jedes Schrittes, jedes Lebens-Zeichens, das er giebt.

Hervorzuheben wäre an dieser Stelle die nachdrückliche Bewertung der Maske als ›gut‹, wobei damit nichts geringeres gesagt ist, als dass im Zweifelsfall selbst die vertrautesten Menschen umfassend über die wirkliche Situation und Verfassung getäuscht würden. Die Furcht vor Unverständnis oder die Erfahrung von Inakzeptanz gerade gegenüber den zartesten Hoffnungen oder Nöten mögen dafür ausschlaggebend sein. Ferner überrascht die Formulierung von der Maske, die fortwährend ›um jemanden herum‹ wachse. Zuvor war dem Umstand Ausdruck verliehen worden, dass es Maskierungsprozesse gebe, die nicht willentlich beeinflussbar sind, sondern sich ohne eigenes Zutun ereignen. Ein solches Wachstum verbergender Hüllen basiert in diesem Fall auf fehlgreifenden Interpretationen, auf dem Missverstehen und Missdeuten von Gesagtem oder von Handlungen. Indem auch gegen den Willen und selbst gegen das Wissen des ›tiefen Geistes‹ um ihn herum Masken notwendig entstehen, ist also ein Moment der Unfreiwilligkeit, Unwillkürlichkeit und Unverfügbarkeit von Maske betont. Hier ist sie nicht mehr bloß eine bewusst gewählte, willentliche Geste des Schutzes, sondern auch ein Zufall des Missverstehens und ein mitunter ungewolltes, durch Differenzen verursachtes einander-Verfehlen. Mehr noch entzieht sich die Maske dem Einfluss desjenigen, um den sie wächst, zu dem sie unwiderruflich gehört und von dem sie doch nicht verantwortlich ist.

Wie beiläufig erschließt Nietzsche hier den Radius zwischenmenschlicher Aktion als ein Interpretationsgeschehen, bei dem das Gegenüber ausgelegt und gedeutet wird – während infolgedessen die Vorstellung, irgendwann zu einem ›wahren Kern‹ vorzudringen, als reine Illusion nicht einmal Erwähnung findet. Vielmehr dominiert eine Mischung aus Wahrnehmungen, Erwartungen und Projektionen diesen Prozess, dessen Resultat dann auch Falschbilder und Missverständnisse, das Verkennen der spezifischen Seinsweise anderer, wie nicht zuletzt der eigenen Existenz ist. Unüberbrückbar einziger Zugang zum Anderen, gerät nun-

mehr die entstandene und fortlaufend entstehende Kruste der Interpretationen zur umwachsenden Maske. Diese ist zwar als Merkmal jeglicher Intersubjektivität erschlossen, für den ›tiefen Geist‹ jedoch insofern fortwährend problematisch, als sie infolge klaffender Differenzen und des nur ›flachen‹ Verständnisses umso deutlicher gespürt wird, als es gewöhnlich der Fall sein mag. Nietzsche macht sich und seinen Lesern indes keine Illusionen darüber, wie weitreichend dieses Phänomen zu veranschlagen ist und wie wenig man sein Gegenüber tatsächlich kennen kann: »Wir machen es auch im Wachen wie im Traume: wir erfinden und erdichten erst den Menschen, mit dem wir verkehren – und vergessen es sofort.«<sup>13</sup> Es liegen also mehrfache Implikationen dem pointierten ersten Satz von JGB 40 zugrunde. »Alles, was tief ist, liebt die Maske« impliziert zunächst, dass Tiefe einerseits die Ausnahme ist, andererseits schon in der Tiefe selbst Distanzen, Unterschiede, Trennendes begründet liegen. Deshalb ist zweitens ein ›tiefer Geist‹ besser damit beraten, Masken zu tragen, Missverständnisse und Missdeutungen zuzulassen, als sich erkennen zu lassen. Er wird die willkürlichen und die gewachsenen Masken lieben, weil er durch sie als Verborgener nicht fortwährend mit all jenen Folgen von Unverständnis, Neid, aber auch von Mitleid oder Ängsten konfrontiert ist, die seine Auszeichnung hervorrufen.

Dass Nietzsche nun nicht einfach jede Ausprägung von Täuschungsmanövern gutheißt, sondern sehr wohl zwischen verschiedenen Formen legitimer, weil Schutz bietender Verschleierung, harmlos verbergender Betrugerei und anmaßender Selbstgerechtigkeit in der Zurschaustellung unterscheidet, soll nun zuletzt ein Blick auf JGB 25 veranschaulichen. Bemerkenswerterweise ist dabei der Gebrauch schamvoll täuschender und verbergender Strategien, der von Nietzsche eine positive Wertung erfährt, mit dem Wort der Maske versehen. Diejenigen Regungen, die vielmehr Ausdruck von Ressentiment, Rachsucht, Furcht oder Verfolgung sind, haben hingegen das Signum und den Begriff des Schauspielers für sich. Statt ihren Lehren unbedingte Geltung zu verschaffen, wird den Philosophen geraten: »Geht lieber bei Seite! Flieht in's Verborgene! Und habt eure Maske und Feinheit, dass man euch verwechsle! Oder ein Wenig fürchte!«.<sup>14</sup> Denn des Philosophen »Aufopferung für die Wahrheit« offenbare, »was vom Agitator und vom Schauspieler in ihm steckte«: Er sei dann »entartet zum »Märtyrer«, zum Bühnen- und Tribünen-Schreihals«.<sup>15</sup> Maske also gegen Schauspielerei, die Geste des Verbergens gegen die der öffentlich-radikalen Positionierung und beflissenen Verteidigung unter Gefahren. Kaum ein Abschnitt verdeutlicht in so gedrängter Form die von Nietzsche vollzogenen Wertungen. Ein drittes Moment differenziert zusätzlich den Gebrauch der Maskensemantik, wobei Nietzsche der Vermutung

13 JGB 138, KSA 5, S. 97.

14 JGB 25, KSA 5, S. 42.

15 Ebd. S. 43.

Raum gibt, dass Menschen, die ob der Provokationskraft ihrer Wahrheit intensiver Verfolgung und Ausgrenzung, Zuständen von Furcht und Feindschaft ausgesetzt waren, zu Rachsucht, Bosheit, Arglist und Hochmut neigen und dass solche Impulse auch ihr Denken untergründig bestimmen würden. Genau diese Tendenzen meint Nietzsche dann bei Spinoza oder Giordano Bruno zu entdecken, indem sie in ihren Schriften »unter der geistigsten Maskerade« lediglich ihre Rachsucht verbergen würden.<sup>16</sup> Hier bezeichnet also der Begriff »Maskerade« die Verschleierung selbstgerechter, unbedingter und unbeirrbarer Positionen, die Nietzsche aus den Bedingungen von Rebellion und Widerstand hervorgegangen zu sein verdächtigt.

Es wurde bereits angedeutet, inwiefern diese Aufwertung der Maskenmetapher der Täuschung – bei all ihrem psychologischen und ideellen Verdienst – noch der alten Logik verpflichtet bleibt: Ihre Bewegung ist die des Verbergens von etwas, das als wahrer, echter und eigentlicher vorausgesetzt wird, durch das »Vorspielen« falscher Tatsachen. In diesem Sinne betrifft die Umwertung lediglich das Bewerten der Motive bzw. Effekte der verschiedenen Maskierungs- und Täuschungsvorgänge, nicht aber die dahinterliegende logische Struktur. Dies ändert sich nun mit Blick auf die dritte Kategorie, die eine *Erweiterung* und Öffnung der Maskensemantik hin zu ganz anderen Konzepten ermöglicht. Leitbegriffe dieser Kategorie sind etwa das lateinische *persona*, vor allem aber Verwandlung, Vielheit, Vielfältigkeit, Wechsel und das Wort »Masken« im Plural bzw. im intendierten Plural. Die nun unter Zuhilfenahme der Maskensemantik durchmessenen thematischen Felder reichen von einer neuen Konzeption des Menschen als Vielheit,<sup>17</sup> über das politische System der Demokratie und daran anschließende kulturelle Implikationen, bis hin zu einer folgenreichen Umwertung im Bereich der Erkenntnistheorie.<sup>18</sup> Ein solch enormes Spektrum kann in diesem Kapitel also keinesfalls in jedem philosophischen Aspekt detailliert gewürdigt, soll aber dennoch, orientiert am Leitfaden der Maskenproblematik, durchschritten werden. An dieser Stelle erfolgt nun eine Deutung derjenigen Abschnitte, die in der weiteren Arbeit nicht ausführlich zur Sprache kommen werden und die trotzdem als wichtige Bestandteile der von Nietzsche geprägten Maskensemantik anzusehen sind.

16 Ebd.

17 Als exemplarisch für das Verhältnis von Maske und Subjekts-Vielheit kann der »Wanderer«-Aphorismus (JGB 278) gelten, über den ich eine detaillierte Analyse vorgelegt habe. Vgl. Corinna Schubert: »Wanderer, wer bist du?« Überlegungen zu Maske und Dialog, Figur und dem Vornehmen in *Jenseits von Gut und Böse* 278. In: Marcus A. Born; Axel Pichler: *Texturen des Denkens. Nietzsches Inszenierung der Philosophie in »Jenseits von Gut und Böse«*, Berlin/Boston 2013, S. 279–303.

18 Vgl. zu dieser Thematik das Kapitel 2.2.5 und zur Interpretation des für die Maskenproblematik bedeutenden Aphorismus JGB 289, nach dem »jedes Wort auch eine Maske« sei (JGB 289, KSA 5, S. 234), das Kapitel 3.

War die Interpretation von Textstellen aus den ersten beiden Bedeutungsebenen relativ unzweideutig und leicht erschließbar, weil sie entweder der Maskenmetapher der Täuschung oder deren Umwertung gehorchten, ist der semantische Umfang nun umso verzweigter und herausfordernder. Nunmehr können Masken zur Erörterung von erkenntnistheoretischen, metaphysischen und psychologischen sowie kulturellen Problemen fruchtbar gemacht werden, sind sie an der Konstitution von Subjektivität und der menschlichen Verfasstheit beteiligt, werden mit dem Verhältnis von Vielheit und Einheit in Verbindung gebracht und sind damit nicht zuletzt ein Teil der Ontologie- und Substanzkritik. Mit Nachdruck hat Nietzsche die Maske auf diese Weise in einen Bezug zu seinem Modell des Menschen gestellt.

Nachdem mit der jahrhundertealten Vorherrschaft der Maskenmetapher der Täuschung mitsamt ihrer Reduktion der Maske auf das Gesicht bzw. die Gesichtsmaske gebrochen wurde, erhalten Masken ihre auf den ganzen Menschen bezogene Bedeutung zurück. Vor allem geschieht dies im Zusammenhang mit dem Motiv des Kleides, der Verkleidung, aber auch Kontextbegriffe wie Mantel, Haut oder Oberfläche deuten darauf hin. Im folgenden Beispiel aus der *Fröhlichen Wissenschaft* sind beide Ebenen – die der Umwertung der Täuschungsmetapher und der Erweiterung der Maskensemantik – miteinander verbunden. Nachdem schon im Aphorismus zuvor in der Form einer Figurenrede ›der Einsiedler‹ sich über die Kunst des Umgangs mit Menschen geäußert hat, folgt eine weitere ›angekündigte Rede‹ (vgl. hierzu das Kapitel 2.3.1):

Der Einsiedler spricht noch einmal. – Auch wir gehn mit »Menschen« um, auch wir ziehn bescheiden das Kleid an, in dem (a l s das) man uns kennt, achtet, sucht, und begeben uns damit in Gesellschaft, das heisst unter Verkleidete, die es nicht heissen wollen; auch wir machen es wie alle klugen Masken und setzen jeder Neugierde, die nicht unser »Kleid« betrifft, auf eine höfliche Weise den Stuhl vor die Thüre.<sup>19</sup>

Während der zweite Teil des hier zitierten Abschnittes eindeutig im Rahmen der positiv gewendeten Maske als Selbstschutz gedeutet werden kann, muss der Beginn gesondert erschlossen werden. Die hier sogar ›klug‹ genannten Masken präsentieren zuverlässig ein ›Kleid‹, d.h. eine Oberfläche, die allein zur Wahrnehmung bestimmt ist. Wird der Einsiedler nun mit neugierigen Impulsen konfrontiert, die nicht sein ›Kleid‹, die Maske und Oberfläche, betreffen, sondern das, was ›darunter‹ ist, wird einer solchen Indiskretion mit abweisender Haltung begegnet. Bemerkenswert ist auch die Wortwahl, die ein gewisses Verständnis für die Neugier, jedenfalls aber keine Kränkung zeigt, denn die Ermahnung wird auf »höfliche Weise« unternommen – anders, als es in *Jenseits von Gut und Böse* häufig der Fall ist, wenn

19 FW 365, KSA 3, S. 613.



Maske, Verletztheit und Scham zusammentreffen. Auch der eingangs angeschlagene Ton signalisiert eine grundsätzliche Bereitschaft, die Spielregeln des Umgangs mit anderen Menschen zu akzeptieren: Weil die Einsiedler-Figur darum weiß, dass sie von ihren Mitmenschen geachtet und (auf)gesucht wird, unterwirft sie sich »becheiden« den an sie gerichteten Erwartungen. Dies führt uns geradewegs ins Zentrum des Zusammenhangs von Mensch und Maske. Im ersten Satz lenkt die kurze Einfügung in Klammern die Aufmerksamkeit auf eine folgenreiche Bedeutungsverschiebung: von »in dem« Kleid zu »a l s das« Kleid. Während die (verkürzte) Satz-Option »Wir ziehen das Kleid an, in dem man uns kennt« zwar bereits die Notwendigkeit von Verkleidungsformen im Umgang mit anderen Menschen offenlegt, scheint die Formulierung dennoch mangelhaft. Aufgrund der sprachlich noch vorhandenen Differenz zwischen dem ›Kleid‹ und demjenigen, der ›es trägt‹, entsteht der Eindruck, man könne einerseits das Kleid, andererseits aber auch denjenigen kennen, den es kleidet. Demgegenüber bietet die zweite Option eine zwar ungewöhnliche, doch überraschend exakte Formulierung: ›Wir ziehen das Kleid an, als das man uns kennt.‹ Das im Original im Sperrdruck hervorgehobene Wörtchen »a l s« ändert die Bedeutung so immens, dass an ihm eine ganze Anschauung zur Konstitution von Persönlichkeit abzulesen ist: Jemanden ›als ein Kleid‹ zu kennen, heißt, nichts anderes von ihm als das Kleid zu kennen und die wahrgenommene Oberfläche als seine Identität zu akzeptieren. Der Begriff ›Kleid‹ hat hier freilich die Bedeutung von Erscheinungsbild, Gebaren, Auftreten, Gesamteindruck eines Menschen. Und noch ein Detail verblüfft: Im Gegensatz zu den gleich eingangs in Anführungszeichen (und damit infrage) gestellten »Menschen«, scheint der Einsiedler bestens darum zu wissen, dass er nicht mit Menschen umgeht, sondern mit Kleid und Maske. Schließlich folgt auf das Bekenntnis zu erwartungskonformem Verhalten, also zum Anlegen eines bestimmten Kleides, der Verweis, damit begeben man sich nun »in Gesellschaft, das heisst unter Verkleidete, die es nicht heissen wollen«. <sup>20</sup> Verkleidet sein, ein Kleid tragen ›als das‹ man wahrgenommen wird, ist folglich mitnichten ein Privileg des Einsiedlers, sondern wird zu einer Grundbedingung gesellschaftlicher Interaktion und damit zur fundamentalen Konstitution des Menschen. Die Grenzlinie verläuft nun dort, wo man sich der Unentrinnbarkeit der Masken bewusst ist oder sie andererseits leugnet. Dann will man eben nicht ein ›Verkleideter‹ heißen, sondern besteht auf dem Eindruck von Wahrhaftigkeit

---

20 Ebd.



des eigenen Selbst, modern gesprochen, auf Authentizität.<sup>21</sup> Was der Einsiedler den übrigen Menschen voraus hat, ist genau diese Einsicht.

Es sind solche Abschnitte, in denen verschiedene Aspekte der Maskenproblematik miteinander vermischt sind oder nebeneinander verhandelt werden, die ein erhebliches Irritationspotential bereithalten. Indes ist das Spektrum der ›guten Maske‹ in einem Maße erweitert, das den hohen Stellenwert erkennen lässt, den die Masken bei Nietzsche nunmehr einnehmen, aber auch, in wie großem Umfang sich die Maskenproblematik tatsächlich strapazieren und ausdehnen lässt. Einige nun zu veranschaulichende Tendenzen sollen zeigen, welche Aspekte hinzugetragen bzw. reaktiviert wurden. Da ist zum einen der bedeutende Topos, mit dem eine Brücke zwischen den bislang einander ausschließenden Konzepten ›Sein‹ und ›Schein‹ geschaffen wird.<sup>22</sup> Üblicherweise ist das Verhältnis von Sein und Schein in eindeutiger Weise bestimmt: Ziel und Zweck des Scheins ist es, einen täuschenden oder verbergenden Schleier über die Wirklichkeit zu legen, wodurch der Eindruck des Seins verändert und erst einmal unkenntlich gemacht ist. Der Schein (bzw. die Maske) täuscht über die wahre Beschaffenheit der Dinge. Vor allem aber müssen Schein und Sein als wesentlich voneinander getrennt gelten, während zusätzlich jenes diesem hierarchisch übergeordnet gedacht wird. Es erübrigt sich, hinzuzufügen, dass ein Großteil des Selbstverständnisses und Stolzes der Philosophen bislang darin lag, solche Schleier und Geheimnisse zu lüften, um ›die Wahrheit ans Licht‹ zu bringen.

Bei Nietzsche lassen sich nun etliche Textstellen finden, in denen nicht nur die Scheinhaftigkeit der Welt aufgewertet, sondern einer ganz neuen Dynamik im Umschlagen des ›Scheins‹ in ›Sein‹ überantwortet wird. Eine solche Vorstellung, es sei grundsätzlich ein ineinander-Übergehen von ›Schein‹ in ›Sein‹ möglich, torpediert zunächst einmal das geläufige Modell ihrer grundlegenden Getrenntheit. Ein

21 Zum Ansatz des ›Mehr Sein als Scheinen Wollens‹: vgl. Baumbach: »Doch in der aufgeklärten abendländischen Welt, besonders in der protestantischen, zählt es zu den Tugenden, die Mühe zu verbergen, die tagtäglich darauf verwendet wird, *bella figura*, einen guten Eindruck zu machen: begonnen beim Sich Kleiden über die Gestik bis zum Reproduzieren von Formen zustimmungsfähigen Verhaltens, abgestimmt auf die verschiedensten Situationen, etwa andere von der eigenen Verlässlichkeit und Befähigung zu überzeugen, die Anforderungen an Benehmen und Schönheit zu erfüllen oder, um sicher zu wirken. [...] Dieses öffentliche ›Selbst‹ ist, ob bewusst oder nicht, auch eine Person, die man gleichsam ›vorträgt‹.« Jedoch zerfalle das Schauspieler-Sein im Alltag »nicht einfach in ›öffentlich‹ und ›privat‹, in ›Schein‹ und ›Sein‹. Eine Aufteilung des Menschseins in einen ›privaten Rollenträger‹ und eine ›öffentliche Rolle‹ wird dem sozialen Spiel im Dasein nicht gerecht. Auch das alltägliche Schauspieler-Sein ist ein doppeltes und vielfaches Sein.« (Gerda Baumbach: Schauspieler. Historische Anthropologie des Akteurs. Band 1: Schauspielstile, Leipzig 2012, S. 128f.).

22 Vgl. zu diesem Aspekt die bis heute maßgebliche Studie von Hans-Gerd von Seggern: Nietzsches Philosophie des Scheins, Weimar 1999.

Aphorismus aus *Menschliches, Allzumenschliches* zeigt dies in aller wünschenswerten Deutlichkeit:

Wie der Schein zum Sein wird. – [...] Der Heuchler, welcher immer ein und die selbe Rolle spielt, hört zuletzt auf, Heuchler zu sein [...]. Wenn Einer sehr lange und hartnäckig Etwas schein en will, so wird es ihm zuletzt schwer, etwas Anderes zu sein. Der Beruf fast jedes Menschen, sogar des Künstlers, beginnt mit Heuchelei, mit einem Nachmachen von Aussen her, mit einem Copiren des Wirkungsvollen. Der, welcher immer die Maske freundlicher Mienen trägt, muss zuletzt eine Gewalt über wohlwollende Stimmungen bekommen, ohne welche der Ausdruck der Freundlichkeit nicht zu erzwingen ist, – und zuletzt wieder bekommen diese über ihn Gewalt, er ist wohlwollend.<sup>23</sup>

Im Kern geht es hier um etwas, das wir mit Bourdieu ›Habitus‹ zu nennen uns angewöhnt haben: um Verhaltensweisen, deren Schnittpunkte im Bereich des interindividuellen Umgangs von Menschen miteinander sowie des Selbstverhältnisses des einzelnen Menschen zu sich liegen. In der Dauer und Intensität eines Verhaltens besteht Nietzsche zufolge der Grund dafür, dass ›Schein‹ zu ›Sein‹ werden könne. Daraufhin ist in einen vergleichsweise kurzen Satz eine Beobachtung gedrängt, die später in FW 356 und FW 361 weiter ausgearbeitet wird:<sup>24</sup> Der Umstand des Erlernens von Techniken und Fähigkeiten, verstanden als Einüben in die jeweiligen beruflichen Praktiken, sei demnach im Beginn allererst ein Nachahmen dessen, was von außen vorgegeben werde und die jeweiligen Rollenmuster erfülle. Bevor mit der Zeit zunehmend der erzeugte Anschein in eine Verinnerlichung bzw. Verleiblichung überführt werde, müsse man sich anfangs in die wirkungsvollen Elemente erst einüben, um Anerkennung in seiner ›Rolle‹ zu erfahren. Selbst Künstler seien – entgegen ihrer von der Romantik stammenden Aura einer angeborenen Genialität und ihnen zufallenden Inspiration – hier zu verorten, denn sie müssten sich sowohl die künstlerischen Fähigkeiten aneignen, als auch die entsprechenden Inszenierungstechniken ihrer Zunft bedienen lernen. Wenn darüber hinaus im täglichen Umgang das Gesicht dazu dienen soll, eine »Maske freundlicher Mienen« zu präsentieren,<sup>25</sup> so folgert Nietzsche, müsse sich der Mensch zu beherrschen und neben der Mimik auch die innere Einstellung zu kontrollieren gelernt haben. Der Rückkoppelungseffekt, durch den anschließend aus dem Vorspielen von Freundlichkeit ein echtes Gefühl des Wohlwollens entstehe, ist wiederum Ausdruck der Idee einer fundamentalen Transformierbarkeit von ›Schein‹ in ›Sein‹. Der Metapher folgend, könnte man sagen, dass die ›Maske‹, die anfangs noch nötig war den Schein zu wahren, später ganz zum ›Gesicht‹ wird, also durch Übung

23 MA I, 51, KSA 2, S. 71f.

24 Vgl. die Ausführungen zu beiden Aphorismen in Kapitel 2.2.3.

25 MA I, 51, KSA 2, S. 72.

und Gewohnheit in ein mehr unverstelltes Sein übergeht. Schein und Sein sind also nicht einander wesensgemäß entgegengesetzt, sondern diffundieren stetig. Der Moment des Umschlagens indes – und das ist der neuralgische Punkt – kann weder genau bestimmt werden, noch ist er irreversibel. Deshalb sind die Grenzen zwischen ›Sein‹ und ›Schein‹ aufgelöst, diejenigen zwischen ›Wahrheit‹ und ›Lüge‹ mitunter verwischt, ohne dass ein Moment erlösender Beruhigung, etwa anhand klarer Kriterien angezeigt wäre. Steht im hier diskutierten Abschnitt noch das unidirektionale Übergehen vom Anschein in Echtheit im Vordergrund, werden später die Konsequenzen aus dieser Konzeption gezogen.

Auch der Abschnitt FW 54, der den Titel »Das Bewusstsein vom Schein« trägt, ist dahingehend bedeutsam. In die Analogie eines Traumes gekleidet, ist er einer der ergreifendsten Einlassungen mit dem Motiv der Bedeutungslosigkeit menschlicher Existenz und den daraus resultierenden Mechanismen von Sinnstiftung. Das Sprecher-Ich gibt an, von einem Traum erwacht und zu der Überzeugung gelangt zu sein, dass es weiterträumen müsse, um nicht zu Schaden zu kommen. Es resümiert:

Was ist mir jetzt »Schein«! Wahrlich nicht der Gegensatz irgend eines Wesens, – was weiss ich von irgend welchem Wesen auszusagen, als eben nur die Prädicate seines Scheines! Wahrlich nicht eine todte Maske, die man einem unbekannten X aufsetzen und auch wohl abnehmen könnte! Schein ist für mich das Wirkende und Lebende selber, das soweit in seiner Selbstverspottung geht, mich fühlen zu lassen, dass hier Schein und Irrlicht und Geistertanz und nichts Mehr ist [...].<sup>26</sup>

Hier wird, wie bereits zuvor, die Idee verworfen, es gebe einen essenziellen Gegensatz zwischen Schein und Wahrheit, zwischen wahrgenommener Welt und einer dahinter vermuteten ›wirklicheren‹ Welt. Im Gegenteil ›ist‹ die Welt Nietzsche zufolge so, wie sie ›scheint‹. Ebenso wird das geläufige sprachliche Bild als ungültig erklärt, nach dem der Schein vor dem Wesen der Dinge wie die Maske vor einem Gesicht sitze, wobei die ›Wahrheit‹ (das Gesicht) vom ›Schein‹ (der Maske) verborgen werde. Nietzsche rekurriert hier deutlich auf die mit der Maskenmetapher einhergehende Logik, nach der Masken sowohl aufgesetzt als auch abgenommen werden können. Dadurch aber werde der Eindruck erweckt, der ›Schein‹ sei auf irgendeine Weise rückstandslos abtrennbar von jenem ›Wesen‹, das er verberge. An dieser Stelle tritt eine besonders fatale Inadäquanz der Metapher zutage, die jedoch die problematische Eigendynamik sprachlicher Bilder überhaupt aufzeigt. Nietzsche bezieht daher die Gegenposition, wonach Schein, Schleier und Maske auf der einen und Sein, Wahrheit und Wesen auf der anderen Seite viel enger miteinander zusammenhängen und dass folglich die Dinge grundlegend verändert werden,

26 FW 54, KSA 3, S. 417.

sobald man ihnen ihre Scheinhaftigkeit nimmt. Entsprechend heißt es in der Vorrede zur zweiten Auflage der *Fröhlichen Wissenschaft*: »Wir glauben nicht mehr daran, dass Wahrheit noch Wahrheit bleibt, wenn man ihr die Schleier abzieht.«<sup>27</sup> Statt die tatsächliche Wahrheit zu entdecken, würden ihr vielmehr jeweils andere Schleier und neuer Schein hinzugefügt, die aus den Erwartungen, Standpunkten, Moralen und Absichten bestehen, mit denen jemand an die Dinge herangeht, weil es im Anschluss an Nietzsche keine voraussetzungslose Wissenschaft geben kann.

Zuletzt liegt in der vom Sprecher-Ich eröffneten Opposition, Schein sei eben nicht als »eine tote Maske« zu betrachten, sondern »das Wirkende und Lebende selber«, eine Präferenz zugunsten dynamischer, flüssiger, wechselnder, wandelnder Beschreibungsmomente.<sup>28</sup> Mit etwas interpretatorischem Mutwillen könnte die ausgeschlossene Option der einen ›toten Maske‹ auch dahin verschoben werden, dass nunmehr von vielen lebendigen Masken zu reden wäre. Zu dem auf diese Weise ins Werk gesetzten Schein tritt nun noch dessen Sichtbarmachung hinzu: Durch Spott werde der Umstand wahrnehmbar gemacht, »dass hier Schein und Irrlicht und Geistertanz und nichts Mehr ist« – wobei das »Mehr« auf jenes »Wesen« und Sein zurückverweist, das als Widerpart zuvor ausgeschlossen worden war.<sup>29</sup> Aufgrund des positiven Hervorhebens von Artifizialität und der Tatsache, dass dem Zeigen und Aufzeigen des Scheins ein hoher Stellenwert zugesprochen wird, können diese Mechanismen im Sinne der *Denkfigur* der Maske eingestuft werden, die später zu entwickeln sein wird (vgl. Kapitel 3). Der Aphorismus beschließt damit, der Arbeit aller Erkennenden einen besonderen Sinn zu verleihen, wonach ihre Überzeugungen, ihr Eifer, das zusammengetragene Wissen und ihr Drang nach Wahrheit dazu da seien, »den irdischen Tanz in die Länge zu ziehen«: Der Erkennende gilt in feierlichen Worten als »Festordner des Daseins«, um »die Dauer des Traumes aufrecht zu erhalten« und folglich den Menschen vor den defätistischen, nihilistischen Folgen der Einsicht in ihre Bedeutungslosigkeit zu bewahren.<sup>30</sup>

Hier wie auch an anderen Stellen wird ersichtlich, dass Nietzsche den Begriff der Maske mitunter konkret im Umfeld der Problematik von ›Schein und Sein‹ verortet und sie zunächst auf die Seite des Scheinhaften schlägt. Aufgrund des eng mit ihr verbundenen Aspekts der Vielheit jedoch, wird sie mehr und mehr zum Katalysator einer Dynamik, die in der Konsequenz das Gegensatzprinzip ›Schein‹ vs. ›Sein‹ grundsätzlich infrage stellt. Tatsächlich kann spätestens seit den einschlägigen Abschnitten aus *Jenseits von Gut und Böse* Nietzsches Umgang mit dem Dichotomie-Problem beschrieben werden als ein Verfahren der Pluralisierung

27 FW, Vorrede 4, KSA 3, S. 352.

28 FW 54, KSA 3, S. 417.

29 Ebd.

30 Ebd.

und der Abstufung mehrerer Ebenen. Indem auf diese Weise die absolute Positionierung Eines gegen ein Andres abgelöst wird durch den Maßstab des Vielen, stellt sich der harte Gegensatz zwischen ›wahr‹ und ›falsch‹ als aufgebrochen dar. Er wird stattdessen in die Annahme von »Stufen der Scheinbarkeit« transformiert.<sup>31</sup> An diesem für die Maskenproblematik höchst folgenreichen Schritt ist ablesbar, in welchem Maße der seit Platon gültigen Lehre vom Wahren als dem Guten widersprochen ist, indem Nietzsche die Logik der Täuschung, nach der jedwede Täuschung als schlecht, Wahrhaftigkeit jedoch als gut gilt, aushebelt (*Umwertung* der Maskenmetapher). Wenn gleichzeitig Täuschung und Schein nicht mehr einer absoluten ›wahren Welt‹ entgegensetzen sind, wenn demgegenüber viele feine Ebenen des ›mehr oder weniger Scheinbaren‹ angenommen werden, dann tritt die wachsende Bedeutung hervor, die der Maske als für die Organisation von Vielheit und Verwandlung Zustände verliehen wird.

Davon zeugt beispielsweise der Abschnitt JGB 230, worin zunächst ein »Grundwille des Geistes« als vereinfachender, manches Wissen abweisender und sich selbst bereitwillig täuschender Mechanismus dargestellt wird, der insgesamt ein ausgesprochen hohes Maß an Scheinbarkeit um sich erzeugt und akzeptiert. Zu ihm gehöre ebenso

jene nicht unbedenkliche Bereitwilligkeit des Geistes, andere Geister zu täuschen und sich vor ihnen zu verstellen, jener beständige Druck und Drang einer schaffenden, bildenden, wandelfähigen Kraft: der Geist genießt darin seine Masken-Vielfältigkeit und Verschlagenheit, er genießt auch das Gefühl seiner Sicherheit darin, – gerade durch seine Proteuskünste ist er ja am besten vertheidigt und versteckt.<sup>32</sup>

31 Vgl. »Ja, was zwingt uns überhaupt zur Annahme, dass es einen wesenhaften Gegensatz von ›wahr‹ und ›falsch‹ giebt? Genügt es nicht, Stufen der Scheinbarkeit anzunehmen und gleichsam hellere und dunklere Schatten und Gesamttöne des Scheins [...]?« (JGB 34, KSA 5, S. 53f.) und: »Mag nämlich auch die Sprache, hier wie anderwärts, nicht über ihre Plumpheit hinauskönnen und fortfahren, von Gegensätzen zu reden, wo es nur Grade und mancherlei Feinheit der Stufen giebt« (JGB 24, KSA 5, S. 41).

32 JGB 230, KSA 5, S. 168. Es sind verschiedene Motivebenen miteinander verflochtenen, wobei zunächst zu bemerken ist, dass JGB 230 gleich zu Beginn auf den ihm vorangehenden Abschnitt mit den Worten rekurriert: »Vielleicht versteht man nicht ohne Weiteres, was ich hier von einem ›Grundwillen des Geistes‹ gesagt habe: man gestatte mir eine Erläuterung.« (ebd. S. 167). Diese folgt auf dem Fuß und entwickelt eben jenen »Grundwillen« in seinen Mechanismen der Vereinfachung und Verfälschung. Zu ihm kann der »Hang des Erkennenden« nur noch als Gegenspieler und vergeistigte Grausamkeit ins Verhältnis treten, weil er demgegenüber »die Dinge tief, vielfach, gründlich nimmt und nehmen w i l l« (ebd. S. 168). Dieses Moment ist eine Art Bindeglied zwischen dem Motiv des ›Grundwillens‹, das ungefähr die Hälfte des Abschnittes einnimmt und dem folgenden Motiv, das sich mit dem Problem beschäftigt, wie dieser Erkenntniswille bislang benannt worden ist. Was zunächst trivial erscheinen mag, ist die – wiederum jenem Interesse geschuldete – Einsicht, dass mit

Hervorzuheben wäre hier, dass das verbergende Täuschen aus Gründen des Selbstschutzes und der Selbstsicherheit zwar erwähnt wird, jedoch eben nur ein Aspekt ist. Ergänzend dazu wird der Genuss thematisiert, den es dem menschlichen Geist offenbar bereite, »seine Masken-Vielfältigkeit« auszuspielen: Diese ist nun nicht bloß Ausdruck einer Lust zum Lügen und Betrügen, sondern gilt als das Resultat vom »Druck und Drang einer schaffenden, bildenden, wandelfähigen Kraft«.<sup>33</sup> Mit diesen Worten ist der menschlichen Fähigkeit, sich verstellen zu können und nicht ausschließlich wahrhaftig zu sein, ein nicht unbedeutender Wert als hochproduktives, zum ›Schaffen‹ und ›Bilden‹ taugliches Vermögen verliehen. Gleichzeitig impliziert es geradezu ein Bedürfnis nach Verwandlung, Schauspielen und Maskentragen. Indem Nietzsche hierbei von inneren Kräften redet, die beständig ›drücken‹ und ›drängen‹, werden die Mechanismen von Verstellung und Täuschung nicht zuvorderst im Bereich des intentionalen, bewussten, zielgerichteten Handelns verortet, sondern den unwillkürlichen Regungen zugerechnet. Der Geist genieße schlechthin seine Potentialität, die sich darin äußere, nicht lediglich eine Wirklichkeit zu präsentieren, sondern in der Freude am Spiel Varianten seiner selbst zu entwerfen, wobei diese Vielheit der Masken durchaus als Aneignung des Anderen, des Fremden, vielleicht gerade des Gegenteils zu verstehen ist.

Bemerkenswerterweise wird in diesem Zusammenhang das Wort ›Schauspieler‹ gar nicht verwendet, sondern es bleibt den Masken vorbehalten, diesen Stellenwert zu besetzen. Vermutlich ist dieser Umstand dem Vergleich der Geistesfähigkeiten mit dem antiken Gott Proteus geschuldet, der wie auch andere griechische Meerogottheiten mit den vielfältigsten Formwandlungen assoziiert wurde. Damit wird zusätzlich der Aspekt verstärkt, solche Masken nicht lediglich als (böswillig-täuschende) Gesichts-Masken anzusehen, sondern in ihnen vielmehr das umfassende Verwandlungen ermöglichende Element und die daraus resultierenden Spielformen im Verhältnis zu anderen Menschen zu betonen, seien sie nun scherzhafter und übermütiger Art oder distanzbildend.

Im direkten Anschluss an die zitierte Passage versinnbildlicht eine illustre Zusammenstellung von Worten nochmals den Grundcharakter des menschlichen Geistes als »Willen zum Schein, zur Vereinfachung, zur Maske, zum Mantel, kurz zur Oberfläche – denn jede Oberfläche ist ein Mantel«.<sup>34</sup> Die semantischen Vorstellungswelten, die durch die Verbindung ›Oberfläche als Mantel‹ im Zusammenhang mit der Maske erzeugt werden, betonen nun wieder mehr deren verbergenden Effekt. Dazu tritt die noch kurz zuvor thematisierte »Masken-Vielfältigkeit« als

---

ehrenwerten Namen (z.B. Liebe zur Wahrheit oder Weisheit, also Philosophie) lediglich der »schreckliche Grundtext homo natura« überschrieben worden sei. Folglich fußt der Erkenntniswille auf einer vergeistigten Grausamkeit, die der Erkennende gegen sich selbst richtet, wie es *Zur Genealogie der Moral* detaillierter entwickeln wird (ebd. S. 169).

33 Ebd.

34 Ebd.

Aspekt einer immanenten Vielheit in eine eigentümliche Spannung. Diese rührt nicht zuletzt von der Verwendung des Singulars ›Maske‹ im Zusammenhang mit dem verbergenden Mantel und des Plurals der ›Masken‹, wenn es demgegenüber die Möglichkeitsräume und Verwandlungspotentiale hervorzuheben gilt.

Dieser zweite Aspekt, der die mit Masken einhergehende Vielheit als Chance und gleichsam als Mittel der Neugier, des Spielens und Experimentierens begreift, durchdringt und bestimmt vielerorts die von Nietzsche eingesetzte Maskensemantik. So findet sich beispielsweise in der 1881 veröffentlichten *Morgenröthe* inmitten einer wenig schmeichelhaften, spöttischen Charakterisierung der Deutschen, die seit der Gründung des deutschen Kaiserreiches (1871) neue politische Entwicklungen erlebten, folgende Wendung: In der Politik sei der Deutsche jetzt »insgeheim voller Übermuth, einmal schwärmen und launenhaft und neuerungssüchtig sein zu dürfen und mit Personen, Parteien, Hoffnungen wie mit Masken zu wechseln«.<sup>35</sup> Obwohl die Masken hier keinen eigenen Schwerpunkt darstellen, sondern lediglich als Vergleich fungieren, ist die ihnen zugewiesene Bedeutung bemerkenswert. Thematisiert wird das Wechseln von Masken und zwar als ein Abtauschen mehrerer verschiedener Positionen. Nietzsche stellt dieses Moment radikal gegen den diagnostizierten Charakter des Deutschen, den er als träge, ängstlich, gehorchend und daher berechenbar skizziert: »aber in ganz neuen Lagen, die ihn aus der Schläfrigkeit herausziehen, ist er beinahe leichtsinnig; er genießt dann die Seltenheit der neuen Lage wie einen Rausch«.<sup>36</sup> Dieser Rausch erst bringe jenen Übermut hervor und geradezu eine Sucht nach Neuerungen. Welche historischen Ereignisse Nietzsche genau im Sinn hatte, wird aus den Andeutungen nicht abschließend ersichtlich. Vermutlich spielen die vorangegangenen politischen, sozialen und kulturellen Umbrüche der Zeit – die 1848er Bewegung und der in die Reichsgründung mündende deutsch-französische Krieg – ebenso eine Rolle, wie die kontroversen Reaktionen auf den ›Kulturkampf‹ und die von Bismarck erlassenen Sozialistengesetze. Die Masken stehen hier also im Zeichen des Experimentierens, wobei Meinungen und Hoffnungen ausprobiert oder das Sympathisieren mit Personen und deren Positionen durchgespielt werden können. Angesichts der sonstigen Trägheit des deutschen Charakters, dem noch dazu im zweiten Teil des Aphorismus eine wesentlich am Gehorsam orientierte Moral bescheinigt wird, gerät die Darstellung des Maskenwechsels zu einem Moment ausnahmsweiser, spielerischer, beinahe erreichter Leichtigkeit, die auf jene Ausnahme und »Stunde des Ungehorsams« vorzubereiten geeignet scheint, in der der Deutsche sich über die eigene Moral erheben könne.<sup>37</sup>

35 M 207, KSA 3, S. 186.

36 Ebd.

37 Ebd. S. 188.

Dieses Thema einer gewissen Unentscheidbarkeit und Multioptionalität, bei gleichzeitiger Nicht-Passung und das darauffolgende Wechseln mit Meinungen, Identitäten, Interessen oder Berufen klingt bei Nietzsche oft mit Bezug auf den zeitgenössischen europäischen Menschen an.<sup>38</sup> Offenbar verleiten solche Zusammenhänge sogar dazu, das von Nietzsche sonst eher verächtlich und ganz im Sinne der Täuschungsmetapher gebrauchte Wort ›Maskerade‹ wenigstens zeitweilig zu rehabilitieren und in den Kontext der Vielheit einzutragen. Jedenfalls schlägt JGB 223 diesbezüglich ungewohnte Töne an: Rekurrierend auf einen Übereifer im Historischen, mit dessen Kritik auch schon die zweite Unzeitgemäße Betrachtung *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* (1874) beschäftigt war, wird das übertriebene Interesse für andere Zeitalter, für »Vorzeit und Ausland« einerseits als kulturelle und geistesgeschichtliche Schwäche und Mangel an Eigenem ausgelegt, andererseits in durchaus parodistischem Ton ein möglicher Nutzen aufgezeigt.<sup>39</sup> Mit betont beißendem Spott in rhythmisch perfektionierter Sprache beginnt der Aphorismus und stimmt auf das Leitmotiv ein: »Der europäische Mischmensch – ein leidlich hässlicher Plebejer, Alles in Allem – braucht schlechterdings ein Kostüm: er hat die Historie nöthig als die Vorrathskammer der Kostüme.«<sup>40</sup> Als solche Kostüme gelten im folgenden »Moralen, Glaubensartikel, Kunstgeschmäcker und Religionen«, konkret etwa sei es möglich – in einer wilden Mischung aus Begriffen der Architektur-, Kunst-, Musik- und Kulturgeschichte – »sich romantisch oder klassisch oder christlich oder florentinisch oder barokko oder ›national‹ vorzuführen.«<sup>41</sup> Dabei müsse der Europäer jedoch bemerken, dass ihm keines der vielen Kleider aus anderen Jahrhunderten tatsächlich stehe und sich folglich einem »Wechsel der Stil-Maskeraden« hingeben.<sup>42</sup> Hier geht es also nicht darum, durch die Maskerade ein Täuschungsmanöver zu inszenieren – im Gegenteil gebe es sogar »Verzweiflung darüber, dass uns ›nichts steht‹« – sondern die Vielheit im Wechsel hervorzuheben. Die bestürzende Erkenntnis ist dabei, dass es gar keinen ›Kern‹ gibt, der verborgen werden könnte, keine bleibende ›Identität‹ (nicht einmal eine nationale), die auf den Leib des modernen Europäers passte. Das durchaus tragische, pessimistische Moment dieser Darstellung wird nun allerdings mit einem grotesk-komischen Ton vermischt, der der Überzeugung Raum gibt, man sei doch wenigstens als »Parodisten der Weltgeschichte« noch geeignet. Da sich eine gelungene Parodie nicht zuletzt durch die genaue Kenntnis des Gegenstands auszeichnet und insofern das Spotten als Korrektiv eine lange kulturgeschichtliche Tradition hat, sei man »vorbereitet wie noch keine Zeit es war, zum Karneval grossen Stils, zum geistigsten Fasching-Gelächter und Übermuth, zur transscendenten-

38 Vgl. etwa FW 352; FW 365; JGB 214.

39 JGB 223, KSA 5, S. 157.

40 Ebd.

41 Ebd.

42 Ebd.



len Höhe des höchsten Blödsinns und der aristophanischen Welt-Verspottung«. <sup>43</sup> Dieses durch die Masken-Wechsel bewirkte Experimentieren mit einer affirmativen Haltung kulminiert in der Schlussbemerkung, dass womöglich, wenn auch sonst die Originalität fehle, »doch gerade unser L a c h e n noch Zukunft hat!«. <sup>44</sup>

Ebenfalls bezugnehmend auf die kulturelle Entwicklung Europas, dabei aber das Spektrum politischer Themen wiederaufgreifend, stellt JGB 242 die Maske in einen gesellschaftlichen Zusammenhang. Spekulativ nähert sich Nietzsche der Beschreibung eines gerade im Entstehen begriffenen Menschentyps. Zunächst sei ein »p h y s i o l o g i s c h e r Prozess« zu bemerken, der sich im Rahmen der »demokratische[n] Bewegung Europa's« vollziehe: Entlang einer immer größeren Unabhängigkeit von dauernden klimatischen, ständischen, nationalen, beruflichen und soziokulturellen Bedingungen, entwickle der neue Europäer »ein Maximum von Anpassungskunst und -kraft«, die Nietzsche in ein Verhältnis zur Ausbildung schauspielerischer Fähigkeiten gestellt hatte. <sup>45</sup> Um die aus diesem Prozess resultierenden Auswirkungen zu fassen, nimmt Nietzsche zum leitenden Motiv der Genese des europäischen Menschen nun die Entgegensetzung zweier Pole hinzu: zwischen den vielen Menschen, die eher gehorchen und solchen wenigen, die herrschen, zwischen dem »Heerdenthier Mensch« und dem »Ausnahme-Menschen«, zwischen Sklaven und Herren, hier in das Wort des »Tyrannen« gekleidet. <sup>46</sup> Die Entstehung beider Typen würde von den beschriebenen Entwicklungen in Richtung Demokratie begünstigt. Aufgrund der nun notwendigen »Anpassungskraft,

43 Ebd.

44 Ebd.

45 JGB 242, KSA 5, S. 182. Thematisch wie werkgenetisch besteht ein deutlicher Zusammenhang zwischen diesem Aphorismus und zwei Abschnitten aus dem V. Buch der *Fröhlichen Wissenschaft*. In FW 361 wird von solchen »Anpassungs-Fähigkeiten« als »mimicry« im Rahmen einer Entwicklungsgeschichte des schauspielerischen Instinkts gesprochen (FW 361, KSA 3, S. 608). Auch FW 356 verknüpft die Motive Europa, Demokratie und Schauspieler. Hier findet sich ebenso wie in JGB 242 die Überlegung, nach der eine über mehrere Generationen feste Zugehörigkeit zu einem Beruf durch ein Ausprobieren unterschiedlicher Berufsfelder abgelöst werde. Sowohl in FW 356 als auch in JGB 242 wird dieser gesellschaftliche Umstand auf die individuelle Charakterbildung rückbezogen. Zu beiden Abschnitten vgl. das Kapitel 2.2.3.

46 JGB 242, KSA 5, S. 183. Vgl. Müllers Deutung dieses Aspekts von JGB 242: »Nietzsches ›Tyrannen‹ sind angesichts der Erfahrungen des 20. Jahrhunderts vermutlich keine megalomanen Machtpolitiker mehr, die eine Gesellschaft beherrschen und beliebig lenken können. Eher noch sind es jene Einzelne, die ihr Selbst nicht nur gesellschaftlich verwirklichen wollen, sondern sich, jenseits von neuem Gut und Böse, darin entäußern, eine sich selbst als alternativlos beschreibende Gesellschaft wenigstens noch ›geistig‹ tyrannisieren zu können.« (Enrico Müller: Die Sprache des Ressentiments, die Musikalität der Sprache und der »Europäer der Zukunft«. Das achte Hauptstück: »Völker und Vaterländer«. In: Marcus A. Born: Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, Klassiker auslegen, Bd. 48, Berlin 2014, S. 167-178, hier S. 178).

welche immer wechselnde Bedingungen durchprobiert« (man lese: schauspielerische Fähigkeiten), entwickle sich die Mehrheit schlicht zum nützlichen Arbeiter.<sup>47</sup> Andererseits werde »im Einzel- und Ausnahmefall [...] der s t a r k e Mensch stärker und reicher gerathen müssen, als er vielleicht bisher gerathen ist, – Dank der Vorurtheilslosigkeit seiner Schulung, Dank der ungeheuren Vielfältigkeit von Übung, Kunst und Maske«.<sup>48</sup> So sehr diese Stelle im Allgemeinen verbleibt und ihren Gegenstand nicht konkretisiert, so deutlich wird hier doch der grundlegenden Variabilität von Lebensbedingungen, durch die die allzu schnelle Sedimentierung eines Charakters verzögert wird, eine bereichernde, stärkende Wirkung attestiert. Denn wo es notwendig ist, auf die Wechsel zu reagieren, sich selbst umzustellen, sich zu verwandeln und zu verändern, eignet man sich automatisch »Übung« in allerlei »Kunstfertigkeiten« und im Umgang mit »Masken«, mit Verstellungskünsten an. Ohne dass vorher eine selektierende Vorauswahl oder Beschränkung der Erfahrungen stattgefunden hätte, reagiere der starke Mensch unter Aufbietung seiner ganzen Persönlichkeit auf die veränderliche Umgebung. Für Nietzsche scheint in diesem sich selbst organisierenden Chaos und in den Bedeutung tragenden Zufällen ein immenser Wert für die Erlebniswelt und die Ausbildung jener Menschen zu liegen. Bemerkenswert ist wiederum die Zusammenstellung einer »ungeheuren« Vielfältigkeit mit dem Begriff der Maske, wobei das semantische Spektrum durch die Unterbestimmtheit als weit gefächert anzunehmen ist und somit das gesamte Feld des Masken-Gebrauchs infrage kommt: vom verbergenden Täuschen und dem Einüben in eine Tätigkeit, über Formen des Selbstschutzes bis zum Übermut im Spiel mit Möglichkeiten, Alternativen, Verwandlungen, Personifikationen und dem Nicht-Festgestellten.

Nietzsches verschiedene Verwendungsweisen von Begriffen aus dem Wortumfeld »Maske« (Masken, Maskierung, Maskerade, maskieren) sind in diesem Kapitel in eine großflächige Ordnung gebracht worden. Die hiermit vorgelegte Übersicht verfährt bewusst linear-akkumulativ und nicht systematisch im kleinteiligen Sinne, um eine verkürzende Schematisierung der individuellen Zusammenhänge zu vermeiden. Drei Bereiche des Gebrauchs der Maskensemantik können unterschieden werden: 1. Maskenmetapher der Täuschung; 2. Umwertung der Maskenmetapher; 3. Erweiterung der Maskenmetapher und Öffnung der Maskensemantik auf neue Themen. Die in diesem Kapitel erfolgte Interpretation von Schlüssel-Aphorismen hatte zum Ziel, auf exemplarische Weise die Deutung der verschiedenen Facetten Nietzschescher Maskensemantik zu unternehmen und aufzuzeigen, welches hermeneutische Spektrum mit einem differenzierten Blick auf die Maske gewonnen ist.

47 JGB 242, KSA 5, S. 183.

48 Ebd.

Mit dem nächsten Kapitel soll die Maskenproblematik ihrerseits auf ein weiteres Wort hin ausgedehnt werden: Besetzt doch der ›Schauspieler‹ nicht allein wichtige Positionen in Nietzsches Schriften, sondern wirkt darüber hinaus als ein zur Maske komplementärer Begriff, mit dessen Hilfe erst der Zugriff insbesondere auf ein neues erkenntnistheoretisches Ethos als radikale Neuverortung des Philosophierens selbst möglich wird.

## 2.2. Der Schauspieler als Problem

»Das Problem des Schauspielers hat mich am längsten beunruhigt; ich war im Ungewissen darüber [...], ob man nicht erst von da aus dem gefährlichen ›Künstler‹ – einem mit unverzeihlicher Gutmüthigkeit bisher behandelten Begriff – beikommen wird.«<sup>49</sup>. Der Satz aus der *Fröhlichen Wissenschaft* ist nicht etwa als das Bekenntnis eines wissenschaftlichen Forschers zu lesen, den es auch einmal in den Bereich der Kunst verschlagen hat. Vielmehr bestimmt er einen der Eckpunkte eines ausgesprochen vielseitigen Philosophen, der nicht einfach nebeneinander verschiedene Professionen in sich vereinte, sondern der, mit einem Worte Sloterdijks, »Musiker als Schriftsteller, Dichter als Philosoph« gewesen ist.<sup>50</sup> Für diese Untersuchung müsste hinzugefügt werden, dass Nietzsche mit Blick auf Wagner kunsttheoretische Ausführungen am Moralisch-Philosophischen abbildet. Dementsprechend wäre Nietzsche hier Moralist als Musiker bzw. Moralist mit dem Gewissen eines Musikers, wenn er den Opernkomponisten Wagner als durchtriebenen Schauspieler darstellt und dabei in Kauf nimmt, dass die provozierende Geste stärker als die thematische Explikation wahrgenommen wird.

Doch auch jenseits dieser das Schauspieler-Problem insgesamt dominierenden Konstellation (Schauspieler – Wagner) werden der Begriff des Schauspielers und das Phänomen des Schauspielerischen in Nietzsches Texten thematisch. Ich hatte bereits darauf hingewiesen, dass die Maskenproblematik nicht lediglich anhand des Wortes ›Maske‹ zu diskutieren ist, sondern in ihrer strukturellen Ausprägung auch andere Worte und Begriffe umfasst. Folglich wird dem Schauspieler-Problem in dieser Arbeit ein relativ umfangreicher Platz eingeräumt, weil der ›Schauspieler‹ als zur Maske komplementärer Begriff eins der großen thematischen Felder einnimmt. Dabei steht nun keinesfalls die Annahme im Vordergrund, durch die beiden Begriffe seien auch zwei distinkte Bedeutungsfelder abgesteckt: So können sich die Einsatzbereiche beider durchaus überschneiden, beispielsweise um der

49 FW 361, KSA 3, S. 608.

50 Peter Sloterdijk: *Der Denker auf der Bühne. Nietzsches Materialismus*, Frankfurt a.M. 1986, S. 19.

Verwandlungsfähigkeit des Menschen insgesamt oder Spielformen sozialer Interaktion Ausdruck zu verleihen. Allenfalls könnte man eine Tendenz der Motive benennen, die im Sinne der konstellativen Zusammenstellung eher mit dem einen oder dem anderen Begriff korrelieren. Die mit dem Wort ›Schauspieler‹ signifikant in Verbindung stehenden Motive sind etwa Wagner, demokratische Systeme, der Künstler oder die antike griechische Kultur. ›Masken‹ hingegen werden von Nietzsche häufig in einen Zusammenhang mit der Möglichkeit des schamvollen Verbergens oder der menschlichen Konstitution als Vielheit gebracht.

Außerdem – und auch dieser wichtige Aspekt rechtfertigt den Umfang des dem Schauspieler gewidmeten Kapitels – stammen die zu behandelnden Texte aus der späten Schaffensphase Nietzsches, etwa ab 1886. Deren gegenüber früheren Werken immens gesteigerte Ausdruckskraft und sprachliche Meisterschaft macht diese Texte zu sehr elaborierten, an Verweisen und Anspielungen reichen Gebilden mit mehrstufigen Reflexionsebenen. Zuweilen findet sich ein ganzer philosophischer Erkenntnishorizont in einen oder wenige Sätze kondensiert. Folglich beansprucht eine angemessene Interpretation einen größeren Raum, als vergleichsweise weniger verschachtelte Abschnitte. Nicht zuletzt eignet sich *Der Fall Wagner* überraschenderweise in besonderem Maße, Nietzsches Umgang mit dem Begriff des ›Begriffs‹ nachzuspüren und erweist sich als willkommene Präzisierung der methodischen Ausführungen.

Neben der Maske werden also sowohl der Begriff als auch das Problem des Schauspielers für Nietzsches Philosophieren bedeutsam. Wenn der Schauspieler zum ›Problem‹ eines Philosophen wird, ist davon auszugehen, dass nicht lediglich die Sphäre des Theaters damit berührt und problematisiert wird. Wenn der Schauspieler zum ›Problem‹ des Philosophen Nietzsche wird, ist ferner davon auszugehen, dass selbst die Sphäre der Täuschungsmetaphern sowie der moralischen Bewertung des Falsch-Seins in der Verstellung als Deutungsmodell nicht ausreicht. Die Problematik des Schauspielers ist nicht mehr in die dichotomische Logik des Gegensatzes ›wahr/echt‹ – ›falsch/unecht‹ eingeschrieben. Entsprechend hat Nietzsche das Problem des Schauspielers einerseits in eine Phänomenologie der Kunst und Ästhetik, andererseits in kulturhistorische und soziogenealogische Überlegungen einbezogen. Beispielsweise dient das gezielt biologisierende Vokabular von FW 361 geradezu der Loslösung des Begriffs ›Schauspieler‹ aus altbekannten Kontexten und seiner Umwertung in ein philosophisches Problem. Das ›Problem‹ des Schauspielers ist vor dem konstellativen Hintergrund in eine thematische Komplexität übergegangen, deren Eckpunkte das kulturelle System der Moderne, das politische System der Demokratie und das musikalische System als Ausdruck der Moderne am Beispiel Richard Wagners sind.

## 2.2.1. Das Problem des Schauspielers anhand des »Falls« Wagner

Es ist bereits viel über Nietzsche und Wagner geschrieben worden.<sup>51</sup> Der Fokus liegt dabei vorrangig auf einer Rekonstruktion des Verhältnisses der beiden Persönlichkeiten zueinander und darauf, biographisches Material zusammenzutragen und dieses auszuwerten. Entsprechend groß ist hier die Anzahl einschlägiger Arbeiten. Weniger häufig sind hingegen Ansätze, die die in den Schriften *Der Fall Wagner* und *Nietzsche contra Wagner* enthaltenen philosophischen Inhalte aufbereiten.<sup>52</sup> In diesem Kapitel soll nun das Schauspieler-Problem eine Fokussierung auf Nietzsches Wagnerbild erhalten und zwar im Zeichen der in *Ecce homo* niedergelegten »Kriegs-Praxis«. Deren dritter Satz lautet bekanntlich: »ich greife nie Personen an«.<sup>53</sup> Es ist bemerkenswert, wer an dieser Stelle als Beispiel für eine solche Person benannt ist, auf die sich zwar exemplarisch in bestimmter methodischer Absicht bezogen, die aber nicht angegriffen werde: Neben David Strauss, dem Nietzsche seine erste *Unzeitgemässe Betrachtung* gewidmet hatte, ist gerade Richard Wagner platziert. Er steht als Chiffre für »die Falschheit, die Instinkt-Halbschlichtigkeit unsrer ›Cultur‹« ein.<sup>54</sup> Nimmt man diesen an Deutlichkeit kaum zu überbietenden Hinweis ernst und wendet ihn auf die annähernd zeitgleich entstandenen Texte

51 Die wichtigsten Sammelbände und Monographien sind: Renate Reschke, Jutta Georg-Lauer (Hg.): Nietzsche und Wagner. Perspektiven ihrer Auseinandersetzung, Berlin/Boston 2015; Martine Prange: Nietzsche, Wagner, Europe, Berlin/Boston 2013; Andreas Rupschus: Nietzsches Problem mit den Deutschen. Wagners Deutschtum und Nietzsches Philosophie, Berlin/Boston 2013; Wolfgang Müller-Lauter: Über Freiheit und Chaos. Nietzsche-Interpretationen II, Berlin/New York 1999; Thomas Steiert (Hg.): »Der Fall Wagner«. Ursprünge und Folgen von Nietzsches Wagner-Kritik, Laaber 1991; Luitpold Griesser: Nietzsche und Wagner – Neue Beiträge zur Geschichte und Psychologie ihrer Freundschaft. Nachdruck der Ausgabe von 1923, Hamburg 2010.

52 Vgl. hierzu den Aufsatz von Roger Scruton: *Nietzsche on Wagner* In: Daniel Came (Hg.): *Nietzsche on art and life*. Oxford University Press 2014, S. 236-251 dar. Deziert soll hier Nietzsches philosophische Perspektive auf die Musik thematisiert werden (vgl. S. 236). Hervorzuheben sind v.a. die verschiedenen Ansätze des Musikverständnisses, die für Nietzsche und Wagner veranschlagt werden (S. 242f.). Gleichwohl verfällt auch Scruton in eine biographisierende Argumentation und unterschätzt die philosophische und sprachliche Dimension der Wagner-Texte (vgl. S. 248). Gerade die Funktionalität so mancher Aussagen als Elemente der Parodie und Satire im Sinne des dem *Fall Wagner* vorangestellten Mottos: »ridendo dicere severum...« bleibt bei ihm unbeachtet. Zwar verspricht auch Thomas Steiert in seiner Einleitung, den Horizont der Wagner-Nietzsche-Deutung um die philosophische Facette zu erweitern, die versammelten Beiträge indes vermögen dies nicht befriedigend einzulösen (vgl. Thomas, Steiert (Hg.): »Der Fall Wagner«. Ursprünge und Folgen von Nietzsches Wagner-Kritik, Laaber 1991, S. 11f.). Hans-Gerd von Seggern: Nietzsches Philosophie des Scheins, Weimar 1999, S. 93-104, behandelt das Thema Wagner und *décadence*.

53 EH, weise 7, KSA 6, S. 274.

54 EH, weise 7, KSA 6, S. 275.

an, stünde nun nicht mehr das Angreifen der privaten Person Wagners im Vordergrund. Stattdessen hätte sich Nietzsche dieser in hohem Maße streitbaren Persönlichkeit, gemäß der Kriegs-Praxis, »wie eines starken Vergrößerungsglases« bedient »mit dem man einen allgemeinen, aber schleichenden, aber wenig greifbaren Nothstand sichtbar machen kann«. <sup>55</sup> Ich halte es also für zielführend, den *Fall Wagner* sowie *Nietzsche contra Wagner* als Texte zu lesen, die wesentlich auf Typisierungen und Zuspitzungen angelegt sind. Solche verfremdenden Verfahren im Text als Methode nachzuweisen und nicht als Mangel oder gar Tatsachenfälschung zu deklarieren, scheint eine Grundsatzentscheidung zu sein, die jeder Forscher und jede Forscherin im Vorfeld zu treffen hätte. Ziel dieser Rekonstruktion und Interpretation ist das Aufweisen allgemeiner Tendenzen am Besonderen und Exemplarisch-Persönlichen.

Als ein solcher allgemeiner ›Notstand‹ stellt sich das Verhältnis der Künste zum Schauspielerischen dar. Insofern aber Künste nur innerhalb eines kulturellen Gefüges denkbar sind, bringen beide Ebenen, Kunst und Kultur, sich immer auch wechselseitig hervor, indem sie sich aneinander abbilden. Die Künste gelten Nietzsche gewissermaßen als Zeigerpflanzen für kulturelle Zustände, für die Beschaffenheit des gesellschaftlichen Nährbodens und der sozialen Klimabedingungen. Der von Nietzsche hergestellte Zusammenhang Richard Wagners mit einer bestimmten ›Kultur-Falschheit‹ soll im Folgenden thematisch ergründet werden. Steht doch die Charakterisierung Wagners als Schauspieler an prominenter Stelle, nicht nur im *Fall Wagner*. Deshalb soll u.a. der bekannte Abschnitt »Vom Probleme des Schauspielers« (FW 361) in die folgenden Überlegungen einbezogen werden. Das Kapitel zielt also darauf ab, das Problem Wagners, das Nietzsche als eines der Moderne nachzeichnet, durch das Problem des Schauspielers zu beleuchten – und *vice versa* dem Problem des Schauspielers, das nicht zu trennen ist von ›Falschheit‹ und der Problematik der Maske, durch die mit Wagner aufgeworfenen Fragen näher zu kommen.

---

55 Ebd. In Dieter Borchmeyer; Jörg Salaquarda (Hg.): Nietzsche und Wagner. Stationen einer epochalen Begegnung. Frankfurt a.M./Leipzig 1994 sind sämtliche für die Beziehung Nietzsches zu Wagner relevante Äußerungen, Briefwechsel und (Tagebuch-)Aufzeichnungen versammelt. Statt eines Vorworts dient dieser Dokumentation die entsprechende Stelle aus dem *Ecce homo* zur »Kriegs-Praxis«. Leider bleibt das umfangreiche Nachwort nicht auf der Höhe dieser methodologischen Ankündigung. Insbesondere in dem *Der Fall Wagner* und *Nietzsche contra Wagner* gewidmeten Abschnitt mit dem Titel »Die Abrechnung« werden beständig die biographische Ebene (persönliche Briefe) und die sachliche Ebene (die Texte Nietzsches) vermischt. Zudem werfen Urteile, die für beide Bezugstexte ein »Nachlassen der logischen Disziplin Nietzsches« sowie das »Schwinden der geistigen Kontrolle« (S. 1370) konstatieren, die Frage auf, wie vor diesem Hintergrund eine ernsthafte Auseinandersetzung gelingen soll.

Aber es gilt noch etwas zu bedenken: Nietzsche bringt nachdrücklich den eigenen Namen mit dem Namen des Problems und des ›Falls‹ Richard Wagner in Verbindung. Die den Text gleichsam besiegelnde Unterschrift in Majuskeln: »FRIEDRICH NIETZSCHE.« wird mit einem Satzpunkt beschlossen.<sup>56</sup> Dies ist kein bürgerlicher Name, eher eine Chiffre und Abkürzung, mehr noch ein Stempel. Keinesfalls aber die Referenz auf eine authentische Identität außerhalb des Textes. Im Gegenteil wird die Identität zur Namenschiffre, der Autor zum ›Problem‹, die eigene Lebensgeschichte zum ›Fall‹. Es ist das Problem der *décadence* und der ›Fall‹ einer ›Selbstüberwindung‹, wie es das Vorwort andeutet.<sup>57</sup> Zweifellos müssen hier ähnliche Maßstäbe wie bei Wagner angelegt und es muss konstatiert werden, dass Nietzsche auch sich selbst zum *exemplum* macht. Demnach sind die Symptome der Moderne – das Problem der *décadence* und das des Schauspielers – auch wesentlich Nietzsches Probleme. Darauf, dass die diagnostizierte Nähe nicht auch automatisch Wesensgleichheit bedeuten muss, hat Nietzsche eindrücklich hingewiesen und als die grundlegende Differenz zwischen ihm und Wagner gegensätzliche Haltungen zu den Symptomen angegeben: »Ich bin so gut wie Wagner das Kind dieser Zeit, will sagen ein *décadent*: nur dass ich das begriff, nur dass ich mich dagegen wehrte.«<sup>58</sup>

Ein methodologisches ›Vergrößerungsglas‹ einzusetzen, bedeutet nun zunächst, Stilisierungen am Untersuchungsobjekt vorzunehmen. Die Stilisierungen selbst sind konstitutiv notwendig, weil eine besondere, andere Optik hergestellt werden soll. Deren Zweck ist die Verbindung einer bestimmten Person mit einem allgemeinen Problem – und dieses Vorgehen steht im Zeichen einer Philosophie, die ihre Argumente vorzugsweise *ad hominem* vorbringt.<sup>59</sup> Die Stilisierungen geschehen also nicht in der Absicht, eine Person bloßzustellen, sondern im Gegenteil, um gerade das persönlich-Individuelle von ihr abzuziehen, typische

56 Es scheint die späten Schriften auszuzeichnen, dass Nietzsche seinen Namen in dieser Art repräsentiert. Bei der *Götzen-Dämmerung* ist das Vorwort genauso unterzeichnet (»FRIEDRICH NIETZSCHE.«). *Der Antichrist* ist zweimal signiert: Das Vorwort ist mit »Friedrich Nietzsche.« unterzeichnet, der Schluss des Buches, den das »Gesetz wider das Christenthum« darstellt, mit einem gesperrten »D e r A n t i c h r i s t«. Bei *Ecce homo* und *Nietzsche contra Wagner* ist es wieder allein das Vorwort, das ein »Friedrich Nietzsche.« abzeichnet und abschließt. Im Falle des *Falls Wagner* scheint der den Text abschließende und die drei folgenden Teile (Nachschrift, Zweite Nachschrift, Epilog) eröffnende Name die Unterzeichnung entweder 1.) des Briefes zu sein, als der sich die Schrift anfangs selbst deklariert hat, oder 2.) die Unterzeichnung der drei Forderungen zu sein, ähnlich wie das »Gesetz wider das Christenthum« der Name »Antichrist« signiert.

57 WA, Vorwort, KSA 6, S. 11.

58 Ebd.

59 Vgl. zu dieser Thematik den einleitenden Aufsatz von Christian Benne, Enrico Müller: Das Persönliche und seine Figurationen bei Nietzsche. In: Dies. (Hg.): Ohnmacht des Subjekts. Macht der Persönlichkeit, Basel 2015, S. 15-67.



Charakteristika anderweitig nutzbar und »einen allgemeinen, aber schleichenden, aber wenig greifbaren Nothstand sichtbar« zu machen.<sup>60</sup> Indem so das Allgemeine gewissermaßen verpersönlicht, die Person dagegen verallgemeinert wird, kann dem Allgemeinen eine persönliche, singuläre Dimension der Einzigartigkeit restituiert werden. Sie erlaubt es Nietzsche offenbar, das »wenig Greifbare« in den Griff zu bekommen, ohne lediglich auf die Allgemeinheit der Begriffe begrenzt zu sein. Die Ungerechtigkeit und, vom Standpunkt der Philosophie Nietzsches, Ungereimtheit, die darin liegt, mittels scharfer Polemik den Eindruck zu erwecken, ein Einzelner könne für eine kulturelle Entwicklung haftbar gemacht werden, wird mit Blick auf den Gewinn an Distanz und Erklärungspotential in Kauf genommen. Es sollen ja eben weniger die Personen als Vereinzelte interessieren, sondern die hochaktuellen Notstände und Probleme, die durch die Personen hindurch begreifbarer werden. Im Gegenteil könnte man Nietzsches Texte zu Wagner auch als ein genealogisches Projekt sehen, in dem die Person Wagner von vornherein nicht ohne ihre enge Durchdrungenheit von den kulturellen Faktoren der Zeit gedacht wäre und *vice versa* Wagners erheblicher Einfluss auf sein Publikum und auf die Musikgeschichte reflektiert wäre.<sup>61</sup> Ein solches Konzept aber verbietet geradezu eine detaillierte, den biographischen Fakten verpflichtete Herangehensweise, weil es entweder hieße, sich im Allzukleinen und Allzumenschlichen zu verlieren, oder ohne zeitkritisches Korrektiv dem Wagner-Kult zu erliegen. Demgegenüber stehen Stilisierung, Typologisierung und die zuspitzende Polemik von Nietzsches Wagnerbild im Dienst seines Ansinnens, die Bedingungen und Wirkungen Wagners als eines Phänomens der Moderne und der Musikgeschichte nachzuzeichnen. Damit würde der dritte Satz der »Kriegs-Praxis« – sich einer Person wie eines Vergrößerungsglases zum Sichtbarmachen allgemeiner Entwicklungen zu bedienen – als methodisches Vorgehen erkennbar, in dem deduktive und induktive Schlussfolgerungen, einander ergänzend, vermischt sind. Der Maßstab des Denkens wäre mithin, über einen einzelnen Menschen nicht als Individuum zu handeln, das Nietzsche ohnehin in seiner fiktiven Struktur neu beschrieben hat. Neben dessen Teilbarkeit, Unabgeschlossenheit und konstitutiven Durchwirktheit mit zeithistorischen oder soziomateriellen Faktoren<sup>62</sup> wird eben auch die Produktivität einer exemplarischen Zuspitzung geltend gemacht. Wagner wird in diesem Sinne als ein Kondensat der Moderne präsentiert.

Es scheint allerdings so, als würden die genannten Themen – Wagner einerseits, die Schauspielerproblematik andererseits – in besonderem Maße zu biographisch orientierten Spekulationen anhalten. Verbindet man doch mit Schauspiele-

60 EH, weise 7, KSA 6, S. 275.

61 Vgl. den Abschnitt *Wohin Wagner gehört* in *Nietzsche contra Wagner*. KSA 6, S. 427f.

62 Diese sind im Kapitel *Warum ich so klug bin* des *Ecce homo* als Einflussfaktoren der Ernährung, des Ortes, des Klimas und der Erholung reflektiert.



lerei und Maskierung zuallererst das verwerfliche Vorspielen falscher Tatsachen unter Missachtung des (christlichen) Täuschungsverbots. Ein Blick in die entsprechende Sekundärliteratur zeigt deshalb, dass nicht nur, wie bereits angemerkt, das biographische Interesse insgesamt überwiegt, sondern dass das Schauspieler-Problem selbst selten eine adäquate Deutung erfährt.<sup>63</sup> Wagner als ›Fall‹ unter dem methodisch-philosophischen Vergrößerungsglas scheint daher unterbelichtet, obwohl dem Problem des Schauspielers darin ein hoher Stellenwert zukommt. Dieser Umstand ist daran ablesbar, dass immer schon klar zu sein scheint, worum es sich handelt, wenn die Bezüge Schauspieler–Wagner–Nietzsche thematisiert werden. Jedenfalls wird nicht erläutert, was mit dem Begriff ›Schauspieler‹ allgemein und für Nietzsche im Besonderen jeweils gemeint sein könnte, weil seine Bedeutung als selbstverständlich vorausgesetzt wird. Exemplarisch für ein solches Vorgehen ist Ingo Christians Beitrag zum Lemma »Schauspieler, Maske« im *Nietzsche Handbuch*: »Die Begegnung und Auseinandersetzung mit Wagner gewann u.a. auch deshalb eine solche Intensität für Nietzsche, weil er bei ihm den Hang zum Schauspielern gespiegelt sah, den er nur allzu gut an sich selber kannte.«<sup>64</sup> Fraglich ist nicht nur diese Behauptung schlechthin, sondern auch, ob es tatsächlich um dieselbe Art des Schauspielerischen gehen kann, die den gefeierten Komponisten und Dirigenten, der sich noch zu Lebzeiten mit dem Festspielhaus in Bayreuth ein Denkmal setzt,

63 Stegmaier bestimmt »Wagner als Prototyp des Schauspielers« und versammelt thematisch einschlägige Zitate bis zur *Fröhlichen Wissenschaft* (Werner Stegmaier: Nietzsches Befreiung der Philosophie, Stuttgart 2012, S. 326ff.). Dabei wird neben der *Vierten Unzeitgemässen Betrachtung: Richard Wagner in Bayreuth* auch der Nachlass bis 1885 einbezogen. Rupschus hingegen deutet das Schauspieler-Problem im Horizont von Nietzsches Abneigung gegen die Deutschen und thematisiert u.a. die »antideutsch aufgeladenen, polemisch überspitzten Attacken auf die Deutschen« als eine Inszenierungsstrategie, die Nietzsches Schreiben selbst in die Nähe der Schauspielerei rückt (vgl. Andreas Rupschus: Nietzsches Problem mit den Deutschen. Wagners Deutschtum und Nietzsches Philosophie, Berlin/Boston 2013, S. 160–169, hier S. 168).

64 Henning Ottmann (Hg): Nietzsche Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart/Weimar 2000. Lemma: Schauspieler, Maske. S. 318. Dies ist nicht nur eine wenig beweisbare Vermutung, auch widerspricht sie im Kern einer vom Verfasser Ingo Christians selbst angeführten Nachlass-Stelle von 1885/86 in KSA 12, 2 [34], S. 80: »Daß ich über das außerordentliche Problem des Schauspielers zur Besinnung gekommen bin – ein Problem, das mir vielleicht ferner liegt als irgend ein anderes«. Kein versierter Biographist könnte vor dem Hintergrund dieses Zitats das oben angeführte Argument guten Gewissens aufrecht halten. Dieses Beispiel dient der Verdeutlichung, dass die Thematik zu derlei ungesicherten Aussagen geradezu zu verführen scheint, weil Schauspieler und Maske im Täuschungsaspekt eine konkret zwischenmenschliche Dimension berühren. Bezeichnenderweise wird von Christians das Bezugsgefüge Wagner–Nietzsche–Schauspieler ausschließlich mit solchen biographisierenden Argumenten hergestellt, was zur Folge hat, dass nicht ein einziges Mal auf den *Fall Wagner* oder *Nietzsche contra Wagner* verwiesen, sondern lediglich aus Nachlass-Stellen zitiert wird.

verbinden soll mit dem jungen Professor und späteren »fugitivus errans«,<sup>65</sup> der zeitlebens um die Anerkennung seiner Schriften ringt.

Der Verdacht indes, den Nietzsche Wagner gegenüber hegt und von dem aus er erst mit dem Begriff des Schauspielers an ihn herantritt, ist viel weitgreifender als der üblicherweise mit dem Schauspieler-Topos verbundene Vorwurf, sich verstellend und Beifall heischend »eine Schau zu spielen«. Denn diese Wertungsweise wird von Nietzsche nicht mehr mitvollzogen, indem er das Primat des »Seins« vor dem »Schein« grundsätzlich infragestellt. Vielmehr werden die Anmaßung Wagners, Schauspieler *als Musiker* zu sein und das konsequente Durchführen dieser Anmaßung als hochproblematisch eingestuft. Schauspieler *als Musiker* zu sein, bedeutet, nicht eigentlich die Musik zu wollen, sondern ihre *Wirkung* auf die *Massen*. Nur auf diese Wirkung hin werden die musikalischen Mittel ausgewählt und eingesetzt. Einerseits muss Wagner sich nun nach dem Massengeschmack richten, weil das Erfolg verspricht. Andererseits wird er dazu diejenigen Mittel wählen, die unbedingt umwerfen, betäuben und die das Große, das Erhabene repräsentieren. Der Erfolg, der Wagner als Destillat der modernen Kultur beschieden war, lässt dann auch diese Kultur verdächtig erscheinen. Die für diesen Themenkomplex relevanten Zusammenhänge zwischen der Moderne, die Nietzsche als ein von der »Masse« dominiertes System auffasst, der Kunst und dem Schauspieler, sollen nun erörtert werden.

Insgesamt zentral für die Problematik des Schauspielers bei Nietzsche ist eine eigentümliche Unterscheidung, die den Grad der Bewusstheit des (Falsch-)Spielens betrifft. In der *Zweiten Nachschrift* zum *Fall Wagner* wird sie anhand einer Gegenüberstellung expliziert, deren Argumentationsführung ich im Folgenden skizzieren möchte.<sup>66</sup> Der Gedankengang beginnt mit der Feststellung: »Alles, was heute in der Musik auf »grossen Stil« Anspruch macht, ist damit e n t w e d e r falsch gegen uns o d e r falsch gegen sich.«<sup>67</sup> Zweierlei wäre an dieser Stelle zu klären: Erstens, was es mit dem »großen Stil« auf sich haben könnte und zweitens die beiden Arten des Falschseins.

#### a) Rechtschaffenheit im Kleinen.

Musik wird als in irgendeiner Weise sich falsch gebend bezeichnet, wenn sie einen »Anspruch« erhebt auf »grossen Stil«. Er gerät zu einer unredlichen Anmaßung im

65 Selbstbezeichnung in einem Brief an Paul Rée vom Juli 1879 (KSB 5, Nr. 869, S. 431).

66 Auch Christians eröffnet diese Polarität, doch schlägt er allzu rasch Wagner auf die Seite der bewussten, »berechnenden Schauspieler«, welches Urteil sich v.a. mit Blick auf den *Fall Wagner* als haltlos erweist (Henning Ottmann (Hg): Nietzsche Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart/Weimar 2000, Lemma: Schauspieler, Maske, S. 318).

67 WA, Zweite Nachschrift, KSA 6, S. 48.

Bereich der Musik, wobei nur wenig später die Gegenposition in einer Apotheose des ›kleinen Stils‹ benannt ist: »Was heute gut gemacht, meisterhaft gemacht werden kann, ist nur das Kleine. Hier allein ist noch Rechtschaffenheit möglich.«<sup>68</sup> Der große Stil der Philosophie ist das System. Die Unredlichkeit eines musikalischen ›grossen Stils‹ in der Moderne erinnert in der Art der Gegenüberstellung an jenen »Wille[n] zum System« im Bereich der Philosophie, der einen »Mangel an Rechtschaffenheit« verrate.<sup>69</sup> Nietzsches Antwort auf dieses Problem ist bekanntlich sein aphoristisches, ›dichterisches‹ Philosophieren, das jedem Systemzwang entschlüpft.

Weder Musik noch Philosophie sind in der Moderne unmöglich geworden und weder die eine noch die andere scheint davor bewahrt zu sein, Dogmatiker im großen Stile oder in sich geschlossenen Systems hervorzubringen – jedoch gerät die Anmaßung solchen großen Stils in der Musik oder eines Systems in der Philosophie in dieser nachmetaphysischen Zeit, wie Nietzsches sie entwirft, notwendig zur unredlichen Falschheit.

#### b) Zwei Arten des Falschen.

Das Falsch-Sein eines Anspruchs auf ›grossen Stil‹ wurde unterteilt in ein Falsch-Sein »gegen uns« d.h. gegen andere und eins »gegen sich«. Ersterem kann zum mindesten ein Bewusstsein für die Unredlichkeit zugemessen werden, die es bedeutet, einen solchen Anspruch des großen Stils in die Musik hineinzutragen. Nietzsche schlägt Brahms auf diese Seite. Wer jedoch »falsch gegen sich« ist – mag er dabei immer auch andere betrügen – bleibt gefangen im Selbstbetrug, also darin, sich über die kulturellen Implikationen seiner Zeit nicht Rechenschaft abgelegt zu haben.

Dass Nietzsche an dieser Stelle zwei Möglichkeiten der Psychologie des ›grossen Stils‹ in der Moderne eröffnet und nur einer davon den Begriff des Schauspielers zuschreibt, bleibt angesichts der doch beiden immanenten Falschheit und Betrügerei deutungswürdig: »Brahms ist kein Schauspieler.« – Wagner dagegen schon.<sup>70</sup> Somit wird zum Schauspieler, wer »falsch gegen sich« ist. Hier scheint eine der zahlreichen von Nietzsche vollzogenen Begriffsumwertungen vorzuliegen, schließlich würde man intuitiv denjenigen einen Schauspieler nennen, der *anderen*, nämlich seinem Publikum, falsche Tatsachen vorspielt, z.B. dass er Hamlet

68 Ebd. Projiziert man diese Überlegungen auf WA 7, wird die vielleicht einzige Ambivalenz der Nietzscheschen Wertung offenbar: So provozierend wie polemisch wird eine Seite Wagnerischer Musik des ›kleinen Stils‹ hervorgehoben, worin »kleine Kostbarkeiten«, »lauter kurze Sachen von fünf bis fünfzehn Takten, lauter Musik, die Niemand kennt« aufzufinden seien (WA 7, KSA 6, S. 29).

69 Vgl. GD, Sprüche 26, KSA 6, S. 63.

70 WA, Zweite Nachschrift, KSA 6, S. 48.

sei. Offenbar also unterliegen dem Schauspieler-Wagner andere begriffliche Implikationen, die damit zu tun haben dürften, Schauspieler *als Musiker* zu sein.

Musik in der Moderne, sofern sie eine Musik des ›grossen Stils‹ sein will, gilt also als Ausdruck ihres »physiologischen Widerspruchs«: Einerseits sei es eben grundsätzlich möglich, sich der »alten Meister« als Lehrer zu bedienen und, lernend, ihren »grossen Stil« nachzuahmen – andererseits bleibe ein solches Ansinnen eben nur »i l l u s o r i s c h«, sofern man »die Voraussetzung dazu nicht mehr im Leibe hat«. <sup>71</sup> Der Widerspruch, der hier als Hauptmerkmal der Moderne benannt und in gut Nietzschescher Manier physiologisch begründet wird, liegt gerade darin, an die großen Meister anknüpfen zu wollen, ohne jedoch diesen Schritt aus den eigenen kulturellen Voraussetzungen heraus rechtfertigen zu können: »Nicht jeder hat das R e c h t zu jedem Lehrer: das gilt von ganzen Zeitaltern.« <sup>72</sup> Es ist damit eben ein nur nachgeahmter ›großer Stil‹, der sich nicht mit Notwendigkeit aus solchen leiblichen Voraussetzungen entwickelt hat, wie es etwa die »überströmende Animalität eines Rossini« versprach. <sup>73</sup> Nietzsche scheint auch hier den unbewusst wirkenden und wachsenden Tendenzen, die gleichsam ›aus sich heraus‹ Musik erschaffen, den Vorzug zu geben. Das Argument ist jedoch kein bloßes Romantisieren einer vermeintlichen Natürlichkeit, sondern sieht dort die größere Berechtigung einer Musik, wo es die Physis und Leiblichkeit als deren real existierende Voraussetzung annimmt. <sup>74</sup> Der Verdacht, der hier gegen Wagner und damit gegen die moderne Musik ausgesprochen wird, könnte schlimmer nicht sein: Der nachgemachte ›grosse Stil‹ erscheint demnach lediglich als die beste Methode, um effektiv auf das Publikum zu wirken und es für sich einzunehmen. In letzter Konsequenz findet sich die Musik damit zu einem bloßen Mittel für

71 Ebd. S. 48f.

72 Ebd. S. 49. An anderer Stelle ist die Rede von einem »Missbrauch überlieferter Mittel, ohne das r e c h t f e r t i g e n d e Vermögen, das zum-Zweck; die Falschmünzerei in der Nachbildung grosser Formen, für die heute Niemand stark, stolz, selbstgewiss, g e s u n d genug ist« (ebd. S. 47).

73 Ebd. Im Sommer 1885 hatte Nietzsche das ihm von Heinrich Köselitz (Peter Gast) ins Engadin gesandte Buch Stendhals *Vie de Rossini* gelesen.

74 Eine ähnliche Wertung bezüglich kultureller Entwicklungen liegt vor, wenn Nietzsche das Volkslied anerkennend hervorhebt (GT, 6) oder die Entwicklung der italienischen Oper als nicht aus dem Volke kommend, nicht natürlich gewachsen, sondern gelehrt aufgesetzt kritisiert: »Schon der erste Gedanke an die Oper war ein Haschen nach Effekt. Durch solche Experimente werden die Wurzeln einer unbewußten, aus dem Volksleben herauswachsenden Kunst abgeschnitten oder mindestens arg verstümmelt. So wurde in Frankreich das volkstümliche Drama durch die sogenannte klassische Tragödie verdrängt, also durch eine rein auf gelehrtem Wege entstandene Gattung, die die Quintessenz des Tragischen, ohne alle Beimischungen, enthalten sollte. Auch in Deutschland ist die natürliche Wurzel des Drama's, das Fastnachtspiel, seit der Reformation untergraben worden.« (Das griech. Musikdrama, KSA 1, S. 516). Den Stellenwert, den hier noch jene schlecht versteckte Volkstümelei hat, nimmt, wie gezeigt wurde, im *Fall Wagner* als dezidiert physiologische Voraussetzung der Leib ein.

den Erfolg des Künstlers degradiert. Im 6. Abschnitt des *Falls Wagner* ist das sehr deutlich thematisiert, indem in parodistischer Absicht eine Rede des personifizierten »E r f o l g Wagner's« fingiert wird. Dieser spricht nun davon, dass schlechte Musik nicht nur einfacher hervorzubringen sei als gute, sondern dass sie wohl auch vorteilhafter, weil sie »wirkungsvoller, überredender, begeisternder« sei. Unter Abwandlung eines Verses von Horaz überlässt es Nietzsche hier geschickt dem »E r f o l g Wagner's«, Anspielungen auf eine Unfähigkeit des Maestro zum Schaffen schöner Musik zu machen: »Pulchrum est paucorum hominum. [...] Wozu also Schönheit? Warum nicht lieber das Grosse, das Erhabne, das Gigantische, Das, was die M a s s e n bewegt?«. <sup>75</sup> Folgerichtig errät der Schauspieler-Instinkt Wagners die wirkmächtigsten Stilmittel in einer Nachahmung des »grossen Stils«. Dagegen werden nun die »starke Rasse eines Händel« und die »überströmende Animalität eines Rossini« gestellt, wobei das physiologische Argument jeglicher Überprüfbarkeit entbehrt. <sup>76</sup> Es handelt sich um einen gezielt provokant und kontrafaktisch gesetzten Maßstab, der in der Übertragung der Werte »wahr« und »unwahr« auf den Bereich der Musik seine Entsprechung hat. Hierauf wird noch einzugehen sein.

Im Anschluss an die Gegenüberstellung Wagner (Schauspieler) – Brahms (kein Schauspieler) folgt der Satz: »Man kann einen guten Theil der a n d r e n Musiker in den Begriff Brahms subsumiren.« <sup>77</sup> Das ist zunächst einmal eine ungebräuchliche Zusammenstellung. Was bedeutet es, wenn »Brahms« ein Begriff sein soll? Für gewöhnlich würde man sagen, Brahms ist ein Name und konkret der Nachname des Komponisten Johannes Brahms, der Klavierkonzerte, Walzer und Ungarische Tänze schrieb und als Protagonist der Szene im Musikstreit um 1860 gegen die Neudeutsche Schule, darunter Wagner, polemisierte. <sup>78</sup> Hier aber wird eine historische Persönlichkeit funktional zu einem Begriff gemacht und formal wie ein Begriff verwendet. Es ist dies Ausdruck einer Tendenz im Schreiben Nietzsches, Einziges allgemein und Allgemeines am Persönlichen zu fassen zu bekommen. Am Beispiel Brahms wird somit ein Typus entworfen, der ohne geeignete physiologische Voraussetzungen Musik des »grossen Stils« nachgeahmt, dabei aber um diese Anmaßung gewusst und daher seinem Publikum etwas vorgespielt habe. Der Name

75 WA 6, KSA 6, S. 23f. Vgl. zum Topos der Musik als bloßem Mittel insgesamt auch WA 8, KSA 6, S. 29–32.

76 WA, Zweite Nachschrift, KSA 6, S. 49. An anderer Stelle, in *Nietzsche contra Wagner*, wird Nietzsche den Deutschen jegliche Befähigung zur Musik absprechen, allen großen deutschen Musikern eine ausländische Herkunft andichten (»Slaven, Croaten, Italiäner, Niederländer – oder Juden«) und Schütz, Bach sowie Händel folgerichtig »Deutsche der starken Rasse, a u s g e s t o r b e n e Deutsche« nennen (KSA 6, S. 420).

77 WA, Zweite Nachschrift, KSA 6, S. 48.

78 Anspielungen auf diese Auseinandersetzung finden sich auch in der Zweiten Nachschrift zum *Fall Wagner*.

Brahms wird zum Oberbegriff einer bestimmten Kategorie und soll damit die Möglichkeit bieten, auch andere Musiker in ihr aufzunehmen. Der »Begriff Brahms« als in sich paradoxe Wortzusammenstellung zeugt selbst in komprimierter Form ausdrücklich davon, dass hier gleichzeitig die Merkmale einer historisch einzigen Persönlichkeit und der abstrakten Ebene allgemeiner Begriffe zu vereinen wären.

Tatsächlich ist viel gewonnen, wenn man sich Nietzsches unüblichen Umgang mit dem Begriff »Begriff« veranschaulicht. In der *Genealogie der Moral* werden bekanntlich feste begriffliche Definitionen zurückgewiesen, da »alle Begriffe, in denen sich ein ganzer Prozess semiotisch zusammenfasst, [...] sich der Definition [entziehen]«. <sup>79</sup> Begriffe sind also nicht mehr überzeitliche Festlegungen auf einen Bedeutungshorizont, sondern wären selbst als dynamische, »flüssige« Interpretationsgeschehen zu beschreiben. <sup>80</sup> Indem so der Begriff des Begriffs als neu justiert gelten darf, muss notwendigerweise die Eigentümlichkeit des Wortes »Begriff« in Nietzsches Texten aufmerksam machen: Dessen funktionale Verwendung scheint aufgebrochen und vermehrt, wobei er wahlweise unter ein Wort Zusammenfassungen leistet (z.B. der »Begriff Brahms«) oder Typisches gebündelt hervorhebt, ohne zugleich auf Verallgemeinerbarkeit abzielen. So habe man, notiert Nietzsche nicht ohne boshaften Witz, »den höchsten Begriff Wagner nicht aus dem zu entnehmen, was heute von ihm gefällt«, vielmehr ihn als »unsern grössten Miniaturisten«, als einen Meister »kleine[r] Kostbarkeiten« und »kurze[r] Sachen von fünf bis fünfzehn Takten« wahrzunehmen. <sup>81</sup>

Mit dem »Begriff« hängt darum vor allem eine Art gedanklicher Operation zusammen, die man gewissermaßen als das Kondensat und Ergebnis einer sprachlichen Destillation beschreiben könnte: Bestimmte Momente werden als charakteristische hervorgehoben und von anderen abgeschieden (1); diese einem einzelnen Phänomen oder einer Persönlichkeit abgewonnenen Charakteristika sind nun dazu aufbereitet, auf andere Phänomene, Verhältnisse oder Personen übertragen zu werden (2); erst dieser Mechanismus der Übertragung garantiert einen Anteil am Allgemeinen (3). Setzt man diese Schritte (Abscheidung, Übertragung, Verallgemeinerung) für bestimmte Formen der Begriffsbildung methodisch voraus, ist es möglich, dem irritierenden Umgang Nietzsches mit Begriffen und den daraus resultierenden Bedeutungsspielräumen produktiv zu begegnen. Dahinter steht der

79 GM II, 13, KSA 5, S. 317.

80 Den Abtausch von Interpretationen hat Nietzsche mit dem Begriffsgefüge der »Willen zur Macht« beschrieben, worin Aneignungs- und Überwältigungsprozesse immer wieder neue Sinnstiftungen leisten. Vor diesem Hintergrund ist Nietzsches etymologisches Vorgehen in der *Genealogie der Moral* bei der Entwicklung der Begriffe »gut«, »böse« und »schlecht« zu sehen. Vgl. Werner Stegmaier: Nietzsche's »Genealogie der Moral«, Darmstadt 1994. S. 60-93.

81 WA, 7. KSA 6, S. 28f.

Versuch, aus den Texten selbst die für sie geeigneten Analyseinstrumente zu entwickeln. Mit einer auf diesem Wege gewonnenen ›autopoietischen Bedienungsanleitung‹ sind bestenfalls auch neue Zugriffe auf bisher weniger zugängliche Textstellen geschaffen. Gerade weil Nietzsches Begriff des Begriffs die Unmöglichkeit feststehender Definitionen betont, scheint es vielversprechend, eine Anwendung dieser Idee zu überprüfen und nachzuvollziehen, wie nunmehr ›verflüssigte‹ Begriffsgenealogien ins Werk gesetzt werden (vgl. diesbezüglich die Ausführungen in Kapitel 1.3.2). Dieser besondere Umgang mit einer philosophischen Grundkategorie sollte v.a. dort aufzufinden sein, wo das Wort ›Begriff‹ etwas anzeigt oder wenn es um zentrale Begriffe geht.<sup>82</sup>

Eine ähnliche Funktionalstelle nimmt nun auch der Begriff ›Schauspieler‹ ein. Zwar bezeichnet er gemeinhin nicht etwa Einzelnes, sondern umfassend eine bestimmte Künstlergruppe oder als Metapher bestimmte Handlungsweisen. Jedoch setzt Nietzsche diesen, ebenso wie viele andere Begriffe, mit grundsätzlich anderen Aussageabsichten ein als es der Sprachgewohnheit entspricht. Die dabei angewandte Subtilität kann analytisch nur um den Preis eingeholt werden, die übereinanderliegenden Schichten zu isolieren und ihr Zusammenwirken rekonstruierend zu beschreiben. Was passiert nun, wenn der Begriff des Schauspielers auf Richard Wagner bezogen wird? Was geschieht mit dem Schauspieler, was geschieht mit Wagner? Ähnlich wie für den »Begriff Brahms« hervorgehoben, werden hier die beiden Ebenen des Allgemein-Begrifflichen und Einzig-Singulären ineinander geblendet.

Das Bild von zwei verschiedenfarbigen, lichtdurchlässigen Folien, die übereinandergelegt werden, mag diesen Effekt veranschaulichen: Keine der beiden Folien behält ihre ursprüngliche Farbe in der Kombination. Die oben liegende Folie wird zwar grundsätzlich ›den Ton angeben‹, jedoch von der unter ihr liegenden Folie beeinflusst werden. Für das hier zu behandelnde Problem ist dieses Sprachspiel auch deshalb interessant, weil man sich die Folien vertauschbar vorstellen kann. Wird nun die untere nach oben gelegt, dominiert ihre Farbe den Gesamteindruck, wobei die andere Farbe durchscheint. Somit ist es möglich, beide Phänomene unter dem Einfluss des jeweils anderen zu beschreiben. Anders gesagt: Der Schauspieler bleibt nicht Schauspieler und Wagner bleibt nicht Wagner.

Eine beliebte Strategie Nietzsches ist zudem, seinem Untersuchungsgegenstand den ihm üblicherweise zugesprochenen Status abzuerkennen. In Bezug auf Wagner nimmt dies zunächst die Form spöttischen Fragens an: »Ist Wagner überhaupt ein Mensch? Ist er nicht eher eine Krankheit?«<sup>83</sup> Später heißt es in analoger

82 Zum Verhältnis von Sprache, Metapher und Begriff bei Nietzsche vgl. die instruktiven Ausführungen von Claus Zittel: *Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsche Also sprach Zarathustra*, Würzburg 2000/2011, S. 20ff.

83 WA 5, KSA 6, S. 21.



Satzgestalt: »War Wagner überhaupt ein Musiker? Jedenfalls war er etwas Anderes m e h r: nämlich ein unvergleichlicher Histrion [...]. Er gehört wo andershin als in die Geschichte der Musik.«<sup>84</sup> Indem er so verfährt, verdeutlicht Nietzsche spielerisch und provokant den Konstruktionscharakter begrifflicher Zuschreibungen.

Vom »Schauspieler« ist darum nur ein bestimmtes Moment abgetrennt und hervorgehoben: Das seiner Wirkung. Gemeint ist seine Befähigung in der besonderen Kommunikationssituation der Theater- oder Opernbühne, auf ein großes Publikum zu wirken. Der Begriff des Schauspielers, angewandt auf Wagner, konsumiert sich beinahe in diesem einen Aspekt. Besonders der an die Schauspieler gerichtete moralische Vorwurf, als Meister der Täuschung, des Unechten und Vorgespielten immer unter dem Verdacht der Unwahrhaftigkeit zu stehen, wird von Nietzsche ausgeklammert und in die Frage nach der Wahrheit der Musik transformiert. Wirkt nun Wagner als »Schauspieler« auf ein Publikum, artikuliert Nietzsche damit zwei Vorwürfe: Erstens den, dass seine Musik nicht wahr sei. Aufgrund ihrer Tendenz, etwa die Faktoren Erhabenheit und Größe suggestiv einzusetzen und die Zuhörer einfach zu überwältigen, habe sie als eine Musik des angemäßigten »großen Stils« zu gelten. Zweitens seien die dem Publikum in den Opernlibretti vermittelten Botschaften nihilistischer Art und als Symptome der Moderne zu bewerten. Beides verdient nähere Betrachtung. Zunächst aber soll geklärt werden, was unter dem Stichwort der »Wirkung« zu verstehen ist.

## 2.2.2. Wirkung statt Wahrheit

Dass Nietzsche Werke des französischen Philosophen, Schriftstellers und Aufklärers Denis Diderot zur Kenntnis nahm, ist gut belegbar.<sup>85</sup> *Jacques le fataliste et son maître* war seit 1792 in deutscher Übersetzung zugänglich und Nietzsche spätestens mit seiner Hegel-Lektüre bekannt. Die dialogische Satire *Rameaus Neffe* war erstmals 1805 in Deutschland erschienen und von keinem geringeren als Goethe übersetzt worden.<sup>86</sup> Diderot darf neben dem Dramatiker und Theater-

84 WA 8, KSA 6, S. 30.

85 Vgl. z.B. ein in M 293 eingeflossenes Wortspiel aus dem *Fils naturel*. Bei Diderot allerdings heißt es: »Nur der Böse ist einsam«, während Nietzsche eine Umkehrung der Worte präsentiert: »Nur der Einsame ist böse« (belegt in: KSA 14, S. 225). Die deutschsprachige Forschung hat sich des Verhältnisses von Nietzsche zu Diderot noch nicht umfassend angenommen. Vgl. aber die Studie von Angelika Schober: *Diderot et Nietzsche*. In: *Diderot studies*, Vol. 25, Genève 1993, S. 89–107, von Joseph Molitorisz: *Toward a new humanism: a study of Diderot's and Nietzsche's dialectical methodologies*, Seattle 1983 und von Willy Frey: *Quelques formes des antichristianismes: Voltaire, Diderot et Nietzsche*, Neuchâtel 1933.

86 Dieser politisch nicht unbedenkliche Text lag den Franzosen selbst erst seit 1821 und zwar in einer Rückübersetzung aus dem Deutschen vor. Erst 1891 war das französische Original zu haben. Vgl. die Anmerkungen von Friedrich Bassenge zum Abdruck von »Rameaus Neffe« in: Denis Diderot: *Ästhetische Schriften*, Band II, Westberlin 1984, S. 817.



theoretiker Lessing und dem Theaterleiter Goethe als einer der hauptsächlichen Einflüsse auf Nietzsches Beschäftigung mit dem Schauspieler-Thema gelten. Die zu Diderots Lehrstück *Der natürliche Sohn* gehörigen *Unterredungen* präsentieren detaillierte Ausführungen über Schauspieltechniken und grundsätzliche Aspekte der Theaterästhetik. Nietzsche rezipiert spätestens seit seiner Arbeit an *Menschliches, Allzumenschliches* Lessings einflussreiche Übersetzung des *Fils naturel*, veröffentlicht unter dem Titel »Das Theater des Herrn Diderot«.<sup>87</sup>

Außerdem hatte Nietzsche in der Ausgabe der von Cotta edierten Zeitung *Morgenblatt für gebildete Stände* vom 26. April 1830 Auszüge aus dem *Paradoxe sur le comédien* lesen können. Diese schauspieltheoretische Schrift hatte Diderot bereits zwischen 1770 und 1777 verfasst, sie wurde aber auch in Frankreich erst postum und just im Jahr 1830 veröffentlicht. Die erste mir bekannte deutschsprachige Übersetzung des *Paradoxe* liegt mit dem Vorabdruck im *Morgenblatt* vor.<sup>88</sup> Es ist deshalb für meine Überlegungen bedeutsam, weil darin zwei verschiedene Schauspieltechniken einander gegenübergestellt werden: Der empfindende und der kühl nachahmende Schauspieler. Der erstere lebt gewissermaßen auf der Bühne seine Rolle und in seiner Rolle, sodass Diderot am Beispiel der französischen Schauspielerin Marie Dumesnil festhalten kann: »sie kommt auf die Bretter und weiß nicht, was sie sprechen wird, das halbe Stück über weiß sie nicht, was sie spricht«. Darunter aber leide eine gleichmäßige und vor allem wiederholbare Qualität des Bühnenspiels, denn »[f]ühlte der Schauspieler bei seinem Spiel, könnte er da zweimal hintereinander dieselbe Rolle mit derselben Kraft und demselben Glück geben?«. Der zweite Typ, den Diderot deutlich präferiert, arbeite ganz anders: »Der Schauspieler dagegen, dessen Spiel sich auf Verstand, auf Studien des Menschen, auf stete Nachahmung eines idealen Musters, auf Einbildungskraft und Gedächtniß gründet, ist und bleibt in allen Vorstellungen [...] immer gleich vollkommen.«<sup>89</sup> Man könnte beide Techniken also auch vom Grad der Bewusstheit des Schau-Spielens her beschreiben: Indem der schlechte Schauspieler die künstliche Situation des

87 Die von Lessing übersetzte Ausgabe »Das Theater des Herrn Diderot« (Berlin: Voß, 1760) ist seit Mai 1879 in Nietzsches Besitz verbürgt. Vgl. Guiliano Campioni u.a. (Hg.): Nietzsches persönliche Bibliothek, Berlin/New York 2003, S. 186ff. Es umfasst neben *Le fils naturel* (1757, *Der natürliche Sohn*) und den dazugehörigen drei *Unterredungen* auch das bürgerliche Schauspiel *Le père de famille* (1758, *Der Hausvater*), sowie die Abhandlung *De la poésie dramatique* (1758, *Von der dramatischen Dichtkunst*).

88 Die Nummern 99 und 100 des *Morgenblatt* von 1830 beinhalten den Vorabdruck des *Paradoxe*. Der vollständige Text liegt in deutscher Übersetzung von Katharina Scheinfuß erst seit 1953 vor. Abgedruckt in: Denis Diderot: Erzählungen und Gespräche, Leipzig 1953.

89 Alle Zitate aus: *Morgenblatt für gebildete Stände*, Nr. 99, Montag, 26. April 1830. Zu Diderots Konzeption der Schauspielkunst zwischen beobachtender Empfindsamkeit und berechnetem Spiel vgl. Eberhard Opl: Die Wandlung des Begriffes *sensibilité* in der Ästhetik Diderots. In: Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft, Heft 3-4, Wien/Köln 1987, S. 33-53.

Theaters weitestgehend ausblendet, muss er sich so sehr seiner Rolle überlassen, dass sein Spiel einem nicht mehr bewussten Zustand gleichkommt. Dem guten Schauspieler hingegen bleibt der Umstand der Bühnensituation immer vor Augen. Selbst wenn er Diderots Forderungen der ›Vierten Wand‹ erfüllt (d.h. dem Publikum eine unbedingte Illusion bietet), bedient er sich bewusst seines in Übungen wiederholten und erlernten Handwerks. Die Parallelen zu Nietzsches Überlegungen sind offenkundig. Eindeutig feststellen oder gar beweisen lassen sich solche Einflüsse freilich nicht. Dennoch mögen diese Hinweise hilfreich sein, einige der Gedanken und Argumentationsmuster Nietzsches im zeitgenössischen Diskurs zu verorten.

Die beschriebene Diskrepanz zwischen den beiden Arten des Falsch-Seins verweist auf eine weitere Unterscheidung, die Nietzsches Schriften bezüglich des Schauspielers oft nur implizit unterliegt: In bestimmten Fällen sind die Kriterien, eine Meisterschaft in der Kunst der Falschheit und Verstellung zu erlangen, im Leben andere als auf der Bühne.

Beginnen wir mit den ›Berufsschauspielern‹, deren Darstellungskunst bereits in der *Geburt der Tragödie* einige Überlegungen gewidmet sind. In dem infrage stehenden Abschnitt wird die euripideische Tragödie in ihren kulturauflösenden Tendenzen thematisiert. Es geht mir an dieser Stelle um eine – notwendig den Gesamtkontext des Werkes auf ein Minimum reduzierende – Rekonstruktion der dort unterschiedenen zwei Arten des Schauspielens: Mit einem Verweis auf den *Ion* des Platon ist die erste als eine Identifikation des Schauspielers mit den dargestellten Handlungen und Gefühlen, mithin seine völlige Abstandslosigkeit zum dramatischen Gegenstand beschrieben. Nietzsche fasst diese Art zusammen zum »Schauspieler mit dem klopfenden Herzen«. <sup>90</sup> Ihm wird nun – und hier befinden wir uns schon nicht mehr im *Ion* – die »affectlose Kühle des wahren Schauspielers« entgegengestellt, der »gerade in seiner höchsten Tätigkeit, ganz Schein und Lust am Scheine« sein soll. <sup>91</sup> Während der erste Schauspieler sich um des Effektes willen seinen Gefühlen überlässt und das Bewusstsein für die künstliche Situation möglichst unterdrücken muss, trägt die bewusste »Lust am Scheine« den epischen Schauspieler in seiner Kunst. Im *Morgenblatt* ist eine Stelle aus dem *Paradoxe* folgendermaßen übersetzt worden: »Die Hauptsache, die ich beim großen Schauspieler verlange, ist viel Verstand. Er soll nach mir ein kalter ruhiger Beobachter sein«. Nietzsche könnte also sowohl in der Wortwahl von Diderot inspiriert worden sein als auch generell im Konzept einer Gegenüberstellung zweier Schauspielertechniken sowie deren Bewertung. Hatte der Franzose doch geschrieben: »zuviel Gefühl

90 Vgl. GT, KSA 1, S. 84. Dies ist, in der Logik der *Geburt der Tragödie*, gleichwohl etwas anderes als das rauschhafte Aufgehen im dionysisch erlebten Moment.

91 GT, KSA 1, S. 84. Gemeint sind hier die Schauspieler eines »dramatisierten Epos« sowie der »epische Rhapsode«.

macht mittelmäßige Schauspieler; mittelmäßiges Gefühl macht die Mehrzahl der schlechten Schauspieler, und im gänzlichen Mangel an Gefühl liegt der Keim zum großen Schauspieler«. <sup>92</sup>

Diese Unterscheidung zweier grundsätzlich verschiedener Herangehensweisen an das Schauspieler-Handwerk trifft sich – bei aller sonstigen Verschiedenheit – mit den im *Fall Wagner* explizierten Spielarten der Verstellung genau an dem Punkt der Bewusstheit oder Unbewusstheit des Spielens im Akt des Spiels selbst. Auch der Verweis auf Talma im *Fall Wagner*, auf den später eingegangen werden soll, zielt in diese Richtung. Gibt es für den Berufsschauspieler üblicherweise einen Ort der Bühne einerseits und eine klar davon getrennte Sphäre andererseits, wo Rolle, Kostüm und dazu gehörige Darstellungskünste abgelegt sind, so gelten im Falle der Schauspielerei im Leben andere Regeln. Vor allem in Hinsicht der besten Wirkung auf das jeweilige ›Publikum‹ wird dieser Aspekt für Nietzsche bedeutsam. Manchmal ist es demnach nötig, dass der ideale Schauspieler im Leben den Umstand, dass er schauspielert, gänzlich vergisst. Dies verdeutlicht ein bemerkenswertes Notat von 1887: »Überall, wo die Verstellung stärker wirkt, wenn sie unbewußt ist, wird sie unbewußt.« <sup>93</sup> Nietzsche hat in dieser Nachlass-Stelle vor allem die Frauen im Blick, macht aber auch für Wagner eine Selbstdarstellungskunst geltend, die sich selbst nicht transparent ist. Auch wenn die Überlegung in dieser Form nicht veröffentlicht wurde, vermag sie einen guten Hinweis zu geben. Impliziert sie doch, in Anlehnung an Nietzsches Sprachspiel, eine instinktiv sich ausformende Macht der Verstellung, deren Gradmesser die Wirkung ist.

Vorhin habe ich darauf hingewiesen, dass Nietzsche am Schauspieler nicht mehr die moralische Problematik von Verstellung und Lüge interessiert. Es ist aber offengeblieben, welcher Aspekt stattdessen bedeutsam wird. Nun liegt die These nahe, dass es sich um die Frage nach dem Effekt handelt, insofern die Schauspielerei *von der Seite ihrer Wirkung her* gedacht wird. Weder an die Frauen noch an Wagner richtet Nietzsche den moralischen Vorwurf, andere zu täuschen, wenn er sie Schauspieler nennt. Indem sie allerdings als Schauspieler statt auf irgendeine (von Nietzsche ohnehin verabschiedete) ›Wahrheit‹ auf die Wirkung setzen, ergeben sich verschiedene Probleme. Mit Blick auf alle modernen Musiker macht Nietzsche am Beispiel Wagners deutlich, dass die Musik den Schauspieler-Tugenden unterworfen wird, wenn sie allein auf die effektivste Massenwirkung und damit auf die Selbstbestärkung des Komponisten oder Musikers abzielt. Sie lebt dann nicht mehr aus sich selbst heraus und trägt ihren Sinn nicht in sich selbst. Folglich

92 Alle Zitate: Morgenblatt für gebildete Stände, Nr. 99, Montag, 26. April 1830.

93 Nachlass 1887, 8 [1]; KSA 12, S. 325. Die Aufzeichnung wurde von Nietzsche auf einem Blatt notiert, das der Archivmappe Mp XVII (Bl. 107r) zugeordnet ist. Dessen wissenschaftliche Transkription wird erst in KGW IX 13 nachzuvollziehen sein. Ich danke Beat Röllin für einen Vorablick auf die Materialien, der die hier gegebene Umschrift ermöglichte.

wird sie den ›großen Stilk‹ nur deshalb kopieren, weil dieser die entsprechenden Wirkungen garantiert. Der Begriff des Schauspielers wird somit zu einer mitunter weit ausgelegten Beschreibungskategorie, mit der sowohl bewusst eingesetzte als auch unbewusst bleibende Möglichkeiten der Einflussnahme und des Einwirkens auf andere Menschen assoziiert sind.

Da Nietzsche ein Umschlagen von unbewussten in bewusste Vorgänge (und *vice versa*) annimmt, ›Bewusstheit‹ bei ihm also viele Grade kennt, wird die Komplexität des Phänomens nochmals entscheidend potenziert. Dies zeigen nicht zuletzt die zahlreichen Abschnitte, in denen ein Übergehen vom ›Schein‹ zum ›Sein‹ thematisiert wird. Dabei geschieht eine Transformation von auf bestimmte Wirkungen abzielender Verstellung, sei sie bewusst oder unbewusst, in eine Natürlichkeit der Handlungen, die ihren anfangs scheinhaften Charakter abgelegt haben. Verstellung und Wahrheit tauschen einander ab, bis das eine nicht mehr vom anderen zu unterscheiden ist. Allem voran wird die begriffliche Gegenüberstellung Täuschung vs. Wahrheit und Schein vs. Sein als eine künstliche und letztlich nicht mehr klar abzugrenzende Unterscheidung auch sprachlich infrage gestellt. Schon allein die paradox anmutende Idee von ›unbewußter Verstellung‹ macht diese Problematik deutlich: Sich zu verstellen ist *per se* verbunden mit der Intention der Täuschung, sei sie gravierend oder banal wie bei der Etikette der Höflichkeit, die sich in einem gewissen Grade immer selbst transparent bleibt. Wenn die Verstellungskunst allerdings so subtil sein muss, dass sie nicht mehr als solche zu erkennen ist – etwa, weil es überredender wirkt und überhaupt wirkungsvoller ist, wenn ein Anschein von Authentizität gegeben ist – so muss sie sich auch vor dem Täuscher selbst verbergen. Erst, wenn er glaubt, sich nicht mehr zu verstellen, wenn die Verstellung also unbewusst geworden ist, erreicht sie ihre höchstmögliche Wirkungsfähigkeit. Nicht von ungefähr verlagert Nietzsche in FW 361 diese Art der ›unbewußten Verstellung‹ ins Reich der Tiere, indem er die Anpassungsform der *Mimikry* thematisiert und per Analogieschluß auf das Tier Mensch appliziert. Infolgedessen wird auch das Instrumentarium der Begriffe biologisiert. Was der Berufsschauspieler mit seinem handwerklichen Können und jahrelanger Übung bewusst herstellen kann – die perfekte Illusion bzw. das als wahr geglaubte Unwahre – muss bei allen ›Gelegenheitsschauspielern‹ erst bis ins Unbewusste verinnerlicht werden, um seine beste, überredenste Wirkung zu entfalten.

Aus diesem Grund, nämlich der fundamentalen Ambiguität und Nicht-Festgelegtheit der Art, in der Nietzsche mit Begriffen umgeht, ist es verkürzt, wollte man dem Schauspieler eine durchweg negative Konnotation in seinen Texten unterstellen.<sup>94</sup> Vielmehr ist dem Begriff keine moralisch eindeutige Wertung implementiert und er ist als neben der Maske zentralem Begriff der Reaktion auf

94 Dementsprechend ist auch die von Wellner vollzogene Beurteilung, »Schauspieler« seien bei Nietzsche stets negativ, »Maske« hingegen positiv konnotiert, eine vorschnelle Verallgemei-

Lebensumstände offen gehalten. Ebenso wenig verbleibt die Maske in einer allein positiven Konzeption, wenngleich diese durchaus häufiger vorkommt.<sup>95</sup> Sehr eindeutig ist hingegen die Kombination des Begriffspaares Wagner – Schauspieler als eine negativ bewertete angelegt.

Wenn Nietzsche sich dabei scharf gegen die schauspielerische Tendenz wendet, so hat er immer das Metier der Kunst und insbesondere die Musik vor Augen. Hier werden Verstellung, das Vortäuschen eines ›großen Stils‹ und die Inszenierung des Genialen zum unverzeihlichen Vergehen an der Musik. Dies zeigen nicht zuletzt die den Hauptteil des *Fall Wagner* abschließenden drei Forderungen, die sich allesamt auf die Künste beziehen: »D a s s d a s T h e a t e r n i c h t H e r r ü b e r d i e K ü n s t e w i r d.« verbindet sich eng mit der darauffolgenden Forderung. Denn, »[d] a s s d e r S c h a u s p i e l e r n i c h t z u m V e r f ü h r e r d e r E c h t e n w i r d«, zeigt die Verlockung auf, die mit der Wirkungsmächtigkeit schauspielerischer Fähigkeiten einhergeht: Wer noch ›echt‹ unter Musikern ist, steht demnach in der Gefahr, dem schnellen Erfolg auf ein Publikum ausgerichteter Effekte zu erliegen. Besteht doch die Meisterschaft des Schauspielers darin, unbedingt zu sich zu überreden und mit instinktgeleiteter Sicherheit die Mittel zur besten Wirkung auf ein Massenpublikum zu finden. Die Klimax dieses Dreischritts aber bildet die Forderung, »[d] a s s d i e M u s i k n i c h t z u e i n e r K u n s t z u l ü g e n w i r d«, mit der ein Haupteinwand auch gegen Wagner ausgesprochen ist.

Wie aber können unter der Perspektive einer Philosophie, die die Vorherrschaft des Seins (des ›Echten‹ als Wahrheit) über den Schein (das ›Unechte‹ als Lüge und Unwahrheit), aufgehoben hat, derartige Forderungen überhaupt noch artikuliert werden? Die Antwort ist darin zu suchen, dass die Kategorien des Wahren und Falschen lediglich für die Bereiche der Philosophie und der Wissenschaft hinterfragt und damit delegitimiert worden sind. Gerade ihr Jahrhunderte währender absoluter und dogmatischer Geltungsanspruch macht sie für Nietzsche verdächtig. Indem nun aber der Kampfplatz des Wahren und Unwahren mit dem Problem des Schauspielers zusammengeführt wird, kann Nietzsche diese Urteile auf den Bereich der Musik übertragen. Der französische Schauspieler François-Joseph Talma soll häufig mit Napoleon verkehrt und ihn im Jahr 1813 nach Deutschland begleitet haben. In der Zuspitzung von Aussagen Talmas auf die provokante Formel »was als wahr wirken soll, darf nicht wahr sein«, präsentiert Nietzsche hier »die ganze Psychologie des Schauspielers« und dessen »Moral«.<sup>96</sup>

---

nerung. Vgl. das von Klaus Wellner verfasste Lemma »Maske, Schauspieler« in: Christian Niemeyer (Hg.): Nietzsche-Lexikon, Darmstadt 2009, S. 220f.

95 V.a. in der Variante der »Maskierung« oder »Maskerade« gibt es inhaltlich auch abwertende Stellen.

96 WA 8, KSA 6, S. 31. Es ist, wie häufig bei Zitaten oder Referenzen Nietzsches, eine kluge Destillation umfangreicherer Ausführungen Talmas, oder, wie Sommer schreibt, »eine Ver-

Mit der Feststellung »Wagner's Musik ist niemals wahr.«<sup>97</sup> bekommt Nietzsche ganz offenkundig denjenigen »Notstand« zu fassen, der für ihn in Richard Wagner exemplarisch zum Ausdruck kommt. Ist der Musiker Wagner ein Schauspieler, stellt er also die Tugenden eines Schauspielers, auf das Publikum zu wirken, über die Tugenden eines Musikers, in der Musik den Ausdruck seiner Kultur zu finden. Anders gesagt: Ist Wagner unwahr, so der Schluss, ist es auch seine Musik.

Musik aber kann nicht wahr oder unwahr sein. Musik ist ein Ablaufen von Tönen und somit erst in ihrem Vollzug Musik. Als dieser Vollzug kann man ihr allenfalls Wirklichkeit zuschreiben, indem sie sich in der Welt akustisch ereignet. Außerdem kann sie einen Geschmack treffen oder nicht. Die Kategorien von Wahrheit und Falschheit auf die Musik zu applizieren, macht vordergründig keinen Sinn. Und in der Tat scheinen hier die ästhetischen Kategorien, nach denen man ein Urteil über »gute/geschmackvolle« oder »schlechte/geschmacklose« Musik fällen kann, in die Urteile der Erkenntnistheorie »wahr« und »unwahr« überführt worden zu sein. Wie vielfach bemerkt worden ist, haben bei Nietzsche diese Urteile nicht mehr als absolute Größen, sondern nur noch als relationale einen Sinn. Insofern wäre immer zu fragen: wahr in Bezug worauf?

Erst angesichts der Schauspieler-Wagner-Thematik scheint der Wert von Musik nur negativ bestimmt werden zu können (»Wagner's Musik ist niemals wahr«). Sie scheint hier für eine Musik zu stehen, die nicht sich selbst als Musik will – sondern das Vehikel einer Wirkungsmaschinerie auf ein Massenpublikum zu sein hat. Wie wir gesehen haben, gilt Wagner als ein Schauspieler-Musiker, der »gegen sich falsch« ist. Folglich ist er falsch gegen das Metier, das er ausübt: »Wagner rechnet nie als Musiker, von irgend einem Musiker-Gewissen aus: er will die Wirkung, er will Nichts als die Wirkung.«<sup>98</sup> Ein Musiker aber, der falsch gegen die Musik ist, weil er mit ihr vor den Massen glänzen will, kann auch nur »falsche Musik« komponieren. Wahre Musik scheint dagegen ihre musikalischen Mittel in notwendiger Entwicklung aus sich selbst heraus zu schaffen – und sich erst in einem zweiten Schritt an das Publikum zu wenden. Was Nietzsche also missfällt, ist eine Art Kalkül, das er bei Wagner bemerkt hat und das sich im Gewollten der musikalischen Effekte und dem Gekünstelten der allein auf Wirkung bedachten Kompositionen abbildet. Aus diesem Grund ist es wichtig, das Thema der Wahrheit oder Unwahrheit der Musik (Wagners) als einen an das Schauspieler-Problem geknüpften Topos zu sehen – und zwar insofern der Schauspieler Talma hierbei der Stichwortgeber

---

knappung und Pointierung« aus Paul Foucher: *Les coulisses du passé*. Vgl. hierzu Andreas Urs Sommer: *Nietzsche-Kommentar. Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung*, Berlin/Boston 2012, S. 127ff. Die Notizen in Nietzsches Nachlass zu Talma stammen aus den Jahren 1887 und 1888.

97 WA 8, KSA 6, S. 31.

98 Ebd.

ist. Ohne dabei aus dem Schauspieler-Topos eine moralische Verwerflichkeit abzuleiten, nimmt es hier die Position eines ästhetischen Urteils ein. Die vorgenommene Operation ist also eine zweifache: Das ›Wahre‹ ist aus den erkenntnistheoretischen und den moralischen Kontexten entnommen. Ebenso ist der ›Schauspieler‹ des engeren Theater-Kontextes und des moralischen Verdikts der Betrügerei entkleidet. Beide sind demgegenüber in einen bestimmten ästhetischen Kontext eingeschrieben, den der Musik. Man darf ein analoges Verfahren der Übertragung vermuten, wenn Nietzsche an anderer Stelle seine Wertschätzung gegenüber der Musik in den Begriff der Krankheit kleidet – wobei das Gegenstück der Gesundheit sofort mit aufscheint. Dessen implizite Voraussetzung resultiert aus dem bekannten physiologischen Standpunkt, demgemäß die Leiblichkeit des Menschen zu einem wichtigen Bezugssystem wird.<sup>99</sup> Freilich spielt auch seine Freude an der wortgewandten Provokation eine Rolle, wenn Nietzsche im *Fall Wagner* fragt: »Ist Wagner überhaupt ein Mensch? Ist er nicht eher eine Krankheit? [...] er hat die Musik krank gemacht.«<sup>100</sup>

Wir haben festgehalten, dass mit dem Schauspieler-Motiv an die Musik ein der Ästhetik fremder Wertmaßstab herangetragen wird, der des Wahren und Unwahren. Ein zweites Moment wurde bislang nur angedeutet und soll nun argumentativ expliziert werden. Wenn Nietzsche Wagner unter die Schauspieler zählt, so oftmals unter dem Hinweis auf den Einfluss, den sie auf ihr zahlreiches Publikum ausüben. Anders als heute, wo etwa das Kino und Popkonzerte die Massen anlocken und das Fernsehen rund um die Uhr Unterhaltungsprogramme bietet, waren Theater und

99 In *Nietzsche contra Wagner* werden dezidiert »physiologische Einwände« gegen die Musik Wagners geltend gemacht, deren Relevanz damit begründet wird, Ästhetik sei »nichts als eine angewandte Physiologie« (NW, KSA 6, S. 418). Nietzsche beantwortet sich die Frage, was ein »ganzer Leib« von der Musik wollen kann, wie folgt: Erleichterung durch kühne Rhythmen, Ausruhen von Schermer, Heiterkeit, Tiefe und Vollkommenheit. Wagners Musik hingegen bringe Atemnot, Heiserkeit, Herzprobleme, Kreislauf- und Magenbeschwerden. Entsprechend lautet das scharfe Urteil: »Aber Wagner macht krank.« (ebd., S. 419). Nietzsche wendet insgesamt verschiedenste sprachliche Überblendtechniken an, um die Wirkung und den Wert der Musik Wagners zu beschreiben. Im § 5 des *Fall Wagners* stellt er uns Wagner als einen »Gastgeber« vor, der »mit bescheidenem Aufwand eine fürstliche Tafel zu repräsentieren« wisse. Dieser Ausflug ins Kulinarische wird mit überaus übergreifenden Metaphern-Spielen satirisch ausgekostet. Während der Wagnerianer »mit seinem gläubigen Magen« dieser »Kost« zuspreche, gilt für alle anderen: »Wagner gibt uns nicht genug zu beißen.« Das Wagnerische Rezitativ gilt immerhin noch als schlechte Suppe mit »wenig Fleisch, schon mehr Knochen und sehr viel Brühe«. Das »Leitmotiv« hingegen könne man »vielleicht als idealen Zahnstocher« gebrauchen (WA 8, KSA 6, S. 31f.). Für den physiologischen Standpunkt Nietzsches ist es nur folgerichtig, dass hier der Vorgang des Musikhörens mit dem der Nahrungsaufnahme verglichen wird: Wagners Musik macht nun nicht nur krank, sondern lässt einen dazu noch hungrig. Solche Sprachspiele sind unter die »physiologischen Einwände« gegen die Musik Wagners zu rechnen, wie sie in *Nietzsche contra Wagner* artikuliert werden.

100 WA 5, KSA 6, S. 21.



Oper im 19. Jahrhundert echte Massenmedien. Nietzsche selbst besuchte zahlreiche Konzerte, Theater- und Opernaufführungen in den verschiedensten Städten. Trotzdem oder gerade deshalb wird er nicht müde, die besondere Atmosphäre des Theaters im Allgemeinen und des Bayreuther Festspielhauses im Besonderen als eigentlich gefährliches Moment hervorzuheben:

In Bayreuth ist man nur als Masse ehrlich, als Einzelner lügt man, belügt man sich. [...] In das Theater bringt niemand die feinsten Sinne seiner Kunst mit, am wenigsten der Künstler, der für das Theater arbeitet, – es fehlt die Einsamkeit, alles Vollkommene verträgt keine Zeugen ... Im Theater wird man Volk, Heerde, Weib, Pharisäer, Stimmvieh, Patronatsherr, Idiot – *W a g n e r i a n e r* : da unterliegt auch noch das persönlichste Gewissen dem nivellierenden Zauber der grossen Zahl, da regiert der Nachbar, da *w i r d* man Nachbar...<sup>101</sup>

Das Phänomen Wagner als Massenhysterie? Bei allen Grobheiten der Argumentation trifft Nietzsche dort einen neuralgischen Punkt, wo er Bedenken gegenüber den Möglichkeiten der Einflussnahme auf eine große Anzahl von Menschen äußert. »Wir kennen die Massen, wir kennen das Theater.«, sagt die Textfigur, der »*E r f o l g* Wagner's«, und fügt hinzu, was die Massen bewege, sei allein »das Große, das Erhabne, das Gigantische«, kurz, das unbedingt »Überwältigende«.<sup>102</sup> Zur Charakterisierung des musikalischen Stils Wagners dienen darüber hinaus Worte, die ihm eine »hypnotische« und »die Nerven reizende« Wirkung bescheinigen. Zusätzlich entwickelt Nietzsche den Topos des Umwerfens: »Er ist ein Meister hypnotischer Griffe, er wirft die Stärksten noch wie Stiere um.«<sup>103</sup> Der unbedingte Wille Wagners, sich ein Massenpublikum zu unterwerfen, bringe so eine Musik hervor, die den Einzelnen als Teil einer Masse und nicht als Einzelnen behandelt. Deshalb ist Wagner auch das »*u n h ö f l i c h s t e* Genie der Welt [...] er sagt ein Ding so oft, bis man verzweifelt, – bis man's glaubt«.<sup>104</sup> Der große Stil als Attitüde und Nachahmung, nicht als natürlich gewachsenes Musikelement; die Mittel dazu aus dem Trickrepertoire der Hypnotiseure; beides eingesetzt zum Zweck

101 NW, Wo ich Einwände mache, KSA 6, S. 420. Die zitierten Worte sind selbst Teil einer markierten wörtlichen Rede an einen Wagnerianer. Vgl. auch FW 368.

102 WA 6, KSA 6, S. 24. Auch Imasaki analysiert diesen Zusammenhang, allerdings mit fragwürdig biographistischem Ansatz: »Der Grund, warum sich der Freigeist Nietzsche von [...] dem Schauspieler Wagner distanzieren musste, liegt darin, dass beide der *Maske* bedürfen« (Takahide Imasaki: Die Masken des Freigeistes und des Schauspielers in der Philosophie Friedrich Nietzsches. In: Jutta Georg; Renate Reschke (Hg.): Nietzsche und Wagner. Perspektiven ihrer Auseinandersetzung, Berlin/Boston 2016, S. 38-45, hier S. 42).

103 WA 5, KSA 6, S. 23. Vgl. hierzu auch WA 6, KSA 6, S. 24; WA 8, KSA 6, S. 29 und WA 9, KSA 6, S. 32.

104 WA 1, KSA 6, S. 14.



der bedingungslosen Vereinnahmung des Publikums – das sind hier die Hauptkritikpunkte. Insofern Wagner sogar im Sperrdruck »die H e r a u f k u n f t d e s S c h a u s p i e l e r s i n d e r M u s i k« bedeutet, ist es um die Unbefangenheit und »Rechtschaffenheit« der Musiker geschehen: »Der grosse Erfolg, der Massen-Erfolg ist nicht mehr auf der Seite der Echten, – man muss Schauspieler sein, ihn zu haben!«<sup>105</sup> Das klingt zunächst paradox: Einerseits wurde Wagner gerade für seine höchst effektive Massenwirkung kritisiert, andererseits soll es »Massen-Erfolge« auf der »Seite der Echten« gegeben haben (man denke etwa an Händel und Rossini, an Bizet und Beethoven). Bei genauerem Hinsehen aber wird deutlich, dass Nietzsche hier tatsächlich auf einer feinen, aber schwerwiegenden Unterscheidung besteht: Ob die Musikschaaffenden für die Musik und um der Musik willen, oder für ihr Publikum, für die Massen komponieren. Massenerfolge scheinen beiden möglich. Allerdings ahnt Nietzsche, »dass in Niedergangs-Culturen, dass überall, wo den Massen die Entscheidung in die Hände fällt, die Echtheit überflüssig, nachtheilig, zurücksetzend wird. Nur der Schauspieler weckt noch die g r o s s e Begeisterung.«<sup>106</sup>

Wenn es eine Eigenart des Schauspielers ist, die Massen zu bewegen und auf sie zu wirken, dann verdient das, *womit* auf sie gewirkt wird, höchste Aufmerksamkeit. Neben der soeben besprochenen musikalischen Komponente gerät nun auch die Frage in den Fokus, welcher Botschaft das Publikum ausgesetzt ist, wenn es sich in einen mehrstündigen Opernabend begibt. Bekanntermaßen war es schließlich der *Parsifal*, dessen christliche Motive bedienender Plot den entscheidenden »Tropfen« im überlaufenden »Fass« der Unmut Nietzsches gegen Wagner bedeutete. Im *Fall Wagner* sind die inhaltlichen Bedenken auf das Moment der Erlösung zuge-spitzt. Der Paragraph 3 etwa häuft in überzeichneter, satirischer Absicht Beispiele über die jeweiligen Erlösungstendenzen aus allen zehn von Wagner zur Aufführung bestimmten Opern auf, um zu unterstreichen: »Wagner hat über nichts so tief wie über die Erlösung nachgedacht: seine Oper ist eine Oper der Erlösung.«<sup>107</sup> Neben den musikalischen Ausdrucksmitteln steht also gleichermaßen die in der

105 WA 11, KSA 6, S. 37. Schon in der *Fröhlichen Wissenschaft* ist dieser Zusammenhang zwischen Massenwirkung und Schauspielerei als rhetorisches Fragen thematisiert: »U m d i e M e n g e z u b e w e g e n . – Muss nicht Der, welcher die Menge bewegen will, der Schauspieler seiner selbst sein? Muss er nicht sich selber erst ins Grotesk-Deutliche übersetzen und seine ganze Person und Sache in dieser Vergröberung und Vereinfachung v o r t r a g e n ?« (FW 236, KSA 3, S. 513).

106 Ebd. S. 37f. Es ist erstaunlich, wie treffend Nietzsches Diagnose an diesem Punkt für die späteren Demokratien geworden ist, die ja noch nicht einmal politisch greifbar waren. Um 1900 hatte die »Masse« noch gar nichts zu entscheiden. Schaut man aber auf viele der relevanten politischen und kulturellen Prozesse, fällt eine bedenkliche Pflicht zum Selbstdarstellertum auf.

107 WA 3, KSA 6, S. 16.

Oper erzählte Geschichte unter dem Verdacht, Sprachrohr der modernen *décadence* zu sein. Diese sei vor allem von einer »Instinkt-Doppelzüngigkeit« gekennzeichnet, der auch Wagners Opern unterliegen: »Nach der Herren-Moral, der vornehmen Moral hinschienen (– die isländische Sage ist beinahe deren wichtigste Urkunde –) und dabei die Gegenlehre, die vom ›Evangelium der Niedrigsten‹, vom B e d ü r f n i s s der Erlösung, im Munde führen! ...«<sup>108</sup> An diesem Punkt wird besonders ersichtlich, wie sehr die Vorstellungen des Komponisten und des Philosophen über den Wert und Nutzen von Musik divergieren, bzw. wie sehr Nietzsche sie als solche stilisiert.<sup>109</sup> In den beiden Wagner-Texten etwa sind Hinweise zu finden, nach denen der musikalische Maßstab Worte wie »leicht, biegsam«, aber auch »böse, raffiniert, fatalistisch« anlegt und zugleich Heiterkeit, Tiefe und Zärtlichkeit mit »Niedertracht« verbunden sind.<sup>110</sup> Wenn dagegen, wie oben ausgeführt, Wagner mit Wucht und Brutalität sein Publikum zu hypnotisieren bemüht ist und noch dazu ›asketische‹ Werte der Weltentsagung, der christlichen Keuschheit und der Notwendigkeit, irgendworin Erlösung zu finden in Musik übersetzt, ist das nach Nietzsches Einschätzung eine geradezu gefährliche Kombination. In der *Genealogie der Moral* gilt als eigentlicher Gegensatz zum asketischen Ideal die Kunst, weil in ihr Lüge und Täuschung dem unbedingten Streben nach Wahrheit entgegenstünden. Dementsprechend heißt es dort mit einem Seitenblick auf Wagner: »Eine Künstler-Dienstbarkeit im Dienste des asketischen Ideals ist deshalb die eigentliche Künstler-C o r r u p t i o n«.<sup>111</sup> Dass der ›Schauspieler‹ Wagner mit den Mitteln der Musik solche *décadence*-Ideale verherrlicht habe, macht ihn für Nietzsche so problematisch.

Am Ende dieses Kapitels sei noch einmal an die Zuspitzung ›Händel‹ und ›Rossini‹ erinnert, mit der ein weiterer Bezug zur Musik der Moderne gegeben ist. Den beiden so verschiedenen Musikern wurde am Ende der *Zweiten Nachschrift* zum *Fall Wagner* eine den ›großen Stil‹ im ganzen noch rechtfertigende Physis zugestanden, derer die modernen Musiker, allen voran Wagner und Brahms, entbehrten. Der Abschnitt endet ganz unvermittelt im Zeichen einer in Nietzsches Texten an

108 WA Epilog, KSA 6, S. 51.

109 In seinem Aufsatz unterstreicht Roger Scruton diese Differenzen. Auch wenn für Nietzsches Position vereinfachend die »life affirming virtues« veranschlagt werden, sind die Ausführungen zu Wagner erhellend: »For Wagner, in contrast, the aesthetic justification of the world involves foregrounding our capacity for renunciation. Art is not a vindication of life but a redemption from it« (Roger Scruton: *Nietzsche on Wagner*. In: Daniel Came (Hg.): *Nietzsche on art and life*, Oxford 2014, S. 242). Nietzsches Stellung zur Musik ist freilich ambivalenter und facettenreicher, als es Scruton vermitteln und es hier ausgeführt werden kann. Vgl. etwa zu Nietzsches Musikverständnis Manos Perrakis: *Nietzsches Musikästhetik der Affekte*, Freiburg/München 2011.

110 Vgl. WA 1, KSA 6, S. 13. und NW Intermezzo, KSA 6, S. 420.

111 GM III, 25, KSA 5, S. 403.

verschiedenen Stellen wiederkehrenden Denkfigur der Verheißung. Nachdem also an der Musik das Krankheitsbild der Moderne diagnostiziert wurde und noch bevor im *Epilog* Nietzsche seinen »Begriff des M o d e r n e n« explizieren wird, steht an dieser Stelle des Textaufbaus ein Hoffnungsmoment. Insgesamt könne nichts »die Musik i n der Hauptsache v o n der Hauptsache kurieren, von der Fatalität, Ausdruck des physiologischen Widerspruchs zu sein«. <sup>112</sup> Die Mehrheit der modernen Musik sei also auf diese Weise regelrecht verdorben, jedoch ist einer zukünftigen Möglichkeit argumentativ Raum gegeben: Schließlich wären Ausnahmefälle denkbar, die die in der Moderne abhanden gekommenen physiologischen Voraussetzungen gewissermaßen als Atavismus in sich bergen: »An sich ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass es noch R e s t e stärkerer Geschlechter, typisch unzeitgemässer Menschen irgendwo in Europa giebt: von da aus wäre eine v e r s p ä t e t e Schönheit und Vollkommenheit auch für die Musik noch zu erhoffen.« <sup>113</sup>

### 2.2.3. Das Schauspieler-Problem der Demokratie und der Moderne

Es ist bemerkenswert, dass Nietzsche sehr selten vom Schauspieler als eigentlichem Theaterschauspieler handelt. Vielmehr verwendet er ihn als einen Begriff mit verschiedenem Konnotationspotential, indem mal dieser, mal ein anderer Aspekt betont wird. Auch außerhalb der Texte mit Bezug zu Richard Wagner sehen wir uns unvermittelt mit Bedeutungsebenen konfrontiert, die den Schauspieler nicht auf der Theaterbühne, sondern in der Gesellschaft verorten. Durch die angenommenen Verfahren Abscheidung, Übertragung und Verallgemeinerung soll beschrieben werden, wie ein solcher Begriff des Schauspielers im Textkorpus funktioniert. An manchen Stellen hat Nietzsche diese besondere Funktionalität sogar direkt ausgewiesen, etwa indem der Schauspieler von einer einfachen Bezeichnung zu einem »Problem« avanciert (FW 361), indem Anführungszeichen das Wort »Schauspieler« verdächtig erscheinen lassen (FW 356) oder indem dezidiert auf »wirkliche Schauspieler« hingewiesen wird (FW 356). Alle drei Momente irritieren gezielt das gebräuchliche Alltagsverständnis dieses Wortes und dienen dazu, zeitgleich verschiedene semantische Spielräume aufzurufen: Das erste Moment zeigt in der ungewohnten Profilierung die Möglichkeit einer umgreifenden Sinn-Erweiterung an. Die »Gänsefüßchen« können als ein von Nietzsche häufig eingesetztes Mittel zur Markierung von Sinnverschiebungen gelten. <sup>114</sup> Das dritte Moment hat den Ef-

<sup>112</sup> WA Zweite Nachschrift, KSA 6, S. 48.

<sup>113</sup> Ebd. S. 49.

<sup>114</sup> Vgl. hierzu die Ausführungen in Werner Stegmaier: Nietzsches Befreiung der Philosophie. Kontextuelle Lektüre des V. Buchs der »Fröhlichen Wissenschaft«, Berlin/Boston 2012, S. 291–294. Nach Stegmaier zeigen Nietzsche Gänsefüßchen »vornehmlich Sinnverschiebungen an«, indem ihnen die Funktion zukommt, »gewöhnliche Ausdrücke ungewöhnlich zu verwen-

fekt, hinter anderen Schauspieler-Bezeichnungen eine uneigentliche Bedeutung und solche Sinnebenen zu vermuten, die nicht den Kunst-Schauspieler meinen.

In exemplarischer Weise sollen die beiden folgenden Kapitel diese Ebenen thematisieren. Sie widmen sich zwei Abschnitten aus der *Fröhlichen Wissenschaft*, die von zentraler Bedeutung für Nietzsches Positionierungen zum Schauspielerproblem jenseits Wagners sind und diesen einen jeweils eigenen Schwerpunkt geben. Während FW 361 den Schauspieler aus einer anthropologischen Perspektive heraus problematisiert, bevor seine Genealogie entworfen wird, verbindet ihn FW 356 mit der politischen Staatsordnung der Demokratie, wobei gleichermaßen die Dialektik von beruflicher Rolle und Charakter, wie die Befähigung der Menschen zur Vergemeinschaftung einfließen.

### »Vom Probleme des Schauspielers« – FW 361

Nietzsche entwickelt in FW 361 einen Gedankengang, worin der Schauspieler als Problem benannt wird und als ein solches sich erstmals philosophischer Beschäftigung verdient macht. Die innere Dramaturgie des Aphorismus ist mehrstufig. In einem ersten Schritt wird der Typus »Schauspieler« entwickelt und auf die Künstler bezogen – um in einem zweiten Schritt wieder von ihnen abzusehen und eine geraffte, spekulative Entstehungsgeschichte des Schauspielers anzubieten. Die wenig später als »Vorgeschichte des Künstlers« ausgewiesene Genealogie kann als zentrales Motiv des Aphorismus gelten. Den Abschluss bildet eine Reihe von Beispielen, die den Einfluss des schauspielerischen Instinkts auf Berufsbereiche und soziale Gruppen nachzeichnen.

Der Schauspieler *als Problem* interessiert jedoch nicht vorrangig als eine spezifische Form der darstellenden Künste. Vielmehr wird er typisiert und nimmt, auf diese Weise verallgemeinert, nunmehr den herausragenden Stellenwert eines Bezugspunktes für alle anderen Künste ein:

V o m P r o b l e m e d e s S c h a u s p i e l e r s . – Das Problem des Schauspielers hat mich am längsten beunruhigt; ich war im Ungewissen darüber (und bin es mitunter jetzt noch), ob man nicht erst von da aus dem gefährlichen Begriff »Künstler« – einem mit unverzeihlicher Gutmütigkeit bisher behandelten Begriff – beikommen wird.<sup>115</sup>

---

den und dadurch ihren Sinn zu erweitern oder zu verschieben. Statt eine neue, fremde Sprache zu schaffen, spricht er die bekannte befremdlich neu und weist mit Gänsefüßchen eigens darauf hin. Ist sein neuer Sprachgebrauch dann eingeführt, lässt er die Gänsefüßchen wieder weg; ansonsten würden sie rasch inflationieren.« (ebd. S. 292).

115 Da viele einzelne Zitate aus FW 361 folgen werden, sind in diesem Kapitel entsprechende Verweise nicht gesondert aufgeführt. Der Aphorismus findet sich in: FW 361, KSA 3, S. 608–609. Andere Zitate aus Nietzsche sind wie üblich nachgewiesen. Vgl. zum Schauspieler als »Problem« auch: Nachlass 1885–1886, 2 [34], KSA 12, S. 80f.

Was aber ist so Beunruhigendes am Schauspieler? Die Wortwahl weist darauf hin, dass den vermeintlich harmlosen Begriffen entschieden eine neue Dimension an-erzählt (zugesprochen) werden soll: Wie der Schauspieler zum ›Problem‹, so wird der Künstler zu einem »gefährlichen Begriff« gemacht, der noch dazu, bis dato eine nachlässige »Gutmüthigkeit« erfahren habe. Eine Gefahr wurde unterschätzt und wird nun ihrem Wert nach neu taxiert. Die auf diese Weise geschürte Erwartung, der vorliegende Text werde anders vorgehen, indem er den angezeigten Begriffen und Problemen mehr Misstrauen entgegenbringe, wird einerseits durch den Versuch einer genealogischen Herleitung des Schauspielers, andererseits durch konkrete Beispielergebung eingelöst.

Widmen wir uns zunächst noch einmal dem »Begriff ›Künstler‹«. Nietzsche scheint es gerade darauf anzukommen, hier nicht kunstästhetische Vorstellungen der Akteure in den Künsten, sondern eine sprachlich-begriffliche Dimension zu betonen. Vorhin wurde festgestellt, dass Brahms und Wagner *als Begriffe* und nicht als Künstlernamen funktional werden. Damit geht ein Hervorheben bestimmter Momente zuungunsten anderer einher. Erst dieses Typologisieren bietet die Möglichkeit, unter einen ›Begriff‹ mehrere Elemente zu subsumieren, wodurch das Persönliche, Einzige und Besondere eine Funktion der Verallgemeinerung erfüllen kann. Es ist nun offenbar gleichzeitig besonders und allgemein. Nun ist das Wort ›Künstler‹ (gleiches gilt für ›Kunst‹) auf eine viel gebräuchlichere Weise ein Begriff. Brahms musste erst durch die entwickelten Operationen von einem Namen zu einem Begriff gemacht werden. In ähnlicher Weise scheint Nietzsche den Begriff des Künstlers auf einen bestimmten Punkt hin auslegen zu wollen. Deshalb gibt er keine Begriffsdefinition, sondern nähert sich ihm durch die Annahme eines aller Kunst zugrundeliegenden Fundaments, des »schauspielerischen Instinkts«. Dessen Typologie wird in FW 361 wie folgt gegeben:

Die Falschheit mit gutem Gewissen; die Lust an der Verstellung als Macht herausbrechend, den sogenannten »Charakter« bei Seite schiebend, überfluthend, mitunter auslöschend; das innere Verlangen in eine Rolle und Maske, in einen Schein hinein; ein Ueberschuss von Anpassungs-Fähigkeiten aller Art, welche sich nicht mehr im Dienste des nächsten engsten Nutzens zu befriedigen wissen: Alles das ist vielleicht nicht nur der Schauspieler an sich?...

Wir sehen nun, welche Kontur das ›Problem des Schauspielers‹ gewinnt.<sup>116</sup> Das alles Handeln rechtfertigende »gute[] Gewissen« und die Handlungen motivierende »Lust« stehen auf der Seite von »Falschheit« und »Verstellung«. Insofern aber der in der (christlich-europäischen) Moral sonst übliche Maßstab das Wahrsein ist, bedeutet der Schauspieler geradezu dessen Umkehrung. Nietzsche fügt das Schauspielerproblem somit in eine klar benannte, ethische Dimension ein und es gewinnt dadurch an Brisanz, dass dort kein schlechtes Gewissen zu finden ist, wo der geltenden Moral gemäß eins vorhanden sein sollte und jede »Falschheit« zu sanktionieren wäre. Durch die angenommene »Macht« der Verstellungslust wird ein festes Selbstbild unterlaufen und die Vorstellung des Individuums als unteilbarer Charakter geradezu vernichtet. Dieser ist schon hier nur noch ein »sogenannter« und zusätzlich durch Anführungszeichen infrage gestellt. Was an dessen Stelle tritt, sind die Formen des Scheins, »Rolle und Maske«.

Im folgenden Abschnitt präsentiert Nietzsche hypothetisch die Position eines Biologen, der die *species* Mensch untersucht. Davon zeugt schon allein das Vokabular: Nicht nur wird schauspielerisches Tun unter die Instinkte gestellt, auch die mit der tierischen »mimicry« assoziierten »Anpassungs-Fähigkeiten« dienen der Bewältigung verschiedenster Lebensumstände. Wird nun einerseits eine Parallele zwischen solchen adaptiven Fähigkeiten und den gestalterischen Fähigkeiten des

---

116 Auch Stegmaier beschäftigt in seiner Analyse des V. Buchs der *Fröhlichen Wissenschaft* die »Unentrinnbarkeit der Schauspielerei«. Er argumentiert: »Umso mehr beunruhigte Nietzsche, dass er sich selbst nicht aus der Schauspielerei ausschließen konnte, sich selbst vielleicht sogar am wenigsten.« So sei das Schauspieler-Problem »für ihn selbst zu einem existenziellen Paradox [geworden]: er, der am wenigsten Schauspieler sein wollte, musste am meisten Schauspieler sein.« (Stegmaier: *Nietzsches Befreiung der Philosophie. Kontextuelle Lektüre des V. Buchs der »Fröhlichen Wissenschaft«*, Berlin/Boston 2012, S. 321). Es mag Zeugnisse davon geben, die derartige Schlussfolgerungen nahelegen, jedoch längst nicht eindeutig und verallgemeinerbar sind, etwa den bekannten Briefentwurf an seine Schwester, worin Nietzsche bekennt: »Wenn ich nicht ein gut Stück von einem Schauspieler wäre, so hielte ich's nicht eine Stunde aus, zu leben.« (Nizza, Mitte März 1885; KSB III 3, Nr. 583, S. 25). Weder lässt sich auch beim späten Nietzsche eine klare »Abwehr des Schauspielertums« (Stegmaier, a.a.O. S. 328) erkennen, noch ist das schon das ganze ›Problem‹ am Schauspieler. Die ›Beunruhigung‹ darüber, wie sie in FW 361 benannt ist, bleibt dort zunächst explizit auf jede Art Künstler bezogen und wird nur dort, v.a. mit Bezug auf Wagner problematisch und verdächtig, weil er als Schauspieler die Massenwirkung sucht und dadurch die Musik verrät. Stegmaier führt zudem die »Kunst seiner Schriftstellerei« an, die Nietzsche zu einem »Schauspieler par excellence« mache, indem die Sinne zu »abstrakten Wahrheiten« zu »verführen« wären (ebd.). Dass Nietzsche gerade diese Seite seiner philosophischen Kunst, nach den Lesern seine stilistischen »Angelhaken« auszuwerfen, gar nicht so sehr als Problem, sondern vielmehr als Anreiz erachtet haben mag, davon zeugen u.a. die an Lou Salomé gerichteten Empfehlungen »Zur Lehre vom Stil« (vgl. Kapitel 5). Demgegenüber wäre viel gewonnen, für Nietzsches Belange verschiedene Arten des problematischen wie unproblematischen Schauspielens gelten zu lassen.

Schauspielers gezogen, bestimmt Nietzsche andererseits den Entstehungsmoment der Schauspielerei als Kunstform dort, wo diese Fähigkeiten der Verstellung nicht mehr nur lebensnotwendig sind. Es ist der »Überschuss«, der den Schauspieler macht. Anschließend an die oben zitierte Stelle heißt es:

Ein solcher Instinkt wird sich am leichtesten bei Familien des niederen Volkes ausgebildet haben, die unter wechselndem Druck und Zwang, in tiefer Abhängigkeit ihr Leben durchsetzen mussten, welche sich geschmeidig nach ihrer Decke zu strecken, auf neue Umstände immer neu einzurichten, immer wieder anders zu geben und zu stellen hatten, befähigt allmählich, den Mantel nach j e d e m Winde zu hängen und dadurch fast zum Mantel werdend, als Meister jener einverleibten und eingefleischten Kunst des ewigen Verstecken-Spielens, das man bei Thieren mimicry nennt: bis zum Schluss dieses ganze von Geschlecht zu Geschlecht aufgespeicherte Vermögen herrisch, unvernünftig, unbändig wird, als Instinkt andre Instinkte kommandiren lernt und den Schauspieler, den »Künstler« erzeugt [...].

Dieser Abschnitt von FW 361 umfasst die genealogische Herleitung des Schauspielers, von der vorhin die Rede war. Lebensumstände der Abhängigkeit bilden das Fundament dieser Herkunftsgeschichte und folgerichtig ist sie im gesellschaftlich-präkären Bereich des »niederen Volkes« angesiedelt. Anlässlich solcher spekulativer Genealogien spezifiziert Nietzsche weder eine historische Zeit noch eine Kultur, noch wird die eine Methode vor einer anderen gerechtfertigt. Es liegt daher nahe, sie eher als wissenschaftliche Hypothesen denn als fundierte Beweisführungen zu lesen. Zugleich ist damit die Möglichkeit eröffnet, das Beschreibungsrepertoire auch für später sich ereignende (selbst für gegenwärtige) Prozesse fruchtbar zu machen. In der vorliegenden Genealogie ist es offenbar das Ziel, die Bedingungen und Umstände zu benennen, die ein Entstehen solcher kompromissloser Fertigkeiten der Verstellung plausibel machen. Nietzsche sieht sie dort, wo Menschen regelrecht dazu gezwungen sind, immer wieder und immer anders sich anzupassen, ihre Lebensführung zu verändern oder auch nur den ihre Abhängigkeit Begründenden gegenüber eine schützende Verstellungskunst zu kultivieren. Dazu mag es gehören, seine Gedanken nicht auszusprechen, Unwillen zu verbergen, nicht seine Position durchsetzen zu wollen, die eigenen Bedürfnisse nicht geltend zu machen und überhaupt aufzuhören, sie zu spüren. Die eigene Persönlichkeit müsste zu diesem Zweck nahezu verschwinden, mindestens aber versteckt oder gedämpft und mit dem Fremdbild in Übereinstimmung gebracht werden. Kurz: Ein solcher Abhängiger wird tun, was man von ihm erwartet, vor allem aber wird er »so sein«, bzw. so zu scheinen wissen, wie man es von ihm erwartet. Er wird, mit einem Ausdruck Nietzsches, »den Mantel nach j e d e m Winde zu hängen« gelernt haben. Die anschließenden Worte deuten an, dass an diesem Punkt Schein und Sein zu verschwimmen beginnen: Mitunter verwechsle man sich mit dem, den darzustellen man benötigt ist, »dabei fast zum Mantel werdend«. Zugleich ist im Text

der Umkehrschluss nahegelegt, wenn auch nicht ausgesprochen, dass ohne diesen »wechselnden Druck und Zwang« ein solch hohes Maß an Anpassungsbereitschaft wohl ausgeblieben wäre. In diesem Sinne ist an den Abhängigkeitsverhältnissen eine Seite hervorgehoben, die produktiv wird und in der Folge besondere Verhaltensweisen etwa der Selbstbeherrschung hervorbringt.

Außerdem stellt Nietzsche als gleichermaßen biologisches wie anthropologisches Argument eine Verbindung zu naturwissenschaftlichen Untersuchungen der tierischen Verhaltensmuster und Anpassungsmechanismen her.<sup>117</sup> Die dabei implizit gezogenen Parallelen zwischen Tier und Mensch betreffen die Situation der Gefährdung einerseits und die Methoden der Anpassung andererseits. Die Theorie der Mimikry geht davon aus, dass sich evolutionsbedingt solche Tiere durchsetzen konnten, die bestimmte Schutzmechanismen entwickelt haben. Auf diese Weise sind z.B. die unbewehrten Schwebefliegen mit einer gelb-schwarz-gestreiften Farbgebung getarnt, die das Aussehen der gefährlicheren Wespe imitiert. Zweck dieser Ähnlichung soll der bessere Schutz vor Fressfeinden sein, die die wehrhaften Insekten eher meiden würden. Während für bestimmte Tierarten die Gefahr droht, anderer Tiere Nahrungsbedürfnis zum Opfer zu fallen, stellt Nietzsche für den Menschen an diese Stelle das Abhängigkeitsverhältnis von anderen Menschen. Es sind solche Umstände, in denen das eigene Leben dem Gutdünken eines anderen ausgeliefert ist, sei es in Bezug auf Lebensqualität oder die bloße Lebensdauer. Den Tarnmechanismus der Mimikry nimmt Nietzsche zum Anlass, die eigentliche Übertragungsleistung seiner Hypothese auszuspielen: Aus einer naturwissenschaftlichen Annahme wird eine anthropologische, die als bedeutenden Einflussfaktor auf Verhaltensweisen und auf die Herausbildung bestimmter Fähigkeiten der Menschen deren Lebensbedingungen veranschlagt. Während Tiere sich tarnen oder in Bewegungslosigkeit verharren, um von potentiellen Feinden nicht wahrgenommen zu werden, entwickeln Menschen unter Druckbedingungen ein ganzes Spektrum an Handlungsoptionen. Gleichzeitig entwickeln sie ein instinktives Gespür dafür, welche Handlungsoptionen ihnen ein für allemal verwehrt sind, wollen sie sich nicht in Gefahr bringen. Die erlaubten Handlungen sind demnach darauf ausgerichtet, bedrohliche Situationen zu entschärfen oder zu vermeiden. Ferner darauf, nicht unter die Kategorie eines »Opfers« zu fallen, indem etwa der Abhängige gehorcht, statt sich zu widersetzen. Es sind Möglichkeiten des Ausdrucks und der Kommunikation, Spielarten der Selbstbeherrschung, kurz, der Verstellung und des »schauspielerischen Instinkts«. Indem Nietzsche von solchen Anpassungsfähigkeiten als von einer »einverleibten und eingefleischten Kunst des ewigen Verstecken-Spielens« spricht, »das man bei Thieren mimicry nennt«, ist

117 Der ungenannt bleibende Bezugspunkt ist hier vermutlich das Buch von Karl Semper: Die natürlichen Existenzbedingungen der Thiere, Leipzig 1880.



einmal mehr die Bedeutung der leiblichen Verfasstheit des Menschen hervorheben und gleichzeitig aufs Engste mit der Ebene des Animalischen verbunden. Ein Instinkt wird das Schauspielerische auch deshalb genannt, weil Nietzsche es an diesem Punkt der Genealogie als »einverleibte« Verstellungskunst in den nicht-reflexiven, spontanen, vorsprachlichen Bereichen ansiedelt. Erst wenn dieser »als Instinkt andre Instinkte kommandiren lernt«, tritt das schauspielerische Vermögen ins Bewusstsein, wird willkürlich beherrschbar und verfeinert sich zur bühnenreifen Schauspielkunst. Deren Techniken der Verstellung sind nun nicht mehr situativ gebunden, sondern darauf ausgelegt, ein ganzes Publikum zu überzeugen und seine Aufmerksamkeit zu bannen. Den Grund für diese Entwicklung verlagert Nietzsche in einen Prozess der Ansammlung all jener Anpassungsfähigkeiten, die sich im Gefolge des »schauspielerischen Instinkts« herausgebildet haben: Irgendwann produziere die Akkumulation einen Überschuss, von dem aus »dieses ganze von Geschlecht zu Geschlecht aufgespeicherte Vermögen herrisch, unvernünftig, unbändig wird [...] und den Schauspieler, den ›Künstler‹ erzeugt«. Unvernünftig zu sein, bedeutet in weiterhin bestehenden Abhängigkeitsverhältnissen, jene Vermögen zu verausgaben statt sie für das Reagieren auf mögliche Gefahren aufzusparen. Es ist also eine Art Energieverschwendung, die zunächst Schauspielerotypen wie »den Possenreisser, Lügenezähler, Hanswurst, Narren, Clown« und auch literarische Figuren, wie »den classischen Bedienten, den Gil Blas« entstehen lasse. Bemerkenswerterweise nennt Nietzsche zuallererst solche Schauspieler und Artisten der Marktbühnen, des Jahrmarkts, also das sogenannte »fahrende Volk«, statt sich auf Akteure der stehenden, städtischen Theaterbühnen zu beziehen. Den vorläufigen Endpunkt der hypothetischen Genealogie markiert die Annahme, derzufolge man gerade »in solchen Typen [...] die Vorgeschichte des Künstlers und oft genug sogar des ›Genies‹« zu sehen habe.

An vielen Stellen wird somit ersichtlich, dass Nietzsche das »Problem des Schauspielers« nicht als ein kunsthistorisches angeht, sondern es in diesem Aphorismus in ethischer, handlungstheoretischer, sozio-genealogischer und biologisch-anthropologischer Hinsicht entwickelt. Der Begriff des Künstlers indes erscheint durch den Einfluss des »schauspielerischen Instinkts« auf eine weitreichende Weise geradezu infiziert. Alle Merkmale der dargelegten Schauspieler-Typologie, allen voran das gute Gewissen zu »Falschheit« und »Verstellung«, gelten nun als Charakteristika auch für andere Künstler.<sup>118</sup> Antworten auf naheliegende Fragen, inwiefern und wie sie die Künstler beeinflussen, bleibt der Aphorismus schuldig. Damit ist allerdings nicht gesagt, dass Nietzsche nicht in anderen Abschnitten Hinweise darauf gegeben hätte. Im Gegenteil sind zahlreiche weiterführende

118 Auch in FW 99 heißt es unter Einbeziehung Wagners als Prototyp des Künstlers, »dass die lieben Künstler sammt und sonders ein wenig Schauspieler sind und sein müssen.« (FW 99, KSA 3, S. 456).

Überlegungen durchaus auffindbar. Als wahrhaft ›beunruhigendes‹ Problem müsste die Schauspieler-Problematik in beinahe jeden Künstlerdiskurs einbrechen, den Nietzsche unternimmt. Stellvertretend für die Musiker hat er am Beispiel Wagners eine Darstellung der Verbindung Schauspieler-Künstler vorgelegt und oben wurde der Versuch unternommen, diesen Aspekten nachzugehen. Für andere Arten von Künstlern sollen im nächsten Kapitel entsprechende Ausführungen folgen.

Abschließend ließe sich mit Rückblick auf die methodischen Angaben formulieren, dass in FW 361 der eingangs problematisierte Begriff des Künstlers mit dem Motiv des Schauspielerischen konstelliert wird und konsequent in dieser Zusammenstellung verbleibt. Der Schauspieler wiederum ist selbst nicht ursprünglich in den Künsten verankert: Zuerst wird das Phänomen jener »Lust an der Verstellung« zurückgebunden an einen »schauspielerische[n] Instinkt« und an die Anpassung an soziale Gegebenheiten. Vom ›Problem des Schauspielers‹ zu handeln, heißt hier also, es zunächst *außerhalb* der Künste anzusiedeln. Der Schauspieler als Bühnenkünstler entsteht erst am Ende eines langen Prozesses und ist nach Nietzsche der Nutznießer von solchen »aufgespeicherte[n] Vermögen«. Für den Menschen wird hier – möglicherweise im Gegensatz zum Tier – ein weit verzweigtes Ensemble von Instinkten und Vermögen veranschlagt. Der unter ihnen ausgetragene Kampf um eine einstweilige Vorherrschaft beeinflusst dann auch Neigungen, Befähigungen und letztlich die Wahl von Berufsfeldern. Wo der »schauspielerische Instinkt« dominiert, sei die Möglichkeit der Herausbildung von Schauspielern, oder auch von Künstlern, die Folge. Wird dieser Instinkt selbst von anderen Instinkten beherrscht, macht er sich auf Umwegen bemerkbar:

Auch in höheren gesellschaftlichen Bedingungen erwächst unter ähnlichem Drucke eine ähnliche Art Mensch: nur wird dann meistens der schauspielerische Instinkt durch einen andren Instinkt gerade noch im Zaume gehalten, zum Beispiel bei dem »Diplomaten«, – ich würde übrigens glauben, dass es einem guten Diplomaten jederzeit freistünde, auch einen guten Bühnen-Schauspieler abzugeben [...].

Nietzsche ordnet die frühen Bühnenschauspieler in seiner Genealogie aus historischen Gründen und zu Recht eher den sozial niedrigstehenden Schichten zu, galten doch diese Berufe jahrhundertlang als unehrlich und unehrenhaft. Folgerichtig würde in anderen Bereichen der Gesellschaft der Schauspieler-Instinkt sich nicht direkt äußern, sondern aufgrund der sozialen Anforderungen und Erwartungen standesgemäße Richtungen einschlagen. Der Diplomat ist das erste von vier Beispielen, anhand derer Wirkmöglichkeiten eines durch andere Instinkte eingeschränkten schauspielerischen Instinkts durchgespielt werden. In der Reihenfolge Diplomaten – Juden – Litterat – Frauen lässt Nietzsche Berufsbereiche und soziale Gruppen abwechseln.

Unter dem Wort »Litterat« werden hier die Akteure einer »europäischen Presse« gefasst, also Journalisten, die den »Sachkundigen« und »Fachmann« spielten, wozu ihnen schauspielerische Talente offenbar gute Dienste leisteten: Ein Vorwurf, der dem Journalismus wohl bis heute anhängig ist. Ersichtlich wird indes, dass der Begriff »Schauspieler« an dieser Stelle schon weniger beunruhigt und wenn er überhaupt noch ein »Problem« darstellt, dann doch zumindest eines, dessen Auswirkungen jeweils verschieden zu gewichten wären. Wer sich als ein solcher »Litterat« der »Falschheit mit guten Gewissen« bedient, um eine Expertise vorzuspielen, die er nicht besitzt, mag zur Ausübung seines Berufs eben auf schauspielerische Fähigkeiten angewiesen sein. Wie noch zu zeigen sein wird, tut der Dichter ein gleiches.

Wenn Nietzsche nun neben Diplomaten und Journalisten, auch Juden und Frauen unter die Optik des Schauspieler-Problems stellt, sind damit zwei soziale Gruppen einbezogen, in die man vorrangig »hineingeboren« wird, die also festere Kategorien bilden, als es Berufe sind. Die Juden nennt er das »Volk der Anpassungskunst par excellence«, was innerhalb der Argumentation von FW 361 insofern Sinn macht, als die skizzenhafte Schauspieler-Genealogie gerade den Einfluss wechselnder Lebensbedingungen betonte. Wie im 19. Jahrhundert üblich, gilt auch für Nietzsche das jüdische Volk als heimat- und staatenlos, wodurch es bestens darauf vorbereitet sein dürfte, Europäer der Art hervorzubringen, von denen in Nietzsches Schriften oftmals die Rede ist.<sup>119</sup>

Der Schluss des Aphorismus bleibt den Frauen vorbehalten: »man denke über die ganze Geschichte der Frauen nach – müsst sie nicht zuallererst [...] Schauspielerinnen sein?«. Und in der Tat hat in sämtlichen historischen Epochen der Großteil der Frauen wenn nicht immer »in tiefer Abhängigkeit ihr Leben durchsetzen« müssen, wie es im genealogischen Abschnitt hieß, so aber doch in gewisser Gebundenheit. Anders als die gesellschaftlichen Perspektiven der Männer bleibt der Sinn- und Lebenshorizont für Frauen jahrhundertlang auf Haus und Häuslichkeit bezogen. Der Rahmen ihrer Handlungsoptionen scheint enger an gesellschaftliche Normen und Erwartungen geknüpft. Wie üblich interessiert Nietzsche nicht, welche (kulturellen wie singulären) Ausnahmen es gegeben haben mag, sondern er erprobt die Produktivität von Zuspitzung und Fokussierung. Was es konkret bedeutet, wenn etwa die Frauen Schauspielerinnen im vom Aphorismus vorgegebenen Sinne sein sollen, überlässt der Text freilich der Interpretation: Viel mehr als anspielungsreiche Hinweise werden nicht gegeben, am wenigsten Erklärungen. Blendet man aber die beiden »Folien« übereinander, – die Schauspieler-Typologie

119 In JGB 242 wird die wichtigste Bedingung zum Entstehen von Europäern – »einer wesentlich übernationalen und nomadischen Art Mensch« – bezeichnenderweise in einem »Maximum von Anpassungskunst und -kraft« gesehen (JGB 242, KSA 5, S. 182f.). Vgl. auch Henning Ottmann (Hg.): Nietzsche-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart/Weimar 2001/2011, Lemma »Judentum«, S. 260ff.

und seine Genealogie einerseits, die Frauen und ihre (von Nietzsche nicht explizierte) »Geschichte« andererseits – können immerhin einige Überlegungen abgeleitet werden. War das Schauspieler-Problem bestimmt als »Lust«, aber auch als eine Notwendigkeit der Verstellung und des ›Scheinens‹, wird den Frauen zweierlei zugeschrieben:

Man höre die Aerzte, welche Frauenzimmer hypnotisirt haben; zuletzt, man liebe sie, – man lasse sich von ihnen »hypnotisiren«! Was kommt immer dabei heraus? Dass sie »sich geben«, selbst noch, wenn sie – sich geben. ... Das Weib ist so artistisch ...

Mit dem Hinweis, Frauen könnten gleichermaßen hypnotisiert werden, als selbst »hypnotisiren«, mag die Fähigkeit gemeint sein, andere für sich einzunehmen und unbedingt von sich zu überzeugen – ein ausgewiesenes Schauspielerhandwerk.<sup>120</sup> Wenn sie dabei »sich geben«, so ist auch sprachlich eine Nähe zur Verstellung angezeigt: Man »gibt sich« als eine andere, man gibt sich »als ob« oder es wird etwas als etwas anderes ausgegeben. Anstelle der zitierten Zeilen hieß es im Druckmanuskript noch deutlicher: »Und im Grunde, was lieben wir an ihnen wenn nicht gerade d a s: daß sie, wenn sie ›sich geben‹ immer ein Schauspiel geben? ...«.<sup>121</sup> Von der Seite des genealogischen Narrativs her kann ein solches Verhalten durchaus im Sinne des »Verstecken-Spielens« und der Mimikry aufgefasst werden. Dafür müsste man erstens annehmen, dass ein Vorteil darin läge, für sich einzunehmen, gefallen zu wollen und zu diesem Zwecke ›sich zu geben‹. Nietzsche hätte womöglich die »Geschichte der Frauen« als eine ›Geschichte des Putzes‹ verfasst, gibt es doch einige prominente Abschnitte über diese den Frauen zugeschriebene Fähigkeit und Vorliebe.<sup>122</sup> Beispielsweise ist dieser Aspekt in einem nicht wenig provokant und streitbar formulierten Aphorismus aus *Jenseits von Gut und Böse* thematisiert: »Mann und Weib im Ganzen verglichen, darf man sagen: das Weib hätte nicht das Genie des Putzes, wenn es nicht den Instinkt der z w e i t e n Rolle hätte.«<sup>123</sup> Die Kunst, sich ›schön zu machen‹ und ›herauszuputzen‹ wird hier unter den Gesichtspunkt gestellt, dass dies hieße, jemandem gefallen und ihn für sich einnehmen zu wollen. Dann aber wäre immer erst dieser jemand vorausgesetzt

120 Zum Thema der Hypnose vgl. sehr instruktiv Stegmaier: *Nietzsches Befreiung der Philosophie*, Berlin/Boston 2012, S. 334ff.

121 Vgl. KSA 14, S. 275. Zur stilistischen Problematik der Publikationen gegenüber dem Nachlass vgl. Claus Zittel: *Nachlaß 1880-1885*. In: Henning Ottmann (Hg.): *Nietzsche-Handbuch*. Stuttgart/Weimar 2000, S. 138-142. Im Nachlass formuliere Nietzsche »seine Gedanken [...] thetischer«, in den veröffentlichten Schriften dagegen »hypothetisch, doppelbödig und vielschichtig«, wodurch ihnen »qua Form ein Reflexionsgrad mehr« eigne (ebd. S. 138f.).

122 So in MA II, VM 290, KSA 2, S. 499; MA II, WS 215, KSA 2, S. 647ff.; JGB 127, KSA 5, S. 95; JGB 145, KSA 5, S. 98; JGB 232, KSA 5, S. 170ff.

123 JGB 145, KSA 5, S. 98.

und als Bezugspunkt für die Tätigkeiten des Putzes gesetzt – was eben genau der Idee einer »zweiten Rolle« entspräche. Der Topos der Mimikry scheint, mit dem Begriff der Frauen zusammengebracht, genau auf diese Dimension abzielen. Auch müsste man zweitens eine existenzielle Notwendigkeit annehmen, nach der es geboten wäre, Erwartungshaltungen zu bedienen, »sich geben« oder gefallen zu müssen. Die Notwendigkeit, auf diese Weise »gefällig« zu sein, reicht womöglich, so schließt FW 361, bis in die Sexualität hinein: »Dass sie ›sich geben‹, selbst noch, wenn sie – sich geben«, erscheint hier als eine weitere weibliche Art der Verstellungskunst.

Insofern wären die Frauen als das zunächst abhängigere der Geschlechter beschrieben. Um dennoch ihre Interessen durchzusetzen, so scheint der Aphorismus anzudeuten, hätten Juden wie Frauen in jahrhundertelangen Prozessen gerade ihren »schauspielerischen Instinkt«, also alle Art nützlicher Verstellungskünste ausgebildet und einzusetzen gelernt. Der Kultur käme hier eine Funktion der Vermittlung und Tradierung von begünstigendem Verhalten zu, das sich etwa im Sittenkodex einer Zeit, den erzieherischen Maßnahmen etc. niederschlägt und entsprechend habitualisiert wird. Folgt man dem Analogieverfahren des Aphorismus, könnten neben dem ›Putz‹ auch solche Praktiken unter das Vorzeichen der Mimikry gestellt werden.

Mit einem Rückblick auf das vorangegangene Kapitel zum ›Fall‹ Wagner wird ersichtlich, dass Nietzsches Einschätzung bezüglich des »schauspielerischen Instinkts« eindeutig ausfällt: »Er (Wagner, C.S.) war auch als Musiker nur das, was er überhaupt war: er wurde Musiker, er wurde Dichter, weil der Tyrann in ihm, sein Schauspieler-Genie ihn dazu zwang. Man erräth Nichts von Wagner, so lange man nicht seinen dominirenden Instinkt errieth.«<sup>124</sup> Das Vokabular erinnert deutlich an den soeben besprochenen Abschnitt, denn hier wie dort geht es darum, dass ein Instinkt über alle anderen herrscht, sie kommandiert oder dominiert. Anders als es Nietzsche für Diplomaten und Journalisten, für Juden und Frauen feststellt, lässt er für Wagner als Musiker keine produktive, untergeordnete Dimension des schauspielerischen Instinkts gelten. Insofern dieser als letztlich dominierender Instinkt Wagners angenommen wird, ist Wagner als Musiker diskreditiert und verdächtig.

### »Inwiefern es in Europa immer künstlerischer« zugehn wird« – FW 356<sup>125</sup>

Auch für den nun zu besprechenden Abschnitt FW 356 soll an erster Stelle ein Entwurf seiner inneren Dramaturgie gegeben werden, wobei diejenigen Motive zu be-

124 WA 8, KSA 6, S. 30. Vgl. auch eine entsprechende Stelle in *Nietzsche contra Wagner*: »Er hatte, neben allen andren Instinkten, die kommandirenden Instinkte eines grossen Schauspielers in Allem und Jedem: und, wie gesagt, auch als Musiker.« (NW, KSA 6, S. 419f.).

125 Sofern nicht anders ausgewiesen, stammen die folgenden Zitate im Fließtext aus FW 356, KSA 3, S. 595 – 597.

nennen sind, aus denen er sich zusammensetzt. Als Eröffnung stellt Nietzsche in allgemeiner Betrachtung eine Verbindung der Begriffe »Rolle« und »Beruf« zu dem des »Charakters« her, insofern dieser durch jene bestimmt und festgelegt wird. Danach werden zwei verschiedene Zeitalter thematisiert, wobei die Vorstellungen einer mittelalterlich-festgefügtten Welt und einer demokratisch-freiheitlichen einander gegenüberstehen. Dabei bleibt die Perspektive auch hier auf das jeweilige Selbstverständnis der Menschen gestellt. Den Abschluss bilden Überlegungen zu den diesbezüglichen Verhältnissen in der Gegenwart des modernen Menschen.

Nietzsche zieht zudem eine klare Linie von der historisch bedingten Gesellschaft, in der ein Mensch lebt, zu seinem »Selbstgefühl« bzw. dem möglichen Selbstverhältnis. Die Verschränkung dieser beiden Motive ist besonders eng. Während zu Beginn der Einzelne durch ein fehlgeleitetes Verhältnis zu seinem Beruf in immer tiefere Selbstverwechslung verstrickt erscheint und dies als verspäteter Reflex früherer Zeitalter nachvollzogen wird, kehrt das Ende des Aphorismus dieses Bedingungsgefüge um und zeigt damit dessen Reziprozität: Nun ist es der moderne Mensch, der »kein Material mehr für eine Gesellschaft« abgibt, weshalb sich folglich die »Gesellschaft im alten Verstande des Wortes« selbst verändern werde. Die gesamte Perspektive indes ist dezidiert eine der historischen Gegenwart, stellt doch die prinzipielle Veränderlichkeit gesellschaftlicher Funktionen (Rollen/Berufe) den Maßstab der Betrachtung dar und insofern spricht Nietzsche deutlich als »moderner Mensch«. Ähnlich der Argumentation in FW 361 nimmt auch der Begriff des Schauspielers eine Schlüsselposition ein: Mit ihm ist ein Element aufgerufen, das sowohl eine Verbindung zwischen weit auseinanderliegenden und im weitesten Sinne demokratischen Epochen herstellt, als auch die Verbindung zwischen Psychogenese und Soziogenese leistet. Wie gezeigt wurde, hat das Zusammenspiel von Soziogenese und Psychogenese schon die Ausführungen zum *Probleme des Schauspielers* dominiert und ist zudem ein vielerorts wiederkehrendes Thema.

Schauen wir uns den ersten Abschnitt des Aphorismus einmal detailliert an:

Inwiefern es in Europa immer »künstlerischer« zugehen wird. – Die Lebens-Fürsorge zwingt auch heute noch – in unsrer Uebergangszeit, wo so Vieles aufhört zu zwingen – fast allen männlichen Europäern eine bestimmte Rolle auf, ihren sogenannten Beruf; Einigen bleibt dabei die Freiheit, eine anscheinende Freiheit, diese Rolle selbst zu wählen, den Meisten wird sie gewählt.

Ausgangspunkt der Überlegungen ist also einerseits die Feststellung, es herrsche für europäische Männer der Zwang, zum Aufbringen ihres Lebensunterhalts – und dem der Familie – einen bestimmten Beruf anzunehmen. Andererseits sei derselbe für eine Einschränkung und Festlegung des Charakters desjenigen verantwortlich, der den Beruf ausübe. Bemerkenswert ist dabei, dass das gesperrt gedruckte

Wort »Rolle« einen semantischen Platz noch vor dem »Beruf« einnimmt. Eine solche Zusammenstellung hinterfragt das gemeinhin Selbstverständliche, dass man einen »Beruf« einfach ausübe und reflektiert ihn sofort auf seine Rollen-bildenden Mechanismen hin. Der Beruf ist in diesem Sinne bloß ein »sogenannter«, die Rolle dagegen eine »bestimmte«. Mit diesem subtilen Trick stellt Nietzsche die folgenreiche Übertragung von Begriffen aus dem Bereich Arbeit und Beruf in solche der Theatermetaphern aus. Gegenüber dem Wort »Beruf« vermag das Wort »Rolle« eben jenen Moment der Selbst-Verwechslung einzufangen, auf den es Nietzsche ankommt:

Das Ergebniss ist seltsam genug: fast alle Europäer verwechseln sich in einem vorgerückteren Alter mit ihrer Rolle, sie selbst sind die Opfer ihres »guten Spiels«, sie selbst haben vergessen, wie sehr Zufall, Laune, Willkür damals über sie verfügt haben, als sich ihr »Beruf« entschied – und wie viele andre Rollen sie vielleicht hätten spielen k ö n n e n: denn es ist nunmehr zu spät! Tiefer angesehen, ist aus der Rolle wirklich Charakter g e w o r d e n, aus der Kunst Natur.<sup>126</sup>

An dieser Stelle steht der »Beruf« nun bereits in Anführungszeichen, die hier dieselbe Funktion erfüllen, durch die vorher der »sogenannte[] Beruf« seiner unmittelbaren Glaubwürdigkeit beraubt wurde. Ebenso weist die Wendung, es werde jemand »Opfer« seines »guten Spiels« auf den Theaterkontext hin: Schauspieler bzw. Schauspielerinnen nach ihrem guten oder schlechten Spiel zu beurteilen, hat eine lange Tradition, der u.a. auch Heine, Tieck, Lessing und Diderot nachgingen. Schauspiel-Kritiken wurden seit der Erfindung der Presse zahlreich in den Tageszeitungen und Wochenblättern publiziert. Im argumentativen Zusammenhang von FW 356 ist darunter zu verstehen, dass jemand seinen Beruf so gut und mit so viel Überzeugungskraft wie eine Theaterrolle spielt, sich infolgedessen mit seiner Rolle verwechselt und »sich selbst« dabei vergisst. Die beiden Formulierungen, eine (berufliche) »Rolle« in »gutem Spiel« auszufüllen, gehören also unmittelbar zusammen, weil sie das Umschlagen dessen, was zunächst Spiel und Zufall war, in den Modus des Unhinterfragbaren anzeigen. Deutlich sind auch die in den vorausgegangenen Kapiteln erörterten Ebenen in das Beziehungsgefüge eingewoben, womit wortlos die Unterscheidung von mindestens zwei verschiedenen Schauspielweisen vorausgesetzt ist: Sich der einen bedienend, weiß man um die Tatsache des Spiels, weiß, dass eine »Rolle« zu spielen ist und schafft einen Kunstraum, in dem dies als Vereinbarung auch für die Zuschauer erlebbar wird. Die andere Art zu

126 Ebd. Vgl. hierzu auch Montaigne: »Ich bin dabei, diesen Menschen, den ihr vor euch seht, zu vollenden, nicht aber, einen andern daraus zu machen. Durch lange Gewöhnung ist mir dessen Form zum Wesen geworden und sein Los zur Natur.« (Michel de Montaigne: *Essays*. Drittes Buch, 10, »Über den rechten Umgang mit dem Willen«. Übersetzt v. Hans Stilett, Frankfurt a.M. 1998, S. 354).



Schauspielen versucht, den Umstand des Spiels möglichst auszublenden und der Akteur versetzt sich so tief in die Figur hinein, bis die Grenzen zwischen der zu spielenden Rolle und dem Selbst zumindest für den Moment des Spiels verschwinden. Nietzsche spitzt dieses Verhältnis von Schein und Sein freilich noch weiter zu, indem das Umschlagen des einen ins andere zu einer gewöhnlich stattfindenden Situation erhoben wird: »Tiefer angesehen, ist aus der Rolle wirklich Charakter geworden, aus der Kunst Natur.« An dieser Stelle wird besonders deutlich, dass trotz der Verwendung einschlägiger Begriffe wie »Schauspieler« und »Rolle« damit eben nicht die Welt der Theaterkunst und der Bühnen-Schauspieler bezeichnet werden soll, sondern das alltägliche Leben der europäischen Menschen. Als Anleihe beim Begriffsrepertoire des Theaters funktionieren diese Begriffe durch ein Voraussetzen des ursprünglichen Bedeutungskontexts bei gleichzeitiger Neubestimmung und Rekontextualisierung der jeweiligen Semantik. Denn während die Theaterbühne klare Trennungen kennt zwischen den Aufführungen vor einem Publikum einerseits und dem privaten Raum andererseits, sind diese Trennungen zwischen Berufsleben und Privatleben bei Nicht-Berufsschauspielern offenbar nicht immer so eindeutig. Nietzsches Vermutung ist, dass sie erst mit der Zeit gänzlich verwischen – schließlich verwechsle man sich »in einem vorgerückteren Alter« zunehmend mit seiner Rolle.<sup>127</sup> Die Kritik, die Nietzsche an das Modell der »Rolle« qua »Beruf« richtet, ist die einer schleichenden Vereinseitigung der Menschen, denen immerhin anfänglich ein Reichtum an Potentialen zugetraut wird. Das Unterdrücken einer möglichen ›Vielseitigkeit‹ leistet dabei ein über Jahrhunderte eingespieltes gesellschaftliches Menschenbild, wobei die einmal getroffene Berufswahl und die damit verbundene Regelmäßigkeit der Praktiken und Lebensumstände einen Charakter zur Einseitigkeit formen. Dies alles läuft selbst eher schmerz- und widerstandslos ab und es ist nicht so, dass ein solcher Mensch grundsätzlich unzufrieden mit seinem Zustand wäre – habe er doch schlicht »vergessen«, dass es andere Möglichkeiten seiner selbst bzw. seines Selbst hätte geben können.

Nun erhält der zitierte Satz, wonach alle Kunst zu Natur werde, einige Zeilen später eine folgenreiche Entgegensetzung. Ausgangspunkt ist ein anderes politisches System als das von Nietzsche im Aspekt der Stabilität betonte Mittelalter:

Es gab Zeitalter, in denen man mit steifer Zuversichtlichkeit, ja mit Frömmigkeit an seine Vorherbestimmung für gerade dies Geschäft, gerade diesen Broderwerb

127 Ebd. Ein ähnlicher Zusammenhang von Beruf und Charakter, der zwischen anfänglichem »Simulieren« und späterem Können vermittelt, wird bereits in *Menschliches, Allzumenschliches* hergestellt. Im Abschnitt 51 mit dem bezeichnenden Titel »Wie der Schein zum Sein wird.« heißt es: »Wenn Einer sehr lange und hartnäckig Etwas scheinen will, so wird es ihm zuletzt schwer, etwas Anderes zu sein. Der Beruf fast jedes Menschen, sogar des Künstlers, beginnt mit Heuchelei, mit einem Nachmachen von Aussen her, mit einem Copiren des Wirkungsollen.« (MA I, 51, KSA 2, S. 72).



glaubte und den Zufall darin, die Rolle, das Willkürliche schlechterdings nicht anerkennen wollte [...]. Aber es giebt umgekehrte Zeitalter, die eigentlich demokratischen, wo [...] ein gewisser kecker Glaube und Gesichtspunkt des Gegentheils in den Vordergrund tritt, jener Athener-Glaube, der in der Epoche des Perikles zuerst bemerkt wird, jener Amerikaner-Glaube, der immer mehr auch Europäer-Glaube werden will: wo der Einzelne überzeugt ist, ungefähr Alles zu können, ungefähr jeder Rolle gewachsen zu sein, wo Jeder mit sich versucht, improvisirt, neu versucht, mit Lust versucht, wo alle Natur aufhört und Kunst wird...

Der den attischen Bürgern zugeneigte Staatsmann Perikles trieb um 460 v. Chr. die demokratische Entwicklung Athens bedeutend voran. Beispielsweise ließ er auf Staatskosten umfassende Bauunternehmungen verwirklichen, einem Konjunkturprogramm nicht unähnlich, wodurch zahlreiche Handwerke über einen längeren Zeitraum mit Arbeit versorgt waren und eine Erhöhung des allgemeinen Lebensstandards in Aussicht gestellt war. Allerdings stießen Perikles Maßnahmen auf erheblichen Widerstand bei seinen aristokratischen Gegnern.<sup>128</sup> Die von Nietzsche benannte Wirkungszeit des Perikles markiert also nicht mehr und nicht weniger als die kulturelle Errichtung einer *δημοκρατία*, einer Volksherrschaft, wie andersartig sie im Vergleich mit heutigen Demokratien auch gewesen sein mag. Im argumentativen Verlauf von FW 356 markiert diese Stelle deutlich den von Nietzsche hergestellten Zusammenhang zwischen dem Schauspieler-Motiv und dem politischen System der Demokratie – gleich ob in antiker oder moderner Zeit. Damit korreliert die Entwicklung einer neuen Lebensform, die Nietzsche zunächst im klassischen Zeitalter Athens und danach erst wieder in seiner Gegenwart in Amerika ansiedelt, wobei eine Tendenz selbst nach Europa weist. Dieses Selbstverhältnis geht mit einer veränderten Geisteshaltung einher: Anstelle des dem Mittelalter zugewiesenen Glaubens an die »Vorherbestimmung« für eine konkrete Lebensaufgabe, als dessen Folge eine »Rolle wirklich Charakter« und die »Kunst Natur« werde, steht hier ein habitualisierter Umgang mit mehreren solcher Selbstentwürfe. Durch die Überzeugung, nicht auf ein Metier festgelegt zu sein, können diese sich nun flexibel, vertauschbar, ablösbar und einander ablösend gestalten. Die Überidentifikation mit einem einzigen Beruf oder einer gesellschaftlichen Funktion, die so weit reichen würde, dass sich allein aus dieser der »Charakter« und das Selbstverständnis speise, ist damit ausgeschlossen.

Ein solches Verhältnis von Kunst, die Natur wird und von Natur, die aufhört Natur zu sein und Kunst wird, mag auf den ersten Blick wie eine simple Dichotomie erscheinen. Werden die Worte Natur und Kunst zusätzlich so eng zusammen genannt, wie es in FW 356 der Fall ist, liegt ihnen gewöhnlich ein Verständnis als einander ausschließende Gegensätze zugrunde: Die Natur ist dann das dem

128 Vgl. Plutarch, Perikles 12.

Menschen Unverfügbare, die Kunst dagegen das Menschengemachte. Die raffinierte Zusammenstellung beider Begriffe in der beidseitigen Umkehrung ihres Verhältnisses unterläuft diese Gegenüberstellung jedoch, indem das Umschlagen von Kunst in Natur und von Natur in Kunst eine hypothetische Annahme bildet. Auf diese Weise wird also keineswegs ein radikaler Gegensatz zwischen Kunst und Natur entwickelt, obwohl beide Worte erst einmal mit dem Ansinnen verwendet werden, verschiedene Positionen zu bezeichnen.<sup>129</sup> Vielmehr ist unter dem Begriff ›Natur‹ das Resultat sich einschleifender Prozesse gefasst, die den Glauben an einen festen Charakter begünstigen und die es ermöglichen, dass die mit den jeweiligen beruflichen Praktiken in Zusammenhang stehenden und wiederholt durchgeführten Tätigkeiten den Charakter eines Menschen bestimmen können. Dieser Glaube an sich selbst ist unter Umständen so stark und unbezweifelbar, dass es für den einzelnen Menschen soviel ist wie Natur. ›Das bin ich‹ und ›So bin ich eben‹, wird er dann sagen, weil die eigene Gewordenheit nicht mehr mitreflektiert werden kann. An diesem Punkt wird deutlich, dass Nietzsche das Wort ›Natur‹ nicht im Sinne einer ontologischen (Vor-)Bestimmtheit des Menschen verwendet, sondern dass es sich gewissermaßen um eine ›gegläubte Natur‹ handelt. Sein Begriff der Natur steht hier unter dem prägenden Einfluss von mindestens zwei Motiven. Erstens ist ›Natur‹ – wir sahen es bereits – durch die formale Entgegensetzung zu dem Begriff ›Kunst‹ bestimmt und mit ihm in ein dynamisches Verhältnis gebracht. Zweitens steht ›Natur‹ in einem Verweisungszusammenhang mit Vorstellungen von der Festigkeit des menschlichen Charakters. Dieser jedoch ist seinerseits weder einfach als Faktum gegeben noch auf natürlichem Wege entstanden. Sondern er hat sein Gepräge durch einschränkende, formgebende und den Lebensrhythmus bestimmende Mechanismen erhalten, wie sie in Gesellschaften vorhanden sind und Nietzsche sie für den Bereich der Arbeit veranschlagt. Es ist das je eigene Verhalten zu solchen vom Beruf vorgegebenen Regeln, Rhythmen und Routinen, das durchaus zu einer wirklichen, zweiten Natur am einzelnen Menschen werden kann, zur ›Natur des Menschen‹. Denn während die Regeln, Rhythmen und Routinen immer als auferlegter Zwang spürbar bleiben mögen, sind es die jeweils gefundenen Strategien des Umgangs mit ihnen irgendwann nicht mehr. Der Mensch wird dann seinen Charakter endgültig mit seiner gesellschaftlichen und beruflichen Rolle verwechselt haben, weil er im Leben wie ein Schauspieler agierte, dessen Spieltechnik ein Zusammenfallen von Rolle und eigenem Charakter voraussetzte.

Demgegenüber gleicht das andere Selbstverhältnis, »wo alle Natur aufhört und Kunst wird«, eher dem solcher Bühnen-Schauspieler, die ihre Rollen einerseits

129 Hier liegt ein Vergleich zum oben behandelten Begriffspaar ›Sein‹ und ›Schein‹ nahe: Weder Natur bzw. Sein noch Kunst bzw. Schein stellen für Nietzsche Gegensatzbegriffe dar, sondern werden als ineinander umschlagende Konzepte entworfen.

nicht mit sich selbst identifizieren und andererseits ein ganzes Repertoire verschiedener Rollen nacheinander erlernen, bis sie sie abrufen können. Der Begriff ›Kunst‹ ist hier keine Bezeichnung im gebräuchlichen Wortsinn und meint also nicht etwa den Bereich der bildenden oder darstellenden Künste. Wie für den Begriff der Natur herausgearbeitet, ist die ›Kunst‹ ebenso auf das Selbstverhältnis des Menschen bezogen und nur vor diesem Hintergrund zu verstehen. Auch an dieser Stelle wurde also entgegen jeder sprachlichen Gewohnheit der zentrale Begriff umgeprägt, wodurch das hergestellte Begriffsgefüge ›Kunst-Natur‹ bzw. ›Natur-Kunst‹ ausschließlich in dem im Abschnitt diskutierten Kontext funktioniert. Weder kann hier ›Natur‹ in einem allem Kulturellen vorgängigen Sinne aus sich selbst heraus begriffen, noch ›Kunst‹ ohne den komplementären Begriffspartner verstanden werden. Und beide wiederum sind nur auf ihren gemeinsamen Bezugspunkt hin, das menschliche Selbstverhältnis, perspektiviert.

Entsprechende kulturelle Gegebenheiten, wie Nietzsche sie in den demokratischen Zeitaltern ausmacht, begünstigen dann »diesen Rollen-Glauben – einen Artisten-Glauben, wenn man will«. Einerseits verweist das durch die mehrfache Verwendung noch betonte Wort ›Glaube‹ darauf, dass auch diese Art des Selbstbezugs unter bestimmten Bedingungen erst entsteht und damit keine überhistorische Wahrheit beanspruchen kann. Andererseits scheint im Wort ›Rolle‹ durch dessen Verortung im Theaterkontext eben jene Position des Künstlichen und Gemachten auf. Wer in diesem »Rollen-Glauben« lebt, wird sich selbst als etwas beinahe beliebig Formbares ansehen.

Während ein Mensch im Modus des ›Natur-Selbstbezugs‹ seinen momentanen Charakter als einen natürlich gegebenen und faktisch unveränderlichen Zustand ansieht, ist demgegenüber der Modus des ›Kunst-Selbstbezugs‹ aus dem Potential beständiger Veränderung heraus begriffen, sei diese nun gewollt und selbst initiiert oder durch den Wechsel äußerer Umstände nötig geworden. Entsprechend fassen in FW 356 die beiden Worte ›Natur‹ und ›Kunst‹ verkürzt in sich zwei verschiedene Haltungen zum eigenen Selbst zusammen. Die Möglichkeit dieser Gegenüberstellung allerdings wird erst durch die Motivebene des Schauspielers bedingt.

Woher die genannten Bezüge stammen, lässt uns der Text sehr konkret nachvollziehen. Bekanntlich hat Nietzsche an den Griechen deren umfassende Eingebundenheit in die vielfältigsten kulturellen Kontexte geschätzt. Den Dramendichter etwa beschreibt er in *Das griechische Musikdrama* bewundernd als Pentathlos, als marathonischen Fünfkämpfer, der zugleich »als Dichter und Musiker, in der Orchestrik und der Regie, zuletzt als Schauspieler produktiv begabt« gewesen sein müsse.<sup>130</sup> Wenn den Griechen in FW 356 die Überzeugung zugeschrieben wird, Alleskönner zu sein, rekurriert das auch auf die Tatsache, dass die griechische Kultur

130 Das griechische Musikdrama, KSA 1, S. 523.

– freilich in ihrem Rahmen – eine Kultur politischer, beruflicher, musischer, sportlicher Multitalente gewesen ist.<sup>131</sup> Wenn Nietzsche zusätzlich betont, die Griechen »machten, wie bekannt, Schritt für Schritt eine wunderliche und nicht in jedem Betracht nachahmenswerte Verwandlung durch: sie wurden wirklich S c h a u s p i e l e r«, so weist er damit auf einen in der Tat erstaunlichen kulturgeschichtlichen Befund hin.<sup>132</sup> Denn die attischen Bürger selbst betätigten sich als Schausteller anlässlich der zahlreichen städtischen Feste – wie sie ja sämtlich auch politische, juristische und religiöse Ämter innehatten. Als Musiker, Sänger, Tänzer oder Schauspieler traten die Männer im Rahmen der Dionysien und Lenäen auf, d.h. sie selbst bestritten die Dithyramben-, Tragödien- und Komödienagone. Es ist diese besondere Konfiguration der griechischen Kultur, die die von Nietzsche gezogenen Verbindungslinien zwischen der praktisch-theatralen Schauspielerfahrung,

131 Nicht nur rekrutierten sich im 5. Jahrhundert v. Chr. sämtliche politische Ämter, Richter, Ratsmitglieder und Tempelpriester in wechselndem Turnus aus den Reihen der attischen Bürger, auch sämtliche Tätigkeiten der Chorsänger, Tänzer und Schauspieler bei den Festumzügen und künstlerischen Wettbewerben wurden von ihnen ausgeführt. Es gab daher kein Expertentum für diese Bereiche, in dem Sinne, dass nur entsprechend Qualifizierte zur Ausübung der Geschäfte zugelassen wurden, vielmehr konnten sich besonders befähigte Bürger stärker profilieren als andere und es war geradezu eine Pflicht der Bürger, sich am politischen und kulturellen Leben nach Kräften zu beteiligen. Der Tragödiendichter Sophokles etwa hatte nicht nur als Heilpriester des Halon den Asklepios-Kult in Athen eingeführt und 443/42 das Amt des Schatzmeisters (Hellenotamias) inne, sondern diente auch zusammen mit Perikles im Samischen Krieg ab 441-439 als Flottenbefehlshaber. Im Jahr zuvor hatte er mit *Antigone*, einer der wenigen uns überlieferten Tragödien, den attischen Wettbewerb gewonnen. Aufgrund der Quellenlage wird angenommen, dass gerade dieser Gewinn ihm das Amt des Strategen im Samischen Krieg einbrachte – so weit war das kulturelle Selbstverständnis der Athener in seinen Teilbereichen verwoben, dass das erfolgreiche Abschneiden beim Tragödienagon zu hohen politischen Ämtern berechtigen konnte. Von einigen seiner Stücke ist zudem bekannt, dass Sophokles darin als Schauspieler auftrat und seine sportlichen wie musischen Talente sollen schon früh Aufsehen erregt haben.

132 Anlässlich des Dithyrambenagons, der den Tragödienwettkämpfen vorangestellt war, traten aus den zehn Stadtteilen Athens je ein Männer- und ein Knabenchor gegeneinander an. Ebenso setzten sich die den Tragödien- und Komödienagon bestreitenden Choreuten (Tanz und Gesang) und Schauspieler aus den männlichen Bürgern Athens zusammen. Der zweite Festtag war dem Wettstreit von bis zu fünf Komödien vorbehalten. Der darauffolgende Tragödienwettkampf dauerte drei Tage, an denen jeweils eine Tetralogie (drei Tragödien und ein Satyrspiel) aufgeführt wurde. Daran beteiligt waren zur Zeit des Sophokles 15 Choreuten plus 3 Schauspieler und auch eine nie konkret genannte Anzahl an Musikern. Ob etwa bei einer Tetralogie stets dieselben Sänger und Schauspieler auftraten, was eine außerordentlich hohe Belastung bedeutet hätte, oder ob jeder Teil mit anderer Besetzung gespielt wurde (was durch die verwendeten Masken problemlos möglich gewesen wäre), ist nicht abschließend festzustellen. Kurzum, die städtischen Dionysien samt Dithyrambenagon und Komödien- sowie Tragödienagon benötigten jährlich mehrere Hundert Schausteller (Musiker, Sänger, Tänzer, Schauspieler) und diese waren die attischen Bürger selbst.

der politischen Form der Demokratie, einem variablen Selbstbild, sowie beruflicher und lebensgestalterischer Vielseitigkeit argumentativ plausibel erscheinen lassen.

Das zentrale Motiv des Abschnittes FW 356 ist also der Schauspieler als eine Art Archetypus oder Exempel für den Menschen. Damit ist dem Umstand Rechnung getragen, dass es eine unleugbare Nähe gibt zwischen Schauspielern und dem, was als das Menschliche bzw. als dem Menschen zugehörig empfunden wird. Einerseits erzählen Schausteller der verschiedensten theatralen Darstellungsformen, indem sie Menschen oder mit dem Menschlichen spielen: Mit ihren Körpern und Stimmen, mit Marionetten und anderen Figuren stellen sie Menschen vor, um ihrem Publikum Geschichten über Menschen zu erzählen.<sup>133</sup> Andererseits ist der Mensch stets auch als ein Wesen begriffen worden, dem das Spielen elementare Beschäftigung ist – vom Kinderspiel über Gesellschaftsspiele wie Dame oder Schach und agonalen Sportspielen bis zum fiktiven wie realen Rollen-Spiel.<sup>134</sup> Dabei überschneiden sich mitunter funktional die Bereiche und Techniken solcher Spielformen, nicht zuletzt des professionellen Schauspielens, mit der Lebenswirklichkeit eines jeden Menschen. Solche Schnittpunkte betreffen bekanntlich die Anforderungen an das gesellschaftliche Miteinander. Doch in gleichem Maße zählen auch Vergnügungen hinzu, wie sie etwa Maskenbälle, Festumzüge und Spiele zu Fastnacht über Jahrhunderte hinweg geboten haben und wie sie moderne Varianten bieten, z. B. Rollenspiele oder die vielfältigen Formen von Laien- und Improvisationstheater. Nicht nur scheint es den Menschen Vergnügen zu bereiten, Schauspielern bei ihrem Tun zuzusehen – auch betätigen sie sich in diversen Spielformen selbst als Akteure.

Nietzsche thematisiert nun diese Durchdrungenheit des Lebens von den Phänomenen des Schauspielerischen und spitzt sie einerseits auf die oben genannten künstlerisch-theatralen Tätigkeiten der Griechen zu (»s i e w u r d e n w i r k l i c h S c h a u s p i e l e r«). Andererseits wird mit dem Begriff des Schauspielers dessen Übertragbarkeit auf den Menschen als Verwandlungspotential nahegelegt. Schauspieler-Sein ist daher nicht einfach eine Tätigkeit neben anderen, sondern wird Teil der *conditio humana* schlechthin. Denn: »jedes Mal, wenn der Mensch anfängt zu entdecken, inwiefern er eine Rolle spielt und inwieweit er Schauspieler sein k a n n , w i r d e r Schauspieler«. Verweilen wir kurz bei diesem erstaunlichen Satz, der auf den Anfang des Aphorismus zurückweist. Dort war der einmal angenommene Beruf ein Garant für den festen Charakter, solange er nicht als Rolle in Betracht kam – nur dadurch konnte »aus Kunst« »Natur« werden. Sobald aber der Mensch begreifen würde, dass das berufliche und gesellschaftliche Leben auf bestimmten Schemata basiert, wobei kodifizierte Anforderungen etwa den Beruf wie

133 Vgl. hierzu die Ausführungen von Gerda Baumbach: *Schauspieler. Historische Anthropologie des Akteurs*. Band 1: *Schauspielstile*, Leipzig 2012.

134 Vgl. Johan Huizinga: *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Hamburg 1956.

eine vorab festgeschriebene (Theater-)Rolle prägen, sobald also ein Wissen um die Ablösbarkeit dieser Rolle vom Einzelnen dominierte, würden Menschen, so suggeriert Nietzsche, es sich rasch in verschiedenen Rollen und damit als ›Schauspieler‹ einzurichten verstehen. Nun wird das Modell der »Vorherbestimmung«, das es jedem erlaubte, an den ihm zugewiesenen festen Platz in der Gesellschaft zu glauben, ersetzt durch den von Nietzsche so benannten »R o l l e n - G l a u b e n«, der die Möglichkeit mehrerer Rollen zulässt und befördert. Wie bereits erörtert, stehen in Nietzsches Argumentation menschlicher Charakter und individuelles Selbstverhältnis, berufliche Praktiken sowie die Konstitution der Gesellschaft und deren politische Verfasstheit in einem engen, wechselseitigen Verhältnis. Diese Reziprozität spiegelt sich in der konstellativen Verbindung der verschiedenen Motive wider. Gerade der theaternahen Semantik (Rolle, gutes Spiel, Schauspieler) kommt dabei die Aufgabe zu, die Motivbereiche miteinander zu verknüpfen.

Aus den bisherigen Überlegungen sollte hervorgegangen sein, dass auch in diesem Aphorismus der Begriff des Schauspielers und Schauspielens aus dem Bereich des Theaters heraus- und in soziale sowie psychische Kontexte übertritt. Ebenso steht die in kritischer Absicht noch mit Wagner verbundene, fatale Wirkung des Schauspielers auf die Massen hier nicht im Vordergrund. Das funktionale Element, auf das hin der Schauspieler in FW 356 zugeschnitten wurde, ist das der menschlichen Möglichkeit zu Verwandlungen, wodurch eine Vielheit und Variabilität des Charakters bedingt wird. Nietzsche scheint diese Entwicklung weniger neutral aufzuzeichnen, als er ihr sowohl positive wie auch negative Seiten anträgt. Daher rührt der seltsam anmutende Gegensatz zwischen den euphorisch begrüßten Potentialen des Europäer- und Rollenglaubens (»wo jeder mit sich versucht, improvisirt, neu versucht, mit Lust versucht«) und dem Lamento einer Gegenwartsanalyse: »Aber was ich fürchte [...], wir modernen Menschen sind ganz schon auf dem gleichen Wege«. Diese von Demokratie geprägten »interessantesten und tollsten Zeitalter [...], in denen die ›Schauspieler‹, a l l e Arten Schauspieler, die eigentlichen Herren sind«, kennzeichnen eben auch einen Verlust von Stabilität und Dauerfähigkeit.<sup>135</sup>

Eines mag an der Argumentation jedoch noch mehr erstaunen: Nietzsche hat sich an anderer Stelle vehement gegen begriffliche Dichotomien und das Konzept von Gegensätzen ausgesprochen, die die Geistesgeschichte seit Jahrhunder-

135 Vor allem an diesem Punkt unterscheidet sich meine Interpretation wesentlich von Armin Thomas Müller: Die »freie Gesellschaft« als »hölzernes Eisen«: Gesellschaftliche Perspektiven Europas im Abschnitt 356 von Nietzsches Fröhlicher Wissenschaft. In: Marco Brusotti; Michael McNeil; Corinna Schubert; Herman Siemens (Hg.): *European/Supra-European. Cultural Encounters in Nietzsche's Philosophy*, Berlin/Boston 2020, S. 151-168. Müller geht davon aus, dass bei Nietzsche sowohl der Begriff des Schauspielers als auch der der Demokratie stets negativ besetzt seien. Ihm entgeht die im Text vorhandene feine Abwägung der mit den demokratischen Entwicklungen einhergehenden Problemen und Chancen.

ten bestimmen. »Mag nämlich auch die Sprache«, heißt es in dem bekannten Abschnitt JGB 24, »hier wie anderwärts, nicht über ihre Plumpheit hinauskönnen und fortfahren, von Gegensätzen zu reden, wo es nur Grade und mancherlei *Feinheit der Stufen* gibt.«<sup>136</sup> Nun ist nicht nur der hier besprochene, sondern es sind auch zahlreiche andere Abschnitte unübersehbar von Gegensatzstrukturen geprägt. Wollte man also die Annahme vermeiden, Nietzsche sei hinter diese bedeutsame Erkenntnis zurückgefallen, müssen andere Erklärungs- und Interpretationsstrategien gefunden werden. FW 356 durchziehen gleich mehrere semantische Gegensatz-Komplexe, die zwischen einzelnen Worten ausgetragen werden: So sind beispielsweise die »Baumeister« in »festeren, beschränkteren Zeitaltern« gegen die »Schauspieler« der »demokratischen Zeitalter« gestellt. Erstere kennzeichnet »Dauerfähigkeit« in Beruf, Rolle und Charakter, im Material des »Steins« versinnbildlicht, der Pläne für Jahrtausende und dem Menschen Sinn als Teile eines Baus zu geben vermochte, sofern sie nur »fest« wären. Letztere kennzeichnet das Spiel mit der Vielheit ihrer Rollen, Berufe und Fähigkeiten, sie sind »Alleskönner« und gleichen eher dem Paradox eines »hölzernen Eisens«.<sup>137</sup>

Diese tatsächlich diametral strukturierten Komplexe repräsentieren jedoch, genauer besehen, zwei verschiedene Haltungen zu einer dritten, übergeordneten Sache, die ich mit den Worten »Selbstbezug« und »Selbstverhältnis« einzufangen versucht habe. Als dominierendes Motiv bildet es den Hintergrund, vor dem die gegensätzlichen Positionen jeweils abgeglichen und zueinander in Beziehung gesetzt werden. Das Aufstellen von Gegensätzen dient also vorrangig dazu, ein ganz anderes Thema in seinen (hier historisch) verschiedenen Facetten zu erfassen. Mit der oben erörterten Differenzierung eines monopolaren Selbstbezugs, der auf dem Glauben an immerwährende Festgefüghtheit beruht und der dem polypolaren »Rollen-Glauben« entgegengesetzt ist, habe ich versucht, das Relationsgefüge nachzuvollziehen. Nietzsches Strategie zielt darauf ab, zwar offensiv mit sprachlichen Gegensatz-Konzepten zu arbeiten, sie aber gleichzeitig auf mancherlei

136 JGB II, 24, KSA 5, S. 41.

137 Der Aphorismus endet mit einer Anspielung auf eine seit der Antike bekannte *contradictio in adjecto*: »Freie Gesellschaft? Ja! Ja! Aber ihr wisst doch, ihr Herren, woraus man die baut? Aus hölzernem Eisen! Aus dem berühmten hölzernen Eisen!« (FW 356, KSA 3, S. 597). Die Figur der antiken Rhetorik (σιδηροξύλον, etwa: »Eisenholz«) bezeichnet die grundsätzliche Unmöglichkeit eines Arguments. Als Verspottung der ambivalenten Verheißung einer »freien« Gesellschaft bekräftigt sie die These, dass der in Demokratien heraufkommende Schauspieler-Typus als Bürger kaum dazu geeignet sei, einen stabilen Gesellschafts-Bau zu gewährleisten. Im Hintergrund könnte zudem Schopenhauers Kant-Kritik stehen, die sich gegen dessen radikalen Ethikbegriff wendet: »Es ist doch wohl handgreiflicher Widerspruch, den Willen frei zu nennen und doch ihm Gesetze vorzuschreiben, nach denen er wollen soll: – wollen soll!« – hölzernes Eisen!« (Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung, 4. Buch, § 53, Frankfurt a.M./Leipzig 1996, S. 377).



Weise zu entschärfen und damit als dogmatisch-bipolare Ausschlussprinzipien unwirksam zu machen. Beispiele für diesen besonderen Umgang mit der nicht zuletzt logischen Kategorie des Gegensatzes wären etwa die Positionierung der »Herrenmoral« gegen die »Sklavenmoral«,<sup>138</sup> oder auch von »Gesundheit« gegen »Krankheit«,<sup>139</sup> wobei die Argumente in Richtung einer graduellen Vereinbarkeit des nur scheinbar Gegensätzlichen zielen. Entsprechend gäbe es nicht einen Zustand »krank«, der das komplette Gegenteil des Zustands »gesund« wäre, sondern das Kranke und das Gesunde werden als Umschlagen des Einen in das Andere sichtbar und schaffen Übergangszeiten, in denen klare Grenzziehungen unmöglich sind – das Wort »Genesung« spielt hier eine große Rolle. In einem ähnlichen Sinne werden in der *Genealogie der Moral* Herren- und Sklavenmoral erst als voneinander distinkte, historische Konzepte entworfen, um dann als innerpsychische Tendenzen der Selbstermächtigung oder Fremdzuschreibung beide zugleich Einzug in die Seelenwelt des modernen Menschen zu finden. Andersorts bezweifelt Nietzsche nicht nur die Existenz von Gegensätzen überhaupt, speziell der moralischen Werte,<sup>140</sup> oder des Gegensatzes von wahr und falsch,<sup>141</sup> sondern er nimmt auch eine prinzipielle Gleichzeitigkeit von Gegensätzlichem an,<sup>142</sup> sowie die historische und kulturelle Bedingtheit der Wahrnehmung von Gegensätzen.<sup>143</sup>

## 2.2.4. Das Problem des Schauspielers als Problem der Dichter und Philosophen

Dass Nietzsche die Philosophiegeschichte als eine (fatale) Geschichte der Dogmatik und insofern der Tyrannei der Wahrheit beschreibt, ist bekannt. Dass damit allerdings in der Konsequenz ein Problem angezeigt ist, worin die Philosophen in die Nähe nicht allein der Dichter, sondern auch der Schauspieler rücken, ist selten betont worden. Sowohl Dichter als auch Schauspieler stehen mit ihren Tätigkeiten im Zeichen des Erfindens anderer Welten. Dem Modell des idealen Staates in der *Politeia*, wie es Platon von seinem Protagonisten Sokrates entwickeln lässt, gilt das Metier der Dichter und Schauspieler bekanntlich als für eine staatliche Institution

138 Vgl. die *Erste Abhandlung*: »Gut und Böse«, »Gut und Schlecht« der *Genealogie der Moral*.

139 Vgl. die Vorrede zur zweiten Ausgabe der *Fröhlichen Wissenschaft* von 1886.

140 JGB 2, KSA 5, S. 16.

141 Vgl. etwa JGB 34: »Ja, was zwingt uns überhaupt zur Annahme, dass es einen wesenhaften Gegensatz von »wahr« und »falsch« gibt? Genügt es nicht, Stufen der Scheinbarkeiten anzunehmen und gleichsam hellere und dunklere Schatten und Gesamttöne des Scheins [...]« (JGB 34, KSA 5, S. 53f.).

142 Etwa in dem Ausspruch des *Ecce homo*: »Abgerechnet nämlich, dass ich ein *décadent* bin, bin ich auch dessen *Gegensatz*.« (EH, weise, 2, KSA 6, S. 266).

143 So sei von den Griechen in der Bewunderung des Odysseus »der Gegensatz von Scheinen und Sein gar nicht gefühlt und also auch nicht sittlich angerechnet« worden, was Nietzsche zu dem Ausruf veranlasst »Gab es je so gründliche Schauspieler!« (M 306, KSA 3, S. 224).



denkbar ungeeignet und der Erziehung abträglich. Einerseits, so die Argumentation, schaffen Dichter und Schauspieler lediglich Abbilder von Abbildern und seien dadurch noch weniger wert als Tischler oder andere Handwerker.<sup>144</sup> Andererseits sei das Tragödienspielen ebenso wie der Besuch von Theatervorstellungen »ein Verderb für die Seelen der Zuhörer«, weil dabei nicht nur edle Tugenden verhandelt und das im Leben Erstrebenswerte dargestellt würde, sondern eben auch Unbesonnenheit und emotionale Ausbrüche.<sup>145</sup> Indem Dichter wie Schauspieler von alternativen Wirklichkeiten erzählen, zeigen sie mögliche Erfahrungsräume, die sich notwendig parallel oder quer zur »Realität« bewegen. Genau durch diese Distanz aber können sie die Wirklichkeit kommentieren, können ihre Elemente aufnehmen, sie zuspitzen oder vertiefen, nacherzählend variieren oder parodieren, kurzum, sie vermehren auf diese Weise die möglichen einzunehmenden Positionen. Nicht zwingend muss sich das im Bereich der vollends utopischen Gattungen abspielen, sondern es genügt allein der Effekt der Vervielfältigung von Realität. Weil es Wahrheit im strengen Sinne nur geben kann, wenn auch die umgebende, wahrnehmbare Wirklichkeit eine möglichst unverbrüchliche Einheit bildet, wird dieser Einheit jede alternative Positionierung potentiell gefährlich. Damit sind Schauspieler wie Dichter mindestens seit der in der *Politeia* niedergelegten Polemik ein Ärgernis für diejenigen Philosophen, die sich der unbedingten Wahrheit verpflichtet haben. Folgerichtig wird solchen Künsten dann als Komplizen der Phantasie eine untergeordnete Stellung zugewiesen, weil sie allenfalls zur erbaulichen Unterhaltung taugen. Ihre mögliche komplementäre Funktion gerät dabei genauso aus dem Blick, wie der prinzipielle Eigenwert der Künste als kulturelle Errungenschaften. In der *Politeia* kulminiert diese geringschätzende Haltung darin, die darstellenden Künste aus der idealen Stadt rigoros auszuschließen, weil ihre die Vernunft störenden und dagegen die Leidenschaften befördernden Effekte als erwiesen gelten.

Nietzsches Texte selbst – das sollte bereits deutlich geworden sein – sind weit davon entfernt, ein kohärentes Bild des Schauspielers zu zeichnen, weil gerade der

---

144 Vgl. Platon: *Politeia*, 394b–396e sowie 595a–598d. Die Einwände, die Sokrates im Dialog gegen die Dichter und Schauspieler vorzubringen weiß, ähneln den Vorwürfen, die andernorts (z.B. im *Sophistes* und *Gorgias*) den Sophisten gemacht werden. Indem in der *Politeia* gleichermaßen exemplarisch wie blasphemisch der Übervater der Dichtung, Homer, daraufhin befragt wird, welche konkreten Auswirkungen seine in den Epen präsentierten Kenntnisse über Kriegskunst und Politik denn in der Realität gezeitigt hätten, wird die Argumentation auf die Spitze und ins Absurde getrieben (*Politeia*, 599c–600d). Dass Platon selbst seine philosophischen Schriften im Allgemeinen, wie auch die *Politeia* im Besonderen, ebenso in Dialogen und Reden des Sokrates, also in dichterischer Form, vorgelegt hat, stellt diesbezüglich ein denkwürdiges Faktum da, das nicht nur die Kritik an Homer zu konterkarieren, sondern auch die Invektiven gegen die Künste zu unterlaufen geeignet ist.

145 Platon: *Politeia*, 595b.

Begriff ›Schauspieler‹ in den verschiedensten Kontexten und unter verschiedenen Vorzeichen verwendet wird. Sowohl als Bezeichnung der Theaterschauspieler mit Bezug etwa zur griechischen Antike oder zu Nietzsches Gegenwart ist das Wort präsent, wie als Metapher für Unaufrichtigkeit und zur Bezeichnung verschiedener menschlicher Fähigkeiten, etwa sich zu verwandeln, zu verstellen und mit Optionen seiner selbst zu spielen. Daher ist keinesfalls von einem Bewertungsmuster auszugehen, das eindeutig in eine positive oder negative Richtung wiese. Der Begriff bietet auf diese Weise eine Projektionsfläche, anhand derer – durch das Betonen der jeweils zutreffenden Aspekte aus dem Bedeutungsgefüge ›Schauspieler‹ – bestimmte Themen verhandelt und veranschaulicht werden können.

Ich habe gezeigt, dass das Problem des Schauspielers bei Nietzsche mit mindestens drei Momenten verknüpft ist. Charakterisiert ist es also 1.) durch seine Wirkung auf die Massen, 2.) durch Verwandlungsfähigkeit und die damit einhergehende Irritation und Pluralisierung der Charakter-Konzeption und 3.) durch das Problem der Lüge und des Scheins. Anhand dieser drei Aspekte ist nun auf die ungewöhnliche Beziehung einzugehen, die Nietzsche zwischen Philosophie und den Verstellungskünsten der Dichtung und der Schauspielerei herstellt. Verkürzt und zugespitzt könnte man formulieren, das Gemeinsame von Philosophie und Dichtung sei es, eine Wortkunst zu sein. Mit bestimmten Elementen des Schauspielens aber will Nietzsche die Philosophie zukünftig aus erkenntnistheoretischen Gründen verbunden wissen, nämlich im Hinblick auf die Fähigkeit zu den vielfältigsten Verwandlungen.

Dass man seit den Ursprungszeiten des Denkens dem Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Dichtungen mit Skepsis begegnet, wird von Nietzsche an verschiedenen Stellen hervorgehoben. Schließlich sei es mitunter »für eine Wahrheit gefährlicher, wenn der Dichter ihr zustimmt, als wenn er ihr widerspricht! Denn wie Homer sagt: ›Viel ja lügen die Sänger!‹ –«<sup>146</sup>

Wird nun der Philosoph in die gefährliche Nähe des Dichters gerückt, wandelt er schon nicht mehr auf geraden Pfaden zur Wahrheit. Er nutzt dann die Sprache, um über die Umwege von Erzählungen und Anspielungen, Veranschaulichungen,

146 FW 84, KSA 3, S. 442. Der Aphorismus reflektiert in äußerst raffinierter Weise die Eigenart der Sprache zunächst früherer ›abergläubischer‹ Zeitalter, durch Reime, Verse und Rhythmen sich die Welt gefügig zu machen. Dabei ist der Ursprung der Poesie im Blick. Gegen Ende des Abschnittes wird eingeräumt, dass noch heute selbst ein Weiser »gelegentlich zum Narren des Rhythmus« werde, weil »er einen Gedanken als *w a h r e r e m p f i n d e t*, wenn er eine metrische Form hat und mit einem göttlichen Hopsasa daher kommt« (FW 84, KSA 3, S. 442). Begründet wird diese der wissenschaftlichen Erkenntnistheorie zuwiderlaufende Tendenz damit, »dass immer noch *die* ernstesten Philosophen, [...] sich auf *D i c h t e r s p r ü c h e* berufen, um ihren Gedanken Kraft und Glaubwürdigkeit zu geben« (ebd.). Danach beschließt der Abschnitt, das Gesagte in performativer Ausführung demonstrierend, mit dem oben zitierten Wort Homers.

Sinnbildern, Fabeln und Parabeln ein verzweigtes Netz von Geschichten und Aussagen zu errichten, in dem Wahrheitsverweise von Erfindungen nicht zu trennen sind. Wird ein Philosoph aber Schauspieler, so müsste sich dieses ohnehin gefährliche Verhältnis zur Sprache noch einmal potenzieren. Denn während die Dichter allein durch die geschriebene Sprache als dem ihnen zur Verfügung stehenden Mittel lügen, gelten Schauspieler als Lügner in noch umfänglicherem Sinne, denn sie »lügen« mit ihrem ganzen Körper. Sie verstellen und verwandeln sich in verschiedenen Lebenssituationen – ob als Abhängige unter Zwang und gleichsam unbewusst oder als professionelle Bühnenschauspieler im theatralen Kontext.

Indem nun Nietzsche umfassende Selbst-Verwandlungen zum wichtigsten Mittel der Erkenntnis erklärt, ist erneut und in radikaler Weise einem der Hauptprotagonisten der abendländischen Philosophie der Vertrag aufgekündigt: Dem in sich ruhenden Subjekt, dessen Selbstverständnis das eines autonomen, sich selbst transparenten Akteurs ist, scheint einmal mehr das Vertrauen entzogen. Dem entgegen steht eine neue, dem postontologischen Subjektmodell komplementäre Erkenntnispraxis, deren methodische Ausrichtung durch verschiedene Augen zu blicken und sich gelegentlich den Themen und Problemen anzuverwandeln rät. In welchem Sinne das zu verstehen ist und wie es vonstattengehen soll, ist im Folgenden zu erörtern. Nachdrücklich betont werden muss freilich, dass diese Position einem besonderen, emphatischen Verständnis von Philosophie geschuldet ist: Die tiefere Erkenntnisfähigkeit wird dort vermutet, wo Gedanken nicht bloß als gedachte, sondern als erlebte und empfundene Phänomene verstanden werden. Eine nochmalige Steigerung erfährt es in der Vorstellung, die rechte Philosophie beginne dann, wenn es möglich, ja notwendig ist, ihr gemäß zu leben und sie nicht lediglich niederzuschreiben.<sup>147</sup> Bereits in der *Geburt der Tragödie* präludiert die betreffende Methode, indem Nietzsche zwischen den Herstellungsbedingungen von Dichtung und Dramatik unterscheidet:

Im Grunde ist das ästhetische Phänomen einfach; man habe nur die Fähigkeit, fortwährend ein lebendiges Spiel zu sehen und immerfort von Geisterschaaren umringt zu leben, so ist man Dichter; man fühle nur den Trieb, sich selbst zu verwandeln und aus anderen Leibern und Seelen herauszureden, so ist man Dramatiker.<sup>148</sup>

Während also, Nietzsches Rekonstruktion gemäß, der erzählend Dichtende sich von den Charakteren seiner Dichtung umgeben sieht und seine Beobachtungen

147 Vgl. hierzu James Conant: Das Exemplarische bei Emerson und Nietzsche. In: Christian Benne; Enrico Müller (Hg.): Ohnmacht des Subjekts – Macht der Persönlichkeit, Basel 2014, S. 207-225.

148 GT 8, KSA 1, S. 60f. Anlässlich der »Geisterschaaren« hatte es zuvor geheißen, »dass der Dichter nur dadurch Dichter ist, dass er von Gestalten sich umringt sieht, die vor ihm leben und handeln und in deren innerstes Wesen er hineinblickt.« (Ebd.).

nur noch niederzuschreiben braucht, wohnt demgegenüber dem Dramatiker ein Drang zu fortwährenden Selbstverwandlungen inne. In diesem Zustand und in Gestalt dieser anderen *personae*, in die der Dramatiker sich kraft seiner Imagination verwandelt hat, entstehen dann die dramatischen Dialoge. Der Dichter hört im Geiste die Figuren reden und sieht ihr Handeln als ein Beobachter, weshalb seine Sprache eine beschreibende, erläuternde sein kann. Der Dramatiker hingegen »ist« seine Figuren gleichsam selbst, er handelt und redet im Geiste als seine Figuren. Auch wenn die angeführte Charakterisierung literarischer Produktionsbedingungen im Werk Nietzsches fürderhin keine Rolle mehr spielt, so ist dennoch die Ähnlichkeit des später entworfenen Bildes und Selbstverständnisses des Philosophen mit dem Modell des Dramatikers verblüffend. Wie zu zeigen sein wird, besteht für Nietzsche ein wesentlich konstitutives Moment auch des Philosophen darin, zu Verwandlungen befähigt zu sein.

## 2.2.5. Eine neue Erkenntnispraxis: Die »Kunst der Transfiguration«

Die ersten Ausführungen zum hier zu diskutierenden erkenntnispraktischen Modus datieren bereits aus den Jahren 1878–80, der Zeit der Niederschrift von *Menschliches, Allzumenschliches*. Nietzsche gelingt mit diesem Buch ein philosophisches Debüt, in dem viele der in den Folgejahren erneut aufgenommenen Themen präludieren, das aber in weiten Teilen weder die stilistische Reife noch die argumentative Konsequenz der später entstehenden Schriften erreicht. Dennoch sind Zeugnisse der frühen Tendenz eines Denkens auffindbar, das sowohl die Bedingungen der Möglichkeit als auch die qualitativen Maßstäbe von Erkenntnis problematisiert. Folgende Zitate sollen das belegen:

Philosophisch gesinnt sein. – Gewöhnlich strebt man darnach, für alle Lebenslagen und Ereignisse eine Haltung des Gemüthes, eine Gattung von Ansichten zu erwerben, – das nennt man vornehmlich philosophisch gesinnt sein. Aber für die Bereicherung der Erkenntnis mag es höheren Werth haben, nicht in dieser Weise sich zu uniformiren, sondern auf die leise Stimme der verschiedenen Lebenslagen zu hören; diese bringen ihre eigenen Ansichten mit sich. So nimmt man erkennenden Antheil am Leben und Wesen Vieler, indem man sich selber nicht als starres, beständiges, Eines Individuum behandelt.<sup>149</sup>

149 MA I 618, KSA 2, S. 349. Auch in der *Fröhlichen Wissenschaft* wird diese Verbindung zwischen Erkenntnis und Charakter-Variabilität gezogen. Zwar sei moralisch oft eine Starrheit von Ansichten im Zeichen der Selbsttreue gefordert worden, die »alles Wechseln, Umlernen, Sich-Verwandeln in Verruck« bringe, doch sei dies gerade »für die Erkenntnis die allerschädlichste Art des allgemeinen Urtheils«, da den Erkennenden auszeichne, »in Bezug auf Alles, was in uns fest werden will, misstrauisch zu sein« (FW 296, KSA 3, S. 537).

*Sich selber verlieren.* – Wenn man erst sich selber gefunden hat, muss man verstehen, sich von Zeit zu Zeit zu *verlieren* – und dann wieder zu finden: vorausgesetzt, dass man ein Denker ist. Diesem ist es nämlich nachtheilig, immerdar an Eine Person gebunden zu sein.<sup>150</sup>

Während der erste Abschnitt die Umkehrung einer für üblich angenommenen Haltung nahelegt, indem unterschiedlichen Situationen nicht in vereinheitlichender Absicht zu begegnen, sondern ein Nutzen aus ihrer Verschiedenheit zu ziehen sei, stellt der zweite Abschnitt Erkenntnisgewinn durch produktiven ›Selbstverlust‹ in Aussicht. Beide Aphorismen sehen jedoch einen klaren Vorteil darin, zu Erkenntniszwecken von der eigenen Person Abstand nehmen zu können, um zuerst sich selbst und in der Folge das Erkennen in andere Sichtweisen, Lebenslagen, Wesenszüge, Stimmen und Ansichten hinein zu erweitern. Außerordentlich bemerkenswert ist das schon hier ausgeführte Motiv, nach dem die Voraussetzung für die bevorzugte Erkenntnishaltung in einer wie auch immer gearteten Verwandlung des Erkenntnissubjekts besteht. Von übergeordneter Bedeutung ist zunächst nicht die Fähigkeit zu logischem Denken, zum Erwerb von Wissen durch verstehende Lektüre, oder zum Auswendiglernen. Dies alles mag in einem zweiten Schritt wichtig sein, scheint aber auf einer eher allgemein-unpersönlichen Ebene stattzufinden. Doch auch die etwa mit Marcus Aurelius, Augustinus von Hippo oder René Descartes verbundene Methode der Introspektion wird nicht als maßgeblich erwähnt. Was Nietzsche demgegenüber hier und andernorts eindringlich betont, ist die Bereitschaft zum aktiven Mit- und Nachvollziehen des Anderen (als des nicht-Eigenen), ist mithin ein Maß an Verwandlungsfähigkeit, wie es auch für Dramatiker veranschlagt wurde. Zwischen den extremen Polen einer Apotheose des Allgemeinen (Naturwissenschaft, unpersönlicher Wissenserwerb) und einer Apotheose des Singulären (die absolute Gewissheit des *ego cogito*) sucht Nietzsche nun keinesfalls einen vermittelnden dritten Weg, sondern entwickelt eine neue erkenntnispraktische Position. Selten tritt sie uns so pointiert zusammengefasst entgegen, wie im folgenden Abschnitt aus der *Fröhlichen Wissenschaft*:

*Der Seufzer des Erkennenden.* – »Oh über meine Habsucht! In dieser Seele wohnt keine Selbstlosigkeit, – vielmehr ein Alles begehrendes Selbst, welches durch viele Individuen wie durch *seine* Augen sehen und wie mit *seinen* Händen greifen möchte, – ein auch die ganze Vergangenheit noch zurückholendes Selbst, welches Nichts verlieren will, was ihm überhaupt gehören könnte! Oh über diese Flamme meiner Habsucht! Oh, dass ich in hundert Wesen

150 MA II, WS 306, KSA 2, S. 689. Vgl. FW 305: »Denn man muss sich auf Zeiten verlieren könne, wenn man den Dingen, die wir nicht selber sind, Etwas ablernen will.« (FW 305, KSA 3, S. 543).

wiedergeboren würde!« – Wer diesen Seufzer nicht aus Erfahrung kennt, kennt auch die Leidenschaft des Erkennenden nicht.<sup>151</sup>

Sein Anliegen kleidet der Abschnitt in den emphatischen Ausruf einer ›der Erkennende‹ genannten Figur. Diese wörtliche Rede hat gegenüber einer nüchternen Erörterung des Themas den Vorteil, es sprachlich auf eine persönliche Ebene zu heben: Der Erkennende spricht von sich selbst und seufzt über seine Habsucht. Dabei ist die Figur des Erkennenden gleichzeitig umfassend, indem es eine Bezeichnung Vieler ist und nicht eines Individuums, wie figürlich konkret. Denn es ist nicht einfach jeder Mensch in jeder beliebigen Situation gemeint, sondern, wer erkennt, d.h. die Menschen, insofern sie Erkennende sind.<sup>152</sup> Die Bedeutung des Wunsches, als Erkennende nicht in erster Linie objektives Wissen zu erwerben oder die Vivisektion des eigenen Selbst zu betreiben, sondern ganz sinnlich »durch viele Individuen wie durch *s e i n e* Augen sehen und wie mit *s e i n e n* Händen greifen« zu wollen,<sup>153</sup> ist oben erläutert worden. Selbst die Beschäftigung mit der Historie wird dem Erkennenden zur Inspiration, ausgehend von den Sichtweisen der Vergangenheit die eigenen Perspektiven nochmals zu erweitern. Inmitten dieser Erfahrungen wünscht der Erkennende mit einem leidenschaftlichen Ausruf, er möge doch »in hundert Wesen wiedergeboren« werden.<sup>154</sup> Artikuliert als hab-süchtiges Begehren, das sich um des reicheren Erkenntnisgewinns willen in Alles zu verwandeln strebt, unterstreicht Nietzsche mit seiner Wortwahl die affektive Verfasstheit des Erkennens.

In der *Genealogie der Moral* wird die Metapher der Vieläugigkeit erneut aufgegriffen und als anstrebenswerte Erkenntnispraxis wie folgt formuliert:

Es giebt *n u r* ein perspektivisches Sehen, *n u r* ein perspektivisches »Erkennen«; und *j e m e h r* Affekte wir über eine Sache zu Worte kommen lassen, *j e m e h r* Augen, verschiedene Augen wir uns für dieselbe Sache einzusetzen wis-

151 FW 249, KSA 3, S. 515. Vgl. auch M 533, worin die Wahrnehmungsfähigkeiten zweier Künstler beschrieben und als Bereicherung für die Erkenntnis dargestellt werden: »Hätten wir doch erst das Auge dieses Schauspielers und dieses Malers für das Reich der menschlichen Seelen!« (M 533, KSA 3, S. 305). In FW 143 schließlich wird der gesellschaftliche und erkenntnistheoretische Wert des Polytheismus gegenüber dem Monotheismus hervorgehoben: »Im Polytheismus lag die Freigeisterei und Vielgeisterei des Menschen vorgebildet: *die Kraft, sich neue und eigene Augen zu schaffen* und immer wieder neue und noch eigenere: sodass es für den Menschen allein unter allen Thieren keine ewigen Horizonte und Perspektiven giebt.« (FW 143, KSA 3, S. 491; Hervorhebung C.S.).

152 Vgl. zum Topos der Figurenrede im Allgemeinen das Kapitel 2.3 und speziell zur Kategorie der »angekündigten Rede« das Kapitel 2.3.1.

153 FW 249, KSA 3, S. 515.

154 Ebd.

sen, um so vollständiger wird unser »Begriff« dieser Sache, unsre »Objektivität« sein.<sup>155</sup>

Sowohl das Wort »Begriff«, als auch das der »Objektivität« sind zwischen Anführungszeichen gesetzt, um zu verdeutlichen, dass ihnen eine andere Sinnebene als die übliche verliehen wurde. In welchem neuen Sinne der Begriff als Träger einer variablen und vielschichtigen Bedeutungsarchitektur verstanden werden soll, ist bereits ausgeführt worden. Doch der Begriff einer »Objektivität« ist nicht weniger voraussetzungsreich. Dass es sich dabei keinesfalls um das positivistische Ideal einer das Erkenntnissubjekt ausklammernden Wissenschaftlichkeit handelt, ist Thema des gesamten Abschnittes. Nietzsche will den Begriff der Objektivität, mit einem Seitenblick auf Kant und Schopenhauer, eben »nicht als ›interesselose Anschauung‹ verstanden« wissen, sondern im Gegenteil:

[A]ls das Vermögen, sein Für und Wider in der Gewalt zu haben und aus- und einzuhängen: so dass man sich gerade die Verschiedenheit der Perspektiven und der Affekt-Interpretationen für die Erkenntnis nutzbar zu machen weiss.<sup>156</sup>

Es ist dies eine eher unorthodoxe Anforderung an den Erkennenden, die eigenen Urteile, Geschmäcker, Gründe, Vorlieben, Vorurteile und Abneigungen – also die eigene Perspektive – mal gelten zu lassen, mal zu vernachlässigen. Als Methode dient sie aber dazu, andere Perspektiven an sich selbst nachvollziehen und geradezu miterleben zu können. Im Sinne eines Gegenentwurfs zum wissenschaftlichen Ideal entpersönlichter Objektivität, stellt dieses neue Verständnis von Objektivität vielmehr eine Potenzierung des Subjekts dar, das sich in »verschiedne Augen« hinein vervielfältigt: Durch diese verfügt es über Mittel und Wege zur Erkenntnis, die ihm mit der »V e r s c h i e d e n h e i t der Perspektiven« auch eine Verschiedenheit von sich selbst beibringen.<sup>157</sup> Das Ideal ist also Differenz (nicht Identität) und eine Differenzierung der Perspektiven. Erkenntnis wird auf diese Weise als ein Potenzieren der Interessen gegen die »Interesselosigkeit« entworfen, ferner als ein Vervielfältigen von Affekten und damit von Interpretations-Möglichkeiten gegen den Ausschluss der Sinnlichkeit und drittens als ein Aufsuchen gerade des Verschiedenen, Differenten und Differenzierten, statt der Reinheit einer einzigen Perspektive.

Auch einen zweiten Aspekt der die neue Objektivität ermöglichenden Erkenntnispraxis gilt es mit einzubeziehen: Wenn einerseits verschiedene Augen den polyoperspektivischen Blick auf eine Sache ermöglichen sollen, ist ebenso die Rede

155 GM III, 12, KSA 5, S. 365.

156 GM III, 12, KSA 5, S. 364f.

157 Ebd.

davon, mehrere »Affekte [...] über eine Sache zu Worte kommen« zu lassen.<sup>158</sup> Hier ist der Rückgriff auf die subjekttheoretische und erkenntnispraktische Analogie für das Verständnis hilfreich: Denn ein Grundgedanke von Nietzsches Subjektkonzeption ist es, dass im nur vermeintlich sich gleichbleibenden Subjekt etwa Triebe und Interessen, Affekte und Instinkte sich beständig abtauschen, dass sie miteinander um ›Herrschaft‹ ringen und wechselnd die Oberhand gewinnen, aber genauso oft ihren Mit- und Gegenspielern nachzugeben und sich folglich unterzuordnen haben. Diesem dynamischen Prinzip entspricht auf der Seite der Erkenntnispraxis ganz offenkundig das Ansinnen, dem jeweils an die Oberfläche getretenen Affekt gewissermaßen ein Rederecht einzuräumen: Ist schon der Mensch keine unverbrüchliche Einheit, sondern ein »Gesellschaftsbau der Triebe und Affekte«,<sup>159</sup> so werden mit der Vielgestaltigkeit seiner divergenten Gemütsregungen auch unterschiedliche Ansichten über eine Sache korrelieren. Wenn Nietzsche dem Erkennen durch viele Augen zu blicken rät und mehrere Affekte zu Wort kommen sollen, wird hier ein prinzipieller Wert für die Erkenntnis erst dem Ensemble gerichteter Äußerungen als Ausdruck einer ungefähren Gleichzeitigkeit verschiedenartiger Blickrichtungen und divergenter Affektformen beigemessen. An diesem Punkt konvergieren die beschriebene Erkenntnispraxis und die in Kapitel 1.3.2 entwickelte konstellative Begriffsarchitektur von Nietzsches Texten, wonach an einem Begriff durch Konstellation mit anderen Begriffen verschiedene Semantiken aktualisiert werden.

Mit der Ablehnung des wissenschaftlichen Prinzips, das zur Herstellung von Objektivität die größtmögliche Neutralisation des erkennenden Subjekts vorsah, geht bei Nietzsche eine Aufwertung gerade des Persönlichen einher. Daher besteht auch kein Gegensatz zwischen dem beschriebenen Erkenntnisethos und einer außergewöhnlichen, herausragenden Persönlichkeit, weil gerade sie dazu befähigt sei, Vieles in sich aufzunehmen. Solchen Philosophen fehle deshalb

jede u n p e r s ö n l i c h e Theilnahme an einem Problem der Erkenntniss: wie sie selber durch und durch Person sind, so wachsen auch alle ihre Einsichten und Kenntnisse wieder zu einer Person zusammen, zu einem lebendigen Vielfachen, dessen einzelne Theile von einander abhängen, in einander greifen, gemeinsam ernährt werden, das als Ganzes eine eigne Luft und einen eignen Geruch hat.<sup>160</sup>

Hier verbindet sich nun das Modell des Menschen als Subjekts-Vielheit, sowie seine dynamische Organisation mit dem neuen erkenntnispraktischen Modell, dessen Potential im Verstärken und Ausnutzen eben jener Vielheit der Masken und Per-

158 Ebd.

159 JGB 12, KSA 5, S. 27.

160 MA II, KSA 2, S. 625f.



spektiven liegen soll.<sup>161</sup> Dieses Thema klingt auch an anderer Stelle an, beispielsweise in JGB 212, wo »der Philosoph [...] Etwas von seinem eignen Ideal« verrate, wenn er festlege: »dies eben soll G r ö s s e heißen: ebenso vielfach als ganz, ebenso weit als voll sein können«.<sup>162</sup> Im Widerspruch zum modernen Zwang zum Spezialistentum müsse ein Philosoph »die Grösse des Menschen, den Begriff ›Grösse‹ gerade in seine Umfänglichkeit und Vielfältigkeit, in seine Ganzheit im Vielen« entwerfen.<sup>163</sup> Vielfältig zu sein, gewissermaßen als Gegenentwurf zur einfältigen Dogmatik, wird nun das Ethos des Erkennenden schlechthin. Dabei ist jedoch eine übergeordnete, harmonisierende Metaperspektive ein für allemal ausgeschlossen. Strukturiert anhand der bereits für die Schauspieler-Problematik herausgestellten drei thematischen Bereiche, soll im Folgenden die Charakterisierung von Nietzsches erkenntnispraktischem Modell unter Zuhilfenahme entsprechender Textstellen abgerundet werden.

**1. Vielheit durch Verwandlung** Das beschriebene Vorgehen, zum Zweck der Erkenntnis verschiedene Perspektiven einzunehmen und sie in einem bestimmten Sinne »zu sein«, um ihre Positionen an sich selbst erfahrbar zu machen und damit womöglich ein tieferes Verständnis zu erlangen, korreliert also mit einem zeitweiligen Absehen und Abstandnehmen von der eigenen Person. Schließlich gilt: »Das Lernen verwandelt uns, es thut Das, was alle Ernährung thut, die auch nicht bloss ›erhält‹ –: wie der Physiologe weiss«.<sup>164</sup> Es liegt auf der Hand, dass eine solche Ansicht mit dem von Nietzsche so emphatisch hervorgehobenen pluralen, dynamischen

161 Bereits Friedrich Kaulbach: *Nietzsches Idee einer Experimentalphilosophie*, Köln/Wien 1980, hat sich mit der perspektivischen Erkenntnismethode auseinandergesetzt (S. 59–130). Jedoch führen sie eventuelle Perspektiven ihrerseits auf einen übergeordneten Standpunkt zurück. Zwar betont Kaulbach den prinzipiellen Wert verschiedener, vielfältiger Perspektiven auf dieselbe Sache (vgl. ebd. S. 75), jedoch will er wiederum die Hierarchie einer teleologischen Struktur als Gütezeichen eingesetzt wissen, in der eine überholte Perspektive zugunsten einer besseren aufgegeben und gleichsam »überwunden« werde. Erst im Denken eines solchen »Aufstiegs auf der Leiter zu höheren und souveräneren Standpunkten« realisiere sich der freie Geist (ebd. S. 77). Auch Volker Gerhardt: *Die Perspektive des Perspektivismus*. In: *Nietzsche-Studien*, Bd. 18, Berlin 1989, S. 260–281 besteht auf einem der Perspektivenvielfalt zugrunde gelegten und »im Erkennen und Handeln angelegten *Anspruch auf Einheit*« (ebd. S. 279). Vgl. dagegen Zittel: »Wenn Nietzsche zufolge die Welt als Summe der von ihr jeweils aus subjektiven Perspektiven vorgenommenen Interpretationen verstanden werden kann, so findet der je eigene Standpunkt seine Beschränkung und Relativierung im Konflikt mit den anderen Positionen und dies gerade nicht im Sinne übersittlicher Autonomie« (Claus Zittel: *Ästhetisch fundierte Ethiken und Nietzsches Philosophie*. In: *Nietzsche-Studien*, Bd. 32, 2003, S. 103–123, hier S. 117).

162 JGB 212, KSA 5, 147.

163 Ebd. S. 146.

164 JGB 231, KSA 5, S. 170.

Menschenbild korreliert (vgl. hierzu Kapitel 4.1). Es scheint sich also um die Intensivierung und Fruchtbarmachung eines ohnehin vorhandenen Effekts zu handeln: Wenn der Mensch schon eine Pluralität von Trieben und Affekten, von langfristigen Einflüssen und momentanen Befindlichkeiten ist, so mag es zweckdienlich sein, diese ›Natur‹ des Menschen für die Erkenntnis nochmals zu verstärken und deren Mechanismen gezielt zu forcieren. Hierzu fähig zu sein, avanciert nun zur Anforderung zumindest an zukünftige Philosophen. Entsprechend summiert *Jenseits von Gut und Böse* im Abschnitt 211 »Vorbedingungen«, die zur »Erziehung des wirklichen Philosophen« dienlich seien:

[E]r muss selbst vielleicht Kritiker und Skeptiker und Dogmatiker und Historiker und überdies Dichter und Sammler und Reisender und Räthselrather und Moralist und Seher und »freier Geist« und beinahe Alles gewesen sein, um den Umkreis menschlicher Werthe und Werth-Gefühle zu durchlaufen und mit vielerlei Augen und Gewissen, von der Höhe in jede Ferne, von der Tiefe in jede Höhe, von der Ecke in jede Weite, blicken zu k ö n n e n.<sup>165</sup>

Bemerkenswert ist hier die Formulierung, man müsse die aufgezählten Tätigen durchaus »selbst [...] gewesen sein« – was sich ganz ausdrücklich von einem rein wissenschaftlichen Ansinnen unterscheidet, über etwas genaue Kenntnisse zu erwerben und diese zu systematisieren. Ein solches aktiv-lebendiges, sinnlich-konkretes Nachvollziehen verschiedenster Positionen und Perspektiven (Skeptizismus, Dogmatik, Historik, Moral etc.) oder Fähigkeiten (Dichten, Rätseln, Reisen etc.) sei notwendig, damit ein möglichst umfangreicher Horizont der menschlichen Wertschätzungen ausgemessen werden könne. Schon allein der Begriff »Werth-Gefühle« verdeutlicht den eminent mimetischen Anspruch, gilt es doch, die mit verschiedenen Wertungen einhergehenden Gefühlswelten auszuloten, nicht aber, sie etwa bloß aus der Distanz heraus zu erklären. Insgesamt mögen gewisse Parallelen zur Arbeit von Künstlern, namentlich Schauspielern, auch für Nietzsche nicht abwegig gewesen sein, weil hierbei ein geradezu plastisches Einfühlungsvermögen

165 JGB 211, KSA 5, S. 144. Vgl. auch M 432, wo die Offenheit der wissenschaftlichen Methode angemahnt wird: »Wir müssen versuchsweise mit den Dingen verfahren [...]. Dieser redet mit den Dingen als Polizist, jener als Beichtvater, ein Dritter als Wanderer und Neugieriger.« (M 432, KSA 3, S. 266). Schulz stellt bei Nietzsche eine »Perspektive der Wertschätzung als unabdingbarer anthropologischer Voraussetzung« fest und resümiert: »Bei ihm sind Sein und Wert auf eine so ursprüngliche Weise miteinander verschränkt, daß eine neutrale faktische Bezugnahme auf die Welt undenkbar erscheint.« (Reinhard Schulz: Nietzsche und Rorty. Zwei Metaphysikoppositionen. In: Renate Reschke (Hg.): Zeitenwende – Wertewende. Internationaler Kongreß zum 100. Todestag Friedrich Nietzsches. Nietzscheforschung, Sonderband 1, Berlin 2001, S. 165-169, hier S. 168).

erforderlich ist.<sup>166</sup> Auf eine solch erkenntnislüsterne Weise »beinahe Alles gewesen [zu] sein«, gilt – und das ist nicht minder erstaunlich – sodann als grundlegende Voraussetzung für den besonderen Auftrag dieses Philosophen-Typus, nämlich »dass er Werthe schaffe«.<sup>167</sup> Entsprechend wird das Aufgabenprofil kurz darauf mit Nachdruck formuliert: »Die eigentlichen Philosophen aber sind Befehlende und Gesetzgeber: sie sagen »so soll es sein!«, sie bestimmen erst das Wohin? und Wozu? des Menschen«.<sup>168</sup> An dieser Stelle erhält das Modell des sich vielerlei Augen, Hände und Zeiten bedienenden Erkennenden, des die eigene Vielfältigkeit auskostenden Philosophen ein klar umrissenes Ziel: neue Werte zu erschaffen.

Mit ähnlichem Bedeutungsumfang, doch anderer Motiv-Zusammenstellung fokussiert ein Abschnitt der *Fröhlichen Wissenschaft* dieses Thema. In ihm sind die Motive der »großen Gesundheit«, Umfänglichkeit und eines neuen Ideals verbunden. Selbst das Erschaffen von Werten klingt in den Worten vom spielenden Geist, von überwundenem und neu entstehendem Ernst an, die den Abschnitt beschließen. Was an dieser Stelle jedoch im Vordergrund stehen soll, ist die Beschreibung derer, die der »großen Gesundheit« bedürfen:

Wessen Seele darnach dürstet, den ganzen Umfang der bisherigen Werthe und Wünschbarkeiten erlebt [...] zu haben, wer aus den Abenteuern der eigensten Erfahrung wissen will, wie es einem Eroberer und Entdecker des Ideals zu Muth ist, insgleichen einem Künstler, einem Heiligen, einem Gesetzgeber, einem Weisen, einem Gelehrten, einem Frommen, einem Wahrsager, einem Göttlich-Abseitigen alten Stils: der hat dazu zuallererst Eins nöthig, die g r o s s e G e s u n d h e i t – eine solche, welche man nicht nur hat, sondern auch beständig noch

166 Vgl. etwa M 533, wo es heißt: »Was erräth und sieht ein Schauspieler Alles, wenn er einen anderen spielen sieht! [...] Wie anders wieder sieht ein Maler auf einen vor ihm sich bewegendenden Menschen! [...] Hätten wir doch erst das Auge dieses Schauspielers und dieses Malers für das Reich der menschlichen Seelen!« (M 533, KSA 3, S. 305).

167 JGB 211, KSA 5, S. 144. Im Aphorismus JGB 289 wird das Motiv des Philosophen als Vieläugiger aufgegriffen, wenngleich der Ton aufgrund der Wortwahl scherzhafter daherkommt. In eine Verbindung mit erkenntnistheoretischen Überlegungen gebracht, wird der Fall »gesetzt, dass ein Philosoph immer vorerst ein Einsiedler war«. In seiner Höhle sei er »zum Höhlenbär oder Schatzgräber oder Schatzwächter und Drachen« geworden und zweifle darum, »ob ein Philosoph »letzte und eigentliche« Meinungen überhaupt haben k ö n n e, ob bei ihm nicht hinter jeder Höhle eine tiefere Höhle liege« (JGB 289, KSA 5, S. 234). Tatsächlich kann eine Parallele gezogen werden zwischen der explosionsartigen Vervielfältigung von Namen, die den Philosophen Beschreibungsebenen hinzufügen und ihrer ebenso vervielfachten Perspektiven der Erkenntnis und Interpretationsebenen (die Höhle hinter jeder Höhle). Der Aphorismus endet denn auch auf provokante Weise mit den Worten: »Jede Philosophie v e r b i r g t auch eine Philosophie; jede Meinung ist auch ein Versteck, jedes Wort auch eine Maske.« (Ebd.). Ausführlicher zu diesem Abschnitt vgl. Kapitel 3.

168 JGB 211, KSA 5, S. 145.

erwirbt und erwerben muss, weil man sie immer wieder preisgibt, preisgeben muss! ...<sup>169</sup>

Hervorzuheben wäre wiederum die Wortwahl, wonach mit einer bestimmten Wissensdimension eine Art ihrer Aneignung korreliere, die vorzugsweise im ›Erleben‹ und der »eigensten Erfahrung« bestehe. Ganz ausdrücklich sind hier Begriffe gewählt worden, die das Ausmaß des Persönlichen gegenüber wissenschaftlicher Neutralität hervorheben und statt objektiver Distanz ein gewisses Maß an Involviertheit geradezu einfordern. Die nun folgende Aufzählung verschiedener Identitäten, Tätigkeiten und Zuschreibungen bestätigt das erkenntnispraktische Modell der Perspektiven-Vielheit und verdeutlicht gleichzeitig Nietzsches Sprachpolitik: wie auch in JGB 211 wird dort, wo es inhaltlich um das Hervorheben einer Vielheit von Positionierungen geht, auch eine Vielheit von Worten zur Veranschaulichung aufgeboten. Es sind gewiss nicht zufällig Subjektnamen bzw. Bezeichnungen für Akteure, eröffnet sich damit doch ein Identifikationsraum für die Leserinnen und Leser.

Zuletzt wird eine notwendige Vorbedingung für die Erweiterung des Erfahrungsspektrums aufgestellt: Was die Umfänglichkeit des Erkennenden und seinen ›Durst‹ nach Erfahrungen letztlich erst ermöglicht, sei eine dynamisch verstandene »g r o s s e G e s u n d h e i t«. <sup>170</sup> Bereits die Vorrede zur zweiten Auflage der *Fröhlichen Wissenschaft* von 1886 hatte diese Problematik auf das Philosophieren selbst bezogen und den biblischen Begriff der »Transfiguration« als Verwandlungsfähigkeit in Anspruch genommen:

Ein Philosoph, der den Gang durch viele Gesunden gemacht hat und immer wieder macht, ist auch durch ebensoviele Philosophien hindurchgegangen: er k a n n eben nicht anders als seinen Zustand jedes Mal in die geistigste Form und Ferne umzusetzen, diese Kunst der Transfiguration i s t eben Philosophie.<sup>171</sup>

169 FW 382, KSA 3, S. 636.

170 Ebd. Diese ist freilich nicht ein einmal erreichter Zustand, sondern ein immer wieder gesund-Werden, ein beständig neues Erwerben von Gesundheit als Bewegung, die auch das Kranksein in der als notwendig erachteten Selbstpreisgabe voraussetzt. Der besprochene Aphorismus trägt denn auch den Titel »D i e g r o s s e G e s u n d h e i t«. Hier lässt sich übrigens sehr gut das Entstehen neuer semantischer Verbindungen im Umgang mit einem Begriff beobachten: Nietzsche prägt die Wortgruppe »g r o s s e G e s u n d h e i t« und legt entgegen der mit dem Wort verbundenen Erwartung sofort fest, dass eine solche ›Gesundheit‹ eben nicht als stabiler Zustand des ›Gesund-Seins‹ zu verstehen sei. Im Wort der Gesundheit als ›großer Gesundheit‹ sind also das Krankwerden und Kranksein, das Genesen und wieder Gesundwerden als wesentliche Merkmale mit einbezogen. Eine solche ›große Gesundheit‹ ist eben stark genug, um sich immer wieder erneut in ihrer Verfasstheit zu irritieren und sich aufs Spiel zu setzen.

171 FW Vorrede, 3, KSA 3, S. 349. Zur Transfiguration unter dem Gesichtspunkt von Kunst, Philosophie und Leben, die aus der erzählten Genese und Genesung des ›freien Geistes‹ aus den

**2. Wirkung auf die Masse** Wie gezeigt wurde, ist ein maßgeblicher Kritikpunkt, den Nietzsche gegen den ›Schauspieler Wagner‹ vorzubringen hat, die gefährliche Wirkung von dessen Musik auf das Publikum und damit auf die Massen. Indes werden auch Bücher für ein Publikum geschrieben und wenngleich ihre Wirkungsweise eine andere ist, wird sie von Nietzsche nicht minder effektiv veranschlagt.<sup>172</sup> Einmal publiziert, kann ein Buch zwar potentiell ein Massenpublikum erreichen. Doch während das Opernpublikum zu Hunderten gemeinsam der Musik lauscht und darum auch in vergemeinschaftender Weise ihren Effekten unterworfen wird, seien diese nun wohltuend oder betäubend, sind Bücher auf ein (Massen-)Publikum der Einzelnen gerichtet. Durch die Tatsache, dass man ein Buch in aller Regel allein liest und sich insofern den darin niedergelegten Gedanken auch allein aussetzt, sind die problematischsten Aspekte der Massenwirkung wieder aufgefangen. Die erste Wirkung eines Buches trifft folglich – selbst bei hoher Auflage – auf den Menschen als Einzelnen. Dass damit noch nichts über dessen Erfolg und Effekt, über die Richtung der Wirkung, über Verstehen oder Missverstehen gesagt ist, ist nachrangig angesichts der simplen Tatsache, dass man dabei nicht als Teil eines Massenpublikums, »dem nivellirenden Zauber der ‚grössten Zahl‘ » unterliegt.<sup>173</sup> Hier stellt sich der Einzelne lesend auf die Probe und bleibt allein, sich selbst und dem Buch ausgesetzt.

All jene Rhetorik, mit der Nietzsche den Einfluss seiner eigenen Bücher auf die (zukünftige) Leserschaft charakterisiert, ist geprägt von luziden Reflexionen auf mögliche Wirkungseffekte sowie auf die diese erzielenden Mechanismen. Bekannt ist u.a. die Rede von den eigenen Schriften als »Angelhaken«,<sup>174</sup> als »Schlingen und Netze« und als einer »Schule des Verdachts«,<sup>175</sup> wobei nicht zuletzt der Topos des Verführens und das Wortspiel von Versuch und Versuchung maßgeblich sind.<sup>176</sup> Diese Thematik ist also gleichsam die Kehrseite der bekannten Medaille: Die Macht der Wirkung, die hinsichtlich des ›Schauspielers‹ Wagner mit so bissig-

---

Vorreden zu *Menschliches, Allzumenschliches I und II* entwickelt wird vgl. Paul van Tongeren: Die Kunst der Transfiguration. In: Roland Duhamel; Erik Oger (Hg.): Die Kunst der Sprache und die Sprache der Kunst, Würzburg 1994, S. 84–104. Van Tongeren berührt auch kurz das Problem der Voraussetzungen: »Genauso wie der Künstler muss der Philosoph Perspektivist sein, d.h.: viele Perspektiven einnehmen können, ohne daß dies auf Kosten des Engagements für eine dieser Perspektiven geht« (ebd. S. 103).

172 Davon zeugen zahlreiche Abschnitte. Vgl. insbesondere: MA I, 178; MA I, 208; MA II, VM 98; MA II, VM 145; MA II, VM 152; MA II, VM 156; M 190; FW 366; JGB 11.

173 FW 368, KSA 3, S. 618.

174 EH, Bücher, Jenseits 1, KSA 6, S. 350.

175 MA, Vorrede 1, KSA 2, S. 13.

176 »Je abstrakter die Wahrheit ist, die du lehren willst, um so mehr musst du noch die Sinne zu ihr verführen.« (JGB 128, KSA 5, S. 95). »Es ist noch nicht genug, eine Sache zu beweisen, man muss die Menschen zu ihr auch noch verführen oder zu ihr erheben.« (M 330, KSA 3, S. 234). Vgl. auch JGB 42, KSA 5, S. 59; JGB 205, KSA 5, S. 133.

polemischer Ablehnung behandelt wurde, kehrt sich im Falle des Buches in einen Vorteil um. Vermöge eines Mediums auf Menschen einzuwirken, gilt nun nicht zuletzt als stilistische Herausforderung und pädagogische Aufgabe.

**3. Der Philosoph, ein Lügner?** Dass in Nietzsches Schriften die Problematik des Scheins in Gegenüberstellung zum ›Sein‹ der Wahrheit und zur philosophischen Dogmatik einen großen Raum einnimmt, ist nicht zuletzt durch Hans-Gerd von Seggern in seiner Studie *Nietzsches Philosophie des Scheins* (1999) überzeugend dargestellt worden. Diesen ausgesprochen umfangreichen Problemkomplex hier aufzuarbeiten, kann freilich nicht das Ziel sein, sondern er soll lediglich in Bezug auf den an dieser Stelle zu verhandelnden Aspekt interessieren. Von Seggern zufolge entwickelt sich Nietzsches Philosophie des Scheins über zwei Stufen: »Der ›Schein‹ und die ›Wahrheit‹ werden zunächst noch als komplementär gedacht, wobei dem ›Schein‹ höhere Dignität zugestanden wird. Die Universalisierung des Scheins [...] kann demgegenüber als eine Radikalisierung bezeichnet werden.«<sup>177</sup>

Insofern der Philosoph nun einerseits ›als Dichter‹ sich der in ihrer Unzulänglichkeit erkannten und aufgrund ihrer Fehleranfälligkeit vorbelasteten Sprache bedienen muss (Kommunikation) und er andererseits ›als Schauspieler‹ einen nicht unerheblichen Einfluss auf andere Menschen ausüben kann (Präsentation), ist er in zweifacher Hinsicht in die Mechanismen des Scheins eingebunden.

Wenn für den Philosophen »die ›wahre Welt‹ endlich zur Fabel« wird, bleiben ihm immerhin die »Stufen der Scheinbarkeit«.<sup>178</sup> Das bedeutet, statt absoluter und einander ausschließender Werte-Oppositionen, würde nun mit fein abgestuften Kategorien des ›mehr oder weniger richtig‹ und ›mehr oder weniger falsch‹ operiert werden. Es ist Nietzsches Verdienst, dass er, wo mancher ein ›nur‹ dazwischenschieben würde, gerade diesen wertenden Schritt nicht vollzieht. Mit Bedauern zu sagen, uns bliebe dann nur noch die scheinbare Welt übrig, hieße, dieses Urteil von der Position der Wahrheit aus zu sprechen, die darüber klagt, um ihr Vorrecht gebracht worden zu sein.

Ein weiteres Kriterium tritt außerdem hinzu. Wie in Kapitel 3.1 zu zeigen sein wird, gelten einige der bedeutendsten begrifflichen Entdeckungen der Geistesgeschichte für Nietzsche nurmehr als folgenreiche Illusionen: das Subjekt etwa, die Wahrheit, der freie oder unfreie Wille, Ursache und Wirkung und dergleichen Begriffe mehr. Trotzdem ist diese Position radikal verschieden von einem Nominalismus, der annehmen müsste, dass durch die Erkenntnis der Bezeichnungen als

177 Hans-Gerd von Seggern: *Nietzsches Philosophie des Scheins*, Weimar 1999, S. 113. Vgl. zum Zusammenhang der Scheinproblematik mit Nietzsches Deutung der Welt als Interpretation auch Josef Simon: *Der gewollte Schein. Zu Nietzsches Begriff der Interpretation*. In: Mihailo Djurić, Josef Simon (Hg.): *Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche*, Würzburg 1986, S. 62-74.

178 Zitate in Reihenfolge: GD, Fabel, KSA 6, S. 80f. und JGB 34, KSA 5, S. 53.

›bloße‹ Bezeichnungen ihr Gehalt und Bedeutungsumfang einfach nichtig werde. Demgegenüber betont Nietzsche, wie groß der Einfluss und wie weitreichend die Konsequenzen solcher ›Fiktionen‹ genannten Konzepte auf die Geistesgeschichte einerseits, auf die Lebenswirklichkeit der Menschen andererseits sind: »Die Falschheit eines Urtheils ist uns noch kein Einwand gegen ein Urtheil«, heißt es diesbezüglich.<sup>179</sup> Damit treten andere Wertungsoptionen in den Vordergrund, wie etwa die lebensförderlichen oder kultursteigernden Effekte von Erkenntnissen. Nietzsches Argumentation ist fortan darauf ausgerichtet, sowohl Reichweite als auch Akzeptanz der konventionellen bzw. regulativen Fiktionen auszudehnen. In diesem Sinne die »Unwahrheit als Lebensbedingung zugestehn«,<sup>180</sup> stellt sowohl eine Umwertung bisheriger erkenntnistheoretischer Positionen, wie eine Gewissenszumutung dar. Geht es doch fortan darum, ein Verstehen für kulturelle und wissenschaftliche Errungenschaften sowie für Positionen der Philosophiegeschichte zu kultivieren und gleichzeitig deren Verfasstheit als produktive Illusionen auszuhalten.

### 2.3. Zur Figurenrede

Wir hatten festgehalten, dass das neue Ethos des Erkennenden sich an einer Vielheit der Perspektiven, der Erkenntnismodi, der Instrumente und Methoden orientiert. Folglich strebt der Erkennende nicht mehr danach, die singuläre und von einer Seite her vorgenommene Ansicht über eine Sache als deren einzige Wahrheit auszulegen. Demgegenüber ist Nietzsches erkenntnispraktisches Modell darauf ausgerichtet, eine andere Art der Objektivität und einen vollständigeren Begriff einer Sache im Zusammentragen vieler unterschiedlicher Perspektiven zu erreichen. Dem liegt auch die Überzeugung zugrunde, dass das Ausführen einer Argumentation oder das Formulieren von Erkenntnissen nur auf dem Boden einer vorher bereits bezogenen Position möglich ist. Ein neutraler Ort des Denkens, die von allem abgelöste Metaperspektive ist für Nietzsche schlicht eine Erfindung.

Ebenso hatten wir die These aufgestellt, dass diese neue Objektivität gleichbedeutend ist mit einer potenzierten Subjektivität, insofern sie als die Verlängerung des (vermeintlich) eigenen Blickes in andere Blicke hinein und folglich als seine Dispersion konzipiert ist. Dabei gilt es, sich von einer Sache nicht lediglich aus mehreren Blickwinkeln ein Bild zu machen, sondern als zeitweilig Verwandelte sie geradezu durch die Augen Anderer wahrzunehmen, sie sich derart anzueignen und zu erleben versuchen. Eine solche Multiplikation der Erkenntnisperspektiven vervielfacht den einzelnen subjektiven Standpunkt und fügt in je eigener Weise

179 JGB 4, KSA 5, S. 18.

180 Ebd.

subjektive Blickwinkel hinzu. Deren jeweilige Voreingenommenheit, Einseitigkeit, Interessiertheit, Spezifität, ihre toten Winkel und charakteristischen Stimmungen verstärken sich gegenseitig. Ihr Merkmal aber ist das Aufsuchen gerade der radikal nicht-objektiven, also subjektiven Standpunkte, die noch nicht in einem Allgemeinen bzw. einer übergeordneten, neutralen Sprecherposition aufgegangen sind. In einer solchen Haltung des Verweigerns von Verallgemeinerung bei gleichzeitigem Verstärken des (vielfältigten) Besonderen liegt das Schlüsselmoment der neuen Objektivität. Sie ist nur durch die Einbildungskraft des Erkennenden auf der einen und seinen ordnenden Strukturwillen auf der anderen Seite limitiert. Keineswegs aber ist sie dabei einer Willkürlichkeit unterworfen, der man vorhalten könnte, ebenso gut jede beliebige andere Perspektive reproduzieren zu können. Stellt doch das jeweils aufgefächerte Ensemble der Blickweisen selbst bloß eine Auswahl von Eindrücken oder Imaginationen dar, die ihrerseits eng an den Erkennenden gebunden und in diesem Sinne einem Kompositionsprinzip unterworfen ist. Nietzsches ausgewiesenes Ziel ist dabei, das alte Modell wissenschaftlicher Objektivität abzulösen, im mindesten aber, ihm eine neue experimentelle und genuin für die Philosophie fruchtbare Methode hinzuzufügen, »bei dem die aktiven und interpretierenden Kräfte« nun nicht mehr »unterbunden« sein sollen.<sup>181</sup>

Diese Praxis aber trägt zweierlei maskenspezifische Elemente in sich: Erstens liegt der methodologisch eingeforderten Polyperspektivität notwendig die Bereitschaft zum wiederholten Perspektivwechsel zugrunde. Diese Selbst-Verwandlungen können jedoch nur erreicht werden, wenn die »eigene«, d.h. die zuallererst naheliegende, die »selbst-verständliche« als dem Selbst zuerst verständliche Perspektive eine Zeitlang mindestens zurückgestellt oder aber insoweit modifiziert würde, dass ein Durchspielen anderer Perspektiven möglich wird. Es liegt daher nahe, die faktische Praktikabilität einem Denkmodell zuzuschlagen, durch das ein solcher Spielraum zunächst erst einmal hergestellt werden und dessen Dynamik den Wechsel von Positionen und Positionierungen garantieren kann. Hier ist auf eine grundsätzlich analoge Struktur zwischen Nietzsches Subjekt- und seinem Erkenntnismodell hinzuweisen: In gleichem Maße wie der Mensch in seiner konstitutiven Vielheit ohne ein eigentliches und beständiges Zentrum (und ohne die Annahme eines »Maskenträgers«) als eine Irreduzibilität des Masken-Ensembles entwickelt werden soll, so scheint auch erst im Zusammenspiel verschiedener Perspektiven (das sich aber nie in ein »Ganzes« vervollkommen lässt) dem Erkennen Genüge getan zu sein. Das Resultat ist Polyphonie statt Monotonie, Vieläugigkeit statt Monoperspektivität. Nicht die Konzentration des Vielen in eine Einheit oder das Subsumieren verschiedener Einzelereignisse unter ein Allgemeines ist nun der Maßstab, sondern die größtmögliche Dissoziation und das Herstellen von differenten Perspektiven. Zusätzlich wäre als ein Effekt

181 Ebd.



der beschriebenen Erkenntnis-Praxis festzuhalten, dass, im gleichen Maße wie sie Masken als Erkenntnismethode benötigt, von ihr Masken erzeugt werden, deren Spuren in den Texten auffindbar sind.

Ein wichtiger Schlüssel zum Verständnis von Nietzsches Texten ist die Einsicht, wonach den zentralen Themen seiner Philosophie oftmals auch ihre Anwendung auf der textformalen Seite entspricht. In diesem Sinne eignet den Texten eine performative Ebene, die auf verschiedenartige Weisen und mit sehr unterschiedlichen Mitteln bestimmte Einsichten *zeigt*, statt sie erneut zum Gegenstand argumentativer, thesenbasierter Auseinandersetzung zu machen.<sup>182</sup> Diesbezüglich stellt die *Figurenrede* ein ausgesprochen vorbildliches Exempel dar: Mit der Entwicklung einer neuen Erkenntnispraxis der Polyperspektivität hat Nietzsche einerseits die thematische Ausführung an verschiedenen Stellen geleistet. Diese ist nun andererseits in einen konkreten Anwendungszusammenhang eingegangen, durch den die in philosophischer Argumentation oft übliche autoritäre und auktoriale Zentralperspektive von einer Polyphonie verschiedener Stimmen und Ansichten durchbrochen erscheint. Der Problemkontext, der hier anhand des Schlagwortes der *Figurenrede* thematisiert werden soll, muss in Nietzsches Werk als ebenso weitreichend erachtet werden, wie er bisher von der Forschung systematisch kaum erschlossen worden ist.<sup>183</sup> Deshalb soll an dieser Stelle die Bedeutung der *Figurenrede* für Nietzsches Philosophie aufgearbeitet und es soll argumentativ plausibel gemacht werden, inwieweit dem erkenntnispraktischen Modell eine textuelle Verfahrensweise entspricht. Dabei steht ebenso im Vordergrund, Wert und Bedeutung der so zahlreichen wie vielgestaltigen *dramatis personae* in Nietzsches Texten darzulegen. Sie sind die Protagonisten vieler verschiedener Binnen-Erzählungen, an denen sich Positionen, philosophische Aspekte, Moralen und Haltungen als komplementäre Polyphonie zeigen, ohne notwendig zu einer Philosophie zusammenzuwachsen.

Dass Nietzsche dabei in eher ungeordneter, ja fast anarchisch zu nennender Weise seinem aphoristischen Schreiben keine festen Ordnungsprinzipien vorgegeben hat, ist bekannt. Die Kapitel seiner Bücher umspielen die verschiedenen

---

182 Vgl. z.B. die Auseinandersetzung von Paul de Man mit Nietzsches Überlegungen zum Satz vom Widerspruch und de Mans Übertragung des Problems in die Sprechakttheorie. Paul de Man: *Rhetorik der Persuasion* (Nietzsche). In: (Ders.): *Allegorien des Lesens* (übers. v. Werner Hamacher u. Peter Krumme), Frankfurt a.M. 1988, S. 164-179 und Linda Simonis: *Der Stil als Verführer. Nietzsche und die Sprache des Performativen*. In: *Nietzsche-Studien*, Bd. 31, 2002, S. 57-74.

183 Eine Ausnahme stellt etwa Paul Van Tongeren: *Reinterpreting modern culture. An introduction to Friedrich Nietzsche's philosophy*. West Lafayette 2000 dar. Van Tongeren bezieht sich jedoch nur auf sehr wenige Textfiguren (z.B. den Wanderer) und interpretiert das Phänomen insgesamt unter dem Schlagwort von »Nietzsche's art of concealment« (S. 74 ff), also einer vorgeblichen Kunstfertigkeit Nietzsches, sich zu verstecken.

Aspekte ihrer Themen eher wie beiläufig, als dass ihnen in ihrem Aufbau ein stringenten Muster unterliegen würde. Dies betrifft auch die entsprechend nur verstreut aufzufindenden *Figurenreden*. Es wäre beispielsweise ein leichtes gewesen, sich des Genres des philosophischen Dialogs systematisch zu bedienen, um aus verschiedenen Blickwinkeln heraus eine Argumentation zu entfalten: An Vorbildern hätte es, um nur einige zu nennen, vom Sokratesschüler Platon über den Stoiker Seneca und den Kirchenvater Augustinus bis zum Aufklärer Diderot nicht gemangelt.

Nietzsche aber hat auch die etablierte Form des gelehrten Dialogs nicht in größerem Umfang verwendet. Mit einem Blick auf den zweiten Band von *Menschliches, Allzumenschliches* kann dies begründet werden. Die beiden Abschnitte, die dessen zweites Kapitel *Der Wanderer und sein Schatten* rahmen, sind einzigartig in Nietzsches Texten.<sup>184</sup> Darin wird der fingierte Dialog einer »Wanderer« genannten Figur mit ihrem »Schatten« vorgeführt. Zunächst einigen sich beide darauf, dass der Wanderer dem Schatten Fragen stellen dürfe, wobei sie sich über einige Dinge verständigen wollen. Danach aber verpflichtet der Schatten den Wanderer auf eine besondere Verschwiegenheit, indem dieser niemandem mitteilen dürfe, wie das Gespräch im Einzelnen verlaufen sei, sondern nur, *worüber* beide übereingekommen seien:

*Der Schatten:* Aber die Schatten sind schüchterner, als die Menschen: du wirst Niemandem mittheilen, wie wir zusammen gesprochen haben!

*Der Wanderer:* Wie wir zusammen gesprochen haben? Der Himmel behüte mich vor langgesponnenen schriftlichen Gesprächen! Wenn Plato weniger Lust am Spinnen gehabt hätte, würden seine Leser mehr Lust an Plato haben. Ein Gespräch, das in der Wirklichkeit ergötzt, ist, in Schrift verwandelt und gelesen, ein Gemälde mit lauter falschen Perspektiven: Alles ist zu lang oder zu kurz. – Doch werde ich vielleicht mittheilen dürfen, w o r ü b e r wir übereingekommen sind?

*Der Schatten:* Damit bin ich zufrieden; denn Alle werden darin nur deine Ansichten wiedererkennen: des Schatten wird Niemand gedenken.<sup>185</sup>

Auf diese erste Unterredung folgen 350 Aphorismen, worauf sich der zweite Teil des Gesprächs anschließt: Es ist Abend geworden und der Schatten verschwindet. Durch diese kurze Rahmung werden die Aphorismen als die bereits schriftlich

184 Vgl. MA II, KSA 2, S. 537–539 und S. 703–704. Zwei kurze Dialoge zwischen Wanderer und Schatten rahmen diesen Teil mit seinen 350 Aphorismen. Darunter sind auch die – soweit ich es überblicke – beiden einzigen Abschnitte, die eine Dialogform mit konkreten Namen verbinden: Einmal reden die Figuren »Schwarzert (Melanchthon)« und »Luther« miteinander (MA II, WS 66), dann führen »Der Alte« und eine nach dem Skeptiker »Pyrrhon« benannte Figur ein geradezu irrwitziges Gespräch über den skeptischen Fanatismus (MA II, WS 213).

185 MA II, WS, KSA 2, S. 539.

überarbeiteten und in Textform niedergelegten Einsichten aus dem Gespräch zwischen Wanderer und seinem Schatten ausgewiesen. Auf diese Weise ist nur der Inhalt dessen, *worüber* sie sprachen, dargelegt – *wie* und in welcher Form die Unterredung verlief, aber abgewandelt.

Man kann in der zitierten Stelle einen Hinweis dafür sehen, dass Nietzsche die Ausführung philosophischer Gedanken in längeren Dialogen als fragwürdig erschien, da die Simulation eines Gesprächs zumindest einer gewissen Meisterschaft bedarf. Daher das vernichtende Urteil, ein solches sei »ein Gemälde mit lauter falschen Perspektiven: Alles ist zu lang oder zu kurz.«<sup>186</sup> Konsequenterweise hat Nietzsche die *Figurenreden* in seinem Werk in Kurzformen verfasst und sie als zusätzliche Darstellungsform mal zwischen andere Abschnitte platziert, mal in Aphorismen aufgenommen.

In diesem Kontext nimmt das in Reden und vereinzelt Dialogen verfasste Buch *Also sprach Zarathustra* eine singuläre Position ein. Es eröffnet einen ganz eigenen fiktiven Raum, den neben dem titelgebenden Protagonisten noch weitere Figuren bevölkern. Insofern der *Zarathustra* eine narrative und erzählerische Einheit bildet, müsste die Auseinandersetzung mit diesem Text entsprechend umfangreich ausfallen. Da an dieser Stelle jedoch die Darstellungsform der *Figurenrede* insgesamt zu entwickeln ist, sollen hier nur diejenigen Elemente interessieren, die den sachorientierten Textfluss gleichsam unterbrechen und stilistische Komplementarität erzeugen.

### 2.3.1. Im Gespräch – Von Einsiedlern, Wanderern und anderen

Als *Figurenrede* in Nietzsches Texten gilt mir jede Art markierter und in irgendeinem Sinne personalisierter Rede. Sie ist sowohl monologisch, wie dialogisch ausgeführt, wobei die Anzahl der am Gespräch beteiligten Partizipanten selten über eine Zweierkonstellation hinausgeht. In einer unten folgenden Topik sollen schließlich verschiedene Formen dieser *Figurenreden* beleuchtet werden. Was man indes auch für andere Ausdrucksformen konstatieren und als Zeugnis des Reifeprozesses von Nietzsches Stil gelten kann, trifft in gleicher Weise auf die *Figurenrede* zu: Es ist zu bemerken, dass sie mit den späteren Schriften häufiger, ja versierter eingesetzt und dabei gleichzeitig pointierter ausgeformt wird. Was sich in *Menschliches, Allzumenschliches* und der *Morgenröthe* eher vereinzelt ankündigt, scheint bereits ab den ersten Büchern der *Fröhlichen Wissenschaft*, über *Jenseits von Gut und Böse* und die

186 Ebd. Wie der Dialog abschließend einzuordnen ist, ob hier tatsächlich ein Schatten das Gespräch begann oder ob es sich um ein Selbstgespräch der Wanderer-Figur handelt – das damit bestenfalls eine Tagträumerei, schlimmstenfalls eine Halluzination wäre – bleibt letztlich offen. So bedeutet das gesamte Kapitel die humorvolle Veranschaulichung von Erkenntnisprozessen als einer Art, sich selbst zum eigenen Gesprächspartner zu erklären.

*Genealogie der Moral* bis zu den spätesten Schriften zu einer reifen Form entwickelt worden zu sein.<sup>187</sup> Noch im ersten Buch von *Menschliches, Allzumenschliches* lassen die Titelüberschriften einzelner Abschnitte den Gegenstand der Ausführungen erkennen. Thematisiert wird dabei etwa »Der Wahrheitssinn des Künstlers« oder die »Dichter als Erleichterer des Lebens«,<sup>188</sup> ebenso wie »Die Zukunft des Arztes«<sup>189</sup> und »Die Lust am Erkennen«.<sup>190</sup> Entsprechend dominiert ein unpersönliches Sprechen »über die Dinge«, vorwiegend in der dritten Person (»man«, »wer, ... der«, usf.). Dieses bietet zwar den Vorteil von Allgemeingültigkeit und die Sicherheit einer etablierten Wissenschaftssprache, doch nur um den Preis von Neutralität, Anonymität und Nüchternheit. Mithin handelt es sich dabei, im Sinne Nietzsches gesprochen, um das Praktizieren der üblichen Wahrheitsdogmatik, die mit dem Makel der Leblosgigkeit behaftet ist. An dieser Stelle setzt nun Nietzsche radikale sprachliche Umstellung an. Insgesamt lässt sich festhalten, dass zu der geläufigen Form philosophischer Darstellung, Aussagen über die Dinge mit dem Anspruch weitgehender Objektivität zu treffen, weitere Formen hinzutreten, die sich jeweils der Dimension wörtlicher Redemuster bedienen: Dies sind entweder durch Figurentypen markierte Positionierungen, von denen aus dann auch wieder »über die Dinge« gesprochen wird – freilich unter anderen Vorzeichen, d.h. von einem bestimmten, eingegrenzten, subjektiven Standpunkt aus.<sup>191</sup> Oder die Subjektivität und Konkretheit wird noch einmal mehr verstärkt, indem die jeweilige Figur von sich spricht und aus ihrer Sicht erzählt, wobei sie sich wahlweise in der »wir«- oder der »ich«-Form äußert.<sup>192</sup> Statt also weiterhin lediglich von einem unbestimmten und unmarkierten Standpunkt aus Äußerungen über die Protagonisten der Kulturgeschichte und mit ihnen verbundene Sachverhalte zu tätigen, scheint Nietzsche vermehrt dazu übergegangen zu sein, zentrale Figuren selbst reden zu lassen. Indem auf diese Weise

187 Während in der *Morgenröthe* die *Figurenreden* nur sporadisch vorkommen, können die fünf Bücher der *Fröhlichen Wissenschaft* ohne Zweifel als dasjenige Werk Nietzsches angesehen werden, das die meisten Abschnitte in Form von *Figurenreden* enthält. In *Jenseits von Gut und Böse* sind sie dagegen vorrangig in zwei Kapiteln versammelt worden: Wie wenig überraschen dürfte, enthält das *Vierte Hauptstück: Sprüche und Zwischenspiele* einen Großteil der *Figurenreden*, gefolgt vom *Neunten Hauptstück: was ist vornehm?* In anderen Kapiteln des Buches sind sie eher selten und verstreut aufzufinden. Die späteren Schriften ab der *Genealogie der Moral* überzeugen weniger mit einer noch weiter erhöhten Quantität an *Figurenreden*, als vielmehr mit überragender, auf der Ebene der Schreibstrategie und Stilistik erreichten Qualität. Man denke hierbei etwa an die desauverierende Rede des personifizierten »E r f o l g Wagner's« (WA, 6), an die Parabel von den Lämmern und den Raubvögeln (GM I, 13) oder an den Dialog, in dem ein Blick in die dunklen Werkstätten der Fabrikation von Idealen gewagt wird (GM I, 14).

188 MA I, KSA 2, S. 142f.

189 MA I, KSA 2, S. 203.

190 MA I, KSA 2, S. 209.

191 Beispiele hierfür wären u.a. FW 364, FW 379, FW 380.

192 Vgl. z.B. FW 365.

die eher wissenschaftliche Betrachtungsform ergänzend erweitert wird, kommen nun mancherorts die Künstler, Dichter, Ärzte oder die Erkennenden selbst zu Wort.

Bevor wir nun einzelne solcher *Figurenreden* auf ihre Mechanismen und Effekte hin untersuchen, soll zunächst der funktionale Aspekt der in den Texten präsenten Figuren einer eingehenden Betrachtung unterzogen werden. Schließlich wird erst durch die jeweilige Figur der Rede gewissermaßen ein Gesicht verliehen, wird erst durch die Figur die Rede personalisiert. Damit zeichnet sie wesentlich für das komplexe Sinngefüge verantwortlich. Die Gestalten, die Nietzsches Texte bevölkern, heißen »Wanderer«, »Einsiedler« oder »Freigeist«, werden als »Narren«, »Weise« oder »Cyniker« vorgestellt, oder es ergreifen »Lämmer«, »Raubvögel« und »Schlangen« das Wort. Bekannt ist auch der »tolle Mensch« als Verkünder des »Todes« Gottes. Doch es dienen auch allgemeinere Bezeichnungen der Charakterisierung und so reden die Figuren von sich als »Immoralisten« und »Erkennende« oder werden »freie Geister« und »gute Europäer« genannt. Hierbei wird deutlich, dass die Konkretisierung der Figuren auf verschiedenen Ebenen stattfindet, die sich über Handlungen, Moralen, Tätigkeiten, Geisteshaltungen, Lebenseinstellungen oder Interaktionsformen erstrecken. Diese Konkretion erlangen sie zumeist durch ihre Benennung als bestimmte Figuren oder durch Selbstbenennung.

In ihrer Eigenschaft als Sprecherfiguren kommt ihnen die Aufgabe zu, vermittels der wörtlichen Rede konkrete Aussagen zu treffen oder eine bestimmte Positionierung kenntlich zu machen. Dabei ist zu betonen, dass diese Äußerungen unwiderruflich an die jeweilige Sprecherfigur gebunden bleiben. Zusätzlich eignet den Figurentypen eine wichtige funktionale Dimension, die als ein Abkürzen von Sinnvermittlung beschrieben werden kann: Da mit den verschiedenen Figuren immer auch konkrete Charakteristika verbunden sind, tragen sie Merkmale mit sich, die ihnen *ad hoc* eine Form und Identität verleihen. Sie sind also Abbréviaturen, mithilfe derer bestimmte Implikationen und Vorstellungen aufgerufen werden. Manchmal gleichen sie auch Chiffren, die erst mit einigem Aufwand entschlüsselt werden müssen. Die Nähe solcher Figurentypen zu den Erzähltechniken von Fabel, Parabel und Gleichnisrede ist nicht allein wegen der mit ihnen verbundenen Figurenrede unbestreitbar, sowie der bisweilen dramatischen Grundsituation.<sup>193</sup> Vielmehr eröffnet die eben beschriebene Funktionsweise als Abbréviaturen

193 Zur Geschichte, Theorie und den Konstruktionsprinzipien von Fabeln vgl. die erhellende Studie von Reinhard Dithmar: *Die Fabel. Geschichte, Struktur, Didaktik*, München 1988. Auch Dithmar ist der Überzeugung, »daß die Fabel episch und dramatisch zugleich ist, daß ein Drama in Kleinstform in einen erzählerischen Rahmen gefügt wird« (ebd. S. 194). Die Heterogenität der Gattung durch eine Definition zu vereinheitlichen, wird jedoch bewusst vermieden: »Eine allgemeingültige Definition der Fabel von ihrem Ursprung bis zur Gegenwart gibt es nicht, da sich jede definitorische Bestimmung an einzelnen Autoren, Epochen oder Typen der Fabel orientiert.« (ebd. S. 165).

den Figurentypen eine Vielzahl an Möglichkeiten der Verfremdung, der Distanznahme, der Umstände und Indirektheit, wobei einem ›unmittelbaren‹ Verstehen gleichsam Hindernisse in den Weg gelegt werden und es sich daher zu Umwegen genötigt sieht, die lediglich dazu zu dienen scheinen, beim Überwinden der Hürden aus eigener Kraft Erkenntnisse zu erlangen, statt diese fertig vorgesetzt zu bekommen. Ihr Bezugspunkt ist also der Leser und ihr Kalkül das Spiel. Im Sinne Nietzsches kann wohl auch dies als ein Moment der »fröhlichen Wissenschaft« gewertet werden.

Weiteren Aufschluss über die Deutung von Figurentypen und Figurenrede kann die Auseinandersetzung G. E. Lessings mit dem Vorkommen von Tierfiguren in der Fabel geben. Zwar sind – abseits des *Zarathustra*, der in vielerlei Hinsicht eine Ausnahme darstellt – nun nicht gerade Tiere die wichtigsten Textfiguren des Philosophen. Dennoch kann bei Nietzsche durchaus die Kenntnis der Fabeln von Äsop und Luther, von La Fontaine, Gellert und Lessing vorausgesetzt und somit eine Anlehnung seiner Schreibstrategien an die bekannte Gattung erwogen werden.<sup>194</sup> Zusätzlich scheinen die oben entworfenen Ideen zu den Mechanismen der Figurentypen durch Lessings Überlegungen bekräftigt zu werden. Im zweiten Kapitel der *Abhandlungen über die Fabel* von 1759, das den Titel *Von dem Gebrauche der Tiere in der Fabel* trägt, diskutiert Lessing die Frage, weshalb gerade Tiere die Protagonisten in der Fabel seien. Diesbezüglich hebt Lessing gegen J. J. Breitingen im Wesentlichen die »allgemein bekannte Bestandheit der Charaktere« hervor, deren Effekt es sei, dass ein solcher »Charakter, ohne weitere Hinzutuuung, ziemlich aus der Benennung erhellet«.<sup>195</sup> Tierfiguren gelten somit als Abbiutaturen, die es vermögen,

194 Davon zeugt etwa ein Abschnitt aus dem Vortrag *Sokrates und die griechische Tragödie* von 1871, worin Äsop und Gellert als Fabeldichter benannt sind und der beinah wortgleich in die *Geurt der Tragödie* übernommen wurde. Zudem lesen wir in *Menschliches, Allzumenschliches* eine knappe Abwandlung der äsopischen Fabel vom Fuchs und den Trauben (MA II, WS, 244). Dass Nietzsche die mit Fabeln verbundenen Formeln bekannt sind, zeigen zwei prägnante Passagen. In FW I, 16 werden unter dem Titel »Ueber den Steg.« zunächst einige Gedanken über den Umgang mit schamhaften Personen entwickelt. Danach heißt es mit einem Wortspiel, das die übliche Fabelformel aniziert: »Doch ich gebe die Moral vor der Geschichte. –«, woraufhin eine kurze, fabelartige Erzählung von zwei Freunden folgt (vgl. FW I, 16, KSA 3, S. 388). Auch im *Zarathustra* fragen die Jünger, nachdem ihnen vom »Biss der Natter« berichtet wurde: »Und was, oh Zarathustra, ist die Moral deiner Geschichte?«, woraufhin dieser jedoch antwortet, dass seine »Geschichte unmoralisch« sei (Za, KSA 4, S. 87).

195 Gotthold Ephraim Lessing: *Gesammelte Werke*, Band 4. Aufbau Verlag. Berlin/Weimar 1968. S. 50f. In einer Fußnote der Herausgeber wird das Wort »Bestandtheit« als »Beständigkeit« expliziert. Johann Jacob Breitingen (1701-1766) verfasste 1740 seine *Critische Dichtkunst*, worin er ein umfangreiches Kapitel der Fabel widmet. Während Breitingen argumentiert hatte, dass wie Menschen sprechende und handelnde Tiere schlechterdings dem Erreichen von Aufmerksamkeit dienten, da sie ein Element des Wunderbaren und der Neuheit darstellten, widerlegt Lessing diese Ansichten und wendet dagegen ein, dass eine solche auf dem Effekt

rasch die gewünschten Vorstellungen wachzurufen und bieten zusätzlich Vorteile gegenüber konkreten Individuen:

Man hört: *Britannicus und Nero*. Wie viele wissen, was sie hören? Wer war dieser? Wer jener? In welchem Verhältnisse stehen sie gegen einander? – Aber man hört: *der Wolf und das Lamm*; sogleich weiß jeder, was er höret, und weiß, wie sich das eine zu dem andern verhält. Diese Wörter, welche stracks ihre gewissen Bilder in uns erwecken, befördern die anschauende Erkenntnis [...].<sup>196</sup>

Dieser Mechanismus ermöglicht nach Lessing zweierlei. Erstens sei damit ebenso rasch das Verhältnis der Tiere untereinander erfasst (und damit der Erzählung ohne weitere Worte entscheidende Informationen zugeführt), woraus sich zweitens sogar deren Motivation ableiten ließe. Lessing nennt als Beispiel »den Fuchs, mit dessen bloßem Namen wir einen gewissen Charakter verbinden, aus welchem sich der Grund von der ihm zugeschriebenen Handlung angeben läßt«. <sup>197</sup> Dabei halten die Tiere der Fabeln in gewissem Sinne die Balance zwischen Allgemeinem und Besonderem: Denn von »dem« oder »den« Menschen zu handeln, würde eine Fabel viel zu allgemein und unbestimmt gestalten, wohingegen einzelne Individuen (»Britannicus und Nero«) viel zu konkret daherkommen. Lessing schlägt daraufhin zusätzlich die Verwendung solcher Figuren vor, die von Menschentypen abgeleitet sind und entwirft kurzerhand eine Fabel, in der ein armer Mann von einem Priester drangsaliert wird. Zwerg und Riese, Priester und armer Mann, wie sie Lessing für die Fabel vorschweben, kommen den von Nietzsche eingesetzten Figurentypen freilich näher als die sonst gebräuchlichen Tiere. Während es Lessing jedoch auf die moralische Wirkung der Fabel und auf die aus ihr ableitbaren Vorbildfunktionen

---

des Neuen und Sonderbaren basierende Wirkung keinesfalls lange bestehen bleibe, weil die Fabeln das Konzept sprechender Tiere als etwas Selbstverständliches voraussetzten.

196 Ebd. S. 51.

197 Ebd. S. 53. Überhaupt scheint Lessing davon auszugehen, dass den Tieren die sie bezeichnenden Charaktereigenschaften tatsächlich und von Natur aus zukommen, während ich der Meinung bin, dass diese selbst einer kulturellen Formung und Konvention unterliegen, die sich zwar an die Naturbeobachtungen anlehnen (ein Wolf frisst das Lamm), die jedoch in ihrer Ausdeutung eher der Welt der Menschen als der der Tiere zueigen sind. Dass der Fuchs »listig« ist, Schlange und Eule als »klug« gelten, der Esel dagegen »dumm« sein soll, erklärt sich nicht aus natürlichen Anlagen oder Verhaltensweisen. Vielmehr scheint das Verhältnis der Tiere zueinander (Fleischfresser als Gefährder, Pflanzenfresser als potentielle Beute) bzw. zum Menschen (Esel als Lasttier) und mitunter auch die Physiognomie der Tiere sinnstiftend zu sein, an denen sich die menschliche Vorstellungskraft, Projektionslust und anthropomorphisierende Phantasie entzündet. Auch scheinen diejenigen Tiere, die der Mensch sich aus verschiedenen Gründen dienst- und nutzbar macht, eher als die »freien« Tiere der Wildnis mit herabsetzenden Eigenschaften ausgestattet zu werden.



ankommt,<sup>198</sup> stehen bei Nietzsche andere Arten des Erkenntnisgewinns im Vordergrund. Gerade ihr distanzierender Verfremdungseffekt scheint die *Figurenrede* für Nietzsche attraktiv gemacht zu haben, denn ihre Funktionsweise als szenische Kleinst- und Dialogform ermöglicht einen anderen, unkonventionellen Umgang mit philosophischen Wahrheiten. Vielmehr als moralgetränkte Fabeln könnte man in den *Figurenreden* eine erweiternde Abwandlung der Aphorismen-Form sehen, stellen sie doch die geraffte und pointiert-zugespitzte Inszenierung von Erkenntnissen dar. Sie erschöpft sich jedoch nicht in der bloßen Vermittlung als einer Präsentation oder einem Vorgeben und Vorlegen von Einsichten, sondern ermöglicht durch die aufgebaute Distanz zu ihrem Gegenstand den Lesern im wahrsten Sinne des Wortes einen Erkenntnis-Gewinn: Dieser wird nämlich erst durch ein Deuten der Figuren erlangt, deren Reden zu interpretieren und deren Verhältnisse zueinander auszulegen sind. Auch deshalb gibt Nietzsche vorab keine endgültigen Erklärungen, was solche Figuren wie »der Wanderer«, der »gute Europäer«, selbst der »Antichrist« jeweils bedeuten – ist in dieser strukturellen Offenheit doch ein Interpretationsspielraum präfiguriert, durch den sowohl Sinnproduktion wie Definition im Wesentlichen auf die Seite der Rezipienten verlagert wird. Während philosophische Texte für gewöhnlich aus einer Abfolge von *argumenta* bestehen, die auf eine ausformulierte *conclusio* hinführen, wird hier demgegenüber von Erkenntnissen *erzählt*, werden kleinste (dramatische) Situationen geschaffen, die selbst dann noch mit größerer Konkretion und Anschaulichkeit ein Geschehen berichten, wenn sie auf eine Minimalform reduziert erscheinen.

Bezüglich der *Figurenrede* bei Nietzsche können diese Überlegungen indes um das Merkmal der doppelten Distanz erweitert werden.<sup>199</sup> Diese ist einerseits (1.) die Distanz des Autors zum Text bzw. zum Gegenstand des Textes, indem ihm nunmehr erlaubt ist, »Gedankenspiele« durchzuführen und sie in Form von Erzählungen zu unterbreiten, statt »wahre Meinungen« oder eine Kette von Argumentationen vorzulegen. Auch fällt dabei im Ganzen die zwingende Notwendig-

198 »Die Fabel hat unsere klare und lebendige Erkenntnis eines moralischen Satzes zur Absicht.« (ebd. S. 55).

199 Bereits bei Lessing deutet sich das Problem der Distanz an, wird jedoch im Rahmen der Vorzüge von Tierfiguren in der Fabel verhandelt. So argumentiert Lessing, dass dieselbe moralische Erkenntnis als Tierfabel klarer und rascher erreicht würde, als wenn diese Fabel von Menschen handelte, weil Mitleid oder Unwillen den Menschenfiguren gegenüber zu groß seien. Dem Fabeltrick von den sprechenden und handelnden Tieren hingegen gelänge es, mittels der Distanz zwischen ihnen und uns, zu einem von Leidenschaften ungetrübten Erkennen vorzudringen: »Nichts verdunkelt unsere Erkenntnis mehr als die Leidenschaften. Folglich muß der Fabulist die Erregung der Leidenschaften soviel als möglich vermeiden. Wie kann er aber anders, z.B. die Erregung des Mitleids vermeiden, als wenn er die Gegenstände desselben unvollkommener macht und anstatt der Menschen Tiere oder noch geringere Geschöpfe annimmt?« (ebd. S. 55).



keit von Kohärenz und Widerspruchsfreiheit weg, weil verschiedene Figuren problemlos divergierende Ansichten äußern und solche Äußerungen sich wiederum von Textabschnitten ohne markierte Sprecherposition unterscheiden können. Auf der anderen Seite steht (2.) die Distanz des Lesers zum vermittelten Gehalt, zu den Kerngedanken der Erzählungen. Sie basiert auf denjenigen Mechanismen der Figurenrede, durch die Abstände zum thematisierten Inhalt hergestellt werden. Denn das bloße Vorhandensein von Sprecherfiguren, bzw. das Vortragen von Einsichten durch eine solche Sprecherfigur, macht aus einer Erkenntnis eine in hohem Maße persönliche Erkenntnis, die an die Positionalität der Sprecherfigur gebunden bleibt – es sind eben diejenigen Ansichten eines Wanderers, Einsiedlers, des Antichristen etc. Dadurch ist der Erkenntnis einerseits die Dimension der Objektivität, andererseits die einer unmittelbaren, allgemeinen Verbindlichkeit genommen. Von solchen Forderungen entpersönlichten Wahrheitsanspruchs entkleidet, bietet sich die *Figurenrede* den Lesern als eine Möglichkeit der Weltinterpretation dar. Allerdings wirkt sich dieser Effekt der Ermöglichung von Distanz am deutlichsten bei den ausdrücklich markierten Formen der *Figurenrede* aus. Wenn Nietzsche auf Formen der Provokation setzt und die Leser somit zu Reaktionen zwingt, scheinen zudem gleichzeitig auch distanzreduzierende Mechanismen zu wirken. Diese rufen jedoch immer die eigenen Reaktionen der Leser hervor und sind somit ihrerseits hochpersönlich. Die hier gemeinte Distanz ist vielmehr eine Suspension von Formen der unbedingten Wahrheitspräsentation.

Kehren wir aber mit unseren Überlegungen zurück an den Punkt, an dem wir eine grundsätzliche Funktion der Figuren als Abkürzung von Sinnebenen konstatiert und die wir mit Lessing konkretisiert hatten. Bei einem Blick auf das in Nietzsches Texten vorhandene Figurenensemble wird diese spezifische Wirkungsweise deutlich. Die Figur des »Einsiedlers« beispielsweise ist mit Vorstellungen von einem Leben in Zurückgezogenheit verbunden. Der »Einsiedler« bedeutet gleichermaßen einen Selbstausschluss aus den sozialen Gemeinschaften, wie er ein Sinnbild von Muße, Ruhe, Introspektion und Besinnung verkörpert. Damit einher geht ebenso eine Aura des zur Weisheit Gelangten, manchmal des Heiligen, dem ein gewisser Status zusteht und dem man unweigerlich mit Respekt begegnet. Der »Wanderer« ist dagegen eine Figur der Dynamik. Er ist dadurch gekennzeichnet, dass er unterwegs ist und sich also von einem Ort zu einem anderen bewegt. Die Art der Bewegung ist die des Gehens und Wanderns, also eine gesamtkörperliche Betätigung. Dazu gehört es ferner, einen Ort zu verlassen, woraus ein Distanzgewinn resultiert. Überhaupt verschiebt der Wanderer beständig sein Nähe-Distanz-Verhältnis zu den Dingen, indem er in der Bewegung stets seine Position verändert und somit als sich Bewegender immer andere Perspektiven auf die ihn umgebende Welt erhält. Doch die permanente Ortsveränderung hat auch ihre Kehrseite, die sich in körperlicher Erschöpfung und dem Wunsch nach Rast und Ausruhen äußert.

Die Reden eines »Einsiedlers« oder eines »Wanderers« werden also immer verbunden sein mit den der jeweiligen Figur anhaftenden Charakteristika. Es sind dies sowohl soziokulturell geprägte Vorstellungen, die eine solche Figur gleichsam mit sich führt – etwa die Konvention gewordenen Praktiken des Spaziergehens und Wanderns – als auch von Literatur, Liedgut, Volksliteratur, selbst von Sprichwörtern und Redensarten beeinflusste Kontexte, die ihr anhaften. Die Vielschichtigkeit möglicher Bezugspunkte macht dabei eine Rückführung auf nur eine Herkunft unmöglich.<sup>200</sup> Es genügt also, den »Wanderer« als Figur in einer Parabel einzusetzen, um die mit ihm einhergehenden Konzepte aufzurufen. Es genügt, den Namen des »Einsiedlers« zu nennen, um die von dieser Textfigur vorgebrachten Überzeugungen als von einem bestimmten, nämlich dem »einsiedlerischen« Standpunkt ausgehend zu begreifen. In diesem Sinne stellen die genannten Figuren flexible Typen dar und funktionieren gleichzeitig als Abkürzung ganzer Themenkomplexe.

Was für Einsiedler und Wanderer, für den Narren, den Weisen und den Zyniker einleuchten mag, scheint auf andere Textfiguren nicht so leicht anwendbar zu sein. Schließlich erschließt sich die konkrete Bedeutung der »Immoralisten«, der »guten Europäer«, der »freien Geister« oder des »Erkennenden« erst aus der Philosophie Nietzsches selbst: Welche Art von Immoralismus gemeint ist, welcher Status dem Erkennenden im Kontext der nietzscheschen Sprach- und Wahrheitskritik zukommt und was die Implikationen des »guten Europäers« sind, lässt sich eben erst nach eingehender Beschäftigung mit den diesbezüglichen philosophischen Konzepten ableiten. Solche Figuren müssen erst wie Chiffren enträtselt werden. Hinzu kommt dabei freilich ein nicht gering zu veranschlagender Spielraum für Missverständnisse und Fehldeutungen, weil jeder Rezipient ein eigenes Vorverständnis von dem mitbringt, was unter einem »Immoralisten«, »freien Geist« oder »Erkennenden« zu verstehen sein könnte. Für Textfiguren von der Art der »Wanderer« oder der »Einsiedler«-Figur stehen dagegen einfacher zugängliche und weniger streitbare, vielmehr kollektiv geteilte Vorstellungen bereit. Nichtsdestotrotz sind auf diese Weise neue Figurentypen geschaffen worden, die in einem übergreifenden Sinn Position beziehen zu Fragen der Erkenntnis, der Moral, zu solchen der (National-)Kultur oder zum politischen Selbstverständnis. Denn eines ist an dieser Stelle hervorzuheben: Die Figurentypen bewegen sich funktional in einem Zwischenraum von spezifischer Personifikation einerseits und objektiver Allgemeinheit andererseits. Indem ihnen also gleichermaßen Elemente des Konkreten wie des Allgemeinen zukommen, eignen sie sich in besonderer Weise für Nietzsches Philosophie-Projekt: Auf der einen Seite sind sie konkret genug, um einen solchen gerichteten »Blick« aus interessierten »Augen« zu ermöglichen, der

200 Zur Figur des Wanderers als »Wanderermotiv« unternimmt Zittel eine Einordnung. Vgl. Claus Zittel: Abschied von der Romantik im Gedicht. Friedrich Nietzsches »Es geht ein Wanderer durch die Nacht«. In: Nietzscheforschung, Bd. 3, 1995, S. 193–206, hier S. 203ff.

für das neue erkenntnispraktische Modell maßgeblich ist. Und auf der anderen Seite sind sie Ausdruck einer konzeptuellen wie ideellen Offenheit, die über das bloß Individuelle hinausweist in eine Dimension kollektiv geteilter Sinnebenen. Aus diesem Grund sind die Mechanismen der *Figurenrede* mit denen von Fabeln, Gleichnissen und Parabeln vergleichbar.

Figurentypen bezeichnen daher weder eine historisch einmalige Person, noch einen singulären, fiktiven Charakter, weshalb sie auch nie Eigennamen tragen. Gleichzeitig sind sie auf einer höheren Konkretionsstufe angesiedelt als es eine wissenschaftliche Aussage mit ihrer Forderung nach Objektivität und Neutralität leisten könnte. Und auf genau dieses Verhältnis scheint es Nietzsche angekommen zu sein. Für das Figurenensemble, das verstreut in seinen Texten aufzufinden ist, gilt also zugleich, dass es keineswegs kohärente Charaktere oder Personen repräsentiert. In diesem Sinne tritt uns eben nicht immer derselbe Charakter als eine Person entgegen, wenn z.B. der »Wanderer« aufgerufen wird. Im Gegenteil werden anhand des »Wanderers« konkrete Situationen durchexerziert, wobei jeweils andere Facetten der Wanderer-Figur aktualisiert werden können, ohne jedoch gleichzeitig auch Identitätszugehörigkeit zu stiften.<sup>201</sup> Denn Rückschlüsse darauf, dass es sich um genau denselben Wanderer etwa auf einer anderen Etappe seines Weges handelt, sind ebenso wenig plausibel wie keinerlei Anzeichen einer in sich kohärenten Geschichte auszumachen sind. Vielmehr lassen die Figuren stets neue Sinnkonstellationen aufscheinen, die allein durch die ihnen eigene Charakteristik als wandernde, einsiedlerische, närrische, weise, immoralische etc. Figuren eingeschränkt werden. Ihr Sinngehalt speist sich aus eben diesem kulturell gewachsenen »Gepäck« des Figurentypus. Auf der narrativen Ebene gilt also die Regel einer absoluten Unabhängigkeit der Figuren voneinander, während auf der Ebene des Typus *per definitionem* Konvergenzen auftreten.

Als ein wesentliches Moment der *Figurenrede* ist der namengebende Aspekt des gesprochenen Wortes hervorzuheben, sei es nun die sich abwechselnde Rede, der Dialog; sei es das Selbstgespräch, der Monolog. Häufig aber ist selbst die monologische Form bei Nietzsche eine auf einen bestimmten Adressatenkreis abzielende und damit eine (an jemanden) gerichtete Rede. Figur und Rede sind aufs engste miteinander verknüpft: Damit durch die Rede eine subjektive Ansicht wiedergegeben werden kann, die nicht im Verdacht steht, mit einem objektiv-neutralen Standpunkt verwechselt zu werden, muss die Rede von einer bestimmten Position

201 Auch für Dithmar repräsentieren die (Tier-)Figuren der Fabel nicht bloß ein einziges Charaktermerkmal: »Das einzelne Fabeltier ist jedoch – entgegen einer weit verbreiteten Meinung – nicht auf eine bestimmte menschliche Eigenschaft festgelegt. [...] Dasselbe Tier kann für ganz verschiedene menschliche Eigenschaften und Verhaltensweisen stehen.« (Reinhard Dithmar: *Die Fabel. Geschichte – Struktur – Didaktik*, München 1988, S. 199).

aus gesprochen werden, muss sie also die Rede einer konkreten Figur sein. Und andererseits: Damit sich eine Figur überhaupt Gehör verschaffen kann, muss sie ›das Wort ergreifen‹ und muss ihre Ansicht ›zur Sprache bringen‹. Dem bestimmten Absender einer Rede, der Sprecherfigur, korreliert also zumeist auch ein bestimmter Adressat. Dieser ist entweder als ein konkreter Gesprächspartner, d.h. eine andere Figur, gegeben, oder nur durch entsprechende Anredepronomina markiert (»Sie«, »ihr«, »wir«).

Wenn das Verhältnis zwischen den Figuren und dem unter ihnen stattfindenden Gespräch als eng bezeichnet werden darf, so ist es das Zusammenspiel von wörtlicher Rede und ihrem Sinngehalt nicht minder. Wesentlichen Einfluss hat diese Überlegung freilich auf die Interpretation der Texte: Um nachzuvollziehen, *was* gesagt wird, ist es von erheblicher Bedeutung, *wer* es sagt. In nicht geringerem Maße, als konkrete Argumente oder Thesen relevant sind, erweist sich also die Positionierung, die Interessiertheit, die Identität der Figur als wichtiger hermeneutischer Schlüssel. Die Orientierung an Mechanismen der lebendigen, gesprochenen Rede ist daher Ausdruck einer Überzeugung, die aus der Mitteilung an potentielle Leser, aus den Prozessen des Verstanden- und Nicht-Verstanden-Werdens und der Wirksamkeit von Texten ein eigenes Problemfeld philosophischer Erwägung ableitet. Die *Figurenrede* stellt sich nunmehr als eines der von Nietzsche experimentell eingesetzten Mittel dar, der Philosophie Lebendigkeit einzuhauchen und dadurch gezielt auf den Leser, auf die Leserin einzuwirken (vgl. Kapitel 5). Die verschiedenen Figurentypen geben dabei einerseits chiffr- und skizzenhaft den situativen Rahmen vor, andererseits gewinnt durch sie die Argumentationsweise an Plausibilität.

Oben wurde die *Figurenrede* als markierte und personalisierter Rede bezeichnet, die sowohl in monologischer, wie in dialogischer Form ausgeführt sein kann. Im Folgenden soll sie in vier Kategorien gegliedert werden, um ihr vielgestaltiges Spektrum topologisch zu beleuchten.

So ist (a) ein ausdrücklich als die Rede einer konkreten Figur ausgewiesener Abschnitt ebenso eine *Figurenrede*, wie (b) eine mit der Parabel vergleichbare Form, die auf kurzen, szenisch eingebetteten Erzählungen basiert, innerhalb derer die Figuren dann monologisch oder dialogisch agieren. Ferner wäre (c) der markierte Dialog zwischen zwei anonym bleibenden Sprecherfiguren zu erwähnen, die manchmal knapp mit »A« und »B« bezeichnet sind. Als *Figurenrede* wird schließlich (d) jede explizit gemachte Personifikation verhandelt, die durch Anredeformen als gerichtete Rede formiert ist und von einer konkreten, meist als fiktive Konstruktion erkennbaren, Position ausgeht. Freilich erhebt diese Einteilung weder den Anspruch auf Vollständigkeit, noch behauptet sie eine grundsätzliche Reinheit ihrer Kategorien. In der Tat können durchaus Mischformen vorkommen, worin sich die Elemente der Gruppen überschneiden und deren Zuordnung folglich mehrfach erfolgen müsste. Trotzdem erscheint die hier vorgenommene Aufgliederung sinn-

voll, da erst durch eine isolierte Betrachtung der voneinander unterschiedenen Merkmale den Funktionsmechanismen der *Figurenrede* auf die Spur zu kommen ist. Die Reihenfolge, in die die vier Hauptformen gebracht sind, deutet indes eine Bewegung in Richtung einer geringer werdenden Sichtbarkeit der *Figurenrede* an. Sie entspricht einer immer mehr sich verflüchtigenden Explikation der markierten und durch eine konkrete Figur personalisierten Rede. Beginnend bei einem großen Ausmaß an Deutlichkeit, mit der die Rede ausgewiesen wird, sind die Übergänge zu solchen Formen fließend, bei denen der vorhandene Standpunkt weniger ausdrücklich durchgeführt erscheint. Um den vielfältigen Einsatz der *Figurenrede* in Nietzsches Werk aufzuzeigen, sollen die Hauptformen nun anhand von exemplarischen Beispielen illustriert werden. Wenn dabei gleichzeitig eine Interpretation ausgewählter Textstellen geleistet wird, dann mit dem Ziel, den Gewinn an Deutungsspielraum zu demonstrieren, der wesentlich von den durch die *Figurenrede* eingezogenen Zwischenebenen und Kommentarflächen herrührt.

#### a) Die angekündigte Rede

Hierbei handelt es sich um eine zunächst durch den Titel des jeweiligen Abschnittes vorbereitete und oft mit Anführungszeichen deutlich als solche ausgewiesene Rede einer beliebigen Figur. Meist steht die Rede für sich allein, manchmal ist sie zusätzlich in eine konkrete Situation eingebettet oder wird von außen kommentiert. Sinn und Effekt dieser besonderen Titelgebung zielen freilich darauf ab, die nachfolgende Rede als die Äußerungen dieser konkreten Figur auszuweisen. Dadurch bekommt die Rede, wie bereits erörtert, zusätzlich eine spezifische Gerichtetheit, die sich den mit der Figur einhergehenden Charakteristika verdankt, sowie dem unablöslich mit ihr verbundenen Standpunkt. Die meisten und prägnantesten Beispiele für diese Form der *Figurenrede* sind in der FW zu finden. Dennoch ist ein Aphorismus aus *Menschliches, Allzumenschliches* höchst aufschlussreich und könnte als eine Art Vorstufe zum Topos der ›angekündigten Rede‹ gelten, wird in ihm doch sowohl das gesprochene Wort eines Historikers und gleichzeitig eine erklärende Einordnung der Passage durch die Reflexion auf die Vorzüge der Polyperspektivität gegeben. Solche selbstreferentiellen Hinweise fallen später zumeist weg. Überschriften ist der Abschnitt MA II, 17 mit dem Titel »Glück des Historikers.«, worauf dann dessen kurze Rede folgt:

G l ü c k d e s H i s t o r i k e r s . – »Wenn wir die spitzfindigen Metaphysiker und Hinterweltler reden hören, fühlen wir Anderen freilich, dass wir die »Armen im Geist« sind, aber dass unser das Himmelreich des Wechsels, mit Frühling und Herbst, Winter und Sommer, und jener die Hinterwelt ist, mit ihren grauen, frostigen, unendlichen Nebeln und Schatten.« – So sprach Einer zu sich bei einem Gange in der Morgensonne: Einer, dem bei der Historie nicht nur der Geist, sondern

auch das Herz sich immer neu verwandelt und der, im Gegensatz zu den Metaphysikern, glücklich darüber ist, nicht »Eine unsterbliche Seele«, sondern *v i e l e s t e r b l i c h e S e e l e n* in sich zu beherbergen.<sup>202</sup>

Die wörtliche Rede ist deutlich als ein Selbstgespräch ausgewiesen (»So sprach Einer zu sich bei einem Gange in der Morgensonne«)<sup>203</sup> und es schließt sich eine genauere Bestimmung des Redners an. Dieser habe sich durch seine Beschäftigung mit historischen Themen nicht nur in geistiger Hinsicht jeweils den Themen anverwandelt, sondern auch tiefergehende, innere Verwandlungen des »Herzens« durchlaufen. Daher könne er viel leichter als die dieser Position entgegengesetzten Metaphysiker damit umgehen, »nicht »Eine unsterbliche Seele«, sondern *v i e l e s t e r b l i c h e S e e l e n* in sich zu beherbergen.«<sup>204</sup> So deutlich hier auch das später »Subjekts-Vielheit« genannte Thema mit seinen wesentlichen Komponenten präludiert (Sterblichkeit, Vielheit), so eng bleibt es doch an einen spezifischen Wissenschaftler-Typus, den Historiker, gebunden. Kennlich wird aber die Verwobenheit einer bestimmten Geistes- und Lebenshaltung, die von Verwandlungsfähigkeit geprägt ist, mit einer pluralen Subjekt-Konzeption. Gleichzeitig ist dieser Themenkomplex in die Darstellungsform der Figurenrede eingebunden: Es sind die Ansichten der Figur eines Historikers, die von ihr zur Sprache gebracht und anschließend von einer Außenperspektive her in knapper Form kommentiert und spezifiziert werden. An diesem Punkt kann die Position des Historikers bereits als eine der im Abschnitt selbst thematisierten Verwandlungsformen gelten.

Wie bereits angedeutet, ist eine »reiner« Form der *angekündigten Rede* in den Aphorismen der *Fröhlichen Wissenschaft* ausgeführt, die insbesondere durch ihre Titelgebung kenntlich werden. Es sind Überschriften wie etwa »Z w i s c h e n r e d e d e s N a r r e n« (FW 379), »»Der Wanderer redet« (FW 380), »Der Cyniker redet« (FW 368), »Der Einsiedler redet« (FW 364), »Der Einsiedler spricht noch einmal« (FW 365) oder »Der Seufzer des Erkennenden« (FW 249). Gemeinsam ist ihnen die konkrete Benennung einer Sprecherfigur. Bisweilen ist der folgende Text als Explikation der wörtlichen Rede zusätzlich durch Anführungszeichen markiert. Dann ist auch der Ton der Schriftsprache deutlicher an die Situation von Gespräch oder Selbstgespräch angelehnt. Manchmal sind Kommentare eines auktorialen Erzählers hinzugefügt, die eine Funktion der Einbindung in allgemeine Kontexte übernehmen.<sup>205</sup>

202 MA II, 17, KSA 2, S. 386.

203 Ebd. Man beachte die konzise Andeutung situativer Eingebundenheit: von der Tätigkeit der Figur (Spaziergang) über die Tageszeit (am Morgen) bis zur meteorologischen Situation (Sonnenschein).

204 Ebd.

205 Beispiele hierfür sind: FW 249; M 259; M 303; M 567; FW 259; JGB 152, GM 9.

## b) Gespräch als Parabel

Diese Kategorie kommt den Formen der Fabel, Parabel oder der gleichnishaften Erzählung am nächsten. Charakteristisch ist für sie die Einbettung der Rede in eine Situation oder Szene. Solche szenischen Umrahmungen sind meist nur skizzenhaft ausgeführt und bieten etwa den kurzen Hinweis auf den Zeitpunkt »nach einer Aufführung der Iphigenie«, <sup>206</sup> oder die knappe Beschreibung einer konkreten Situation (»Eines Tages warf der Wanderer eine Thür hinter sich zu, blieb stehen und weinte.«) <sup>207</sup>. Doch es gibt auch Abschnitte, in denen Situationen oder kleine Geschichten ausführlicher entworfen werden. In »Wille und Willigkeit« (FW 68) etwa wird davon erzählt, wie ein angeblich von den Frauen verdorbener Jüngling zu einem weisen Mann gebracht wird und sich ein Dissens über die Erziehung von Männern und Frauen entspinnt. In »Heilige Grausamkeit« (FW 73) wird dagegen ein Heiliger um Hilfe gebeten und rät, ein sehr krankes Kind zu töten: sei es nicht grausamer, es leben zu lassen? In beiden Abschnitten sind Situationen zugespitzt dargestellt, die moralische Entscheidungen als offene Prozesse verhandeln, ohne eine Präferenz anzuzeigen. Ebenso aufschlussreich ist es, dass der vermeintliche »Gottesmörder« Nietzsche diesen ihm nachgesagten Akt recht eigentlich in die Erzählung von einem »tollen Menschen« gekleidet hat und ihn – in Anlehnung an Diogenes von Sinope – am hellen Tag mit einer Laterne auf dem Markt Gott suchen lässt (FW 125). <sup>208</sup>

## c) Anonymer Dialog

Hierzu zählen zwei in einer Wechselrede miteinander konfrontierte oder einander ergänzende Positionen, bei denen auf eine Personalisierung bzw. Namensgebung verzichtet wurde. Ein solcher anonymer Dialog kann als eine der am produktivsten Formen in Nietzsches Texten gelten, dessen Struktur sowohl in sehr kurzer wie auch in längerer Ausführung (z.B. M 255; FW 93) gleichermaßen vorkommt. Die Minimalform umfasst gerade zwei Sätze (vgl. z.B. M 232; FW 190). Bemerkenswert und für seine Ergiebigkeit eminent bedeutsam ist die konzeptuelle Offenheit des *anonymen Dialogs*, die darin besteht, lediglich die Form des verschriftlichten Gesprächs als Rede und Gegenrede vorzugeben. Dabei wird ein Gedanke entweder entwickelt, indem beide Positionen einander ergänzen bzw. aufeinander aufbauen, oder indem die eine Position der anderen opponiert und eine gegenteilige Anschauung vertritt. Manchmal sind die beiden Gesprächspartner mit den simplen

206 FW 81, KSA 3, S. 437.

207 FW 309, KSA 3, S. 545.

208 Weitere Stellen: FW 32; FW 106; FW 204; FW 213; FW 223; FW 227; FW 287; JGB 278.



Bezeichnungen »A« und »B« markiert (z.B. M 226), oftmals aber fehlt auch diese Unterscheidung, deren Aufgabe dann von Anführungszeichen oder selbst nur von Gedankenstrichen als Zeichen der Separierung übernommen wird (z.B. JGB 280).<sup>209</sup> Gerade in den mehr am kompositorischen Effekt kurzer Aphorismen orientierten Kapiteln, wie etwa *Scherz*, *List und Rache* oder *Sprüche und Pfeile*, stehen die Dialoge eher für sich. Doch gibt es Beispiele dafür, dass solche Abschnitte nicht nur in argumentativ isolierter Form vorkommen: GM I 14 stellt das fiktive Gespräch zwischen anonym bleibenden Positionen dar, die sich jedoch zumindest als Sprecher des vorigen Abschnittes und dessen Zuhörer zu erkennen geben.<sup>210</sup> Dabei wird dieser von jenem dazu eingeladen, sich anzusehen, »wie man auf Erden Ideale fabriziert«.<sup>211</sup> Nachdem das Gespräch damit endet, die drei von Paulus überlieferten christlichen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung (1. Kor. 13, 13) als reine Trostformeln zu benennen, werden diese Worte durch den anschließenden Abschnitt GM I 15 umgehend aufgenommen (»Im Glauben woran? In der Liebe wozu? In der Hoffnung worauf? –«),<sup>212</sup> jedoch ohne auch die dialogische Textform zu übernehmen. Vielmehr kehrt die monologische Rede wieder, in der mögliche Adressaten zwar angesprochen werden, ihre und des Sprechers Identität jedoch in der Schwebe bleibt. Indem solche Ankerpunkte im vorangehenden und nachfolgenden Abschnitt einen inhaltlichen Zusammenhang stiften, scheint der mit der Änderung der stilistischen Mittel erzielte Effekt dem eines Intermezzos zu gleichen. Im Sinne eines auflockernden Zwischenspiels wird dabei einerseits einer allzu großen Schwere im Umgang mit ernsten Themen eine Absage erteilt. Andererseits sieht sich der Leser immer wieder mit Irritationen konfrontiert, die es ihm abverlangen, sich auf neue Textformen einzulassen.

#### d) Rede als Anrede

Diese letzte Form der *Figurenrede* stellt nicht mehr den Dialog zwischen zwei Figuren im Sinne einer Wechselrede in den Vordergrund, sondern vielmehr längere

209 Weitere Stellen: MA II, WS 71; MA II, WS 90 (hier drei Positionen A, B und C), M 232; M 234; M 491-494; FW Vorspiel 4 und 32; FW 33; FW 168; FW 172; 190; FW 237; FW 262; FW 320.

210 Davon zeugen die Worte »jetzt bin ich der, welcher zuhört« und die Antwort »Die Schwäche soll zum Verdie nst e umgelogen werden, es ist kein Zweifel – es steht damit so, wie Sie es sagten.« (GM I 14, KSA 5, S. 281.) Der vorangehende Abschnitt hatte damit geschlossen, eine Form des Selbstbetrugs darin zu sehen, »die Schwäche selbst als Freiheit, ihr So- und So-Sein als Verdie nst auszulegen.« (GM I 13, KSA 5, S. 281).

211 Ebd. Die graphische Unterscheidung der Redeanteile beider Dialogpartner ist auf ungewöhnliche Art vorgenommen worden: Jeweils ein langer Strich vor und nach jeder Rede markiert deren Anfangs- und Endpunkt. Zusätzlich sind die Worte dessen, der in die Fabriken und Werkstätten der Ideale zu sehen eingeladen wurde, mit Anführungszeichen als wörtliche Rede gekennzeichnet.

212 GM I 15, KSA 5, S. 283.



Reden ausgehend von konkreten Positionen. Ähnlich wie bei der *angekündigten Rede* handelt es sich um eine Form explizit gemachter Personifikation, die sich selbst eine Identität zuschreibt. Jedoch erfolgt eine solche Spezifizierung hier weniger direkt bzw. weniger schematisiert und oft erst im Verlauf des Textes. Auch Mehrfachzuschreibungen an verschiedenen Stellen sind möglich. Außerdem kann sie durchaus mit Autorpositionen verschwimmende Ausformungen annehmen. Durch Anredeformen wird dem Text dennoch eine jeweils spezifische Gerichtetheit verliehen, die sich ganz in den Modus personengebundener Positionalität einfügt. Die auf diese Weise konturierten Textfiguren sind gleichzeitig durch Zuschreibungen immer schon mit konkreten Themen verknüpft.

Abschnitt 285 der *Fröhlichen Wissenschaft* entwirft beispielsweise das Bild einer Lebenshaltung, die sich jeder Sicherheit entkoppelt hat und weder ideelle Ruhepole noch einen Gottesglauben benötigt: »Du wirst niemals mehr beten, niemals mehr anbeten, niemals mehr im endlosen Vertrauen ausruhen«. Aber woher nimmt ein solcher »Mensch der Entsagung« seine Kraft, wenn sie doch bislang fehlte?<sup>213</sup> Als Antwort folgt die kurze Erzählung von einem See, der sich versagte, abzufließen und dessen Wasser nun immer höher aufgestaut werden, um mit diesem Sinnbild einen möglichen Kräftezuwachs der Menschen als Konsequenz jener Haltlosigkeit anzudeuten. Alle Komponenten zusammen (wörtliche Rede, direkte Anrede an ein »du«, Wortwahl und Thema) erzeugen dabei eine spannungsgeladene Atmosphäre, die sowohl intime Vertraulichkeit atmet, wie sie die Bedeutsamkeit des Gesagten in der Verheißung des Kommenden erhöht. Dass das »du« als übergriffige Anredeform von Nietzsche bewusst gewählt wurde, wie ein Vergleich mit überlieferten Notizen nahelegt,<sup>214</sup> lässt eine Deutung der »Mensch der Entsagung« genannten Textfigur als Identifikationsfläche für den Leser zu.

Am Beispiel von GM I 9 lässt sich dagegen ein anderer Aspekt aufzeigen. Hier wird die Methode der thematischen Wiederaufnahme zum Anlass genommen, eine abschnittsübergreifende Kommunikation zweier Sprecherfiguren zu inszenieren: Reichlich unvermittelt wird die eingetretene Stille unterbrochen (»Aber was reden Sie doch von v o r n e h m e r e n Idealen!«<sup>215</sup>). Nachdem der Zwischenrufer seine Ansicht dargelegt hat, wonach »die Moral des gemeinen Mannes« gesiegt hätte, übernimmt ein Erzählerkommentar die Einordnung: »– Dies der Epilog eines

213 FW 285, KSA 3, S. 527. Der erste Teil des Abschnittes, der sich an den »Menschen der Entsagung« wendet, ist als wörtliche Rede durch Anführungszeichen kenntlich gemacht.

214 Vgl. dazu den Kommentar in KSA 14, S. 263f. Beispielsweise heißt es in einer früheren Notiz noch: »Wie! N i e mehr beten – anbeten – absolut sich ergeben und ausruhen im Vertrauen – [...]« (KSA 14, S. 263). Eine andere Notiz dagegen ist in der ersten Person verfasst: »Indem ich mir alles Beten usw. versage, erhebt es, als ohne Abfluss, das ganze Niveau meines Sees.« (Ebd.).

215 GM I 9, KSA 5, S. 269.

»Freigeistes« zu meiner Rede, eines ehrlichen Thiers [...] überdies eines Demokraten; er hatte mir bis dahin zugehört und hielt es nicht aus, mich schweigen zu hören.«<sup>216</sup> So sehr das »ich« sich damit zwar als Sprecherfigur von GM I 8 zu erkennen gibt, so unklar bleibt ihre eigene Identität im Gegensatz zu der von ihr als »Freigeist« und »Demokrat« benannten Figur. Unübersehbar ist der Effekt dieser Textstrategie, auf verschiedene Sprecher verteilte Ansichten und Positionen zur Sprache kommen zu lassen. Indem eine konkrete Anrede selbst Formen der Personifizierung herstellt (»Mensch der Entscheidung«, »Freigeist«) und durch konkrete Zuschreibungen noch weiter spezifiziert werden kann, ist sie wesentlich an der Erschaffung von Textfiguren beteiligt.<sup>217</sup>

Als wichtigster Effekt solcher an einen Adressatenkreis gerichteten Anredeformen ist hervorzuheben, dass es nun nicht mehr nur um einen zu thematisierenden Gegenstand geht, sondern gleichzeitig immer auch um die Persönlichkeit der fiktiven Sprecherfiguren einerseits und der Angesprochenen andererseits. Die Leser zu Reaktionen zu bewegen, kann als Ziel auch insgesamt der *Figurenrede* gelten: Ob hier nun Zustimmung zu den Positionen bzw. Identifikation mit den Sprecherfiguren oder eher Ablehnung, Widerspruch und Identifikationsverweigerung hervorgerufen wird, ist dabei nebensächlich.

An dieser Stelle zeichnet sich die Funktion der verschiedenen Formen der *Figurenrede* besonders deutlich ab, indem sich der Text als von Autokommentaren und Strukturen der Selbstbezüglichkeit durchdrungen erweist.<sup>218</sup> Unter Zuhilfenahme verschiedener Fiktionsebenen brechen diese einerseits mit den eingespielten Konventionen philosophischer Prosa und unterbrechen den Fluss der Argumentation. Andererseits werden die verhandelten Ansichten stets als gerichtete, interessierte, personalisierte und damit subjektive Positionen vorgestellt, wodurch sie dem wissenschaftspositivistischen Wahrheitsparadigma einer neutralen Objektivität schon von vornherein als entzogen gelten dürfen. Ein hierfür wesentliches Element der Textgestaltung ist von mir an anderer Stelle bereits diskutiert und auf den Begriff der *Varianz der Personalpronomina* gebracht worden.<sup>219</sup> Demnach fällt in Nietzsches

216 GM I 9, KSA 5, S. 269f.

217 Weitere Stellen: FW 84; FW 195; FW 311; FW 375; JGB 226; Fall Wagner 6.

218 Vgl. zu den Formen der Selbstbezüglichkeit in Nietzsches Texten Jakob Dellinger: Zwischen »Meinung« und »Maske«. Überlegungen zum Umgang mit Nietzsches Techniken der Subversion. In: Nietzscheforschung, Bd. 19, 2012, S. 317–326; Ders.: Vorspiel, Subversion und Schleife. Nietzsches Inszenierung des »Willens zur Macht« in Jenseits von Gut und Böse. In: Marcus A. Born; Axel Pichler (Hg.): Texturen des Denkens. Nietzsches Inszenierung der Philosophie in »Jenseits von Gut und Böse«, Berlin/Boston 2013, S. 165–187; sowie den bisherigen Diskurs synthetisierend Axel Pichler: Philosophie als Text – Zur Darstellungsform der »Götzen-Dämmerung«, Berlin/Boston 2014, insbesondere S. 266–325.

219 Vgl. Schubert, Corinna: »Der Autor hat den Mund zu halten [...]«. Nietzsche-Interpretation zwischen Biographismus und Interaktion. In: Nietzscheforschung, Bd. 19, 2011, S. 279–288, insbes. S. 284ff. Bereits van Tongeren diskutiert ausführlich »Nietzsche's writing and how to

Texten eine mannigfaltige Verwendung der verschiedensten Personalpronomina ins Auge (v.a. die Formen ›ich‹, ›du‹, ›wir‹, ›ihr‹). Insofern die Personalpronomina die Verortung der ›Stimme‹ eines Textes bedeuten, kann die hauptsächliche Wirkung dieser Varianz beschrieben werden als eine Rangordnung der Anrede in verschiedenen Nuancierungen: Sie fungieren als Skala von Distanzen, als Abstufung der Grade von Nähe und Ferne des Sprechenden zum Angesprochenen. Zudem fordert die offensichtliche Vereinnahmung der Leserinnen und Leser ihre Positionierung heraus. Mittels der Varianz der Personalpronomina wird die Gewährleistung eines sonst konsequent gebrauchten ›ich‹ oder ›wir‹ wissenschaftlicher Texte ausgehebelt, die Dogmatik einer singulären Perspektive untergraben. Dadurch gibt es keine einheitliche Positionierung eines Autors mehr, kein einheitliches Präsentieren von Erkenntnissen durch eine verbürgte Autorität, keine Einheit der Sprachebene, sondern ein Sprechen mit vielen Stimmen: Nietzsche zerreißt die Stimme, die spricht.<sup>220</sup>

Anhand der Varianz der Personalpronomina werden zudem verschiedene Formen von Identifikationen und Positionierungen durchgespielt, die der Leser einzunehmen eingeladen ist, um sich auf diese Weise in das Text-ich, in das Text-du usf. zu verwandeln. In den Spuren dieser anderen, nie ganz fremden Identitäten kann der Gedankengang kritisch an den eigenen Maßstäben und Erlebnissen überprüft werden. Dieser Moment entfaltet sich an genau jenen Punkten, an denen das ›ich‹ oder ›du‹ plötzlich verschwindet und die Leserin allein lässt: es sind dies die Formen der Interpunktion, der (oft doppelten) Gedankenstriche und -punkte und sie erfordern, das Nichtgesagte und nur Angedeutete zu ergänzen. Auf diese Weise werden die Leser beispielsweise zu moralischen Reaktionen provoziert und

---

read Nietzsche« und weist auf die Leser-lenkende Funktion der Personalpronomina hin. Vgl. Paul van Tongeren: Reinterpreting modern culture: An introduction to Friedrich Nietzsche's Philosophy, West Lafayette 2000, S. 90ff.

- 220 Dass Nietzsches Texte vor allem in ihrer Erzählhaltung höchst divergent sind, führt zu unterschiedlichen Urteilen. Die radikal dekonstruktivistischen Interpretationen etwa von Gary Shapiro: Nietzschean Narratives, Bloomington/Indianapolis 1989 und von Paul de Man: Allegories of Reading. Figural language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust, New Haven/London 1979 markieren den einen extremen Pol. Auf der anderen Seite werden dagegen immer wieder Stimmen laut, die als Verteidiger der Position eines über die Werke hinweg konsistenten Erzählers eintreten, der mit dem Autor gleichgesetzt wird. Wijers etwa zieht die Vorreden zu *Menschliches*, *Allzumenschliches* als Beweis dafür heran, dass »die Geschichte des freien Geistes eigentlich die Geschichte vom Erzähler des *Ecce homo* berichtet« und sieht darin eine fortgeführte Selbsterzählung Nietzsches ins Werk gesetzt (Els Weijers: Wie man wird, was man erzählt. Erzählen und Diskurs vom Selbst in Nietzsches Texten. In: Roland Duhamel; Erik Oger (Hg.): Die Kunst der Sprache und die Sprache der Kunst, Würzburg 1994, S. 37-54, hier S. 51). Zwar werde »die erzählte Identität [...] bewußt konstruiert«, doch scheint als diese konstruierte Identität immer nur Nietzsche selbst in Betracht zu kommen (ebd. S. 43).

auf eine eigene Positionierung zu den Inhalten und Tücken des Textes verwiesen, sie können sich jedoch auch den zudringlichen Zuschreibungen verweigern. Insofern als dabei die angebotenen Identifikationsflächen gleich mehrfach zerbrochen sind, steht dieses fortwährend Blickwinkel, Positionen und ›Masken‹ variierende Verfahren ganz im Zeichen von Nietzsches antidogmatischem Philosophieren. Zugleich erzeugen seine Texte Momente einer ›interaktiven Philosophie‹, die u.a. die Vorteile des gesprochenen Wortes, des Dialogs in den Text zu überführen geeignet ist, indem eine lebendige Fläche angeboten und der Leser seinen Teil beizutragen genötigt wird (vgl. Kapitel 5). Damit wird nicht zuletzt die Konsequenz aus der Erkenntnis gezogen, dass vor allem die Leser selbst Maß und Quelle des von ihnen Verstandenen sind, schließlich könne »niemand aus den Dingen, die Bücher eingerechnet, mehr heraushören als er bereits weiss«.<sup>221</sup>

Abschließend sei nun noch auf eine frühe Überlegung Nietzsches verwiesen, die sich von den späteren Werken aus rückblickend bemerkenswerterweise wie eine Inspirationsquelle liest. In *Menschliches, Allzumenschliches* heißt es hinsichtlich der denkerischen Tätigkeit: »Nichts wird dem Menschen schwerer, als eine Sache unpersönlich zu fassen: ich meine, in ihr eben eine Sache und *keine Person* zu sehen«. Anschließend wird ihm der Besitz eines »personenbildenden, personendichtenden Triebes« attestiert und angemerkt: »Verkehrt er doch selbst mit Gedanken, und seien es die abstractesten, so, als wären es Individuen, mit denen man kämpfen, an die man sich anschliessen, welche man behüten, pflegen, aufnähren müsse.«<sup>222</sup> Aus dieser Überzeugung, dass nämlich ein Denker im Kampf, in Auseinandersetzung, in fürsorglicher Beschäftigung oder vertrautem Gespräch mit solchen »Gedanken-Personen«<sup>223</sup> sich befinde, scheinen geradewegs die Formen der *Figurenrede* erwachsen zu sein. Denn indem sie ein Explizieren des Ausgangsphänomens und seine Überführung in die Textform darstellt, findet sich hier einmal mehr eine philosophische Thematik in einer Schreibstrategie abgebildet. Denkende, so die Vermutung, verhalten sich in bestimmter Weise zu den eigenen Gedanken oder pflegen Umgang mit den Ideen anderer, gerade so, als wären es Personen. Sie nehmen sie persönlich und eben nicht sachlich. Nietzsches ungewöhnliche Beschreibung der Geistestätigkeit hebt genau auf diesen Moment ab, in dem Denken zur emotionalen Interaktionsfläche wird: Dass der Mensch sich einem Gedanken unterwerfen, gegen ihn opponieren, ihn argumentativ schwächen oder großziehen könne, dass voneinander entfernte Urteile mitunter durch einen Schluss vermählt würden oder anderen ein »Gegensatz als Feind zur Seite« gestellt werde, scheinen Indizien dafür zu sein.<sup>224</sup> Auf diese Weise wird dem Denken

221 EH, Bücher 1, KSA 6, S. 299f.

222 MA II, 26, KSA 2, S. 389.

223 Ebd. S. 390.

224 Ebd. S. 389.

ein Unvermögen konstatiert, sich von seiner an Personen gebundenen Verfasstheit einerseits und der persönlichen und emotionalen Involviertheit der Denken- den andererseits zu lösen. Dass Nietzsche ihm diesen Umstand nicht als Mangel auslegt, sondern vielmehr solche Mechanismen noch intensiviert, sie vervielfältigt und sogar transparent macht, darin liegt bis heute der Grund für die immense Anziehungskraft seiner Texte.

### 2.3.2. Närrische Weisheiten und weise Narren – Annäherung an eine Textfigur

Stand bislang die punktuelle, auf den einzelnen Abschnitt fokussierte Analyse im Vordergrund, die zum Ziel hatte, verschiedene Aspekte der *Figurenrede* topologisch zu erschließen, soll nun zum Abschluss dieses Kapitels ein konkreter Figurentypus exemplarisch und abschnittsübergreifend betrachtet werden. Trotz der festgestellten Unabhängigkeit einer einmal benannten Figur von einer mit demselben Namen benannten Figur kann es dennoch ratsam sein, zu Zwecken der Interpretation andere Textstellen hinzuzuziehen. Es soll dabei keinesfalls eine immanente Verknüpfung von Szenen oder Situationen und damit wieder eine vorgebliche Kohärenz der Figuren, am wenigsten eine personale Identität anhand der Namen behauptet werden. Figurentypen scheinen jedoch als Abkürzungen einer Bandbreite kultur- determinierter und somit ›allgemeinverständlicher‹ Tradierungszusammenhänge zu gehorchen. Infolgedessen entspringen die verschiedenen Epiphanien bzw. Erscheinungsformen eines Figurentyps gewissermaßen einem Fluss, der von verschiedenen Nebenflüssen gespeist wird und daher notwendig verstreute Quellen aufweist. Im einzelnen Text ist die Figur dann mehr oder minder detailliert ausgeführt: Die in einem Abschnitt manchmal lediglich angedeuteten und eben nicht selbsterklärenden Aspekte können somit durch ein Abgleichen mit anderen Abschnitten, in denen die Figur vorkommt, plausibler gemacht werden. Wenn die These von der Kulturdeterminiertheit und den historisch konkreten Tradierungszusammenhängen solcher Figurentypen sinnvoll sein soll, dann muss für sie die Annahme gelten, dass sie sich gerade in einzelnen Schreibvorgängen aus- und einprägt. Letztlich hat jeder Autor von Fabeln, Parabeln oder Gleichnissen, hatte auch Nietzsche selbst von den verschiedenen Figurentypen mehr oder minder kohärente Vorstellungen, deren unwillkürlicher Einfluss auf den Denk- und Schreibprozess anzunehmen ist, wenngleich er sich eines Nachweises entzieht. Die Aufgabe ist nun keinesfalls, diesen in historischer und noch weniger in biographisch authentischer Absicht zu rekonstruieren – sondern lediglich, die in den Texten auffindbaren Facetten vorsichtig daraufhin zu befragen, inwieweit durch ein Knüpfen von Zusammenhängen das Mosaik einer solchen Textfigur erschlossen werden kann. Dabei geht es nicht zuletzt darum, einer vorgenommenen Deutung mehr Überzeugungskraft dadurch zu geben, dass sie nicht lediglich der Phantasie der

Exegetin entspringt, sondern sich aus anderen Textstellen herleiten lässt und also gerechtfertigt erscheint.

Im Folgenden soll nun eine so interessante wie streitbare Figur untersucht werden, die auch kulturhistorisch eine bemerkenswerte Tradition aufweist: die Figur des Narren. Der Narr konfrontiert uns mit einer ärgerlichen und äußerst unbequemen semantischen Vieldeutigkeit – sowohl im gewöhnlichen Sprachgebrauch, als auch, was wenig verwunderlich sein dürfte, in Nietzsches Texten. Diese Vieldeutigkeit umfasst – und auch das ist nicht ungewöhnlich für eine solche Art kultureller Eindampfung – in ihren extremen Polen extreme Gegensätze. Schon das erste Buch von *Menschliches, Allzumenschliches* hatte mit einer Apotheose des Nürrischen geendet und mit dem bekannten Gegensatz von Narrheit und Vernunft gespielt: »Was i c h finde, was i c h suche –, /Stand das je in einem Buche?/Ehrt in mir die Narren-Zunft!/Lernt aus diesem Narrenbuche,/Wie Vernunft kommt – »zur Vernunft!«.<sup>225</sup> Wie aber bringt man die Vernunft zur Vernunft? Und weshalb sollte gerade die Vernunft Narren brauchen, um zur Vernunft zu kommen? Kann sie es nicht durch sich selbst? Anders gefragt, welches Verständnis von Vernunft wird hier vorausgesetzt, wenn sie sich scheinbar nicht allein genügt, sondern der Narren bedarf, von denen sie etwas lernen können soll – sogar über sich als Vernunft. An einer anderen Stelle in der *Morgenröthe* dagegen heißt es angesichts von Mut in verschiedenen Qualitäten: »Und Narr wäre Der, welcher meinte, das »Gutsein« würde nur durch die Wärme hinzugethan«.<sup>226</sup> Hier bezeichnet das Wort »Narr« eher einen Dummkopf.

Wie so häufig bei Nietzsche ist es daher sinnvoll, auf die verschiedenen Verwendungsweisen eines Wortes zu achten. Grob voneinander trennen könnte man die Ebene eines eher formelhaften Sprachgebrauchs einerseits und die einer Ausprägung des Narren als Textfigur andererseits. Beispiele für die erste Ebene wären Formeln, die v.a. in den frühen Schriften (MA, M) und in Briefen Nietzsches Verwendung finden (»Narr ist, wer...«; »Ich müsste ein Narr sein...«; »ich bin ein Narr, wenn...«; »der Narr fremder Worte sein« etc.). Der Narr als Redensart und sprachliche Metapher bedeutet dann soviel wie Dummkopf, Tölpel. Aber auch: Einer, der sich dumm nur stellt (vielleicht aus Bequemlichkeit?), der es eigentlich besser weiß, als eine Art des harmlos-Dümmlichen. Dabei ist der Bezug zwischen Narrheit und Unvernunft maßgebend: »Narr sein« hat dann den Bedeutungsumfang von unvernünftig sein, nicht zielführend oder verkehrt handeln, irregeleitet denken und urteilen. Bemerkenswert ist zudem die Verwendung des Wortes »Narr«

225 MA I, Nachspiel, KSA 2, S. 366. Vgl. hierzu den Aufsatz von Jakob Dellinger: Unter Gespenstern? Überlegungen zum »Nachspiel« von »Menschliches, Allzumenschliches I«. In: Christian Benne; Claus Zittel (Hg.): Nietzsche und die Lyrik. Ein Kompendium, Metzler 2017, S. 101-112.

226 M 277, KSA 3, S. 215.

als Kosewort, beispielsweise wenn Zarathustra sich selbst mit der Anrede »du lieber reicher Narr Zarathustra« zärtlich schilt,<sup>227</sup> oder der Wanderer seinen Schatten »lieber Narr« nennt.<sup>228</sup> Neben diesen wenig schmeichelhaften Konnotationen ist jedoch die Redeweise von der »Narrenfreiheit« ebenso gebräuchlich. Früher auch als »Narrenrede« bekannt, wurde damit eine besondere Position bezeichnet, wobei der Narrenfreie gewissermaßen als Außenstehender Sachverhalte ansprechen oder insgesamt kommunizieren könne, wie es nicht jedem erlaubt ist. In dieser Hinsicht ist der Narr dann gar nicht mehr nur einfältig, sondern einer, der sich gerade aufgrund seiner Eigenart als Narr etwas erlauben kann, das allen anderen nicht-Narren verwehrt bleibt. Dieses Charakteristikum markiert seine besondere Stellung zur Wahrheit und seinen eigensinnigen Umgang mit Aussagen im Allgemeinen, was ihn offenbar für Nietzsche als Textfigur attraktiv gemacht hat.<sup>229</sup> Damit sind die Eckpunkte der großen Spannweite des Nörrischen im Sprachgebrauch benannt. Der Narr changiert zwischen den Polen: dumm, tadelnswert, unvernünftig – wobei mitschwingt, dass jeder sich manchmal nörrisch gebärdet als etwas durchaus »menschlich, allzumenschliches«, und sogar von Zeit zu Zeit Wünschenswertes. Am anderen Pol steht der Narr als eine Art anarchisches, freches Gegenbild zum besonnenen und vernünftigen Weisen, weil ihn andere Erkenntnis- und Kommunikationsqualitäten auszeichnen. Mehr noch, er wird zu einem Korrektiv der Vernunft, weshalb die Narrenfigur in dieser Ausprägung einen besonderen funktionalen Raum einnimmt. Insofern der Narr in den Texten Nietzsches mehrfach mit direkten Redeanteilen zu Wort kommt, markiert er als Textfigur eine spezifische Sprecherposition. Daran knüpft die These an, dass mit dem Narren eine besondere Kommunikationssituation einhergeht, die sich durch ihr Verhältnis zum Spott und zur Wahrheit auszeichnet.

227 Za, Wanderer, KSA 4, S. 196.

228 MA II, WS, KSA 2, S. 539.

229 In der Bibel gilt der Narr gar als Gottesleugner. In Psalm 52 steht der Satz: »Dixit insipiens in corde suo: non est Deus.« (Der Törichte/Narr sprach in seinem Herzen: Gott ist nicht.) Werner Mezger weist darauf hin, dass Psalterillustrationen seit dem 12. Jahrhundert hier eine Narren-Figur zeigen und damit der Narr schon früh in Verbindung mit Gottesleugnern und nicht zuletzt mit dem Teufel in Verbindung gebracht worden ist (vgl. Werner Mezger: Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur, Konstanz 1991, S. 75-77). Heute und vermutlich seit der Lutherübersetzung steht der Psalm an Stelle 53, doch in den älteren griechischen und lateinischen Schriften ist es Psalm 52. Wörtlich bedeutet *insipiens* »der Unverständige« und auch das Griechische nennt mit dem Wort ἄφρων die Gottesleugner unvernünftig, töricht. Luther übersetzt die entsprechende Stelle wie folgt: »Die Toren sprechen in ihrem Herzen: Es ist kein Gott«. Wie Mezger nachweist, wird spätestens seit Augustinus' Schrift *De civitate Dei* eine Parallele gezogen zwischen der Zeit der Fastnachtsumzüge als *civitas diaboli* und der anschließenden Fastenzeit als *civitas Dei* (ebd. S. 477).



Dass der Narr nicht allein ein sprichwörtlicher Hohlkopf ist, sondern ein durchaus raffinierter Störenfried, das zeigt bei Nietzsche die thematische Verbindung des Weisen und des Narren zu einem Figurenpaar. Die Beispiele dazu entnehme ich der *Fröhlichen Wissenschaft*: Da wäre ein Reim aus Scherz, List und Rache, worin sich das »Sprichwort« zu Wort meldet und sich als »Der Narren und Weisen Stelldichein« erklärt.<sup>230</sup> Mit dem ersten Gedicht der Lieder des Prinzen Vogelfrei hält dann das »Ewig-Närrische« Einzug in den Anhang der *Fröhlichen Wissenschaft* und wird gegen den »Weisen« Goethe in Stellung gebracht.<sup>231</sup> In FW 213 nun ist bemerkenswert, dass anlässlich einer ohnehin heiklen Frage, welches der richtige Weg zu einem glücklichen Leben sei, ein Weiser bei einem Narren Rat sucht:

D e r   W e g   z u m   G l ü c k e . – Ein Weiser fragte einen Narren, welches der Weg zum Glücke sei. Dieser antwortete ohne Verzug, wie Einer, der nach dem Wege zu nächsten Stadt gefragt wird: »Bewundere dich selbst und lebe auf der Gasse!« »Halt, rief der Weise, du verlangst zu viel, es genügt schon, sich selber zu bewundern!« Der Narr entgegnete: »Aber wie kann man beständig bewundern, ohne beständig zu verachten?«<sup>232</sup>

Um das Besondere an der Kommunikationsform des Narren aufzuzeigen, ist es sinnvoll, zunächst eine Parallel-Stelle aus dem *Zarathustra* hinzuzuziehen. Dort wird das Thema, nach dem Weg zu fragen, aufgenommen. Im Abschnitt *Vom Geiste der Schwere* erzählt Zarathustra zunächst von seinem eigenen Weg zu seiner Wahrheit. Er betont, dass er immer selbst die Wege befragt hätte, statt nach dem Weg zu fragen und endet dann mit den Worten: »Das – ist nun m e i n Weg, – wo ist der eure?« so antwortete ich Denen, welche mich »nach dem Wege« fragten. D e n Weg nämlich – den giebt es nicht!«. <sup>233</sup> Die Parabel *Der Weg zum Glücke* aus der *Fröhlichen Wissenschaft* geht das Problem nochmals in gänzlich anderer Weise an, antwortet doch der Narr dem Weisen auf die Frage »welches der Weg zum Glücke sei«, nicht wie Zarathustra, sondern mit einer konkreten Anweisung: »Bewundere dich selbst und lebe auf der Gasse!«. <sup>234</sup> Das Problem ist, so möchte man meinen, nach dem Weg zum Glück im Leben, also nach dem eigenen Lebensweg, überhaupt jemand anderen zu fragen als sich selbst. Insofern ist die Antwort des Narren durchaus trickreich, herausfordernd und dadurch nicht abzulösen von der Kommunikationssituation. Der Ratschlag »Bewundere dich selbst« kommt dem Weisen sehr zu pass, wie seine Reaktion beweist. In der Anweisung »lebe auf der Gasse!« allerdings zeigt sich die Hinterlist der Narren-Antwort, denn sie ist so formuliert, dass sie dem Weisen keineswegs als Weg zum Glück erscheinen könne. Nur zu gern will

230 FW, Vorspiel 11, KSA 3, S. 355.

231 FW, Lieder, KSA 3, S. 639.

232 FW 213, KSA 3, S. 508.

233 Za III, KSA 4, S. 245.

234 FW 213, KSA 3, S. 508.



der Weise sich selbst bewundern, zweifelt aber daran, dass er sich selbst noch bewundern könnte, würde er auf der Gasse leben. Noch dazu scheint ihm dieser äußerst unbequeme Weg zum Glück »zu viel verlangt«. Der Narr erriet nämlich, was der Weise sich wünscht: Einen einfachen Weg, der Selbstbestätigung verspricht und darum lockt er ihn gewissermaßen aus der Reserve. Indem er ihn dazu verführt, zu sagen, »es genügt mir, mich selbst zu bewundern und das heiße mir mein Glück!«, stellt der Narr den Weisen vor sich selber bloß. Beständige Selbstbewunderung als ein Ausdruck davon, von sich überzeugt und aller Zweifel enthoben zu sein, sei nicht möglich, entgegnet der Narr, ohne irgendwann sich selbst zu verachten. Der Rat, auf der Gasse zu leben, ist dementsprechend entweder Ausdruck der Selbstverachtung oder ein Gegengewicht zur Selbstbewunderung. Auf die Frage nach dem Weg zum Glück antwortet der Narr also nicht wahrheitsgemäß – denn das hätte geheißen, wie Zarathustra zu antworten und zu sagen, »es gibt nicht den einen Weg zum Glück, suche deinen Weg selber«. Sondern er antwortet mit einer trickreichen Lüge, gleichsam narrenweise und indem er den Weisen vor sich selbst und als einzigem Zeugen vor dem Leser vorführt. Dass in FW 213 gerade ein Weiser nach dem Weg zum Glück fragt, könnte auf die Dummheit bisheriger Weiser anspielen, mit der sie diesen Einen Weg zu finden und zu beschreiben vermeinten, wenn sie ihn nicht gar Anderen zu versprechen gewagt haben. Nach dem Weg zum Lebensglück kann eben nicht wie nach dem Weg zur nächsten Stadt gefragt, sondern die Wege selbst wollen befragt werden.

Dabei entsteht erst aus dem Statusgefälle heraus die nötige Dynamik, durch die der für gewöhnlich dem Weisen unterlegene Narr seine Frechheiten platzieren kann. Machtmechanismen werden in der Konstellation Narr – Weiser schlechterdings immer mit thematisiert und vom Narren durch gezielten Spott herausgefordert.<sup>235</sup> Auf diese Weise werden auch die Produktionsbedingungen von Weisheit und von Wahrheit als Herrschaftsgeschehen verhandelt.

Eine solche Korrelation von Narr und Spott bestätigt auch ein Nachlass-Notat vom Winter 1887-88. Nietzsche exzerpiert darin aus Ernest Renans Buch *Vie de Jésus* und notiert sich zum (europäischen) Narren, ihn charakterisiere: »Der esprit, der durch einen feinen Spott jeden Fehler des raisonnements heraushebt«. <sup>236</sup> Die esprit genannten Spötteleien des Narren dienen also dazu, Verfehlungen des Vernünftigen überhaupt wahrnehmen zu können und die Vernunft dort zu korrigieren wo sie auf einer Alleinherrschaft über den Menschen beharrt. Den Weisen und

235 Vgl. zum Zusammenhang von Narr und Philosoph etwa JGB 212. Als das »böse Gewissen ihrer Zeit« hätten sich Philosophen seither »selten als Freunde der Weisheit, sondern eher als unangenehme Narren und gefährliche Fragezeichen« gefühlt (JGB 212, KSA 5, S. 145). Zum Narren als philosophischer Lebensform vgl. Sloterdijk, Peter: Kritik der zynischen Vernunft, Frankfurt a.M. 1983.

236 1887-1888, 11 [382], KSA 13, S. 180.

den Narren trennen also nicht etwa eine vermeintlich größere Intelligenz des Weisen, sondern allein ihr Umgang mit ihrem Wissen. Im vorliegenden Beispiel ist es das Wissen, dass es für das Erreichen des Lebensglücks einen einfach zu benennenden Weg schlechterdings nicht gibt. Im Gegensatz zum Weisen trägt der Narr Weisheiten nicht direkt als Wahrheiten und nicht als einfache Aussagen vor, sondern verspielt, spöttisch verpackt, ironisch gebrochen, als Sinnsprüche, Parabeln, Gleichnisse usw. Wer mit dem Narren interagiert, wird auf diese Weise gezwungen, sich zu ihm zu verhalten und der Leser oder die Leserin muss die Narrenrede erst auslegen.

In der *Götzen-Dämmerung* gibt es eine weitere aufschlussreiche Stelle, die die besondere Kommunikationssituation des Narren näher zu bestimmen hilft. Mit Blick auf Sokrates heißt es: »Überall wo noch die Autorität zur guten Sitte gehört, ist der Dialektiker eine Art Hanswurst: man lacht über ihn, man nimmt ihn nicht ernst« – und Sokrates sei eben der Hanswurst gewesen, »der sich e r n s t n e h m e n m a c h t e«. <sup>237</sup> Nietzsche scheint also für Hanswürste und Narren eine Position zu veranschlagen, die eine ganz bestimmte *Reaktion* auf ihn – auf das, was er sagt und was er bedeutet – provoziert: das Lachen. Der eröffnete Gegensatz zwischen Lachen und Ernst muss also wesentlich zum Narren gehören, ebenso das Element des Lächerlichen als Ausdruck seines Umgangs mit Wahrheit und Ernst. Weil man einem Narren nicht glaubt (zumindest nicht sofort), sondern über ihn lacht, ist er geradezu dazu prädestiniert, eine Funktion einzunehmen innerhalb der von Nietzsche bekanntlich häufig thematisierten Fragwürdigkeit des Wahrheitsbegriffs. Insofern ist die Figur des Narren nicht leicht wieder re-moralisierbar: Bei ihm gehen Wahrheiten, allegorische Geschichten, spöttische Anspielungen oder trickreiche Lügen nahtlos ineinander über – und damit ist er ein Meister des Scheins. Dem direkten, klaren Aussprechen von Wahrheiten nicht verpflichtet, schlüpft der Narr gleichsam durch die Hintertüren zur Wahrheit. Gleichzeitig ist er immer angebunden an ein Gegenüber und folglich im weitesten Sinne an eine von ihm geschaffene Kommunikationssituation, innerhalb derer mit Wahrheiten gespielt werden kann, ohne dass sie auf den Ernst beschränkt wären. Das Irritationspotential liegt nicht allein darin, dass man nie sicher weiß, wann der Narr eine Wahrheit und wann eine erfundene Geschichte erzählt, die unter dem Gesichtspunkt der Wahrheit nur als »Lüge« gilt – sondern vielmehr darin, dass mit ihm alles sowohl Lüge als auch Wahrheit sein kann. Deshalb lacht man über den Narren und nimmt ihn nicht ernst. Erst später mag man die Relevanz einer Narren-Rede bemerken. Es scheint diese besondere Sprecherposition zu sein, die die Figur des Narren für Nietzsche attraktiv gemacht hat und zwar deshalb, weil sie vom unbedingten wahr-sein und wahr-reden-müssen gleichsam entbunden ist. Demgegen-

237 GD, Sokrates 5, KSA 6, S. 70. Vgl. dazu Christian Benne: Ecce Hanswurst – Ecce Hamlet. In: Nietzscheforschung Bd. 12, 2005, S. 219–228.

über kultiviert sie einen anderen, eigenwilligen Umgang mit Wahrheiten, der sich auch des Spottens als Kommunikationsform bedient.

Dem Narren als Textfigur kommt daher durchaus erkenntnistheoretische Relevanz zu: Die erste Reaktion auf solche spöttischen Narrenweisheiten ist das Lachen. Erst in einem zweiten Schritt der Reflexion, des Nachdenkens, auch des Misstrauens, kann die Möglichkeit der vorgebrachten Aussagen unbefangener erwogen werden. Folglich wird durch das Lachen über die Aussagen eines Narren ein Moment der Distanz zu ihnen geschaffen, wodurch der Lachende davon entbunden ist, ihnen unmittelbar Glauben zu schenken. Ein solches Lachen schafft auch Distanz zu allem Ernst, wie ihn Nietzsche in der *Genealogie der Moral* als Angelegenheit der Priester entwickelt. Der Narr hätte somit als Gegenstück zum Priester zu gelten – denn dem Priester als dem »eigentlichen Repräsentanten des Ernstes« wird genauso geglaubt wie dem Heiligen, dem Wissenschaftler, dem Philosophen oder dem Weisen.<sup>238</sup> In diesem Sinne wäre auch der bekannte Ausspruch im Kapitel *Warum ich ein Schicksal bin* des *Ecce homo* zu lesen: »Ich will kein Heiliger sein, lieber noch ein Hanswurst... Vielleicht bin ich ein Hanswurst... Und trotzdem oder vielmehr nicht trotzdem – denn es gab nichts Verlogneres bisher als Heilige – redet aus mir die Wahrheit«.<sup>239</sup> Der Weise als Philosoph wird genau dann zum Heiligen und priesterlichen Verkündiger seiner eigenen Wahrheiten, wenn es ihm »ernst ist« mit der Wahrheit oder er sich zu ihrer unbedingten Verteidigung aufschwingt. Die Narrenfigur verhält sich hierzu gleichermaßen als Störfaktor und Antidot.

238 GM III, 11, KSA 5, S. 361.

239 EH, Schicksal 1, KSA 6, S. 365.

### 3. Vom Zeigen des Zeigens – Die Maske als Denkfigur

---

Aber damit wird Heraklit ewig Recht behalten, dass das Sein eine leere Fiktion ist. Die »scheinbare« Welt ist die einzige: die »wahre Welt« ist nur *h i n z u g e l o - g e n*...

*GD Vernunft, 2*

Warum dürfte die Welt, *d i e u n s e t - w a s a n g e h t* –, nicht eine Fiktion sein? Und wer da fragt: »aber zur Fiktion gehört ein Urheber?« – dürfte dem nicht rund geantwortet werden: *W a r u m?*

*JGB 34*

Nachdem sich die bisherigen Ausführungen vorrangig der thematischen und formalen Exegese gewidmet haben, soll die Maskenproblematik unter den neuen Voraussetzungen nun als eine spezifische Denkfigur entwickelt werden. Indem mit ihr ein Konzept des doppelten Zeigens verbunden ist, das wesentlich auf ihrer offensiven Artifizialität beruht, verfügt sie über ein enormes Deutungspotential.<sup>1</sup> Un-

---

<sup>1</sup> An diesem Punkt unterscheidet sich die vorliegende Arbeit wesentlich von der nach wie vor maßgeblichen Studie von Richard Weihe: *Die Paradoxie der Maske. Geschichte einer Form*, München 2004. Während dort die Maske von der »Dialektik« ihrer Außen- und Innenseite her gedacht und dabei immer wieder auf die Gesichtsmaske reduziert wird – trotz gegensätzlicher Beteuerungen –, soll hier vornehmlich die Oberfläche (»Außenseite«) der Masken in ihrer Funktionalität interessieren. Denn anders als Weihe annimmt, verweist schon diese Seite qua Artifizialität auf die mit den realen, materiellen Masken verbundenen Praktiken und stellt damit sowohl die Maskenfiguren aus, wie sie gleichzeitig die Maskenträger immer bereits impliziert. Auch der Wesensbestimmung von Maske als Paradoxie, die Weihe unter Rückgriff auf das altgriechische *prosopon* von der Form der (Gesichts-)Maske her ableitet und als die »Einheit des Unterschiedenen« von Innen- und Außenseite, als gleichermaßen Trennendes wie Verbindendes entwickelt (S. 35), kann hier nicht zugestimmt werden. Schließlich wäre einzuwenden, dass diese angenommene »Paradoxie« ebenso etwa bei Haustüren, Fensterscheiben oder Teetassen festzustellen wäre, indem auch diese Dinge gleichzeitig eine Außen- mit einer Innenseite verbinden und folglich das unterscheidende wie das verbinden-

ter einer Denkfigur verstehe ich die Möglichkeit, funktionale Elemente von einem Konzept ablösen und diese auf andere Ebenen und Sachverhalte übertragen zu können. Zweck dieser Operation ist es, an den letzteren bestimmte Aspekte hervorzuheben, die in ihnen zwar schon enthalten sein müssen, die ohne das Applizieren der Denkfigur sich aber weniger deutlich abzeichnen würden. Folglich kann eine Denkfigur gewissermaßen als Erkenntnishilfe eingesetzt werden. Ihr Erklärungspotential dient dem begrifflichen Bündeln der als wesentlich herausgestellten funktionalen Elemente. In diesem Sinne kommt ihr der Status einer Analysekategorie zu, mithilfe derer Phänomene geordnet oder überhaupt erst sichtbar gemacht werden können. Im vorliegenden Fall sind es, wie unschwer zu erraten ist, Funktionselemente der Maske, die zu einer solchen Denkfigur und somit zum besseren Verständnis der Philosophie Nietzsches beitragen sollen. Was genau ist also unter dem Konzept des ›doppelten Zeigens‹ zu verstehen? Zunächst einmal soviel: Die Außenseite einer Maske präsentiert immer zugleich zwei Aspekte, nämlich ihre Oberfläche und die Funktion der Oberfläche als eines Artifiziiellen. Damit zeigt die Maske etwas und zeigt gleichzeitig das Zeigen. Sie zeigt an ihrer Oberfläche ›etwas‹, also ein Bestimmtes. Bei materiellen Masken ist das meistens eine konkrete Figur, deren spezifische Merkmale von einer Gemeinschaft (wieder)erkannt und gedeutet werden, mindestens aber eine konkrete Form des Äußeren.<sup>2</sup> Gleichzeitig sind solche Masken immer auch entworfen und geformt, sie sind aus verschiedenen Materialien hergestellt, zusammengefügt und manchmal bemalt. Dadurch sind sie Ausdruck einer extremen Künstlichkeit, die sich als Künstlichkeit ausstellt.

---

de Element sind. Auch stellt sich die Frage, ob das ausdrückliche Ziel, einen »gemeinsame[n] Nenner all dieser Betrachtungsweisen« (ebd. S. 33) auszumachen, also nicht weniger als die gesamte Kultur- und Geistesgeschichte der Maske in einem Punkt zu konzentrieren, angesichts dieses ungemein heterogenen Untersuchungsfeldes nicht, vorsichtig ausgedrückt, ein überambitioniertes Unterfangen sein könnte. Schließlich bleibt die Dialektik von Außen und Innen selbst einem in der Frühmoderne begründeten Denken verhaftet, das die als wahrhaftig angenommene »Innerlichkeit« gegen ein prinzipiell täuschendes Äußeres abgrenzt und hinter das von Nietzsche reaktivierten *personae*-Modell des Menschen als Maskenspiel notwendig zurückfällt.

- 2 Erst im Zusammenhang der nurmehr boshaft-täuschenden Maskenmetapher tauchen die neutralen, weißen Gesichtsmasken, die nichts Konkretes mehr abbilden, in der Kunst- und Kulturgeschichte auf. Eine Ausnahme ist in den venezianischen Gesellschaftsmasken des 17. und 18. Jhds. zu sehen (genannt *maschera nobile* oder *tabarro e bauta*). Sie wurde zu offiziellen Anlässen von Männern wie Frauen der städtischen Oberschicht getragen und bestand aus einer weißen Halbmaske (*maschera*), zusammen mit der *bauta*, einer über die Schultern reichenden Kopfbedeckung, und dem *tabarro* genannten Umhang. Vgl. dazu Ignazio Toscani: Die venezianische Gesellschaftsmaske. Ein Versuch zur Deutung ihrer Ausformung, ihrer Entstehungsgründe und ihrer Funktion (Univ. Diss.), Saarbrücken 1972 und Richard Weihe: Die Paradoxie der Maske. Geschichte einer Form, München 2004, S. 162ff.

Denn immer soll eine Maske zur Verwandlung desjenigen beitragen, den sie kleidet, insofern sie stets das Andere präsentiert (eine andere Figur, ein Wesen oder Tier, einen Geist). Maske ist immer Differenz, niemals Identität. Diese ausgestellte Künstlichkeit aber zeigt sich auf: Sie zeigt sich als zeigende Maske. Damit ist gleichzeitig ein wesentlicher Aspekt ihrer Kommunikation angegeben, denn auf einer Oberfläche wird einerseits immer die konkrete Figur gezeigt, deren Präsenz einer Gemeinschaft kommuniziert wird. Andererseits bleibt auch das Künstliche stets ein Element ihrer Kommunikation, indem die Maske Ausdruck der durch sie stattfindenden Verwandlungen des Menschen ist. Damit hat sie Anteil an einem grundlegend dynamischen Prozess, denn Verwandlungen sind als Bewegungen zu verstehen, die sich im Raum des Ablegens von Masken und des Anziehens anderer Masken ereignen. Die Geste der sich selbst zeigenden Künstlichkeit ist freilich bereits in der Anfangszeit der Theatermasken zu verorten und in ihrer konkreten Materialität begründet – nichtsdestotrotz scheint diese Bewegung immer auch auf, nachdem die Maske als eine Metapher in den Sprachgebrauch übernommen wurde. Und sie ist nicht zuletzt auch präsent in der hier einzuführenden Analyse-kategorie einer *Denkfigur* der Maske. Der Moment der Artifizialität ist gleichsam das Signum der Maske. Wie in den vorigen Kapiteln ausgeführt, kommt es lediglich darauf an, wie dieses Signum bewertet wird: Ob als moralische Gefährdung und Böses verbergende Lüge, oder als Spiel, Ermöglichung, lustvolle Verwandlung und Übertragungs-geschehen.

Zwar verbirgt die Maske immer auch etwas – aber aufgrund ihrer Artifizialität verbirgt sie sich niemals selbst als Maske. Sie zielt nicht darauf ab »natürlich« zu sein, ihrem Träger eine »natürliche Gestalt« zu geben oder ein »natürliches Gesicht« vorzustellen: Denn das hieße, sich als Maske zu verbergen. In diesem Sinne, wenn man eine moralische Formel will, ist die Maske ehrlich. Sie zeigt sich immer als Maske und sie zeigt ebenso ihr Funktionieren als Maske. Das ist das, was ich ihre Artifizialität nenne. Als Analysekategorie kommt der *Denkfigur* der Maske nun die Aufgabe zu, genau solche Momente hervorzuheben, die das Künstliche und »Gemachte« in sich tragen und auf deren Oberfläche zu verweisen, die die eigene Variabilität kommuniziert. Dahinter steht freilich ein Gedanke, mehr noch ein Verdacht, nach dem die menschliche Kultur- und Geistesgeschichte sehr wirkmächtige Mechanismen hervorgebracht habe, die dazu geeignet sind, bestimmte Einsichten immer wieder zu verschleiern. Allen voran nimmt – und hier sind wir wieder bei Nietzsche – die Struktur der Sprache einen herausragenden Platz in diesem Kreislauf der Irrtümer ein.

An dieser Stelle sei nun ein längeres Zitat angeführt, dessen Umfang dadurch gerechtfertigt ist, dass darin in äußerst anschaulicher Weise all diejenigen Themen präludieren, die folgend in diesem Kapitel, das sich der Denkfigur der Maske widmet, erörtert werden sollen. Es ist der 5. Abschnitt des Teilkapitels Die »Vernunft« in der Philosophie aus der Götzen-Dämmerung:

– Stellen wir endlich dagegen, auf welche verschiedene Art wir (– ich sage höflicher Weise wir...) das Problem des Irrthums und der Scheinbarkeit in's Auge fassen. Ehemals nahm man die Veränderung, den Wechsel, das Werden überhaupt als Beweis für Scheinbarkeit, als Zeichen dafür, dass Etwas da sein müsse, das uns irre führe. Heute umgekehrt sehen wir, genau so weit als das Vernunft-Vorurtheil uns zwingt, Einheit, Identität, Dauer, Substanz, Ursache, Dinglichkeit, Sein anzusetzen, uns gewissermaassen verstrickt in den Irrthum, *necessitirt* zum Irrthum; so sicher wir auf Grund einer strengen Nachrechnung bei uns darüber sind, *dass* hier der Irrthum ist. Es steht damit nicht anders als mit den Bewegungen des grossen Gestirns: bei ihnen hat der Irrthum unser Auge, hier hat er unsre *Sprache* zum beständigen Anwalt. Die Sprache gehört ihrer Entstehung nach in die Zeit der rudimentärsten Form von Psychologie: wir kommen in ein grobes Fetischwesen hinein, wenn wir uns die Grundvoraussetzungen der Sprach-Metaphysik, auf deutsch: der *Vernunft*, zum Bewusstsein bringen. *Das* sieht überall Thäter und Thun: das glaubt an Willen als Ursache überhaupt; das glaubt an's »Ich«, an's Ich als Sein, an's Ich als Substanz und *projicirt* den Glauben an die Ich-Substanz auf alle Dinge – es *schaft* erst damit den Begriff »Ding«... Das Sein wird überall als Ursache hineingedacht, *untergeschoben*; aus der Conception »Ich« folgt erst, als abgeleitet, der Begriff »Sein«... Am Anfang steht das grosse Verhängniss von Irrthum, dass der Wille Etwas ist, das *wirkt*, – dass Wille ein *Vermögen* ist... Heute wissen wir, dass er bloss ein Wort ist... Sehr viel später, in einer tausendfach aufgeklärteren Welt kam die *Sicherheit*, die subjektive *Gewissheit* in der Handhabung der Vernunft-Kategorien den Philosophen mit Überraschung zum Bewusstsein: sie schlossen, dass dieselben nicht aus der Empirie stammen könnten, – die ganze Empirie stehe ja zu ihnen in Widerspruch. *Woher also stammen sie?* – Und in Indien wie in Griechenland hat man den gleichen Fehlgriff gemacht: »wir müssen schon einmal in einer höheren Welt heimisch gewesen sein (– statt *in einer sehr viel niederen*: was die Wahrheit gewesen wäre!), wir müssen göttlich gewesen sein, *den* wir haben die Vernunft!«... In der That, Nichts hat bisher eine naivere Überredungskraft gehabt als der *Irrthum* vom Sein, wie er zum Beispiel von den Eleaten formulirt wurde: er hat ja jedes Wort für sich, jeden Satz für sich, den wir sprechen! – Auch die Gegner der Eleaten unterlagen noch der Verführung ihres Seins-Begriffs: Demokrit unter Anderen, als er sein *Atom* erfand... 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...<sup>3</sup>

3 GD Vernunft, 5, KSA 6, S. 77f. (Hervorhebungen C.S.). Eine Interpretation dieses Abschnitts als philosophische Narratio und mit besonderer Aufmerksamkeit auf Darstellungsform und

Indem Nietzsche, hier wie andernorts, die Vernunft an die Sprache rückbindet, nimmt er ihr den von verschiedenen Philosophen zugewiesenen Sonderstatus und zweifelt vor allem ihren apriorischen und ahistorischen Charakter an.<sup>4</sup> Die Fähigkeiten des Menschen, denen man den Namen ›Vernunft‹ gegeben hat, sind ohne Sprache schlechterdings undenkbar. Demnach ist Vernunft nicht etwas, das jeweils ›schon da ist‹ und jeder Mensch bloß ›zu gebrauchen lernen‹ müsste, weil sie allen Menschen gleichermaßen zugeteilt wurde. Und noch weniger kann Vernunft als etwas gelten, das sich lediglich ›sprachlich äußert‹. Vielmehr entstehen Vernunftfähigkeit und Sprachfähigkeit auseinander und in enger Abhängigkeit voneinander. Eine solche Entstehung ist hier sowohl im Sinne gattungs- und kulturgeschichtlicher Genese zu begreifen als auch im Sinne der Individualentwicklung. Letztere ist dabei wesentlich durch die komplexen Vorgänge der Erziehung und (Sprach-)Bildungsprozesse geprägt.

Ebenso innig zusammenhängend mit der Sprache aber ist, nach Nietzsche, ein äußerst folgenreiches Theorem, das einen Großteil der Philosophiegeschichte bislang fundamental geprägt hat: Der Glaube an das Sein. Nietzsche zufolge ist er nichts als ein folgenreicher Irrtum und seine bisherige Dominanz wird mit einem Verweis auf die Struktur unserer Sprachen erklärt. Schließlich habe dieser ›Irrthum vom Sein‹ faktisch »jedes Wort für sich, jeden Satz für sich, den wir sprechen«. Gegen die Vorstellung einer Welt, in der »Einheit, Identität, Dauer, Substanz, Ursache, Dinglichkeit, Sein« der Vorrang wahrer Existenz gebührt, stellt Nietzsche unter Rückbezug auf Heraklit »die Veränderung, den Wechsel, das Werden«.<sup>5</sup> Dies ist nur auf den ersten Blick eine simple Verkehrung bisheriger Welterklärungsmodelle in ihr Gegenteil. Impliziert doch die Äußerung sowohl ein

---

Selbstreferenzialität unternimmt Axel Pichler: Philosophie als Text – Zur Darstellungsform der »Götzen-Dämmerung«, Berlin/Boston 2014, S. 230-249.

- 4 Spätestens seit Aristoteles' Bestimmung des Menschen als eines Wesens, das mit Vernunft und Sprache begabt ist, scheinen insbesondere die Protagonisten der Aufklärung, allen voran Kant, eine überindividuelle, allgemein-menschliche Vernunft vorauszusetzen. Nicht zuletzt in der Kantischen Wendung vom »Gebrauch der Vernunft« schwingt ein solcher Instrument-Charakter mit, der die Vernunft- und Verstandesfähigkeiten als etwas Gegebenes, Fertiges und Vorhandenes benennt, dessen man sich nur zu bedienen hätte, wenn man denn wollte. Es ist also »mit dem Begriff der Vernunft der Anspruch auf Intersubjektivität (Universalisierung, Universalität) verbunden« (vgl. das Lemma »Vernunft« in: Jürgen Mittelstraß (Hg.): Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie, Bd. 4, Stuttgart 1996, S. 518).
- 5 GD Vernunft, 5, KSS 6, S. 77. Wenige Seiten vorher, im zweiten Abschnitt, wird der Bezug zu Heraklit konkret benannt: »Ich nehme, mit hoher Ehrerbietung, den Namen H e r a k l i t ' s bei Seite. Wenn das andre Philosophen-Volk das Zeugnis der Sinne verwarf, weil dieselben Vielheit und Veränderung zeigten, verwarf er deren Zeugnis, weil sie die Dinge zeigten, als ob sie Dauer und Einheit hätten.« (GD Vernunft, 2, KSA 6, S. 75). Nietzsche spitzt die Position Heraklits insoweit zu, als er sie gegen diejenige des Parmenides in Stellung zu bringen beabsichtigt. Demgegenüber habe Parmenides im Werden, in der Veränderung, den illusionären Charakter eines eigentlich im Kern beständigen Seins verortet. Vgl. zu Nietzsches Deutung



grundsätzliches Misstrauen gegenüber der Sprache, als auch die Notwendigkeit einer nicht minder radikalen Umstellung aller Perspektiven des Denkens, selbst des Wahrnehmens. Das hierfür im Sinne einer argumentativen Analogie herangezogene Beispiel der kopernikanischen Wende will in diesem Zusammenhang zweierlei besagen:<sup>6</sup> Erstens, dass die täglich sinnlich, aber irrtümlich wahrnehmbare ›Bewegung‹ der Sonne über den Himmel schon längst kein Argument mehr ist, an der faktischen Erdrotation zu zweifeln. Diese können wir zwar nicht ebenso wahrnehmen, weil wir uns selbst auf der Erde befinden, weshalb wir mittlerweile daran gewöhnt sind, ein bestimmtes Wissen entgegen der Sinneswahrnehmung für wahr zu halten. Was der Sehsinn für die vermeintliche ›Sonnenbewegung‹, ist zweitens die Sprache für das ontologische Problem. Aufgrund der Sprache seien wir unablässig »verstrickt in den Irrthum«, gar »necessitirt zum Irrthum«. Und ebenso wenig, wie wir unsere Augen dazu überreden können, die Sonnenbewegung nicht zu sehen, wir uns also mit einer verstandesmäßigen Gedankenoperation erst die eigentliche Ursache von Sonnenauf- und Sonnenuntergängen verdeutlichen müssen, indem sich nämlich die Erde um sich selbst dreht und gleichzeitig um die Sonne bewegt – genauso wenig kann der Sprachgebrauch einfach ausgesetzt werden. Vielmehr sind gedankliche Operationen nötig, mittels derer die grammatischen Strukturen und semantischen Gewohnheiten zwar nicht ausgehebelt, immerhin aber ihrer unmittelbaren Glaubwürdigkeit enthoben werden können. Wenn also die Sprache als ein Mechanismus zu gelten hat, mit dem das Denken und die Vernunft an bestimmte ontologische Irrtümer geradezu festgekettet sind, werden mindestens ebenso potente Gegenmodelle benötigt, damit eine Umstellung der Geistesgeschichte vom Primat des ›Seins‹ auf das ›Werden‹ überhaupt denkbar ist und artikuliert werden kann. Diejenigen Modelle, die Nietzsche entwickelt hat und mit denen er experimentiert, sind hier im Konzept der Denkfigur der Maske zusammengefasst worden.<sup>7</sup> Aufgrund der dargestellten Charakteristika ist

---

der beiden Vorsokratiker Enrico Müller: *Die Griechen im Denken Nietzsches*, Berlin/New York 2005, insbesondere S. 139–162.

- 6 Vgl. hierzu mit ähnlicher Intention auch JGB 12, wo Kopernikus zu einem der »siegreichsten Gegner des Augenscheins« erklärt wird (JGB 12, KSA 5, S. 26). Vgl. zu diesem Aspekt auch: Corinna Schubert: »Wo hört das Ich auf?« Überlegungen zum Zerfallsprozess des Subjekts. In: Christian Benne; Enrico Müller (Hg.): *Ohnmacht des Subjekts – Macht der Persönlichkeit*, Basel 2015, S. 193f.
- 7 An diesem Punkt gibt es inhaltliche Überschneidungen mit dem von Hans Vaihinger herausgearbeiteten Modell einer »Als-ob-Philosophie«, in die er Kant, aber dezidiert auch Nietzsche einbindet. Vgl. Hans Vaihinger: *Die Philosophie des Als-ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit aufgrund eines idealistischen Positivismus*, Berlin 1913. Zwar versammelt das Nietzsche gewidmete Kapitel in einer bis heute maßgeblichen Zusammenschau einschlägige Zitate zum Themenkomplex des »bewusst gewollten Scheins« – die gleichwohl nach heutigen editionstheoretischen Maßstäben im Vorsicht zu genießen sind, da Vaihinger nur die von Elisabeth Förster-Nietzsche mitverantwortete, um-

diese Denkfigur in besonderem Maße dazu geeignet, die spezifische Wirkungsweise von Nietzsches neuem Sprechen reflexiv einzuholen, weil die Mechanismen des doppelten Zeigens und der Künstlichkeit die Problematizität sprachlicher Strukturen gezielt offen halten. Seien es Ordnungskategorien der Vernunft, Notwendigkeiten der Grammatik oder die Verfahrensweise der Begriffsbildung, vielschichtige Sachverhalte in *ein* Wort zu drängen: Was an ihnen in dem von Nietzsche beschriebenen Sinne Mechanismen des Irrtums sind – weil sie ein Sein suggerieren, das nirgends vorhanden ist – kann die *Denkfigur* der Maske als Illusionen markieren. Und sie leistet dies, ohne dabei ›die Sprache zu verlieren‹. Denn auch angesichts der schärfsten Kritik bleibt Nietzsche immer ein Philosoph, der das Jahrtausende alte Metier des Erkennens insofern weiterführt, als er sich des Mediums der Sprache und des Kommunikationsmittels der Verschriftlichung, des Buches, bedient.

Ist mit der *Denkfigur* der Maske also zuallererst das Zeigen des Zeigens qua Artifizialität verbunden, gilt es nun noch einen zweiten, daran anknüpfenden Moment stärker hervorzuheben. Insofern als die Maske die eigene Künstlichkeit betont, geht mit ihr ein Modus der Variabilität und der Vielheit einher. Anders gesagt, ist sie stets auch Zeichen der eigenen Vorläufigkeit: Eine Maske ›dauert‹ nicht ›an‹; sie ist kein Zustand, sondern bedeutet vielmehr den Wandel. Hat sie einerseits ihre Form, die sie zeigt, so hat sie andererseits auch ihre Zeit. Maske ist in diesem funktionalen Sinne nicht einfach ein Ding, sondern der Prozess des mit ihr verbundenen Anziehens bzw. Aufsetzens und Ausziehens bzw. Absetzens. Sie ist ja gerade das Verwandeln von etwas ihr vorgängigem als Veränderung. Nun kann es nicht darum gehen, auf einen dahinter verborgenen Maskenträger zu verweisen – was lediglich bedeuten würde, das am prominentesten mit Aristoteles und der Scholastik verbundene Modell von unveränderlichen Substanzen, an denen sich lediglich die Akzidentien verändern, zu reaktualisieren. Sondern es wäre im Gegenteil darum zu tun, gerade die Abtauschbarkeit einer Maske durch andere Masken als ihren Funktionsmechanismus auszuweisen. In diesem Sinne sind die Masken wesentlich

---

strittene Großoktav-Ausgabe vorlag. Doch geht Vaihinger weder auf die Maskenproblematik ein, noch analysiert er die in Sprache und Textform gezogenen Konsequenzen der Philosophie Nietzsches. Gerade diese hätten – insbesondere in Form der *Figurenrede* – für die »Als-ob-Philosophie« eine performative Entsprechung bedeuten können.

ein plurales Phänomen.<sup>8</sup> Der *Denkfigur* der Maske unterliegt also grundsätzlich eine dynamische Dimension, wobei ausgehend von der Artifizialität der Maske, die ihre eigene Vorläufigkeit und Ablösbarkeit kommuniziert, auf eine Vielheit von Masken verwiesen wird. Indem nun die Maske an ihrer Oberfläche eine bestimmte Figuration zeigt, wird ein konkreter Aspekt oder Typus festgestellt und *gleichzeitig* als eine vorläufige, abtauschbare, künstliche Momentaufnahme kommuniziert. Gewissermaßen ein isolierter Schnappschuss aus dem Fluss des Werdens, ist ein anders-Werden immer schon impliziert und der präsentierten ›Einheit‹ sofort eine hypothetische Vielheit an die Seite gestellt.

Überträgt man diese funktionale Dimension auf die Sprache, sind es die Begriffe, die in gleicher Weise eine konkrete Semantik an ihrer Oberfläche erstarren lassen – und als solche waren sie von Nietzsche in GM II 12 und 13 entwickelt worden. Insofern kann auch kein Begriff auf eine mögliche Übereinstimmung zwischen sich und einem vorgeblichen Wesen der Dinge hindeuten, denn diese selbst entstehen erst in den Prozessen der semantischen Erstarrungsvorgänge. Sei es, weil einzelne Begriffe etwas durchaus Vielgliedriges und Vielschichtiges in ein einziges Wort pressen und damit dem »polyphone(n) Wesen« aller Dinge, Ereignisse, Empfindungen oder Geistestätigkeiten nicht gerecht werden können.<sup>9</sup> Sei es, weil ihnen eigentlich eine ganze »Synthesis von ›Sinnen‹« innewohnt, die sich im historischen Prozess einander ablösender oder überlagernder Interpretationen angehäuft haben.<sup>10</sup> In jedem Fall garantiert die feste Bedeutungszuschreibung – analog

8 Ein Phänomen, das sich auch in der Form des grammatischen Plurals abbildet. So liest man etwa in der *Morgenröthe*, es sei ein heimlicher Wunsch der Deutschen, »mit Personen, Parteien, Hoffnungen wie mit Masken zu wechseln« (M 207, KSA 3, S. 186). Insgeheim habe Platon den Sokrates lediglich »in alle seine eignen Masken und Vielfältigkeiten« übersetzt (JGB 190, KSA 5, S. 111). Zum intendierten Plural vgl. Corinna Schubert: »Wanderer wer bist du?« Überlegungen zu Maske und Dialog, Figur und dem Vornehmen in *Jenseits von Gut und Böse* 296. In: Marcus A. Born; Axel Pichler: *Texturen des Denkens. Nietzsches Inszenierung der Philosophie in »Jenseits von Gut und Böse«*, Berlin/Boston 2013, S. 279–303, insbesondere S. 297–299.

9 Vgl. zum Begriff des Mitleids: »wie plump fällt die Sprache mit ihrem Einen Worte über so ein polyphones Wesen her!« (M 133, KSA 3, S. 126).

10 Vgl. GM II, 13, KSA 5, S. 317. Selbst die Festigkeit der Dinge und Objekte verschwindet damit zusehends. Beispielsweise ist mit dem Wort ›Pferd‹ über Jahrhunderte auf das Tier als Nutztier verwiesen worden, das in der Landwirtschaft, als Last- und Zugtier Verwendung fand und dessen Körperkraft Güter wie Menschen transportierte. Selten wurde es dabei in seiner Leistungsfähigkeit geschont und selbst bei fürsorglicher Pflege war es vor allem ein Mittel zum Zweck und zum täglichen ›Gebrauch‹. Seit der wachsenden Motorisierung von Gütern wie Personentransport einerseits und der Aufmerksamkeit für Tierrechte und Tierethik andererseits ist das Pferd zunehmend ein Luxusgut geworden. Mit ihm sind nun ganz andere Konzepte der Lebensführung, der Freizeit, mehr noch des ›Lifestyle‹ verbunden und allerhöchstens noch das Gebiet des Sportes und olympischer Disziplinen (z.B. Springreiten, Dressur). Weil das Pferd heute aufgrund seiner veränderten Nutzung und der anderen Einstellung zu ihm viel-

zur »Maske« und »Oberfläche« – sowohl die Funktionsfähigkeit der Sprache wie ihre Irrtumsanfälligkeit. Gerade anhand der *Denkfigur* der Maske können zentrale Motive von Nietzsches Philosophieren verbunden und dabei in ihren verschiedenen Dimensionen entfaltet werden.

Zur Veranschaulichung sei an dieser Stelle ausführlich ein Beispiel diskutiert, das deutliche Hinweise auf das soeben entwickelte Programm enthält. Endet doch JGB 289 auf folgende provokante Weise:

Jede Philosophie ist eine Vordergrunds-Philosophie – das ist ein Einsiedler-Urtheil: »es ist etwas Willkürliches daran, dass e r hier stehen blieb, zurückblickte, sich umblickte, dass er h i e r nicht mehr tiefer grub und den Spaten weglegte, – es ist auch etwas Misstrauisches daran.« Jede Philosophie v e r b i r g t auch eine Philosophie; jede Meinung ist auch ein Versteck, jedes Wort auch eine Maske.<sup>11</sup>

Einerseits wird hier für jede Philosophie ein notwendiger »blinder Fleck« konstatiert, der darin begründet scheint, dass sie sich die eigenen (kulturellen, leiblichen, epistemischen) Implikationen nicht transparent machen kann. Den »Spaten wegzulegen«, ist Ausdruck der Unerreichbarkeit vollkommener (Selbst-)Transparenz, weil »tiefer zu graben« bedeuten würde, Fundament und »Grund« der erreichten Philosophie zu verlieren. Daher scheint die Annahme einer in jeder Philosophie verborgenen Philosophie auf die jeweiligen Motive dafür hinzudeuten, aus denen heraus jemand an einer bestimmten Stelle Position bezieht und eben

---

mehr Gefühle der Naturverbundenheit, Naturschönheit und natürlichen Anmut wachruft, verändert sich notwendigerweise auch das Reden vom Pferd. Es ist eben nicht das gleiche, ob ein Ackergaul im 18. Jahrhundert das Feld bestellen half und eine Schindmähre schwere Holzwagen zog – oder ob ein als Ferienstätte eingerichteter Erlebnisbauernhof für seine Gäste Pferde zum Ausreiten bereithält. Die mit diesen tiefgreifenden Veränderungen einhergehenden Modelle des Nutzens bzw. der Identifizierung haben sich ebenso gewandelt wie die Bedeutung des Wortes: Ein Wort wie das »Pferd« rief vor Jahrhunderten noch ganz andere Gedanken, Assoziationen und Gefühle gerade bei den mit den Tieren Vertrauten hervor als heute. Dasselbe Wort geblieben, muss doch eine Änderung seines Sinns, seiner Bedeutung für die Sprechenden konstatiert werden. In ähnlicher Weise sind prinzipiell alle Gegenstände der Welt wie des Denkens gleichsam kontaminiert. Kaum ein Ding behält über längere Zeiträume seine Bedeutung und damit kaum ein Wort seinen Sinn. Kurzum, mit den Worten Nietzsches: »Die Form ist flüssig, der »Sinn« ist es aber noch mehr...« (GM II, 12, KSA 5, S. 315).

11 JGB 289, KSA 5, S. 234. Das philosophische Erfassen der Welt wird hier mit Metaphern des Erforschens von Höhlen und des Grabens in der Erde gefasst. Die beiden hervorgehobenen Worte zeigen deutlich die doppelte Ausrichtung von Nietzsches Philosophie-Verständnis: Einerseits ist es auf die Sache (»h i e r«) bezogen, die gleichsam der Boden ist, der durch das grabende Denken freigelegt wurde. Andererseits erscheint eine Philosophie nicht ablösbar von ihrem Denker (»e r«), denn gerade dieser und kein anderer hörte an einer bestimmten Stelle »zu graben« auf. Man beachte ferner das verwendete Singularwort »Maske« als intendierten Plural, indem es für »jedes Wort« einsteht, also für alle Wörter.

»stehen bleibt«. Andererseits ist dieser misstrauische Blick auf das Philosophie-rein einer besonderen Textfigur, dem Einsiedler, zugewiesen worden. Dessen durch Einsamkeit und Selbstgespräch geprägte »Begriffe selber erhalten zuletzt eine eigene Zwielficht-Farbe, einen Geruch ebenso sehr der Tiefe als des Moders, etwas Unmittheiliches und Widerwilliges« und »aus seinen stärksten Worten« klingen Töne des »Schweigens, Verschweigens heraus«.<sup>12</sup> Begriffen und Worten werden hier Stellenwerte in einem hochdifferenzierten, von der je eigenen Lebensführung abhängigen Bedeutungssystem zugeschrieben. Ihre Charakterisierung, als hätten sie »Farbe« und »Geruch«, ist dazu geeignet, das gewöhnliche Verständnis von Begriffen als allgemeingültige, unveränderliche Bedeutungsträger zu irritieren. Wenn nun in diesem voraussetzungsreichen Kontext »jedes Wort auch eine Maske« genannt wird, ist damit auf beide Aspekte der Maske, mithin auf ihre zeigende, wie ihre verbergende Qualität verwiesen. Daher geht es gar nicht darum, Meinungen oder Worte als bloße Lügen und Betrugerei abzutun, heißt es doch ausdrücklich: »Jede Philosophie *verbirgt* auch eine Philosophie; jede Meinung ist *auch* ein Versteck, jedes Wort *auch* eine Maske«.<sup>13</sup> Nicht um der Täuschung willen werden Philosophien, Meinungen oder Worte hier zum Versteck – sondern unter den Bedingungen der von Nietzsche skizzierten Erkenntnispraxis ist ihr Maskencharakter sogar unausweichlich und fern einer moralischen Anklage formuliert. Im Gegenteil wird der Blick nun darauf gelenkt, dass wir Gründe haben, weshalb wir diese oder jene Philosophie entwickeln und eine bestimmte Meinung vertreten. Es sind die ihnen zugrundeliegenden Maßstäbe, die Werturteile, aber auch die Erfahrungen und Lebensgewohnheiten, deren oft unbewusste Auswirkungen das Fundament jener Philosophien und Meinungen bilden. Für den Einsiedler-Philosophen stehen jedoch diese Gründe als sicherer, letztgültiger Boden infrage, weshalb mit einem bestechenden Wortspiel der »Abgrund hinter jedem Grunde, unter jeder »Begründung« angedeutet wird.<sup>14</sup> Wenn nun auch dieser Grund in seiner konstituierenden Wirkung gewissenhaft untersucht und aufgegraben würde, so die Vermutung, würden Meinungen wie Philosophien nicht mehr dieselben bleiben. Das in diesem Sinne Bodenlose aber kann nicht mehr kommuniziert werden, ist nur noch

12 Ebd. (Hervorhebungen C.S.).

13 Ebd. (Hervorhebungen C.S.) Walter Kaufmann kann angesichts dieser provokanten Aussage nur widersprechen: »Ist aber *jedes* Wort eine Maske? Kaum.« (Walter Kaufmann: Nietzsches Philosophie der Masken. In: Nietzsche-Studien, Band 10/11, 1981/82, S. 111-131, hier S. 128). Statt jedoch seinen Einwand zu begründen, weicht Kaufmann auf die biographische Ebene aus und gibt damit die erkenntnistheoretischen Positionen von JGB 289 der Belanglosigkeit preis: »Der hier zitierte Abschnitt hat auch einen Selbstbezug. Indem er fühlt, daß er sich zu sehr exponiert hat, setzt der Einsiedlerphilosoph die Maske des Possenspielers auf, der lediglich spielt und keine letzten und wirklichen Gesichtspunkte hat. Dies ist eine von Nietzsches *personae*, eine seiner Masken und Rollen« (ebd. S. 129).

14 JGB 289, KSA 5, S. 234.

»unmittheilsam« und folglich Aporie. Damit erfährt das nur vordergründige Paradoxon, dass gerade aus Worten ein Schweigen und Verschweigen herausklinge – nämlich, indem das Verschweigen des Ungesagten die Voraussetzungen des Gesagten sind – eine radikal-konfrontative Zuspitzung in der Formulierung, nach der jedes Wort »auch eine Maske« ist. Dies ist die eine Seite.

Außerdem aber liegt dem Abstreifen des Anspruchs auf »letzte und eigentliche« Meinungen<sup>15</sup> dieselbe Argumentationslogik zugrunde, nach der wir mit Bezug zu GM II, 13 festgestellt hatten, dass sich ein Wort innerhalb des Ensembles seiner Bedeutungsschichten wandelt, je nach Sinnkontext, historischer Zeit oder Aussageabsicht dessen, der spricht. Worte sind folglich Masken im Sinne der *Denkfigur*, weil sie einerseits als »Oberfläche« die jeweils aktuelle und aktualisierte Bedeutung präsentieren und weil diese Oberfläche sich andererseits in einem gewissen Spielraum als vorläufig, artifizuell und künstlich erweist. Diese Dimension ist im lange Zeiträume umfassenden Rahmen historischen Wandels der Sprache gleichermaßen abgebildet wie in den unterschiedlichen, feinen Nuancierungen des persönlichen Verstehens und als Bewegung durch den Zeige-Charakter der Maske bedingt. Dass aber im Verschweigen, im Verstecken des Ungesagten unter das Gesagte, die Voraussetzung des zu Sagenden liege, garantiert der Verberge-Charakter der Maske. Allein die *Denkfigur* der Maske kann solche Bedeutungszuschreibungen gleichzeitig gewähren und ihre Funktion als zeitweilige, doch notwendige Festlegungen und Festschreibungen hervorheben.

Diese Aspekte der Artifizialität und des doppelten Zeigens sollen nun als funktional werdende Elemente an der weiteren Entwicklung der *Denkfigur* herausgestellt werden. Maske lässt sich in diesem Sinne nicht mehr auf die Maskenmetapher der Täuschung einschränken, die in ihrer Dialektik der etwas Eigentlichen und Wahreres verbergenden Geste gefangen bleibt und zusätzlich eine moralische Abwertung bedeutet. Indem die Maske so zu einem produktiven Konzeptbegriff wird, können im Zeichen einer neuen, mit Nietzsche entwickelten Maskensemantik umfassendere Spielräume wieder in den Blick kommen.

Im Folgenden sollen nacheinander drei konzeptionelle Effekte dieser *Denkfigur* entwickelt werden, wobei 1.) die konventionellen Fiktionen, 2.) Auswirkungen bezüglich der Subjekt-Problematik und 3.) die Verfasstheit der Texte Nietzsches in den Blick kommen.

15 Ebd. In der entsprechenden Stelle heißt es, der Einsiedler werde »zweifeln, ob ein Philosoph ›letzte und eigentliche‹ Meinungen überhaupt haben k ö n n e, ob bei ihm nicht hinter jeder Höhle noch eine tiefere Höhle liege, liegen müsse – eine umfänglichere fremdere reichere Welt über einer Oberfläche, ein Abgrund hinter jedem Grunde, unter jeder ›Begründung‹.« (Ebd.).

### 3.1. Jenseits von wahr und falsch – Die konstitutionellen Fiktionen

In der zweiten Jahreshälfte 1886 arbeitet Nietzsche an einer neuen Schrift, die den Titel *Jenseits von Gut und Böse* tragen wird. Zur gleichen Zeit entsteht auch das Fünfte Buch der *Fröhlichen Wissenschaft* und wird, zusammen mit einer neuen Vorrede und dem Anhang, den *Liedern des Prinzen Vogelfrei*, zur zweiten Auflage hinzugefügt. Diesem Aspekt der Werkgenealogie ist es geschuldet, dass sich Ähnlichkeiten sowohl auf der inhaltlichen, als auch der argumentativen und stilistischen Ebene zwischen *Jenseits von Gut und Böse* und dem Fünften Buch der *Fröhlichen Wissenschaft* nicht leugnen lassen. Alle Abschnitte, die ich hier zu dem einflussreichen Themenkomplex unter dem Titel der ›konventionellen Fiktion‹ zusammengefasst habe, entstammen dieser Zeit. Es verbindet sie eine gleichartige Argumentationsstruktur, die es nun nachzuvollziehen gilt, wobei im Zuge dessen entsprechende Zusammenhänge mit der *Denkfigur* der Maske herzustellen sind. Aufgrund der konstellativen Verbundenheit der Motive werden die zu besprechenden Abschnitte auch daraufhin untersucht, welche Facette sie dem Thema jeweils hinzufügen. Gleichzeitig sind weitere Elemente von Nietzsches Begriffsarbeit zu erschließen, deren vereinzelte Spuren sich in diesem Punkt kreuzen.

Beginnen wir mit dem Abschnitt JGB 21, der sich zwar insgesamt der Problematik von der Freiheit (bzw. Unfreiheit) des Willens widmet, dabei aber auch auf die Wissenschaftsbegriffe »Ursache« und »Wirkung« zu sprechen kommt. Während das Konzept des ›freien Willens‹ aufgrund einer mangelnden Berücksichtigung menschlicher Determiniertheit, das Konzept des »unfreien Willens« aber wegen der unzulässigen Anwendung der Logik von Ursache und Wirkung sich als unzulänglich erweisen, wird der gesamte starre Gegensatz angezweifelt und folgendermaßen aufgelöst: »im wirklichen Leben handelt es sich nur um s t a r k e n und s c h w a c h e n Willen«. <sup>16</sup> Auf den ersten Blick scheint es sich hier lediglich um eine weitere Gegenüberstellung zu handeln. Diese aber hat den deutlichen Vorteil, innerhalb der bezeichneten Pole Abstufungen zuzulassen. Begriffe der Kategorie ›frei‹ und ›unfrei‹ hingegen sind absolute Gegensatzbegriffe in dem Sinne, dass sie extreme und einander ausschließende Positionen bedeuten. Analog dem Begriffspaar ›wahr/unwahr‹ sind auch die Begriffe ›frei/unfrei‹ miteinander unvereinbar. Bezogen auf die Willensproblematik bedeutet das, wenn als Grundlage der Konzeption eines Menschenbildes der freie Wille angenommen wird, kann nicht gleichzeitig ein unfreier Wille den Menschen bestimmen und *vice versa*. Außerdem unterstellt die Annahme des freien, wie eines unfreien Willens das Vorhandensein einer Kraft, die dem Willen Freiheit gibt bzw. ihn in seiner Freiheit begrenzt. In der Geistesgeschichte stehen etwa Schelling und Hobbes für die Position der dem

16 JGB 21, KSA 5, S. 36.

Menschen (von Gott) gegebenen Willensfreiheit, für die andere Option beispielsweise Schopenhauer, auf den Nietzsche auch mehrfach anspielt (vgl. JGB 16 und 19). Demgegenüber eröffnet das von Nietzsche angebotene Modell eine mehrstufige Skala, auf der sich Ereignisse zwischen den Eckpunkten des ›starken‹ (und damit ›freieren‹) Willens und des ›schwachen‹ (und damit ›unfreieren‹) Willens bewegen. In diesem Sinne gilt der Mensch nicht etwa als Besitzer eines ein für allemal freien oder aber unfreien Willens, sondern sein Wollen entfaltet sich stets neu in je anderer situativer Eingebundenheit. Starkes und schwaches Wollen können einander abwechseln, nebeneinander bestehen oder zeitgleich in verschiedenen intersubjektiven Verhältnissen ausgetragen werden. Soviel zunächst zum Kontext des Aphorismus selbst. In Bezug auf die Kausalzusammenhänge heißt es schlicht:

Man soll nicht, »Ursache« und »Wirkung« fehlerhaft *verdinglichen*, wie es die Naturforscher thun (und wer gleich ihnen heute im Denken naturalisirt –) gemäss der herrschenden mechanistischen Tölpelei, welche die Ursache drücken und stossen lässt, bis sie »wirkt«; man soll sich der »Ursache«, der »Wirkung« eben nur als reiner *Begriffe* bedienen, das heisst als conventioneller Fiktionen zum Zweck der Bezeichnung, der Verständigung, *nicht* der Erklärung.«<sup>17</sup>

Auf diese Weise wird erneut und gleichsam *en passant* ein Schlaglicht auf Nietzsches originären Umgang mit den Begriffen geworfen, der freilich einer Erläuterung bedarf. Die Ausführungen können durchaus als eine auch im übrigen Werk Konsequenzen zeitigende Konzeption zur Begriffsproblematik gelesen werden, die Nietzsches Philosophie im Ganzen eher implizit als ausdrücklich unterliegt. Begriffe sind unter diesem Gesichtspunkt Mittel der Bezeichnung von Dingen oder Sachverhalten. Das ist nun nicht weiter verwunderlich, sind alle Begriffe doch zunächst Worte, die im Zuge der notwendigen Verständigung der Menschen untereinander hervorgebracht wurden. Dabei stellt sich allerdings die Frage, in welchem Maße man diese Begriffe für verbindlich hält und welchen Bezug zur Wirklichkeit man ihnen einräumt. Nach Nietzsche dienen sie eben allein der Bezeichnung und keineswegs der Erklärung. Eine Erklärung ist vielmehr Ausdruck der Überzeugung, einen Modus der Weltbeschreibung gefunden zu haben, der mit den realen

17 Ebd. Nietzsches Aversion gegen das Konzept von Ursache und Wirkung ist nur vor dem Hintergrund des Gedankens einer im permanenten Werden begriffenen Welt erschließbar. Dabei erscheinen kausale Beziehungen als willkürlich konstruierte, voneinander isolierte Ursache-Wirkungs-Momente, die nur jeweils Ausschnitte und Stillstellungen sein können: Denn wo sollte die ›Kausalität‹ beginnen, wo sollte die ›Ursache‹ aufhören und in ›Wirkung‹ übergehen? »Ursache und Wirkung: eine solche Zweiteit giebt es wahrscheinlich nie, – in Wahrheit steht ein continuum vor uns, von dem wir ein paar Stücke isoliren« (FW 112, KSA 3, S. 473). Entsprechend wird nicht die Tatsache bezweifelt, dass etwas auf etwas anderes einwirken könne, sondern an welcher Stelle die Zäsuren ein »willkürliches Zertheit- und Zerstückerlsein« erzeugen, das dem »Fluss des Geschehens« entgegensteht (ebd.).



Gegebenheiten tatsächlich auch übereinstimmt. Hier bleibt Nietzsche skeptisch und stellt dem sein Verständnis einer in der Konsequenz äußerst radikalen Position wissenschaftlicher Redlichkeit entgegen. Jegliche Arten von Begriffen gelten ihm nunmehr als Fiktionen, die durch Sprachgebrauch und Vorstellungswelten zwar zu Konventionen geworden sind, deren Wirkmächtigkeit aber nichtsdestoweniger allein den Bezeichnungsvorgängen entspricht. Selbst das Konzept von Ursache und Wirkung ist somit eine solche »conventionelle[] Fiktion«, nicht ein Faktum. Die Folgen dieser konzeptionellen Umstellung sind indes weitreichend. Wie bereits angedeutet wurde, ist der Anspruch, »Erklärungen« der Welt zu geben, auf der Überzeugung gegründet, durch adäquates Wissen und Einsetzen der Begriffe tatsächlich einen Zugang zu den »Dingen an sich« eröffnet zu haben.<sup>18</sup> Wenn Nietzsche den wissenschaftlichen Anspruch also auf ein Wirksamwerden von Begriffen als bloße »Bezeichnung« und »Verständigung« zurücknimmt, ist das eine Geste ebenso der Strenge, wie der Bescheidenheit. In diesem Sinne lässt sich auch begründen, weshalb der Modus, Erklärungen zu geben, wissenschaftlich nicht mehr infrage kommen soll. Wird doch wenige Abschnitte zuvor konstatiert, selbst eine Naturwissenschaft wie die Physik sei »auch nur eine Welt-Auslegung und -Zurechtlegung [...] und nicht eine Welt-Erklärung«.<sup>19</sup> Dem Modus der Erklärung wird also der Modus der Interpretation entgegengestellt – womit nicht zuletzt der Weg für eine kritische Naturwissenschaftshermeneutik geebnet ist, wie sie Reinhard Schulz 2004 vorgelegt hat.<sup>20</sup> Was zunächst wie eine simple Übertragung von Methoden

18 Darauf scheint schon allein das Wort »Begriff« hinzuweisen, das man wohl nicht zu unrecht auf ein »Greifen« zurückführt. Hier allerdings steckt denn auch der mögliche Irrtum und Fallstrick: Indem durch den »Be-Griff« alle Dinge so wirklich werden, als könne man sie faktisch »greifen«, weil sie sehr nah an den Erkennenden herangerückt werden – denn was ich greifen kann, ist keine Armlänge von mir entfernt –, indem also eine solche Intimität im Umgang mit den Dingen suggeriert wird, fällt die Distanz der Beschreibungsgrundlage (= Worte) kaum mehr ins Gewicht. Auch meint man mit einem »Begriff« die Dinge wörtlich »im Griff« und also Gewalt über sie zu haben.

19 JGB 14, KSA 5, S. 28. Der Aphorismus beginnt wie folgt: »Es dämmert jetzt vielleicht in fünf, sechs Köpfen, dass Physik auch nur eine Welt-Auslegung und -Zurechtlegung (nach uns! mit Verlaub gesagt) und nicht eine Welt-Erklärung ist: aber, insofern sie sich auf den Glauben an die Sinne stellt, gilt sie als mehr und muss auf lange hinaus noch als mehr, nämlich als Erklärung gelten« (ebd.). Man beachte den feinen Bedeutungsunterschied zwischen den Formulierungen »Erklärung sein« und »als Erklärung gelten«: Physik *ist* um nichts mehr und nichts weniger eine wirkliche Erklärung zu nennen, als andere Modelle – dürfe aber viel mehr als andere Modelle für eine Erklärung *gelten*. Vgl. auch FW 112: »»Erklärung« nennen wir's: aber »Beschreibung« ist es, was uns vor älteren Stufen der Erkenntnis und Wissenschaft auszeichnet. Wir beschreiben besser, – wir erklären ebenso wenig wie alle Früheren.« (FW 112, KSA 3, S. 472).

20 Vgl. Reinhard Schulz: Naturwissenschaftshermeneutik. Eine Philosophie der Endlichkeit in historischer, systematischer und angewandter Hinsicht, Würzburg 2004. Mit dem Ziel, die »selbstinszenierte Faktizität der Naturwissenschaften [zu] kritisieren, um für das Verstehen

der Philologie erscheinen mag, wo verschiedene Arten der Text-Exegese zueinander in Auslegungskonkurrenz treten, entwickelt bei näherer Betrachtung eine durchaus umstürzlerische Dynamik. Keine Erkenntnismethode allein dürfe also zukünftig so unbescheiden auftreten, für sich den Status einer Welt-Erklärung zu beanspruchen – denn sie alle sind in diesem Sinne Arten und Weisen der Interpretation und operieren lediglich auf verschiedenen Ebenen bzw. mit verschiedenen Methoden. Sich die Welt derart »zurecht zu legen«, deutet zusätzlich darauf hin, dass durch das Anwenden einer jeden wissenschaftlichen Methode zugleich die möglichen Ergebnisse als Welt-Einsichten vorbestimmt und fundamental geprägt werden.<sup>21</sup> Entsprechend wird jede Art der Weltbetrachtung zu einem Auslegungsgeschehen deklariert, das als solches in einem Gefüge mit anderen Auslegungsgeschehen koexistiert. Was jedoch für die (Natur-)Wissenschaften geltend gemacht wird, davon ist auch – und sogar in einem noch höheren Maße – die Philosophie betroffen. Denn während jene Wissenschaften ihre Forschungen in Spezialgebieten leisten, ist es der Anspruch verschiedenster Philosophen gewesen, alle Wissens- und Geistesgebiete zu umfassen, indem sie geschlossene Systeme zu erdenken suchten, die es mit dem Weltganzen aufnehmen sollten. Doch gerade solchen Philosophen spricht Nietzsche die Möglichkeit ab, ihr hehres Ziel einer objektiv und »rein« durchgeführten, vollständigen Bestandsaufnahme tatsächlich verwirklicht zu haben. Vielmehr stellen auch ihre Arbeiten sehr verschiedene Modi der Auslegung und Interpretation der Welt dar, wobei die Philosophen-Persönlichkeiten

---

neue Möglichkeiten zu eröffnen« (ebd. S. 206) und einem »dezidiert historischen Anspruch« (ebd. S. 209) bezieht Schulz gegen die derzeitige Popularisierung von Naturwissenschaften als »Metaphysikersatz« (ebd.) Stellung: »Die Naturwissenschaftsthermeneutik sucht die Wahrheit zwischen Naturwissenschaft und Philosophie. »Bezeichnungen« fallen [...] weder auf Seiten des Gegebenen noch der Theorie. Sie sind auch nicht nur begrifflich, können zum Beispiel auch metaphorisch sein.« (ebd. S. 169). Im Anschluss an Cassirer sollen Naturwissenschaften als »Symbolsysteme« in Betracht kommen. Dies führe in durchaus kritischer Absicht »zu einem relativen Apriori, das bezogen auf ein gegebenes theoretisches System von Fall zu Fall ermittelt werden muß, und nicht wie bei Kant schon im vorhinein für jeden Erkenntnisserwerb feststeht.« (Ebd.).

- 21 Diese Skepsis nimmt in den Grundzügen bereits die Wissenschaftstheorien eines Ludwig Fleck, sowie die Einsichten der Heisenbergschen Unschärferelation und der Quantentheorie vorweg, wonach eine jede Messmethode den zu untersuchenden Gegenstand selbst mit beeinflusst und dessen Zustände verändert. Allerdings hatte bereits Hegel 1807 in der Einleitung zur *Phänomenologie des Geistes* darauf hingewiesen, dass »die Anwendung eines Werkzeugs auf eine Sache sie vielmehr nicht läßt, wie sie für sich ist, sondern eine Formierung und Veränderung mit ihr vornimmt.«, weshalb für Hegel das Erkennen des Absoluten nicht im Sinne eines Werkzeuggebrauchs infrage kommt (G.W.F. Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg 1952, S. 63). Zur sog. Realismus-Antirealismus-Debatte und der Kontroverse zwischen I. Hacking und H. Putnam vgl. Reinhard Schulz: *Darstellen und Rekonstruieren: Eine hermeneutische Erwiderung auf Ian Hacking*. In: *Journal for General Philosophy of Science*, Vol. 30, N° 2, 1999, S. 365-378.

selbst mitsamt ihren Vorlieben, Abneigungen und Vorurteilen, ihrer Moral und ihren Interessen, nicht zuletzt aber mit ihren Instinkten und ihrer Leiblichkeit den jeweiligen Maßstab abgeben.<sup>22</sup> Für dieses unhintergehbare Verhältnis von Erkenntnisprozess und persönlicher Eingebundenheit muss freilich Nietzsches eigene Hypothese vorausgesetzt werden, nach der »alles Dasein essentiell ein *a u s l e g e n d e s* Dasein« mit wesentlich »perspektivische[m] Charakter« ist.<sup>23</sup> Die Rede von der Möglichkeit nunmehr »*u n e n d l i c h e [ r ] I n t e r p r e t a t i o n e n*« der Welt wird nun zur notwendigen Bedingung, im Felde der Wissenschaft auf den bescheidenen Modus der Interpretation umzustellen, statt weiterhin auf die üblichen Modi der Erklärungen zu bauen.<sup>24</sup>

In der Tat setzt Nietzsche solchen Überzeugungen sein eigenes Verständnis von Wissenschaftlichkeit entgegen, dessen Fundament allerdings auf einer Ebene der Fiktion gebaut ist, wie, im Vorgriff auf die Argumentation der Genealogie der Moral, der Abschnitt FW 344 deutlich macht:

In der Wissenschaft haben die Ueberzeugungen kein Bürgerrecht, so sagt man mit gutem Grunde: erst wenn sie sich entschliessen, zur Bescheidenheit einer Hypothese, eines vorläufigen Versuchs-Standpunktes, einer regulativen Fiktion herabzusteigen, darf ihnen der Zutritt und sogar ein gewisser Werth innerhalb des Reichs der Erkenntniss zugestanden werden [...]. Fiege nicht die Zucht des wissenschaftlichen Geistes damit an, sich keine Ueberzeugungen mehr zu gestatten?<sup>25</sup>

Als neue Tugend der Wissenschaft gilt hier die Bescheidenheit, die ganz offenkundig gegen eine als anmaßend empfundene Haltung der Überzeugungen ins Feld geführt wird. Man könnte auch sagen: Bescheidenheit wird gegen Wahrheit gestellt, insofern »die Wahrheit« selbst zum Besitz von Überzeugungen berechtigt.

22 Vgl. hierzu das *Erste Hauptstück: von den Vorurtheilen der Philosophen* aus *Jenseits von Gut und Böse*. Darin v.a. die Abschnitte JGB 3, 5 und 6, KSA 5, S. 17ff. In eine ähnliche Kerbe schlägt auch Michael Hampe, wenn er verschiedene Philosophien als unterschiedliche Möglichkeiten des Reagierens auf die Welt bezeichnet. Vgl. Michael Hampe: *Die Lehren der Philosophie. Eine Kritik*, Berlin 2014, S. 44.

23 FW 374, KSA 3, S. 626f.

24 Ebd. S. 627. Der programmatische Titel des Aphorismus »Unser neues ›Unendliches‹« verweist auf die Ebene der potentiellen Unabschließbarkeit aller Interpretationsprozesse und spielt gleichzeitig mit dem in der Metaphysik beheimateten Begriff des Unendlichen.

25 FW 344, KSA 3, S. 574. Vgl. zu diesem Thema auch Heit, Helmut; Heller, Lisa (Hg.): *Handbuch Nietzsche und die Wissenschaften. Natur-, geistes- und sozialwissenschaftliche Kontexte*, Berlin/Boston 2014.

Ausdruck dieser Bescheidenheit ist demnach das Aufstellen von »Hypothesen«, denen als »Versuchs-Standpunkten« eine Qualität der Vorläufigkeit eignet. Der dritte Platz in der Reihe ist wiederum der Fiktion zugewiesen worden, die an dieser Stelle den Namen einer »regulativen Fiktion« trägt. Wurden bereits die »konventionellen Fiktionen« als begriffliche Modi entwickelt, deren Wert einer der Bezeichnung und Verständigung, nicht aber der Erklärung sein soll, können hier ähnlich gelagerte Funktionen erschlossen werden. Die konzeptionelle Nähe beider Fiktionsmodelle wird dort deutlich, wo es um die Reduktion von Glaubensartikeln und Sätzen des Unbedingten geht, wo stattdessen die Restitution einer Denkebene des Ungefährten und der Umwege über die notwendig illusionäre Funktion der Begriffe geleistet wird und nicht zuletzt, wo ein Reformulieren von thetischen Standpunkten in hypothetische zum Ideal erhoben wird. Im Mittelpunkt steht folglich das Geltenlassen von Begriffen, Konzepten, Erklärungsmodellen und vergleichbarer wissenschaftlicher Instrumentarien als Fiktionen. Diese fungieren, ihrer Bezeichnung entsprechend, einerseits als Regulatoren des Wahrheitsparadigmas und sind andererseits Ausdruck der Konvention gewordenen Plausibilität begrifflicher Konzepte. Deutlich wird hierbei, dass es Nietzsche vorrangig um eine *Haltung* zur jeweiligen Disziplin geht, mehr noch, um eine moralische Neubegründung der Wissenschaft und der Philosophie.

Seit den Anfängen des abendländischen Denkens bis heute hat das Paradigma eines wissenschaftlichen Ethos Geltung, das das Streben nach der wahren Erkenntnis und das Erlangen von Wahrheit in den Vordergrund stellt. Dabei war ebenso die Vorstellung maßgebend, – und ist bis heute sehr lebendig geblieben – die Wahrheit sei etwas gleichsam unter Schleiern oder Nebeln oder in der Dunkelheit Verborgenes, die der gewissenhafte und geistesgewandte Erkennende nur zu »lüften« brauche, um sie, die Wahrheit, ganz ans Licht zu bringen.<sup>26</sup> Nietzsche thematisiert nun nicht allein »die Wahrheit« scherzhaft als »Weib«, auf die es die männlichen Forscher und Philosophen auch deshalb abgesehen hätten, weil es eben »ein Frauenzimmer für sich einzunehmen« gelte.<sup>27</sup> Sondern er macht zudem darauf aufmerksam, dass gerade das Wahrheitsparadigma ein ausgesprochen moralisches Fundament der Wissenschaft darstellt, indem es dem Glauben an einen höheren, gleichsam göttlichen Wert der Wahrheit entspringt und insofern nach

26 Vgl. zur Wirkmächtigkeit von Erkenntnis-Metaphern die wegweisende Monographie von Hans Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (Kommentar von Anselm Haverkamp), Frankfurt a.M. 2013. Insbesondere zur Metapher der Wahrheit als »Licht« siehe Kapitel I *Die Metaphorik der »mächtigen« Wahrheit*, S. 18–26 und zur »verborgenen Wahrheit« siehe Kapitel II *Wahrheitsmetaphorik und Erkenntnispragmatik*, S. 27–51.

27 JGB Vorrede, KSA 5, S. 11. Dass der »Fetischcharakter« der Wahrheit tatsächlich mit dem grammatischen Geschlecht des Wortes in Verbindung stehen könnte – zumindest in den romanischen und einigen germanischen Sprachen –, hat Nietzsche mehrfach in provokanter Weise angedeutet.

wie vor einem metaphysischen, christlichen Wertekanon entspricht. Andererseits kann auch ein Wahrheitsbegriff wie etwa Kant ihn formuliert, wobei Wahrheit als »Übereinstimmung unserer Begriffe mit dem Objekte« gilt,<sup>28</sup> nicht infrage kommen. Eine solche »Übereinstimmung« von Begriff und bezeichnetem Objekt, von Signifikat und Signifikant, von Denken und Gegenstand anzunehmen, erscheint für Nietzsche ohnehin unzulänglich. Wenn das Einführen des Konzeptbegriffs der »regulativen Fiktionen« in die Sprache der Erkenntnis den Überzeugungen Einhalt gebietet und ihnen als Hypothesen und Versuchs-Standpunkten Bescheidenheit lehrt, bedeutet dies eine Anpassung des Unbedingtheitsanspruchs der Wahrheit. Die »Wahrheiten« solcher Hypothesen und Standpunkte sind dann Wahrheiten, die unter bestimmte Bedingungen gestellt sind oder sie sind Wahrheiten auf Zeit. Dabei entspricht das Konzept der »regulativen« oder »konventionellen« Fiktionen im Grunde dem der in Anführungszeichen gesetzten »Wahrheit«. Wo immer Nietzsche den überzeitlichen, absoluten Wahrheitsanspruch der Wahrheit auf solche Weise in Zweifel zieht, ist nicht zu übersehen, dass trotzdem von »Wahrheit« gesprochen wird, wenngleich von einer veränderten. Regulativen oder konventionellen Fiktionen (wie den Zahlen, dem Sein, dem Subjekt auch der Sprache) kommt deshalb eine Dimension des Wahren zu, weil sie im Lebens- und Kommunikationszusammenhang der Menschen erfolgreich einen funktionalen Stellenwert besetzt haben und bis heute besetzen. In diesem Sinne kommen die verschiedenen Fiktionen als wirkmächtige Effekte in Betracht, die in sämtliche Lebensbedingungen und Wissensformen, in die Praktiken und Gesellschaftsstrukturen der Menschen eingeflossen sind und sich in ihnen manifestiert haben. Sie ermöglichen das menschliche Leben in der uns bekannten Form und bedeuten zumeist auch eine Abkürzung der Kommunikation.<sup>29</sup>

Das in FW 344 aufgestellte Ideal verlangt also neben der Bescheidenheit genannten Haltung zur Zielsetzung und zu den Ergebnissen wissenschaftlicher Forschung zusätzlich die Bereitschaft, gewisse Formen der Selbsttäuschung als notwendig anzuerkennen. Weil zu den Grundsätzen und Fundamenten des gesamten Wahrheitsgeschäfts die entsprechenden Falschheiten (der Sprache, des Subjekts, der Zahl, der Identität) gehören, ist es nur opportun, den Fiktionen, Illusionen und Täuschungen einen Platz einzuräumen. Dieses leistet das Konzept der »konventionellen Fiktionen« und bezeichnet somit die Bereitschaft, die Struktur von

28 Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft, B 670.

29 Vgl. diesbezüglich JGB 12: »Was die materialistische Atomistik betrifft: so gehört dieselbe zu den bestwiderlegten Dingen, die es giebt; und vielleicht ist heute in Europa Niemand unter den Gelehrten mehr so ungelehrt ihr ausser zum bequemen Hand- und Hausgebrauch (nämlich als einer Abkürzung der Ausdrucksmittel) noch eine ernstliche Bedeutung zuzumessen« (JGB 12, KSA 5, S. 26).

Sprache, Logik und Mathematik, Ursache und Wirkung als Täuschungsmechanismen gelten zu lassen, sie deutlich zu markieren und ihnen somit den unbedingten Glauben aufzukündigen.

An diesem Punkt hat die ohnehin fordernde Argumentation einen Grad der Selbstreflexivität erreicht, der sie nun in ein paradoxes Dilemma münden lässt: Muss nicht, so fragt Nietzsche, diese Zurücknahme wissenschaftlicher Überzeugungen in Hypothesen trotz allem auf dem Fundament wenigstens einer unhinterfragten, nicht zu relativierenden Überzeugung gründen? Drückt sich also in der Akzeptanz von markierter Täuschung nur einmal mehr jener »Wille zur Wahrheit« aus, der als metaphysischer Glaube und moralische Komponente der Wahrheit den Vorrang vor der Unwahrheit gibt? Jedenfalls muss als notwendige Bedingung für das Geltenlassen und Zugestehen von Spielräumen der Täuschung zunächst die unbedingte Wertfestlegung gelten, es tue »n i c h t s m e h r n o t h als Wahrheit«.<sup>30</sup> Erst dieses Mehr-an-Wahrheit ist damit Vorbedingung für die Möglichkeit eines bewussten Operierens mit strukturellen und funktionalen Unwahrheiten. Der Schluss, der weniger in dem besprochenen Aphorismus gezogen wird, als er sich vielmehr in Nietzsches Philosophieren selbst vollzieht, besteht folgerichtig aus zwei Schritten: Erstens darin, als Wahrheitsfundament die Maßgabe zu errichten, dass dem Leben wie der Wissenschaft zuweilen auch die Täuschung und damit ein gewisses Maß an Unwahrheit zu ihrer Erhaltung und Steigerung dienlich ist. Zweitens wird fortan die Wahrheit, statt sie um jeden Preis zu erkämpfen, mit Misstrauen bedacht, indem es nunmehr geboten erscheint, dieselbe zeitweise auszuklinken, sie in Anführungszeichen zu setzen und ihr auf diese Weise ihr absolutes Gültigkeitsrecht zu entziehen. Gleichzeitig ein Mehr-an-Wahrheit und eine Absage an die Wahrheit als unbedingte Herrscherin, bedeuten die regulativen Fiktionen folglich Modi der Täuschung und das Implementieren einer »fast-Wahrheit«, beispielsweise durch »Platzhalter«: alle Begriffe, Zahlen, Sprachsysteme, Formeln gelten demnach als Platzhalter für die Leerstelle, die der Tod der Wahrheit hinterlässt.

Damit ist gewissermaßen eine Zwischenebene hergestellt, die es ermöglicht, wie auf einem gespannten Hochseil zwischen zwei extremen Positionen und Abgründen zu balancieren: Dem Ideal der »Wahrheit um jeden Preis« auf der einen und einem nihilistischen Illusions-Gedanken auf der anderen Seite. Denn keineswegs ist nun für Nietzsche alles nur noch bittere Illusion, hier wird keiner willkürlichen Relativität oder erdrückenden Irrelevanz der einzelnen Perspektive das Wort geredet. Im Gegenteil unterstreicht Nietzsche wiederholt die immense Produktivität solcher Illusionen, deren Erträge sowohl im wissenschaftlichen und philosophischen Bereich, als auch im »profanen« Bereich alltäglicher Vorstellungen zu

30 FW 344, KSA 3, S. 575.

beobachten sind. Ebenso wenig wie Nietzsche die sonst übliche moralische Abwertung der Maske vollzieht, mit der die Erkenntnis, alles sei eben »nur« ein Maskenspiel in einem resignierten, bedauernden Unterton vorgetragen wird, ebenso wenig stellen die »regulativen Fiktionen«, die hier als Denkfigur der Maske entwickelt wurden, eine Resignation oder gar Kapitulation vor dem Scheincharakter des Lebens dar. Als markierte Selbst-Illusionierung können sie eine Fiktion als Fiktion präsent halten und den Gestus wissenschaftlicher Bescheidenheit als Prozesse der Vorläufigkeit, partieller Nicht-Wahrheit und potentieller Unabschließbarkeit in der Schwebe lassen.

Besonders aufschlussreich für den hier zu entwickelnden Schwerpunkt ist der Abschnitt JGB 4, weil er sowohl das Thema der (Selbst-)Täuschung aufnimmt, als auch einen Hinweis darauf gibt, dass der Topos der konventionellen Fiktion in Auseinandersetzung mit der Philosophie Immanuel Kants ausgeprägt wurde, um dann freilich in eine Positionierung gegen Kant zu münden. Der Abschnitt beginnt mit dem vielsagenden Satz: »Die Falschheit eines Urtheils ist uns noch kein Einwand gegen ein Urtheil [...]. Die Frage ist, wie weit es lebenfördernd, lebenerhaltend, Art-erhaltend, vielleicht gar Art-züchtend ist.«<sup>31</sup> Hier wird also zunächst das übliche Kriterium der »Falschheit« in seiner Gültigkeit als Ausschlusskriterium grundsätzlich infrage gestellt, um ihm sofort ein anderes Wertungssystem entgegen zu setzen. Unter dieser Perspektive können gültige Einwände nicht lediglich auf Grundlage der Falschheit eines Urteils formuliert werden, sondern auch aufgrund der negativen Effekte auf das Leben derjenigen, die mit den Urteilen umzugehen genötigt sind. Im Gegenteil – und das ist der Umkehrschluss, den Nietzsche hier nicht ausgeführt hat – würde auch das Kriterium der »Wahrheit« nicht mehr den Ausschlag dafür geben, die Güte eines Urteils oder einer Erkenntnis zu beschließen. Das ist der Fall, wenn Wahrheiten lebensfeindliche Elemente in sich tragen. Der Wert eines Urteils wäre dann also nicht mehr an seiner Wahrheit oder Falschheit festzustellen, vielmehr an seinen Auswirkungen für die *Spezies* des Menschen, für das kulturelle Kollektiv zu messen. Schon der vorangehende Abschnitt, JGB 3, hatte die Frage aufgeworfen, warum, »das Bestimmte mehr werth sei als das Unbestimmte, der Schein weniger werth als die ›Wahrheit‹« und festgestellt: »dergleichen Schätzungen könnten, *bei aller ihrer regulativen Wichtigkeit für u n s*,

31 JGB 4, KSA 5, S. 18. In diesem Zusammenhang ist auch die Vorrede zur *Götzen-Dämmerung* bedeutsam. Das »Aushorchen« von Götzen mit dem Perkussionshämmerchen wäre dahingehend zu verstehen, dass es Götzen nicht zerstört und mit einem Hammer zertrümmert, sondern eben auf ihre Schwachstellen hin überprüft und in diesem »schwachen« Sinne dekonstruiert. Damit ist die Möglichkeit gegeben, denjenigen Menschen ihre Götzen zu lassen, die sie als Lebensbedingung benötigen. In *Ecce homo* heißt es dazu: »Ich selber, ein Gegner des Christenthums de rigueur, bin ferne davon, es dem Einzelnen nachzutragen, was das *Verhängniss* von Jahrtausenden ist.« (EH weise, 7, KSA 6, S. 275).

doch nur Vordergrunds-Schätzungen sein« und müssten als »physiologische Forderungen einer bestimmten Art von Leben« in Betracht kommen.<sup>32</sup> Dem wiederum liegt die Annahme zugrunde, dass die Erkenntnisse Einzelner mitunter jenen »Volks-Vorurtheilen« entsprechen, die in Kollektiven lebendig sind und die ebenso von der Wirkmächtigkeit der Sprache zeugen.<sup>33</sup> Trotz ihrer Unwahrheit wäre bestimmten Erkenntnissen also ein erheblicher Wert innerhalb der Geistesgeschichte zuzusprechen, die immer auch Alltagsgeschichte ist. Im Anschluss an die bereits zitierte Eröffnung von JGB 4 heißt es:

[W]ir sind grundsätzlich geneigt zu behaupten, dass die falschesten Urtheile (zu denen die synthetischen Urtheile a priori gehören) uns die unentbehrlichsten sind, dass ohne ein Geltenlassen der logischen Fiktionen, ohne ein Messen der Wirklichkeit an der rein erfundenen Welt des Unbedingten, Sich-selbst-Gleichen, ohne eine beständige Fälschung der Welt durch die Zahl der Mensch nicht leben könnte, – dass Verzichtleisten auf falsche Urtheile ein Verzichtleisten auf Leben, eine Verneinung des Lebens wäre.<sup>34</sup>

Wenn also die Einsicht in die Falschheit eines Urteils kein Grund ist, es als Urteil rundweg abzulehnen, ist damit freilich nicht gesagt, dass man falsche Urteile nicht auch als solche benennen könnte. Nietzsche tut das, indem er Kants Kategorie der synthetischen Urteile a priori zu denjenigen Erkenntnissen zählt, die zwar unter die »falschesten« gehören und die dennoch für den Menschen die »unentbehrlichsten« Urteile sein könnten. Schon die Steigerungsform ist ein Affront gegen ein – heute viel mehr als noch zu Nietzsches Zeiten verbreitetes – Denken des Wahren und des Falschen als streng logische Werte. Denn es wird nahegelegt, es könne ein »mehr« oder »weniger« an Falschheit und eben auch »falscheste« Urteile geben. »Die Unwahrheit als Lebensbedingung zugestehn«,<sup>35</sup> so wird das obige Zitat unmittelbar weitergeführt, bedeutet nun nichts anderes, als einerseits plausible, sogar vernichtende Argumente gegen eine Sache vorbringen zu können und gleichzeitig ihre geistesgeschichtliche wie kulturelle Relevanz anzuerkennen. Eine herausragende Schlüsselstellung nimmt dabei jene fiktionale Ebene des Denkens ein, die hier als ein »Geltenlassen der logischen Fiktionen« benannt ist.<sup>36</sup> Solche Erfindungen des menschlichen Geistes hätten für sich genommen keine Entsprechung in

32 JGB 3, KSA 5, S. 17 (Hervorhebung C.S.).

33 JGB 19, KSA 5, S. 32. Der Aphorismus setzt sich exemplarisch mit Schopenhauers Ansichten zum Willen auseinander und konstatiert: »Wollen scheint mir vor Allem etwas C o m p l i c i r t e s, Etwas, das nur als Wort eine Einheit ist, – und eben im Einen Worte steckt das Volks-Vorurtheil, das über die allzeit nur geringe Vorsicht der Philosophen Herr geworden ist.« (Ebd.).

34 JGB 4, KSA 5, S. 18.

35 Ebd.

36 Ebd.



der Wirklichkeit und machten erst mit Blick auf die historisch gewachsene Konstitution des Menschen Sinn. Indem er sich etwa eine »Welt des Unbedingten, Sichselbst-Gleichen« fingiert,<sup>37</sup> bestätigt der Mensch immer aufs neue eine durch ihn geschaffene Ebene der Illusionen, deren fundamentale Funktion als seine Lebensbedingung Nietzsche herausstellt. Will man ihm diese nicht nehmen, müsste man eben solche »logischen Fiktionen« trotz ihrer Falschheit gelten lassen und gleichzeitig das Bewusstsein darüber wach halten, dass es sich um Fiktionen handelt.

Hier steht Nietzsche Kant möglicherweise näher, als es ausdrücklich vermerkt ist. Jedenfalls könnte die Zuspitzung auf die »regulativen Fiktionen« in methodischer Hinsicht an die Rede von den Vernunftbegriffen bzw. Ideen als »regulativen Prinzipien« und »heuristischen Fiktionen« bei Kant angelehnt sein.<sup>38</sup> In philosophischer Hinsicht jedoch finden die daraus abgeleiteten drei Postulate der *Kritik der praktischen Vernunft* (Gott, Freiheit, Unsterblichkeit) keineswegs Unterstützung. Freilich steht für Nietzsche nicht die rein akademische Auseinandersetzung mit Kants Argumenten im Vordergrund. Vielmehr wird die Kantische Philosophie dazu genutzt, der wissenschaftlichen Grundüberzeugung, der Präferenz von »Wahrheit« gegenüber »Falschheit«, die oben erörterte Wertungsoption eher komplementär an die Seite als tatsächlich entgegen zu stellen, mit der jedwedes Urteil unter der Perspektive des Lebens zu betrachten ist.<sup>39</sup>

37 Ebd.

38 Vgl. z.B. die Passage der *Transzendentalen Methodenlehre*, I. Hauptstück, III. Abschnitt: »Die Vernunftbegriffe sind, wie gesagt, bloße Ideen, und haben freilich keinen Gegenstand in irgend einer Erfahrung, aber bezeichnen darum doch nicht gedichtete und zugleich dabei für möglich angenommene Gegenstände. Sie sind bloß problematisch gedacht, um, in Beziehung auf sie (als heuristische Fiktionen), regulative Prinzipien des systematischen Verstandesgebrauchs im Felde der Erfahrung zu gründen.« (KrV, B 799). Bei Kant dient das Konzept regulativer Prinzipien einerseits dazu, eine Unterscheidung des (konstitutiven) Gebrauchs der Verstandesbegriffe vom (regulativen) Gebrauch der reinen Vernunftbegriffe zu ermöglichen und insofern eignet den Ideen der Vernunft eine »praktische Kraft« (KrV, B597). Andererseits legitimieren sie in Form der Postulate der praktischen Vernunft die Ideen Gottes, der Freiheit und der Unsterblichkeit (der Seele).

39 Wenig später folgt mit JGB 11 eine weitere, diesmal explizite Kant-Kritik. In polemischem Stil wird die Problematik von JGB 4 aufgenommen: Es sei »endlich an der Zeit, die Kantische Frage »wie sind synthetische Urtheile a priori möglich?« durch eine andre Frage zu ersetzen »warum ist der Glaube an solche Urtheile n ö t h i g?« – nämlich zu begreifen, dass zum Zweck der Erhaltung von Wesen unsrer Art solche Urtheile als wahr geglaubt werden müssen; weshalb sie natürlich noch falsche Urtheile sein könnten!« (JGB 11, KSA 5, S. 25). Kant hatte das Prinzip von Ursache und Wirkung unter die synthetischen Urteile a priori gezählt (KrV, Einleitung IV, B 12-13). Deshalb liegt die Vermutung nahe, dass auch der bereits analysierte Abschnitt JGB 21 in diesen Kontext gestellt werden kann. Indem Nietzsche dort vorschlägt, die Begriffe »Ursache« und »Wirkung« im Sinne »conventioneller Fiktionen« zu verstehen, wandelt er die vorher in ihrem Wahrheitsanspruch kritisierte Kategorie hier womöglich in ein begriffliches Konzept um, das ausdrücklich die angenommene Fiktivität im Namen trägt. Denn:

Die Folie, vor deren Hintergrund das Denkmodell der regulativen Fiktionen als solche erkennbar wird, ist erneut Nietzsches heraklitische Ausdeutung einer Welt des Werdens, worin die Fixpunkte, das Feststehende und überhaupt jedes mit sich selbst gleichbleibende Ding nur behelfsweise fingiert sein können. Auf derselben Ebene rangiert dann auch die Mathematik, wenn Nietzsche sie als höchsten Ausdruck der »beständige[n] Fälschung der Welt durch die Zahl« bezeichnet.<sup>40</sup> Sie kann deshalb eine Verfälschung der Wirklichkeit genannt werden, weil es strenggenommen zwei identische Dinge überhaupt nicht gibt, die Zahlen aber genau diese Prämisse voraussetzen, indem etwa aus 1 und 1 eine 2 wird. Nichtsdestotrotz sind und bleiben solche Annahmen wie die des Identischen – sei es die Identität von etwas mit sich selbst über einen längeren Zeitraum, sei es die Identität (das Zusammenfallen) zweier unterschiedener Dinge – ebenso wie die Annahme etwa des Ursache-Wirkungs-Prinzips oder die Idee der Freiheit fundamentale Kategorien des menschlichen Denkens und Handelns. Schließlich beruhen etliche Praktiken in Bereichen des kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Lebens auf solchen Annahmen, nicht zuletzt ethisches Handeln und moralische Prinzipien.

Allerdings drückt sich in dem Konzept der regulativen Fiktionen ebenso wenig die Position eines radikalen Konstruktivismus aus, wie insgesamt keineswegs die Möglichkeit verworfen wird, Spielarten der uns umgebenden Welt zu erkennen.<sup>41</sup>

---

»W i r sind es, die allein die Ursachen, das Nacheinander, das Für-einander, die Relativität, den Zwang, die Zahl, die Freiheit, den Grund, den Zweck erdichtet haben.« (JGB 21, KSA 5, S. 36).

40 JGB 4, KSA 5, S. 18.

41 Noch viel weniger ist die tatsächliche Vorhandenheit einer äußeren Welt infrage gestellt. Lediglich die Idee, wir könnten adäquat erkennen »wie sie an sich ist«, wird verworfen. JGB 15 bietet dafür ein gutes Beispiel. Nachdem klargestellt wurde, dass unsere Sinnesorgane als eines Stücks der Außenwelt nicht ihre eigene Ursache sein können, sondern es sinnvoller ist, anzunehmen, dass wir sie wie die äußere Welt und die eigene Existenz schlicht »vorfinden«, schließt eine spielerisch-provokante Frage den Aphorismus ab: »Folglich ist die Aussenwelt n i c h t das Werk unserer Organe –?« (JGB 15, KSA 5, S. 29). Sie zielt gerade darauf ab, in den spezifischen Wahrnehmungsweisen, die uns als Menschen charakterisieren, das permanente Konstituieren dieser Außenwelt als einer von uns wahrgenommenen Welt zu sehen: Die Außenwelt ist nur dann nicht das »Werk unserer Organe«, wenn darunter verstanden wird, dass wir sie ursächlich begründen würden, sie also von uns abhinge. Andererseits ist sie in einem gewissen Sinne ganz ausdrücklich unser »Werk«, indem unsere Sinnesorgane und unsere sonstige leibliche Konstitution die Außenwelt nur in einer ganz bestimmten Weise erfahrbar machen. Gleichzeitig ist JGB 15 ein Musterbeispiel für eine von Nietzsche häufig angewandte textuelle Strategie, den letzten Schluss einer Argumentation nicht vorzugeben, sondern den Lesern und Leserinnen selbst zu überlassen. Dies wird mittels rhetorischem Fragen, Gedankenstrichen und suggestiven Ausrufen erreicht, z. B.: »Aber dann wären ja unsere Organe selbst – das Werk unserer Organe!« (ebd.). Insbesondere aber die abschließende, oben zitierte Frage, die in einen Gedankenstrich und ein Fragezeichen ausläuft, muss durch eigenes Schlussfolgern aufgelöst und beantwortet werden.

Vielmehr ist das menschliche Wahrnehmen und Denken spätestens dann, wenn es in die Ebene des Bewusstseins vordringt, durch Begriffe und Schemata sowie visuelle, taktile, auditive oder olfaktorische Konzepte schon so sehr vorgeprägt, dass diese vom Wahrnehmungsprozess selbst nicht mehr abgezogen werden können.

In den nachgelassenen Notizen und Fragmenten Nietzsches finden sich vor allem aus dem Jahr 1885 – also im zeitlichen Umfeld sowohl des fünften Buches der *Fröhlichen Wissenschaft* als auch von *Jenseits von Gut und Böse* – zahlreiche Belege für ein experimentierendes Nachdenken mit spekulativen Begriffen: etwa dem der »regulativen Fiktion«<sup>42</sup>, andere Sachverhalte werden als »regulative Hypothese«,<sup>43</sup> »regulative Methode«<sup>44</sup> oder »regulatives Princip« benannt.<sup>45</sup> Die Rede von konventionellen oder regulativen Fiktionen erhält bei Nietzsche keinen theoriebildenden Stellenwert, vielmehr kommt ihr als sprachlichem Versuchsfeld die Bedeutung zu, ein Bewusstsein von den als notwendig angenommenen Erkenntnis-Illusionen und Gedanken-Fiktionen wach zu halten. Beschrieben als *Denkfigur* der Maske, wäre dieser Mechanismus gleichermaßen als Zeigen des Zeigens zu verstehen. Dadurch wird ein Aufwerten fiktionaler Erkenntnisgrundlagen praktiziert, deren konzeptuelle Notwendigkeit oben beschrieben wurde.

Insgesamt scheint Nietzsche, ablesbar sowohl an dieser Erkenntnis- und Wissenschaftskritik als auch an seinen eigenen philosophischen Methoden und Darstellungsweisen, »[n]icht eine Philosophie als *D o g m a*, sondern als vorläufige Regulative der *F o r s c h u n g*« zu präferieren.<sup>46</sup> Wie weitreichend diese Denkfigur gerade die Voraussetzungen von Erkenntnis und Wissenschaft gleichsam kontaminiert, ist summarisch gezeigt worden. Im Folgenden sollen deren Einflüsse auf Nietzsches Subjekt-Konzept in den Fokus rücken. Weist doch ein Notat von 1885 eindrücklich auf Verbindungen zwischen den verschiedenen Problemfeldern hin. Das »Ich« als »Konstruktion des Denkens«, im Zeichen einer »Welt des Werdens«, wird als eine solche »*r e g u l a t i v e F i k t i o n*« unter die unentbehrlichen Lebensbedingungen gezählt:

Was mich am gründlichsten von den Metaphysikern abtrennt, das ist: ich gebe ihnen nicht zu, daß das »Ich« es ist, was denkt, fühlt u. will: vielmehr nehme ich das Denken Ich selber als eine Konstruktion des Denkens, von gleichem Range, wie »Stoff« »Ding« »Substanz« »Individuum« »Zweck« »Zahl«: also nur als regulative Fiktion, mit deren Hülfe eine Art Beständigkeit, folglich »Erkennbarkeit« in eine Welt des Werdens hineingelegt, hineingedichtet wird. [...] Das Denken setzt {erst} das Ich [...]. Wie sehr gewohnt und unentbehrlich jetzt jene Fiktion

42 Nachlass 1885, 34 [249], KSA 11, S. 505.

43 Nachlass 1885, 34 [247], KSA 11, S. 504.

44 Nachlass 1885, 43 [2], KSA 11, S. 701.

45 Nachlass 1885, 34 [76], KSA 11, S. 443.

46 Nachlass 1884, 26 [432], KSA 11, S. 266.

ist {auch sein mag}, das beweist nichts gegen ihre Erdichtetheit: es kann etwas Lebensbedingung u trotzdem falsch sein.<sup>47</sup>

### 3.2. Mensch und Maske im Spiegel der Sprache

Die *Denkfigur* der Maske auf Nietzsches postontologische Konzeption des Subjekts anzuwenden, heißt zunächst, bestimmte Mechanismen des Rückfalls anzuerkennen. Diese resultieren v.a. aus dem folgenreichen Übertragungsgeschehen grammatischer Strukturen auf den empirischen Menschen. Zwar ist der Mensch – unter der Prämisse des Heraklitischen πάντα ῥεῖ – als beständig werdendes, mithin sich beständig transformierendes entworfen, dem keine Einheit, sondern Vielheit zukommt.<sup>48</sup> In diesem Sinne wird er verstanden als ein Maskenspiel, das aus einem fortwährenden Abtauschen von Masken besteht, ohne dass hinter einer Maske sein ›wahres Ich‹, sein ›Wesenskern‹ oder seine ›wirkliche Identität‹ ausfindig zu machen wäre. Gibt man diese Überlegungen jedoch zu, erscheint es mehr als erstaunlich, weshalb und wie sich der Mensch überhaupt als etwas Gleichbleibendes wahrzunehmen gelernt hat. Der in prähistorischer Zeit begonnene, jahrtausendelange Entstehungsprozess dessen, was wir Bewusstsein, Gedächtnis, Denken oder Geist nennen, mag einerseits von zentraler Bedeutung gewesen sein. Nicht minder aber steht die Entwicklung der Sprachen damit in Verbindung: Sieht man nämlich das Konzept der jedem Menschen gegebenen, unsterblich-ewigen, unteilbar-einen Seele als eine Folge des Sprachgebrauchs und nicht als seine Ursache, indem etwas Vorgefundenes einfach benannt worden wäre, verschiebt sich der Fokus.<sup>49</sup> Für Nietzsches Subjekt-Verständnis jedenfalls ist die so beschriebene ›Seele‹ eine der ersten Bastionen, die mit dem ›Tod Gottes‹ fallen muss, weil sie ihrer Glaubwürdigkeit beraubt ist. Insofern sie jedoch die in ihrem alltäglichen Gebrauch kaum mehr reflektierten grammatischen und sprachlichen Irrtümer auf ihrer Seite hat,

47 Umschrift nach KGW IX 4, W I 3, S. 108f.; Nachlass 1885, 35 [35], KSA 11, S. 526.

48 Zu einer Kritik der Vorstellung des Individuums als Einheit im Zusammenhang mit einer Widerlegung der Vereinbarkeit von Ethik und Ästhetik bei Nietzsche vgl. Claus Zittel: Ästhetisch fundierte Ethiken und Nietzsches Philosophie. In: Nietzsche-Studien, Bd. 32, 2003, S. 103-123. Unter Bezugnahme auf Nietzsches Modell des Menschen als in sich divergenter Organismus, mit einer Vielheit von Kräften und dessen Herrschermetaphorik, die oft als Restitution des autonomen Subjektbegriffs missverstanden wird, konstatiert Zittel: »Der Herrscher ist nur ein Spielball im Zusammenspiel der Triebe, allenfalls ein Mitspieler.« (ebd. S. 109). Ausführlicher hierzu vgl. Kapitel 4.1.

49 Zur ontologischen Struktur des Sprachgebrauchs und zu Nietzsches Gegenentwurf bis heute instruktiv Josef Simon: Sprache und Sprachkritik bei Nietzsche. In: Matthias Lutz-Bachmann (Hg.): Über Friedrich Nietzsche. Eine Einführung in seine Philosophie, Frankfurt a.M. 1985, S. 63-97 und ders.: Grammatik und Wahrheit. Über das Verhältnis Nietzsches zur spekulativen Satzgrammatik der metaphysischen Tradition. In: Nietzsche-Studien, Bd. 1, 1972, S. 1-26.

scheint ein Vertrauensentzug umso schwieriger. Als grundlegende These kann dabei gelten, dass etwa die Selbstbezeichnung ›ich‹ vorwiegend dazu dient, im Strom allgegenwärtiger Transformationen ›etwas‹ festzuhalten und aus dem Zeit- und Werde-Fluss gleichsam ein Selbst ins Sein zu heben.

Nietzsche thematisiert wenigstens zwei gegenläufige Mechanismen, die aus dem Wandel und aus der Vielheit heraus wieder in eine (fiktive) Einheit zurückstreben. Das ist erstens das, was unter dem Stichwort der Gewohnheiten der Grammatik firmiert, zweitens das Selbsterleben des Körpers als Einheit. Letzteres ist in Nietzsches Schriften weniger präsent, doch in einer Notiz aus dem Nachlass in aller Deutlichkeit formuliert:

Daß die Katze Mensch immer wieder auf ihre vier Beine, ich wollte sagen auf ihr Eines {Bein} ›Ich‹ zurückfällt, ist nur ein Symptom seiner physiolog. ›Einheit‹, ~~⚡~~ ~~Gesamt-Beherrschung~~, {richtiger ›Vereinigung‹}: kein Grund, an eine ›seelische Einheit‹ zu glauben.<sup>50</sup>

Die Rede von einer körperlichen »Einheit« erfährt hier sofort eine Korrektur und wird in den Gedanken der »Vereinigung« überführt. Dieser Moment spiegelt die grundlegende Überzeugung Nietzsches wider, wonach weder von einer psychischen noch von einer physischen Einheit gesprochen werden kann, sondern hier wie dort das Zusammenwirken mehrerer Teile anzunehmen ist. Dies kommt in Wendungen zum Ausdruck, die etwa den Leib als einen »Gesellschaftsbau vieler Seelen«, mithin als Ort verschiedenen Drängens und Wollens, oder den Menschen als »Subjekts-Vielheit« und »Gesellschaftsbau der Triebe und Affekte« beschreiben.<sup>51</sup> Häufiger lassen sich indes Beispiele finden, in denen Nietzsche die Sprache und im speziellen ihre grammatischen Konstrukte für den fortbestehenden Glauben an Beständigkeit und Autonomie des Subjekts verantwortlich macht:

Ehemals nämlich glaubte man an »die Seele«, wie man an die Grammatik und das grammatische Subjekt glaubte: man sagte »Ich« ist Bedingung, »denke« ist Prädikat und bedingt – Denken ist eine Thätigkeit, zu der ein Subjekt als Ursache gedacht werden muß.<sup>52</sup>

Der zitierte Text arbeitet zudem mit einem rhetorischen Trick, den Nietzsche verschiedentlich anwendet, wobei zur Plausibilisierung eines Arguments dasselbe als bereits allgemein akzeptierte Erkenntnis verhandelt wird. Hier ist die Form die

50 Umschrift nach KGW IX 2, N VII 2, S. 137; Nachlass 1885-1886, 1[72], KSA 12, S. 29.

51 Vgl. JGB 19, KSA 5, S. 33 und JGB 12, KSA 5, S. 27. Dass Nietzsche außerdem begriffliche Alternativen anbietet, indem er die neue Konzeption des Menschen als Vielheit auch in eine Pluralität der Namen einschreibt, wird im Kapitel 4.2 erörtert werden.

52 JGB 54, KSA 5, S. 73.

eines Narrativs, das den Seelen-Glauben eher beiläufig als Relikt einer längst vergangenen Zeit vorstellt und das freilich im Widerspruch zur andernorts geäußerten Kritik an demselben steht. Auf diese Weise aber wird die zukünftige bzw. für eine kommende Zeit erhoffte Allgemeingültigkeit und Alltäglichkeit dieses Urteils geradezu herbei erzählt und zusätzlich suggeriert, dass keine Notwendigkeit für ein Fortleben des Seelen-Glaubens bestünde.

Wenn also bestimmte Mechanismen dazu geeignet sind, die Einsicht in die allgegenwärtigen Transformationsprozesse immer wieder zu durchkreuzen, wenn zudem der einflussreichste dieser Mechanismen etwas so umfassendes wie die Sprache ist, durch die die Folgen dieser Einsicht aufschiebbar bleiben – dann können allenfalls starke Gegengewichte auf der Waage der Erkenntnis Abhilfe schaffen. Nietzsche steht dabei freilich nichts anderes zur Verfügung als eben jene Sprache, die sich immer wieder anfällig für bestimmte metaphysische und ontologische Implikationen erweist. Jede sprachliche Äußerung ist in diesem Sinne gleichsam kontaminiert.

Als einer der folgenschwersten, wenn auch immens produktiven Irrtümer kann die Gewohnheit angesehen werden, nach der wir uns ein gleichbleibendes ›Ich‹ zuschreiben, wobei diese Autosuggestion sowohl die Selbstwahrnehmung als auch das Verhalten beeinflusst. Indem wir auf diese Weise fortwährend die Annahme bestärken, wir seien mit einem festen Charakter oder einer unveränderlichen Seele ausgestattet, kommen Zweifel über ein Zutreffen dieses Modells gar nicht erst in Betracht. Es liegt auf der Hand, dass diese Ansicht ihre überzeugendsten Fürsprecher in bestimmten grammatischen Regeln, in den Personal- und Possessivpronomina hat. Selbst das säkulare, aufgeklärte, post-theistische Selbstbild ist kaum je über metaphysische Begründungsfiguren solcher Art wie die des autonomen Subjekts hinausgekommen.

In der Tat beschreibt Nietzsche gerade die ›Erfindung‹ des Subjekts als eine folgenreiche Verwechslung auf der strukturellen Ebene: Da die Satzstruktur der meisten Sprachen auf einem Ineingreifen der grammatischen Kategorien Subjekt, Prädikat und Objekt basiert, sind gewisse Denknöten zunächst erst einmal unausweichlich. Die aus diesen Strukturen entstandenen Denkwänge jedoch – dass Subjekte auch außerhalb der Sprache existieren müssen – hält Nietzsche, wie in der Folge jede Ontologie und jeden Substanzbegriff, für ein bloßes sprachinduziertes Missverständnis. Ein solches Fehlgreifen des Intellekts spiegelt sich auch in der unhinterfragten Folgerichtigkeit wider, mit der wir von uns selber sprechen: Wenn ich zu unterschiedlichen Zeiten etwa sage ›ich denke‹, bleibt dieses ›ich‹ sich als Wort gleich, genauso wie mein Name gleichbleibt, während ›ich‹ mich dagegen immerfort wandle. Die stets identischen Mechanismen jedes gesprochenen Satzes, jedes geschriebenen Briefes, jedes Textes, jedes Gedankens scheinen die innere Konsistenz und das zeitliche Überdauern eines Subjekts zu bestätigen. Daher rühren denn auch Nietzsches vielzählige Warnungen vor der Verführungskraft der

Sprache, soll doch das wiederholte Thematisieren ihrer verfälschenden Potentiale genau dafür sensibilisieren und bestenfalls dagegen immunisieren.

Doch auch hinsichtlich anderer Aspekte wird das aus den grammatischen Strukturen abgeleitete Subjekt-Konzept widerlegt. So wird etwa die Diskrepanz zwischen den limitierten Möglichkeiten der Benennung innerer Vorgänge und einer demgegenüber viel verschlungeneren Welt der Empfindungen aufgezeigt. Scheinbar eindeutige Worte, wie Zorn, Freude, Liebe, Schmerz etc. stellen allenfalls »Namen für extreme Zustände« dar und sind weniger ein Garant für Selbsterkenntnis, als sie vielmehr das Problem verschleiern, denn: »Wir sind Alle nicht Das, als was wir nach den Zuständen erscheinen, für die wir allein Bewusstsein und Worte – und folglich Lob und Tadel – haben, wir verkennen uns nach diesen gröberen Ausbrüchen, die uns allein bekannt werden.«<sup>53</sup> Zudem stellt Nietzsche der Selbst- und Seinsgewissheit des cartesianischen *cogito* mit Nachdruck die beachtlichen Auswirkungen unbewusster Vorgänge entgegen. Er thematisiert sie u.a. mit dem Verweis darauf, »dass ein Gedanke kommt, wenn ›er‹ will, und nicht, wenn ›ich‹ will; so dass es eine Fälschung des Thatbestandes ist, zu sagen: das Subjekt ›ich‹ ist die Bedingung des Prädikats ›denke‹. Es denkt.«<sup>54</sup> In diese Formel ist nun in äußerster Verknappung die These eingetragen, nach der dem menschlichen Bewusstsein und verstandesmäßiger Autonomie lediglich ein verschwindend geringer Anteil gegenüber instinktiven, intuitiven und unbewussten Prozessen zukomme.<sup>55</sup> In einem weiteren Schritt wird nun die nächste Konsequenz aus den sprachkritischen Überlegungen gezogen mit dem Ziel, die Implikation eines aktiven ›Täters‹ in der Subjekt-Prädikat-Relation zu dekonstruieren und stattdessen den Fokus auf den Prozess des Tuns zu richten:

Zuletzt ist schon mit diesem »es denkt« zu viel gethan: schon dies »es« enthält eine A u s l e g u n g des Vorgangs und gehört nicht zum Vorgange selbst. Man schliesst hier nach der grammatischen Gewohnheit »Denken ist eine Thätigkeit, zu jeder Thätigkeit gehört Einer, der thätig ist, folglich –.«<sup>56</sup>

53 M 115, KSA 3, S. 107f.

54 JGB 17, KSA 5, S. 31. Vgl. auch M 116 und JGB 16.

55 Vgl. zum Aspekt des Unbewussten bei Nietzsche den Tagungsband von Jutta Georg; Claus Zittel (Hg.): Nietzsche Philosophie des Unbewussten, Berlin/Boston 2012. In ihrem Vorwort schreiben die Herausgeber: »Mit der Kritik am traditionellen Bewusstseinsbegriff fallen aber auch die etablierten Trennlinien zwischen Unbewusstem und Bewussten, ja mehr noch, jeder Versuch einer Grenzziehung erweist sich selbst als zwangsläufig fabelhafte Einheiten konstruierende Tätigkeit. Nietzsches Philosophie des Unbewussten kennzeichnet daher stets die Selbstreflexion auf die eigenen Setzungen, deren hypothetischen Status und tentative und konstruktive Verfahren er durch den Einsatz vielfältiger literarischer Mittel transparent macht.« (ebd. S. 4).

56 JGB 17, KSA 5, S. 31. Bemerkenswert ist der mit einem Gedankenstrich markierte Abbruch des Gedankenganges, wodurch dessen Weiterführung dem Leser überantwortet wird. Die in

Diese Operation gehört zu den wichtigsten und folgenreichsten Auswirkungen von Nietzsches Sprachphilosophie, markiert sie doch den Knotenpunkt der drei Bereiche Subjekt-, Sprach- und Ontologiekritik. Stellvertretend für alle anderen Fälle, wird das Problem exemplarisch anhand des für die Philosophiegeschichte bedeutenden *cogito*-Satzes aufgezeigt, in den die Illusion eines autonomen Subjekts als eines Handelnden außerhalb der Handlung eingeschlossen ist. Nietzsche hält dagegen: »Aber es giebt kein solches Substrat; es giebt kein ›Sein‹ hinter dem Thun, Wirken, Werden; ›der Thäter‹ ist zum Thun bloss hinzugedichtet, – das Thun ist Alles.«<sup>57</sup> Was es jedoch mit Sicherheit gibt, so ließe sich ergänzen, sind die Eingriffe des Menschen, sind die Stillstellungen im Wandel, ist das aus dem Werdefluss Festgehaltene. Es scheint also, dass ein Großteil dessen, was das Selbstbild des Menschen ausmacht (Bewusstsein, Denken) und was für ihn Bedeutung hat, weil es Sinnstiftungen leistet, solche geschaffenen Oberflächen als das Stillgestellte und Festgewordene sind. Für Nietzsche jedenfalls haben sie den Status von Fiktionen:

Warum dürfte die Welt, die uns etwas angeht –, nicht eine Fiktion sein? Und wer da fragt: »aber zur Fiktion gehört ein Urheber?« – dürfte dem nicht rund geantwortet werden: Warum? Gehört dieses »Gehört« nicht vielleicht mit zur Fiktion? Ist es denn nicht erlaubt, gegen Subjekt, wie gegen Prädikat und Objekt, nachgerade ein Wenig ironisch zu sein? Dürfte sich der Philosoph nicht über die Gläubigkeit an die Grammatik erheben?<sup>58</sup>

Entsprechend erzwingt die konzeptionelle Umstellung von einer Philosophie des Seins auf eine Philosophie des Werdens auch einen neuen Umgang mit den Begriffen, die seither dafür verwendet wurden, den Menschen zu beschreiben. Denn die Art und Weise, in der er bislang ›begriffen‹ worden ist, scheint unzulänglich. Nietzsches Ausweg aus der sprachverschuldeten Unmündigkeit besteht – es ist bereits angedeutet worden – auch im Falle der Subjekts-Problematik in einem besonderen Umgang mit dem Medium Sprache. Einerseits, indem vielerorts der verhängnisvolle Zusammenhang von Sprache und Subjekts-Glaube kritisch thematisiert wird, was anhand der obigen Zitate verdeutlicht werden sollte. Andererseits, indem durch experimentelle Sprachspiele, eingestreute Wendungen und ungewohnte Bezeichnungen ein Aufbrechen der alten Muster und Denkweisen erprobt wird, auch ganz ausdrücklich dort, wo das Subjekt nicht explizites Thema ist. So findet sich etwa das ›Ich‹ an einer Stelle als »synthetischen Begriff[]«<sup>59</sup> benannt oder die ›An-

---

wörtlicher Rede zitierte grammatische Gewohnheit wäre also in etwa zu ergänzen: folglich gibt es jemanden, der denkt und folglich gibt es das Subjekt.

57 GM I, 13, KSA 5, S. 279.

58 JGB 34, KSA 3, S. 54.

59 JGB 19, KSA 5, S. 33.



eignungslust des Ichgefühls« thematisiert.<sup>60</sup> Beide Methoden tragen im Zeichen einer *Denkfigur* der Maske dazu bei, die Wunde, die die Kritiken des Subjekts, der Sprache und der Metaphysik schlagen, beständig offen zu halten, um dadurch die Mechanismen des Rückfalls auszuhebeln. Die entsprechenden sprachlichen Hilfsmittel gelten mithin als regulative Fiktionen, die in der Logik vom Zeigen des Zeigens etwas bedeuten, was sie jedoch gleichzeitig in seiner Artifizialität markieren und gleichsam mit einem Ausrufungszeichen als Warnung versehen: Achtung: Fiktion! Achtung: Illusion! Dadurch wird ein Operieren mit Sprachnotwendigkeiten im Bewusstsein um ihre grundsätzliche Unzulänglichkeit ermöglicht und ihr Einsatz als das menschliche Leben konstituierende Fiktionen transparent gemacht.

Außerdem ist gerade die Maske als Denkfigur bestens dafür geeignet, den oben beschriebenen Mechanismus des Fest- und Stillstellens sichtbar zu machen: Damit es im permanenten Werden ein ›Sein‹ überhaupt geben kann, müssen die fortwährenden Transformationsprozesse an einem bestimmten Punkt gewissermaßen ›angehalten‹ werden. Was dann zu sehen ist, ist funktionaläquivalent mit der Oberfläche der Maske (mit dem, was sie zeigt). Dass es eine Stillstellung ist, also eine aus der Vielheit ineinander übergehender Momente herausgehobene und daher nur hypothetische Einheit als einer Momentaufnahme, dem entspricht die *Denkfigur* mit der den Masken grundsätzlich zueigenen Dynamik ihrer Vorläufigkeit, die durch das Abtauschen von Masken Variabilität immer schon voraussetzt. An diesem Punkt fließen nun die Aspekte und Konsequenzen von Nietzsches Sprachkritik (das Ich als grammatisch bedingter Trugschluss und notwendige Illusion), seiner Metaphysikkritik (Falschheit der Substanzontologie; Prävalenz des Werdens gegenüber dem Sein) und Subjektkritik (keine unsterbliche Einheit einer ›Seele‹; keine Autonomie eines ›Subjekts‹) zusammen. Die Maske als *Denkfigur* kann dabei als Klammer angesehen werden, durch die die verschiedenen Elemente sowohl miteinander verbunden wie aufeinander bezogen sind.

Zuletzt sei eine weiterführende Überlegung gestattet. Neben dem Subjektkonzept theologischer Provenienz entzieht Nietzsche auch den eher säkular ausgerichteten Denkbewegungen in der Tradition der Aufklärung das Vertrauen. Deren Menschenbild zeichnete die Überzeugung aus, den Menschen in seiner Autonomie begründen, ihm freies Denken und Handeln, sowie uneingeschränkt Verantwortung und Zurechnungsfähigkeit zuschreiben zu können. Denn gerade der autonome Charakter des Selbst, seine Unabhängigkeit und nicht mehr die gehorsame Gottes- und Schicksalsergebenheit galten nun als das Unhintergehbare. Doch auch diese Prämissen sind von Nietzsches Denken so grundsätzlich infrage gestellt

60 M 285, KSA 3, S. 217. Eine ausführliche Diskussion dieses Aphorismus wird im Kapitel 4.1 unternommen.

worden, dass sie das menschliche Selbstbild nachhaltig erschüttern konnten.<sup>61</sup> In dem etwa die Dynamik einer Stärke-Schwäche-Skala des Willens gegen das Modell von Willensfreiheit oder -unfreiheit gestellt wird, wie oben beschrieben, scheinen auch ethische Konzepte dynamisiert zu werden. Eine der wichtigsten daraus resultierenden Hauptfragen ist in der Tat ein normatives bzw. ethisches Problem, das Nietzsches Philosophie zwar vorbereitet, dessen Folgen gesellschaftlicher Tragweite sie jedoch nicht in Gänze darzustellen vermag. Denn den in der Ethik, aber auch in der Rechtsprechung so eminent wichtigen Konzepten – wie Verantwortung, Willensfreiheit als die Freiheit so oder anders zu handeln – wird als ontologischen Setzungen und moraltheoretischen Voraussetzungen von Nietzsche unwiderruflich der Boden entzogen. Sie können hier allenfalls in den Kreis der unerlässlichen konstitutiven Fiktionen, als soziale Regulative aufgenommen und, frei nach Nietzsche, ›normative Fiktionen‹ genannt werden. Der diesem Konzept inhärente Mechanismus ist so latent wie erstaunlich: Weil sich der Mensch permanent selbst ein zu Handlungen ermächtigendes Bewusstsein zuschreibt und ein zu freien, selbstverantwortlichen Entscheidungen fähiges Vermögen beansprucht, handelt er auch tatsächlich verantwortungsvoll. Er ist, mit Nietzsche, das Tier, »das v e r s p r e c h e n d a r f«. <sup>62</sup> Ein Tier, das sich das Versprechen-Können angezchtet hat und es darum auch praktiziert. In eben dem Maße, wie wir erkennen, dass die von einem ›Täter‹ ausgeführte, autonome und willensfreie Handlung nicht existiert – im selben Maße erkennen wir auch die Notwendigkeit und Leistungsfähigkeit von Konzepten wie dem freien Willen, der Verantwortung und von ethischen Normen überhaupt. Diese normativen Fiktionen wirken permanent als mächtige kollektive Selbst-Illusionierungen und gerade von Nietzsche lernen wir, dass der Mensch solcher Illusionen am wenigsten entbehren kann. Denn selbst dort, wo Nietzsche ethische Maßstäbe hinterfragt, geht es ihm doch nie darum, diese (Selbst-)Verbindlichkeiten des Menschen ganz abzuschaffen oder die Lebenswirklichkeit davon zu befreien. Daraus ergibt sich nun, dass die Geltung moralphilosophischer Konzepte, wie dem der Verantwortung, der Willens- und Handlungsfreiheit, absolut lebensnotwendig als Bedingung unserer Kultur ist – dass die Zeit aber, in der

61 Nicht zuletzt ist diese Erschütterung an den wissenschaftlichen Auseinandersetzungen abzulesen, die sich mit dem ›Tod des Subjekts‹ beschäftigen und anschließend diesen wieder vehement infragestellen, dem ›Subjekt‹ zu neuem Leben verhelfend. Vgl. z.B. Herta Nagl-Docekal; Helmuth Vetter (Hg.): Tod des Subjekts? Wien/München 1987; Hermann Schröder (Hg.): Das Verschwinden des Subjekts, Würzburg 1994; und insbesondere Stefan Deines; Stephan Juenger; Ansgar Nünning (Hg.): Historisierte Subjekte – Subjektivierte Historie. Zur Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit von Geschichte, Berlin 2003 worin vielfach eine ›Rückkehr‹ des todegeglaubten Subjekts beschworen wird. Bereits Langer zieht eine Parallele zwischen den ›Toden‹ Gottes, des Autors und des Subjekts. Vgl. Daniela Langer: Wie man wird, was man schreibt, Paderborn/München 2005, S. 31ff.

62 GM II, 1, KSA 5, S. 291.

sie Anspruch darauf erheben konnten, unmittelbare Gewissheiten oder unwidersprochene Wahrheiten zu sein, endgültig vorbei sein dürfte.

### 3.3. Mit der Sprache gegen die Sprache – Nietzsches Schreibstrategien

Nach diesen Überlegungen ist zunächst folgendes festzuhalten: Es sind die der Sprache inhärenten Strukturen, die zu solchen irreführenden, aber kulturell eingespielten und deshalb lebensnotwendig gewordenen Annahmen über Subjektivität verleiten. Doch sind es eben diese der Sprache inhärenten Strukturen, die von Nietzsche fortwährend thematisiert werden, wobei die Sprache wiederholt als Irrtümer schaffendes und gleichzeitig unbedingten Glauben einforderndes Medium ausgewiesen wird. Menschen scheinen grundsätzlich dazu geneigt, aus Gewöhnung an die grammatischen Strukturen, die von ihnen erzeugten Kategorien ebenso für wahr zu halten, wie die daraus resultierenden irrümlichen Schlussfolgerungen. Nach Nietzsche aber ist die Anwendung der Kategorie des Wahren auf die schon in ihrer Entstehung mehrfachen Übertragungsmechanismen unterworfenen Sprache grundsätzlich fragwürdig und dazu geeignet, andere Arten von Erkenntnissen und Welt-Auslegungen überhaupt zu blockieren.<sup>63</sup> Da die grammatischen Strukturen und die Funktionsweise der Sprache aber faktisch unhintergebar sind, bleibt als einzige Lösung, in der Sprache und aus der Sprache heraus gegen sie anzugehen. Ein in den Texten Nietzsches vielerorts spürbares Anliegen ist daher, sich so oft als möglich jenseits dieses Glaubens an die Grammatik zu bewegen. Die hierbei angewandten Techniken spiegeln den Impuls wider, eine Art fröhliches Misstrauen und übermütiges Zweifeln durch die Sprache in die Sprache zu bringen. Oben wurde die Denkfigur der Maske charakterisiert als ein Modus, der im Zeigen des Zeigens die Künstlichkeit einer Sache betont und dadurch darauf hinweist, inwiefern sie als konventionelle Fiktion wirksam wird. Wohl wissend um den Umstand, dass es kein sinnvolles »Jenseits« der Sprache und ihrer Regeln gibt, präsentiert uns Nietzsche eine ironische, spielende Sprache, die dann am deutlichsten ihr Anliegen vertritt, wenn sie die als fehlerhaft erkannten Strukturen der Grammatik selbst thematisiert. Beispielsweise, indem auf das grammatische Geschlecht der Worte verwiesen wird und etwa die Wahrheit als Weib und Frauenzimmer (JGB, Vorrede) sowie die Vernunft als »Weibsperson« (GD, Vernunft, 5) be-

63 Vgl. hierzu JGB 20: »Gerade, wo Sprach-Verwandschaft vorliegt, ist es gar nicht zu vermeiden, dass, Dank der gemeinsamen Philosophie der Grammatik – ich meine Dank der unbewussten Herrschaft und Führung durch gleiche grammatische Funktionen – von vornherein Alles für eine gleichartige Entwicklung und Reihenfolge der philosophischen Systeme vorbereitet liegt: ebenso wie zu gewissen andern Möglichkeiten der Welt-Ausdeutung der Weg wie abgesperrt erscheint.« (JGB 20, KSA 5, S. 34).

zeichnet wird oder Philosophie und Wahrheit als Frauenzimmer benannt werden (GM III, 24).<sup>64</sup> Auch verdeutlicht Nietzsche wiederholt das eminente Problem von Bezeichnungsmechanismen, wenn psychische Vorgänge in einen einzigen Begriff gedrängt werden, wobei die innere Differenziertheit und oft genug Widersprüchlichkeit durch dieses eine Wort weder erfasst, noch abgebildet werden kann (vgl. z.B. »Mitleid«: M 133; »Wille«: JGB 19; »Leidenschaft«: M 502; »Rache«: MA II WS, 33; »Liebe«: FW 14; »Mut«: M 277). Ebenso wird die Macht der Namensgebung als Welt und Wirklichkeit schaffender Akt reflektiert, der darum oft so produktiv wie fragwürdig daherkommt.<sup>65</sup> Ferner gilt Nietzsche die Form einander ausschließender Gegensätze schlicht als plumper Irrtum, weshalb er demgegenüber das Operieren mit feineren Abstufungen vorschlägt.<sup>66</sup> Eine aufmerksame Analyse von Nietzsches

64 Die entsprechenden Abschnitte betten das Sprachspiel immer auch in größere Metaphernkontexte ein. Etwa, wenn in der bekannten Vorrede zu *Jenseits von Gut und Böse* der Erkennende gleichsam zum »Freier« der in ihrem grammatischen Geschlecht als *feminin* betonten Wahrheit gemacht wird: »Vorausgesetzt, dass die Wahrheit ein Weib ist –, wie? Ist der Verdacht nicht gegründet, dass alle Philosophen, sofern sie Dogmatiker waren, sich schlecht auf Weiber verstanden? dass der schauerliche Ernst, die linkische Zudringlichkeit, mit der sie bisher auf die Wahrheit zuzugehen pflegten, ungeschickte und unschickliche Mittel waren, um gerade ein Frauenzimmer für sich einzunehmen?« (JGB, Vorrede, KSA 5, S. 11). In der *Götzen-Dämmerung* wird hingegen auf einen anderen Frauentypus angespielt, wobei die Charakterisierung an das typisierte Figurenensemble einer französischen Verwechslungskomödie erinnern mag: »Die ›Vernunft‹ in der Sprache: oh was für eine alte betrügerische Weibsperson!« (GD Vernunft, 5, KSA 6, S. 78). Einen weiteren Topos bildet das ›Umdrehen‹ bzw. ›Umkehren‹ dieser weiblichen Wahrheit. Nach einem Verweis auf die Unmöglichkeit voraussetzungsloser, objektiver Wissenschaft heißt es Anspielung auf Hegel: »Wer es umgekehrt versteht, wer zum Beispiel sich anschickt, die Philosophie ›auf streng wissenschaftliche Grundlage‹ zu stellen, der hat dazu erst nöthig, nicht nur die Philosophie, sondern auch die Wahrheit selber auf den Kopf zu stellen: die ärgste Anstands-Verletzung, die es in Hinsicht auf zwei so ehrwürdige Frauenzimmer geben kann!« (GM III, 24, KSA 5, S. 400). Andeutungen dieser Art finden sich indes bereits in *Menschliches, Allzumenschliches*: »Und doch steht hier die Wahrheit ganz auf dem Kopfe: was für die Wahrheit besonders *unschicklich* ist.« (MA I, 141, KSA 2, S. 135). Man muss sich freilich die Metapher bildlich vorstellen, um zu verstehen, weshalb dieser Topos der ›auf den Kopf gestellten‹ Wahrheit oder Philosophie als unschickliche Anstandsverletzung thematisiert wird: Wenn diese »Frauenzimmer«, solcherart ›umgedreht‹ werden, verrutscht ihnen unweigerlich der Rock und sie werden entsprechend entblößt.

65 Nietzsche spricht etwa vom »Herrenrecht, Namen zu geben« (GM I, 2, KSA 5, S. 260), von »Vorurtheile[n], die sie ›Wahrheiten‹ taufen« (JGB 5, KSA 5, S. 19) und konstatiert anlässlich der Redlichkeit genannten Tugend, die für andere eine Teufelei sein könne: »was wissen wir zuletzt von uns? Und wie der Geist h e i ß e n will, der uns führt (es ist eine Sache der Namen.)« (JGB 227, KSA 5, S. 163).

66 Vgl. JGB 24, KSA 5, S. 41: »Mag nämlich auch die S p r a c h e, hier wie anderwärts, nicht über ihre Plumpheit hinauskönnen und fortfahren, von Gegensätzen zu reden, wo es nur Grade und mancherlei Feinheit der Stufen giebt«.

Schreibpraxis im Hinblick auf seine Sprachkritik würde zweifelsfrei weitere Beispiele zutage fördern.

Dass sich die Sprache bei Nietzsche immer wieder als Sprache thematisiert findet, dass Textstellen vom Schreiben wie vom Lesen gleichermaßen reden – dass wir also als Lesende über das Lesen lesen oder der Text den eigenen Entstehungsprozess rekapituliert – ist von der Forschung neuerdings im Hinblick auf Selbstthematisierungs- und Selbstbezüglichkeitsstrategien untersucht worden.<sup>67</sup> Das Problematische dieser Interpretationen liegt allerdings dort, wo solche auto-deiktischen Hinweise auf ihren reinen Selbstzweck hin ausgebreitet werden:<sup>68</sup> Das Zeigen würde dabei nur noch das eigene Zeigen anzeigen und nichts außerdem, endet also in der Konsequenz als leere, in sich kreisende Zeigegeste, die sich in ihrer Autodeixis erschöpft, ohne dass darüberhinausgehende Inhalte auch nur in Betracht kämen. Meines Erachtens ist dies jedoch eine verkürzte Sichtweise, die allenfalls unter der Maßgabe isolierter Sätze funktioniert, die den Stresstest in einem größeren Rahmen – etwa der den jeweiligen Abschnitt formierenden Motiv-Konstellationen – jedoch nicht bestehen würde. Denn eine Spirale unendlicher Selbstbezüglichkeit lässt sich nur um den Preis konstruieren, dass vorhandene Sinnbezüge in den Hintergrund gedrängt werden. Stellt man diese Mechanismen hingegen unter die Bedingungen einer *Denkfigur* der Maske, gerät die Selbstthematisierung etwa des Schreibens und Lesens zu einem praktikablen

67 Oft unter argumentativer Zuhilfenahme textgenetischer Lektüremethoden. Vgl. z.B. Axel Pichler: *Philosophie als Text – Zur Darstellungsform der »Götzen-Dämmerung«*, Berlin/Boston 2014; Jakob Dellinger: »die Person verräth sich«. Überlegungen zu den reflexiven Komplikationen von Nietzsches Symptomatisierung des Denkens. In: Christian Benne, Enrico Müller (Hg.): *Ohnmacht des Subjekts – Macht der Persönlichkeit*, Basel 2015, S. 131-150; Marcus A. Born, Axel Pichler (Hg.): *Texturen des Denkens. Nietzsches Inszenierung der Philosophie in »Jenseits von Gut und Böse«*, Berlin/Boston 2013.

68 Vgl. z.B. die Einleitung der Herausgeber Marcus A. Born; Axel Pichler (Hg.): *Texturen des Denkens. Nietzsches Inszenierung der Philosophie in »Jenseits von Gut und Böse«*, Berlin/Boston 2013, S. 1-46), sowie Jakob Dellinger: *Vorspiel, Subversion und Schleife. Nietzsches Inszenierung des »Willens zur Macht« in Jenseits von Gut und Böse*. In: Marcus A. Born; Axel Pichler (Hg.): *Texturen des Denkens. Nietzsches Inszenierung der Philosophie in »Jenseits von Gut und Böse«*, Berlin/Boston 2013, S. 165-187. Zwar ist es richtig, dass Nietzsche vielerorts durch performative Methoden das, was thematisiert wird, auch ausführt und in einem zweiten Schritt genau darauf nochmals hinweist. Wenn jedoch jedes indexikalische Wort (z.B. »hier«, aber auch »alle Philosophen«, oder »jede Philosophie«) als willkommene Gelegenheit betrachtet wird, die strukturell immergleiche Selbstbezüglichkeitsfigur aufzuweisen, dabei jedoch die inhaltlich naheliegenden und die philosophiehistorischen Bezugspunkte nicht weiter in Betracht kommen, scheint etwas ins Ungleichgewicht geraten zu sein. Ein solches Vorgehen hieße meines Erachtens, die Rede vom »fröhliche[n] Misstrauen« (JGB 154) übermäßig ernst zu nehmen, jedenfalls die Verdachtsmomente beständiger Selbstthematization insofern überhand nehmen zu lassen, dass den Texten nicht mehr zuzutrauen ist, überhaupt noch relevante philosophische Aussagen treffen zu können.

Modus, einerseits immer wieder auf die Fallstricke, Tücken und Gewohnheiten der Sprache durch die Sprache selbst aufmerksam und einen Text als Text bewusst zu machen (Zeigen des Zeigens). Andererseits verlieren die stets gleichzeitig anwesenden ›Oberflächen‹ der Masken nicht an Bedeutung (Zeigen von etwas), fallen die konkreten philosophischen Themen nicht durch das Raster, hat Nietzsche über die Autodeixis hinaus und noch durch sie hindurch uns auch etwas zu sagen. Das vielmehr naheliegende Ziel dieser Methoden der Aufmerksamkeitslenkung ist nämlich schlicht die Leserin, ist der Leser: Wann immer der Text sich selbst, das Schreiben oder das Lesen thematisiert, steht nicht die Selbstbezüglichkeit des Vorgangs im Vordergrund und auch nicht die Selbstanwendung des Gesagten auf den Text, sondern soll eine Sensibilisierung und Verführung der Leserschaft erreicht werden (ausführlicher dazu im Kapitel 5). Nietzsches Wort dafür ist u.a. die »Tapferkeit des Gewissens«, als einer Bezeichnung für das Aushalten-Können der Vorläufigkeit jedweder Erkenntnis, der ›Wahrheiten‹ in Anführungszeichen, der notwendigen Fiktionen als Regulative und nicht zuletzt als Vorsichtsmaßnahmen gegen die Ideologisierung des Denkens. In JGB 5 wird zunächst auf die Durchdrungenheit jeglichen Denkens von Vorurteilen, Wünschen, Moralen und subtilen Denkzielen hingewiesen. Die Überzeugung früherer Philosophen, ihr Denken entstünde »durch die Selbstentwicklung einer kalten, reinen, göttlich unbekümmerten Dialektik«, <sup>69</sup> also gänzlich abgelöst von der eigenen Person, wird als unredlich verspottet:

[S]ie sind allesammt Advokaten, welche es nicht heissen wollen, und zwar zumeist sogar verschmitzte Fürsprecher ihrer Vorurtheile, die sie »Wahrheiten« taufen – und sehr ferne von der Tapferkeit des Gewissens, das sich dies, eben dies eingesteht, sehr ferne von dem guten Geschmack der Tapferkeit, welche dies auch zu verstehen giebt, sei es um einen Feind oder Freund zu warnen, sei es aus Uebermuth und um ihrer selbst zu spotten.<sup>70</sup>

Der »gute[] Geschmack« dieser Tapferkeit ist nun nichts anderes als das Zusammenwirken solch oben zusammengefasster Techniken und Funktionsweisen von Nietzsches philosophischem Schreiben. Hier sind zwei Schritte redlichen Philosophierens benannt: Der erste Schritt wäre, die »Tapferkeit des Gewissens« auszubilden, also das Eingeständnis der Verwickeltheit des eigenen Denkens in die jeweilige Moral und Absicht, mithin die unhintergehbare Gebundenheit an die eigenen Perspektiven anzuerkennen und nicht Objektivität und Unabhängigkeit vorzugaukeln. Danach gälte es in einem zweiten Schritt, diese Haltung zum eigenen Denken

69 JGB 5, KSA 5, S. 18f.

70 Ebd. S. 19. Nietzsche benennt mit Kant (insbesondere dessen kategorischen Imperativ) und Spinoza beispielhaft zwei Philosophen dieser seines Erachtens wenig redlichen Art des Denkens.

auch anderen zu verstehen zu geben, sie also in irgendeiner Weise transparent zu machen. Die Frage danach, wie das geschehen soll, führt zu den Strukturen von Nietzsches Schreiben. Die Frage nach möglichen Gründen wird hingegen in JGB 5 sofort beantwortet: »sei es um einen Feind oder Freund zu warnen, sei es aus Uebermuth und um ihrer [der Tapferkeit, C.S.] selbst zu spotten«. Spott, Übermut, Warnung – als neue Tugenden für Philosophen mögen diese Worte zunächst befremdlich klingen und sie bedürfen allemal einer Erklärung. Dass das Spotten eine gute Methode sein kann, Distanz zwischen dem Wahrheitsanspruch von Aussagen und dem Glauben an sie herzustellen, ist im Kapitel 2.3.2 anhand der Textfigur des Narren entwickelt worden. Und wenn aus der ohnehin anspruchsvollen »Tapferkeit des Gewissens« sogar noch Über-Mut, also überschüssiger Mut, resultiert, wird sie ihre Implikationen nicht nur sich selbst offenlegen, sondern sie auch anderen kommunizieren wollen. Zuletzt scheint die Wendung, mit einer solchen Haltung »Feind oder Freund« zu warnen, darauf hinzudeuten, dass es selbst nach hinreichender Erkenntnis der Bedingtheit jeder Aussage und der Unmöglichkeit objektiver Wahrheit noch der Signale und Hinweiszeichen bedarf. Grund dafür mögen die oben erläuterten Tücken von Sprache und Grammatik sein, derer sich zu bedienen man nicht umhinkommt, obwohl sie Rückfälle hinter die einmal erlangten Einsichten provozieren. Solche Warnsignale können z.B. in der Verwendung von Anführungszeichen bestehen oder im Einsatz rhetorischer, provozierender Fragen, sie scheinen im ironisch spottenden Tonfall auf oder werden durch verstreute Andeutungen über die Fiktionen schaffende Wirkungsweise von Begriffen erzeugt.

Die eher beiläufig von Nietzsche entwickelte neue Erkenntniskategorie der konventionellen oder regulativen Fiktionen wurde hier unter dem Signum der *Denkfigur* der Maske vorgestellt. Insofern in die Maskenproblematik der Zusammenhang von Veränderung qua Verwandlung, erzeugter Vielheit und gezeigter Künstlichkeit eingelagert ist, sind diese Elemente produktiv aufeinander bezogen worden. Vor dem Hintergrund der mit Nietzsches Heraklit-Rezeption unternommenen Umsetzung einer Philosophie des Werdens gegenüber dem in seinem Konstruktionscharakter begriffenen ›Sein‹, ist eine Aufwertung fiktionaler Ebenen und Elemente des Scheins gegenüber der Vorstellung einer unbedingten ›wahren Welt‹ zu beobachten.<sup>71</sup> Ferner eine immense Vervielfältigung von Beschreibungsebenen, Darstellungsformen, Techniken der Sinnvermittlung, Verlagerung von Sinnproduktion in den Leser, das Öffnen pluraler Interpretationsräume, Modi moralischer Provokation oder Vereinnahmung und dergleichen mehr. Nicht zuletzt wurde der Einflussbereich der *Denkfigur* auf ein neues deontologisches

71 Zur Erschließung der Philosophie Nietzsches als einer Aufwertung des Schein-Charakters der Welt vgl. die Studie von Hans-Gerd von Seggern: Nietzsches Philosophie des Scheins, Weimar 1999, in der der Autor ausführlich auf den Zusammenhang von Metaphysikkritik und Sprachkritik eingeht und sie in eine Beziehung zu Nietzsches spielender Sprache stellt.



Verständnis des Menschen geprüft, als dessen Eckpunkte Nietzsches Sprach- und Subjektkritik gelten können, worin folgenschwere Mechanismen des Rückfalls angedeutet sind. Wird der Mensch zum Maskenspiel, ist damit einerseits auf das fiktive Momentum des Festgewordenen hingewiesen (die Oberfläche der Maske), andererseits den notwendigen Vorgängen entsprochen, durch die wir uns einander zeigen und als die wir einander zu erkennen geben.

Fürderhin ist es also möglich geworden, den Wert von Fiktionen für die Welt der Erkenntnis neu zu taxieren und Formen des ›dazwischen‹ zu denken: zwischen wahr und falsch, zwischen den extremen Polen von Gegensätzen, oder in Nietzsches Worten, als »Stufen der Scheinbarkeit«. <sup>72</sup> Gemäß der in JGB 4 geäußerten Ansicht, es müsse durchaus Urteile geben, deren Falschheit man erkennt, die aber trotzdem ob ihrer Wirkmächtigkeit als produktiv einzustufen wären und die demnach, obwohl falsch, durchaus ›wahr wirken‹ können. Freilich genügt es nun nicht einfach, jeder beliebigen Fiktion ein fragliches Recht einzuräumen, sondern es ist lediglich die Möglichkeit eröffnet, die Falschheit etablierter Positionen anzuerkennen, deren Wert eben nicht in ihrer unverbrüchlichen Wahrheit, sondern in ihrer funktionalen Gültigkeit und Fruchtbarkeit für Leben und Kultur der Menschen gesehen werden muss. <sup>73</sup>

Vermöge der *Denkfigur* der Maske werden Worte als funktionale und fiktionale Elemente in den Blick genommen. Es sind dies Worte, die eben *als Worte* infrage kommen und die darum nicht mehr, aber auch nicht weniger sind als jene bereits zitierten »reine[n] B e g r i f f e«, derer man sich eben nur »als conventioneller Fiktionen zum Zweck der Bezeichnung, der Verständigung, n i c h t der Erklärung« zu bedienen habe. <sup>74</sup> Einerseits wird also der Notwendigkeit Rechnung getragen, dass es Namen, Begriffe, Bezeichnungen, kurz: Sprache braucht, um überhaupt zu erkennen. Gleichzeitig ist dem kommunikativen Aspekt aller Erkenntnis und Wissenschaft, nicht zuletzt aber auch alles menschlichen Lebens entsprochen. Denn erst der Drang und die Notwendigkeit zur Übereinkunft mit anderen Menschen, hat all jene Praktiken der Kommunikation und Verständigung entstehen lassen, derer sich *nolens volens* auch Forschende, Erkennende, Wissenschaftler und Philosophen bedienen müssen. Dass diese Praktiken nicht frei von Fallstricken, ja dass sie gelegentlich selbst Irrtumsgeneratoren sind, ist oben erläutert worden. Nietzsches Plädoyer für das Operieren mit konventionellen, regulativen Fiktionen be-

72 JGB 34, KSA 5, S. 53.

73 Zu Nietzsches Idee der Kultur- und Lebenssteigerung vgl. Werner Stegmaier: Nietzsches Neubestimmung der Philosophie. In: Mihailo Djurić (Hg.): Nietzsches Begriff der Philosophie, Würzburg 1990, S. 21–36. Auch Wolfgang Müller-Lauter: Nietzsche. Seine Philosophie der Gegensätze und die Gegensätze seiner Philosophie, Berlin/New York 1971, S. 13ff. hebt diesen Aspekt hervor, um Nietzsches Kritik an den Implikationen der Logik und der Idee absoluter Gegensätze zu charakterisieren.

74 JGB 21, KSA 5, S. 36.



schreibt einen Ausweg aus dieser unverschuldeten Unmündigkeit. Es handelt sich dabei keineswegs um ein aporetisches Unterfangen, gilt es doch einerseits, gerade den Glauben an bestimmte Mechanismen der Sprache radikal infrage zu stellen und dadurch andererseits zu einem neuen Umgang mit ihr zu gelangen. Dieser neue Umgang mit der Sprache würde die grammatischen Implikationen als solche zu sehen lernen und einen Sprachgebrauch kultivieren, der fortwährend gegen ihre metaphysischen und substanzontologischen Tendenzen anarbeitet. Daraus folgt geradezu mit Notwendigkeit ein experimentierendes Suchen nach diesem neuen Sprechen, gilt es doch, mit der Sprache zu arbeiten, gleichzeitig um ihre Grenzen und Fehlerbehaftetheit zu wissen und drittens dieses Wissen auch zu kommunizieren. Ein solches Selbstthematizieren von Sprache als fehlerreichem Medium menschlicher Erkenntnisbestrebungen hat dabei nichts Zynisches an sich, wenn man darunter versteht, dass durch zynische Bemerkungen einer mit den Sprachmängeln verbundenen Hoffnungslosigkeit Ausdruck verliehen würde. Im Gegenteil ist es gerade das raffinierte Spiel mit den verschiedensten Ebenen verbaler Ausdrucksmittel, durch das Nietzsche auf die sprachinduzierten Irrtümer hinweist, um lediglich den unbedingten Glauben an sie zu zerstören, nicht aber, um jeglichem Erkennen eine Absage zu erteilen. Dass man sich der Sprache und auch ihrer grammatischen Struktur zu Erkenntniszwecken weiterhin bedienen kann und sogar ausdrücklich dazu angehalten ist, sich ihrer zu bedienen, steht dabei außer Frage.

## 4. Der Mensch ist Maskenspiel

---

Nietzsche hat, das ist zur Genüge bekannt, aber immer noch ungenügend bedacht, dem Emblem der Maske eine ausgezeichnete Stellung in seinen Bemerkungen zur Sprache und zur Individualität eingeräumt.

*Werner Hamacher*<sup>1</sup>

In der Jahrtausende währenden Geistesgeschichte ist sich der Mensch selbst das größte Rätsel geblieben. Sein Selbst- und Weltverhältnis, das Problem des Bewusstseins, die Schwierigkeit, dem Leib-Seele-Dualismus zu begegnen, hat neben vielfältigen Selbstbezeichnungen und Begrifflichkeiten, mit denen sich der Mensch endlich »in den Griff« zu bekommen trachtet, auch zahlreiche wissenschaftliche Disziplinen hervorgebracht, die mit je eigenem Fokus operieren, darunter Philosophie, Anthropologie, Phänomenologie, Psychologie, Soziologie und Neurowissenschaften. In diesem Zusammenhang ist seit Foucault mit dem Namen Nietzsches vor allem das Schlagwort vom Tod des Subjekts verbunden. Gemäß einer Feststellung von Hagenbüchle wäre jedoch ein »geschichtlicher Aufriß des philosophischen Subjektbegriffs [...] wohl nahezu identisch mit einer Geschichte der Philosophie«.<sup>2</sup> Auch angesichts der zahlreichen einschlägigen Literatur erübrigt sich hier eine geistes- oder begriffsgeschichtliche Rekonstruktion der bis heute hochproblematischen Rede vom Subjekt.<sup>3</sup> Es soll genügen, auf die folgenreiche Umwertung

- 
- 1 Werner Hamacher: »Disgregation des Willens.« Nietzsche über Individuum und Individualität. In: Nietzsche-Studien, Bd. 15, 1986, S. 306-336, hier S. 329.
  - 2 Roland Hagenbüchle: Subjektivität. Eine historisch-systematische Hinführung. In: Reto Luzius Fetz; Roland Hagenbüchle; Peter Schulz (Hg.): Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität, Berlin/New York 1998, S. 1-88, hier S. 4.
  - 3 Vgl. etwa Peter Zima: Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne, Tübingen/Basel 2000; Peter Bürger: Das Verschwinden des Subjekts. Eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes, Frankfurt a.M. 1998; Christa Bürger: Tradition und Subjektivität, Frankfurt a.M. 1980; Christoph Riedel: Subjekt und Individuum. Zur Geschichte des philosophischen Ich-Begriffes, Darmstadt 1989; Dieter Sturma (Hg.): Person. Philosophiegeschichte – Theoretische Philosophie – Praktische Philosophie, Paderborn

hinzuweisen, die mit Nietzsche aus der Konstellation von Sprach-, Metaphysik- und Subjektkritik resultiert und den Punkt zu benennen, an dem der ›Tod Gottes‹ auch zum ›Tod des Subjekts‹ führt. Bezüglich der philosophischen Gegenüberstellung, die als Grundunterscheidung von Nietzsche auf die zugespitzte Formel ›Parmenides gegen Heraklit‹ gebracht wird, steht auf der Seite der mit Abstand folgenreicheren Wirkungsgeschichte das Postulat eines jeder Wirklichkeit zugrunde gelegten ›Seins‹ – mit den entsprechenden Implikationen von Substanz, Einheit und Ewigkeit im Zeitüberdauern sowie Veränderungen, die nur an den Akzidentien stattfinden. Durch die Gegenposition der Verfasstheit der Welt als permanente Prozesshaftigkeit im ›Werden‹ allerdings sieht sich das Denken und nicht zuletzt das Selbstverständnis des Menschen bis heute in radikaler Weise herausgefordert: Sollte die Welt wesentlich Werden sein, wären die Fragen aus einer ganz anderen Richtung zu stellen, müsste geklärt werden, was dann noch Dauer oder Beständigkeit bedeutet, würde auch das Problem des Bewusstseins neu zu erschließen sein, weil allererst zu klären wäre, wie es möglich ist, dass der Mensch sich selbst als ein im Werden Fortdauerndes versteht.

Nietzsches Konstitution des Menschen als Subjekts-Vielheit, die eine Kritik sowohl an religiösen Seelen-Vorstellungen, als auch an rationalistischen und idealistischen Konzepten des Subjekts darstellt, dessen Autonomie sie zurückweist, ist vergleichsweise gut erforscht.<sup>4</sup> Insbesondere wurde auf Nietzsches nachdrückliche Rehabilitation des Leibes hingewiesen, wobei auch dem (leiblich-triebhaften) Unbewussten ein größerer Spielraum gegenüber den Bewusstseinszuständen des ›Ich‹ und des ›cogito‹ einzuräumen ist. Letztere sind von Nietzsche in ihrer sprachlich-illusorischen Verfasstheit ausgewiesen worden, was etwa auch Schlimgen thematisiert.<sup>5</sup> Trotzdem sind Leerstellen geblieben und grundsätzliche Fragen ungeklärt, wobei die meisten Probleme den Moment der Konstitution des Subjekts bzw.

---

2001; Reto Luzius Fetz; Roland Hagenbüchle; Peter Schulz (Hg.): Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität, 2 Bände, Berlin/New York 1998.

4 Hervorzuheben ist Martin Saar: Genealogie als Kritik. Geschichte und Theorie des Subjekts nach Nietzsche und Foucault, Frankfurt a.M./New York 2007, sowie die Studie von Daniela Langer: Wie man wird, was man schreibt. Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes, Paderborn/München 2005. Langer weist zudem darauf hin, dass bereits früher Kritik am Subjektbegriff geäußert wurde. So sei für Hume das Subjekt eine Fiktion gewesen, das romantische Ich in seiner Selbstauflösungstendenz zu begreifen und der von Nietzsche geschätzte Georg Christoph Lichtenberg »ersetzte lange vor Nietzsche das Cartesische ›Ich denke‹ durch ›Es denkt‹« (ebd. S. 23). Vgl. auch Beatrix Himmelman: Freiheit und Selbstbestimmung. Zu Nietzsches Philosophie der Subjektivität, Freiburg/München 1996; Erwin Schlimgen: Nietzsches Theorie des Bewußtseins, Berlin/New York 1999; Georges Goedert: Nietzsches Kritik des Subjektbegriffs. In: Perspektiven der Philosophie, 30, Amsterdam/New York 1994, S. 301-322; João Constâncio; Maria João Mayer Branco; Bartholomew Ryan (Hg.): Nietzsche and the Problem of Subjectivity, Nietzsche today, Vol. 5, Berlin/Boston 2015.

5 Vgl. Erwin Schlimgen: Nietzsches Theorie des Bewußtseins, Berlin/New York 1999, S. 126-134.

der Organisation der angenommenen Vielheit betreffen. Sowohl Goedert als auch Schlimgen beziehen sich beispielsweise auf ein Nachlass-Zitat, in dem bei aller Vielheit ein »oberstes Bewußtsein« die Einheit des Subjekts garantiere.<sup>6</sup> An dieser Stelle können wir unter Verweis auf das Problem (und den Irrtum) des Maskenträgers den Menschen als kontinuierliches Maskenspiel, als Masken-Ensemble ohne letzte Instanz herleiten. Auch Himmelmann kritisiert Nietzsche auf dieser Ebene, indem sie die Frage aufwirft, wie ein solches plural verfasstes Subjekt überhaupt Vorstellungen oder Wahrnehmungen als die eigenen identifizieren könne.<sup>7</sup> Die genannten Autoren berühren neuralgische Punkte, die nach einer Rekonstruktion von Nietzsches Subjekts-Philosophie auf die Fragen gebracht werden sollen: Was bedeutet der Mensch »als Vielheit«? Was bedeutet es, ihn im Werden aufgehen zu lassen? Wie kann man es verstehen, dass das »Ich« nurmehr als Fiktion und reines Wort, nicht aber als Realität zu begreifen ist? Die hier vorgelegte Erörterung der Konstitution des Menschen unter den Bedingungen der Maskenproblematik stellt den Versuch dar, Antworten auf diese Fragen zu finden.

- 
- 6 Nachlass 1884, 25 [401], KSA 11, S. 116. Vgl. das von Georges Goedert verfasste Lemma *Subjekt* in: Christian Niemeyer (Hg.): Nietzsche-Lexikon, Darmstadt 2009, S. 342 und Erwin Schlimgen: Nietzsche Theorie des Bewußtseins, Berlin/New York 1999, S. 62. Generell halte ich eine Argumentationsweise, die aus einem Nachlass-Notat einen fundamentalen Einwand gegen das im gedruckten Werk Niedergelegte macht, schlichtweg für falsch: Sie missversteht Nietzsches experimentierendes Denken, das mitunter vorläufige Denkergebnisse als hingeworfene Notizen produziert und daher die Bewegung eines *thinking in progress* ist. Die Frage des Textstatus' hier außer Acht zu lassen, ist kaum vertretbar. Schlimgen sieht zudem ein grundsätzliches Problem angezeigt: spreche Nietzsche doch »über Zusammenhänge, wo ihm nach seiner eigenen Aussage die Begriffe fehlen; insofern ist seine Subjekt-Entmündigungsstrategie *spekulativ*, der epistemische Anspruch *symbolisch* und seine Subjekt-Philosophie im Ganzen eine *organologische Metaphysik*.« (ebd. S. 69). Ein solches Urteil heißt jedoch, allem Bemühen um den Nachvollzug von Nietzsches Denken mit dem äußerst fragwürdigen Etikett einer durch die Hintertür wieder etablierten »Metaphysik« zu begegnen.
- 7 Himmelmann merkt hierzu an: »Ohne daß es einen einheitlichen gemeinsamen Hintergrund gäbe: die eine Bühne Subjektivität, die im »Ich«-Sagen zumindest mitgemeint ist, könnten die vielen verschiedenen Vorstellungen oder Kräfte, die insgesamt *mich* ausmachen sollen, nicht einmal als *meine* Vorstellungen oder Kräfte identifiziert werden, was Hume und Nietzsche als Selbstverständlichkeit voraussetzen.« (Beatrix Himmelmann: Freiheit und Selbstbestimmung. Zu Nietzsches Philosophie der Subjektivität, Freiburg/München 1996, S. 199). Himmelmann scheint hier einerseits die von Nietzsche hervorgehobene leibliche Verfasstheit des Menschen auszublenden, durch die dieser sich schließlich als konkreter, disintinkter Körper wahrnimmt. Andererseits kann ihrem Bestehen auf einem »einheitlichen, gemeinsamen Hintergrund« (ebd.), der vorhanden sein müsse, mit dem Verweis auf Nietzsches Sprachkritik und die Denkfigur der »konstitutiven Fiktionen« begegnet werden: Das »Ich« wirkt ja als wirklich und Nietzsches einziger, doch umso folgenreicher Einwand ist, es als mächtige Illusion auf der Sprachebene zu entwickeln.

Wie für viele andere Themenbereiche, die in Nietzsches Schriften eine Behandlung erfahren, gilt auch bezüglich der Subjektproblematik, dass sie nicht in einem Text oder Teilkapitel erschöpfend ausgearbeitet worden ist, sondern an verschiedenen Orten unterschiedliche Aspekte aufzufinden sind. Diese direkte Folge eines aphoristischen Schreibens verlangt den Forschern und Forscherinnen, die konkrete Themenkomplexe ergründen wollen, ein hohes Maß an Aufmerksamkeit ab, das Verstreute aufzufinden und zusammenzufügen, erlaubt ihnen aber gleichzeitig, die fehlenden Verbindungen eigenmächtig herzustellen und die sich mitunter auftuenden Lücken argumentativ zu füllen. An der Problemstelle des Subjekts mit Nietzsche über Nietzsche hinauszudenken, stellt daher eine besonders reizvolle Herausforderung dar, weil einerseits mit den Eckpunkten von Sprach- und Subjektkritik sowie der Umstellung vom Sein aufs Werden ein enormes philosophisches Spektrum ausgemessen wird, wobei andererseits vieles ungesagt und Raum zum Weiterdenken bleibt. Das vorliegende Kapitel unternimmt daher gleichermaßen die Erschließung der Subjekts-Philosophie im Zeichen der Maskenproblematik, wie es sich am spekulativen Weiterführen der von Nietzsche angestoßenen Denkbewegung versucht. Diesem Aspekt ist der erste Abschnitt gewidmet. Darauf folgt eine Erörterung der zwei für dieses Themenfeld wichtigsten Darstellungsformen, die die enge Verbundenheit der philosophischen Inhalte mit ihrer Gestaltung in Wort und Text herausstellen und die weitreichenden Konsequenzen von Nietzsches Denken auf seine experimentierende Sprache belegen soll. Demnach ist einerseits das neue Sprechen vom Subjekt, andererseits der Topos der ›inneren Landschaften‹ zu thematisieren.

#### 4.1. Wo beginnt das Ich?

Ungeachtet der erwähnten Verstreutheit relevanter Abschnitte ist die Problematik des Subjekts in den veröffentlichten Schriften am prominentesten in *Jenseits von Gut und Böse* präsent. Dort wird wiederholt eine Skepsis gegenüber dem Glauben an die Realität eines fest situierbaren Ichs artikuliert und eine autonome Einheit des Subjekts bzw. der Seele in Zweifel gezogen.

So beginnt schon die *Vorrede* gewissermaßen mit einem Requiem auf die philosophische Dogmatik und zählt unter die Grundsteine dogmatischen Denkens den »Seelen-Aberglaube, der als Subjekt- und Ich-Aberglaube auch heute noch nicht aufgehört hat, Unfug zu stiften«.<sup>8</sup> Im für die zu behandelnde Problematik bedeutsamen Paragraphen 12 ist präzisiert, worin sich diese allgemein geglaubten Konzepte geirrt haben: Das einleitende Motiv rühmt ein Erkenntnisbestreben wider die Sinneseindrücke, wobei die astronomische Entdeckung des Kopernikus und

8 JGB Vorrede, KSA 5, S. 11.

die dem Mathematiker und Physiker Rugjer J. Bošković zugeschriebene Wiederlegung der Atom-Einheit als Vorbilder dienen. Danach wird dieser Sieg über die Evidenz der Sinne auch auf die geläufige Vorstellung von Subjekt und Seele ausgeweitet, woraufhin der Abschnitt mit erkenntnistheoretischen Überlegungen endet. Solange also »die Seele als etwas Unverteilbares, Ewiges, Untheilbares« begriffen würde, stelle sie als »S e e l e n - A t o m i s t i k« unzweifelhaft ein von Metaphysik und Substanzontologie geprägtes Relikt dar.<sup>9</sup> Solche Vorstellungen – die Nietzsche hier als Lehre vorrangig dem Christentum anlastet, deren Explikation als »Monade« und »Atomon« aber zugleich an antike sowie cartesische und leibnizsche Herkunft denken lassen – zählen lediglich zu den Vorurteilen der Philosophen, da sie psychische Prozesse auf eine unveränderliche Einheit zurückführen. Von den in ihrer vermeintlichen Allgemeinverständlichkeit akzeptierten Begriffen (Seele, Subjekt, Ich) kann generell das ausgesagt werden, was als Reduktion von Komplexität der Sprache innewohnt und bei Nietzsche zunächst folgendermaßen thematisiert ist: »Auch hier, wie so oft, verbürgt die Einheit des Wortes nichts für die Einheit der Sache.«<sup>10</sup> Mit einem konkreten Vorschlag, wie »Seele« oder »Subjekt« zukünftig wissenschaftlich zu denken seien, fährt JGB 12 fort:

Es ist, unter uns gesagt, ganz und gar nicht nöthig, »die Seele« selbst dabei los zu werden und auf eine der ältesten und ehrwürdigsten Hypothesen Verzicht zu leisten [...]. Aber der Weg zu neuen Fassungen und Verfeinerungen der Seelen-Hypothese steht offen: und Begriffe wie »sterbliche Seele« und »Seele als Subjekts-Vielheit« und »Seele als Gesellschaftsbau der Triebe und Affekte« wollen fürderhin in der Wissenschaft Bürgerrecht haben.<sup>11</sup>

Ganz offenkundig hält Nietzsche begriffliche Konzepte auch weiterhin für nötig, um bestimmte den Menschen auszeichnende Phänomene denken, sowie diese überhaupt wertschätzen zu können: Selbst ein so vorbelasteter Begriff wie die Seele hat dabei überraschenderweise nicht gänzlich ausgedient – wenngleich nur in verwandelter, gleichsam säkularer Form. Es ist bezeichnend, dass Nietzsche hier nicht nur *einen* Ersatz-Begriff sondern mehrere vorschlägt, und dies je nach den infrage stehenden Aspekten: Die »sterbliche Seele« fokussiert ein Denken des

9 JGB 12, KSA 5, S. 27.

10 MA I, 14, KSA 2, S. 35. Vgl. auch JGB 19, KSA 5, S. 32; M II 133, KSA 3, S. 126 und M IV 277, KSA 3, S. 215. Für das vorliegende Problem hat Nietzsche eine besondere Antwort, nämlich das körperliche Erleben einer Einheit, gefunden. Vgl. KGW IX 2, N VII 2, S. 137; Nachlass 1885-1886, 1[72], KSA 12, S. 29).

11 JGB 12, KSA 5, S. 27. Zur Subjekts-Vielheit mit Bezug zum Verhältnis von Kierkegaard und Nietzsche vgl. Bartholomew Ryan: The Plurality of the Subject in Nietzsche and Kierkegaard: Confronting Nihilism with Masks, Faith and Amor Fati. In: João Constâncio; Maria João Mayer Branco; Bartholomew Ryan (Hg.): Nietzsche and the Problem of Subjectivity. Nietzsche today, Vol. 5. Berlin/Boston 2015, S. 317-342.

Geistigen jenseits einer metaphysischen Unsterblichkeit, wohingegen die Rede von der »Seele als Subjekts-Vielheit« und als »Gesellschaftsbau der Triebe und Affekte« den vielfachen, polyphonen Charakter der neuen Hypothese hervorhebt, erstere mit begrifflich-konzeptuellem Fokus, letztere mit physisch-materiellem. Dem starren, atomistischen Modell wird somit ein Modell entgegengesetzt, das das ›Ich‹ gleichsam dissoziiert und das offener, vielschichtiger, aber auch haltloser und beängstigender zu sein verspricht. Gleichzeitig operiert es in dem Bewusstsein, neben einem Hypothesen formenden Erfindergeist selbst nur die Illusion der Worte zur Aneignung von Realität zur Verfügung zu haben – schließt doch der eben zitierte Paragraph mit der Feststellung:

Indem der neue Psycholog dem Aberglauben ein Ende bereitet, der bisher um die Seelen-Vorstellung mit einer fast tropischen Üppigkeit wucherte, hat er sich freilich selbst gleichsam in eine neue Oede und ein neues Misstrauen hinaus gestossen [...] zuletzt aber weiss er sich eben damit auch zum Erfinden verurtheilt – und, wer weiss? vielleicht zum Finden. –<sup>12</sup>

Deutlich wird vor allem, dass der auf diese Weise Seele und Subjekt ergründende Forscher sich der Konsequenzen der eigenen Hypothese schwerlich wird entziehen können: Er selbst wird die Vorstellung einer Sterblichkeit und Vielheit der Seele aushalten und gestalten müssen.

Auch zahlreiche Niederschriften aus dem Nachlass greifen den Aspekt der »Subjekts-Vielheit« auf und reformulieren ihn, sodass ein vielschichtiges Bild der spekulativen Überlegungen Nietzsches ablesbar wird. Einige dieser Notate stehen in zeitlicher Nähe zur Arbeit an der Schrift *Jenseits von Gut und Böse* und belegen folgende Auffassung: »[D]aß ich die ›Persönlichkeit‹ {und ihre angebliche Einheit} leugne und in jedem Menschen die Möglichkeit {Zeug} zu ~~sehr~~ verschiedenen ~~solchen~~ ›Personae‹ {und Masken finde} ~~sehe~~«. <sup>13</sup> Nietzsche hat während einer Überarbeitung des Notats das zuerst geschriebene Wort ›Personen‹ durch Überschreiben der letzten beiden Buchstaben in das Wort ›Personae‹ abgewandelt. Wahrscheinlich kam im Zuge dieser Überarbeitungsstufe auch die vielsagende Ergänzung »und Masken« hinzu. Es scheint also durchaus plausibel, hier einen Zusammenhang zwischen der zu leugnenden Einheit, dem lateinischen *personae* und den Masken zu sehen. Er zeichnet sich in der Denkbewegung vom Plural der ›Personen‹ zu den ›Personae‹ in einem Akt semantischer Erinnerung ab: Im lateinischen Wort ist, anders als im deutschen, der Sinnaspekt ›Masken‹ noch enthalten. Andeutungsweise ist so ein aussichtsreiches Potential formuliert, das Nietzsche dem neuen hypothetischen Modell zuzugestehen bereit ist: Insofern als mit Masken die Vorstellung von immer wechselndem Gezeigten verbunden ist,

12 JGB 12, KSA 5, S. 27.

13 Umschrift nach KGW IX 4, W I 4, S. 34; Nachlass 1885, 36[17], KSA 11, S. 558.

läge der Vorteil der neuen Hypothese darin, Menschen in ihrer Verwandelbarkeit, Wandlungsfähigkeit und an den Rändern dieser Übergänge beschreiben zu können.

Wo der Gedanke einer stets gleichbleibenden, seelischen Einheit abgelöst wird von der Vorstellung ›seelischer Vielheit‹, werden allenthalben Fragen nach der Organisation derselben aufgeworfen. Bemühungen, sich die Interaktion und Organisation der nun zugrunde gelegten verschiedenen *personae*, Masken oder der ›Subjekt-Vielheit‹ in einem Menschen vorzustellen, werden aus einem anderen Notat deutlich:

Die Annahme des Einen Subjekts ist viell. nicht notwendig; viell. ist es ebenso gut erlaubt, eine Vielheit von Subjekten anzunehmen, deren Zusammenspiel u. Kampf unserem Denken u. überhaupt unserem Bewußtsein zu Grunde liegt? Eine Art Aristokratie von »Zellen«, in denen die Herrschaft ruht? Gewiß von *pares*, welche miteinander an's Regieren gewöhnt sind u. zu befehlen verstehen?<sup>14</sup>

Die Qualität der Vereinigung wird versuchsweise als die eines »Zusammenspiel[s]« und »Kampf[es]« beschrieben, wobei das Vokabular in die Nähe von Staatstheorien gerückt ist: die verschiedenen *personae* ›herrschen‹, ›regieren‹ und ›befehlen‹ *inter pares*.

Ebenso aufschlussreich ist ein Notat von 1887, in dem offenbar von den zu fremde Metaphern bemühenden Vergleichen Abstand genommen wurde: »Keine Subjekt-→Atome«. Die Sphäre eines Subjekts beständig wachsend oder sich vermindernd {der Mittelpunkt des Systems sich beständig verschiebend.}<sup>15</sup> Diese Beschreibung wirkt nicht nur wesentlich organischer, auch ist sie abgerückt von an Zwist und Kampf erinnernde Motive. Etwa, wenn »der Mittelpunkt des Systems«, also das in einem Moment dominierende Prinzip (ein Trieb oder Affekt beispielsweise), entworfen wird als ein beständig sich verschiebendes Zentrum. Vorstellungen eines eher gleitenden, gleichwohl im Ganzen arbiträren Prozesses, eines fortwährend in andere Gleichgewichte und in andere Ordnungen übergehenden Organismus drängen sich auf. Es ist nicht zu übersehen: Hier wurde ein anderes sprachliches Bild *gefunden* und folglich eine neue Beschreibungswelt *erfunden* – um ganz im Kontext jenes elften Paragraphen aus *Jenseits von Gut und Böse* zu bleiben, der nicht wenig satirisch von einer Zeit berichtet, der Zeit Kants und des Tübinger Stifts, »als man »finden« und »erfinden« noch nicht auseinander zu halten wusste!«.<sup>16</sup>

14 Umschrift nach KGW IX 4, W I 7, S. 52; Nachlass 1885, 40[42], KSA 11, S. 650.

15 Umschrift nach KGW IX 6, W II 1, S. 64; Nachlass 1887, 9[98], KSA 12, S. 391.

16 JGB 11, KSA 5, S. 25.



Was hingegen mit der ›Sphäre‹ eines Subjekts, die wachsen oder schrumpfen könne, zu verbinden wäre, ließe sich anhand des Aphorismus 285 aus der *Morgenröthe* konkretisieren:

Wo hört das Ich auf? – Die meisten nehmen eine Sache, die sie wissen, unter ihre Protection, wie als ob das Wissen sie schon zu ihrem Eigenthum mache. Die Aneignungslust des Ichgefühls hat keine Gränzen: die grossen Männer reden so, als ob die ganze Zeit hinter ihnen stünde und sie der Kopf dieses langen Leibes seien, und die guten Frauen rechnen sich die Schönheit ihrer Kinder, ihrer Kleider, ihres Hundes, ihres Arztes, ihrer Stadt zum Verdienste und wagen es nur nicht, zu sagen »das Alles bin ich«. Chi non ha, non è – sagt man in Italien.<sup>17</sup>

Bei aller Spottlust auch dieses Abschnittes – die Frage, wo das ›Ich‹ eigentlich aufhöre (und, was im Grunde schon mitgesagt ist, wo es anfangen), bleibt so essentiell wie unbeantwortet. Konzipiert als Sphäre des Subjekts wird sich das ›Ich‹ immer wieder zu verändern haben: Weil diese Sphäre je nach den sie bedingenden Einflussfaktoren unterschiedliche Konturen aufweist und unterschiedlich weit reicht. Das ›Ich‹ wird also mit der Anwesenheit geeigneter Zuhörer, des Hundes oder schönen Wetters in eine bestimmte Sphäre hinein wachsen und mit der Abwesenheit alles dessen und einer zusätzlichen Magenverstimmung sich vermindern – respektive sich auf andere ›Ichgefühle‹ ähnlicher Intensität hin verschieben.

Das in ein ›Ichgefühl‹ zurückgenommene Subjekt ist also mitnichten als feste GröÙe anzusehen oder vorauszusetzen, sondern in einem derart umfassenden AusmaÙ von denjenigen Faktoren bestimmt, die es erst entstehen lassen, dass es eben hinter diesen Faktoren auch nicht mehr aufzufinden ist. Mithin vollzieht sich die Konstitution von Subjekten stets in radikalster Weise situativ, relational und konstellativ. Was diese von innen wie von außen kommenden Einflussfaktoren darüber hinaus sein können, lieÙe sich vermutlich facettenreicher und erfahrungsgesättigter aus psychologischer und soziologischer Perspektive beschreiben. Uns muss es genügen, dass das Ichgefühl sich durch diverse, sich permanent verändernde und überlagernde Faktoren beeinflusst erweist. Darunter zählen etwa die momentane emotionale Gestimmtheit, die Verbindlichkeiten von Beruf und sozialem Umfeld, Räume, Kleidungsvorschriften, umgebende Personen oder auch der Einfluss abwesender Dritter, die aktuelle Jahreszeit, Situationen individuell gefühlter Bedrohung oder Entspannung, Hunger, Durst, Zuckermangel, Sättigung. Die

17 M 285, KSA 3, S. 217. Ähnlich FW 14: »Unsere Lust an uns selber will sich so aufrecht erhalten, dass sie immer wieder etwas Neues in uns selber verwandelt, – das eben heisÙt Besitzen.« (FW 14, KSA 3, S. 386). Auch angesichts von »Wo h l t h u n und Wohlwollen« gegenüber uns nahestehenden Personen heiÙt es: »wir wollen ihre Macht mehrern, weil wir so die unsere mehrern« (FW 13, KSA 3, S. 384).

Aufzählung ließe sich noch lange fortführen. Die hier beschriebene Idee real stattfindender Aneignungs- und Assimilierungsprozesse von ›Fremdem‹ an das ›Eigene‹ wird besonders dann nachvollziehbar, wenn man sich als solche Einfluss nehmenden Faktoren das Beziehungsgefüge zu Mitmenschen vergegenwärtigt, etwa die Familie, Partnerschaften, die Beziehung zu eigenen Kindern oder nahestehenden Personen.<sup>18</sup> Wer sich verliebt oder ein Kind bekommt, dessen Selbsterleben wird sich wesentlich in ein Verhältnis zu diesen anderen Menschen gesetzt sehen, wird sich verschiedentlich an ihnen ausrichten und zwar aus Gründen der Liebe und Zuneigung einerseits, aus solchen der Fürsorge andererseits. Demnach sind Menschen in sehr verschiedener Ausprägung und Intensität miteinander verbunden, verantwortlich, in oft wechselseitige Abhängigkeiten und Verpflichtungen eingebunden, infolgedessen verbindlich, rücksichtsvoll, aber auch suggestiv, kurz, in einem Ausmaß zusammengewachsen, dass die Vorstellung von ursprünglich autarken Subjekten nicht aufrechtzuhalten sein dürfte. Solche Verbundenheit kann sich darin äußern, dass man die Anliegen und Bedürfnisse anderer wie die eigenen berücksichtigt, oft genug sogar als eigene ansieht, weil sie zu den eigenen geworden sind. Wenigstens genauso häufig aber hat der Mensch am Anderen auch einen willkommenen Wirkungsraum, auf den er in mancherlei Weise Einfluss nehmen kann oder von dessen Ansehen, Fähigkeiten, Schönheit er gern profitiert, indem ein solcher Glanz als überstrahlend wahrgenommenen und mit dem eigenen Selbstbild verschmolzen wird. So bereichert man sein Selbst ideell am Anderen. Auch hierzu liegen von Nietzsche entsprechende Überlegungen vor, die einen Bezug zu Geschlechtlichkeit und Geschlechterrollen aufweisen und an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben sollen. Beispielsweise würden Frauen die politischen, wissenschaftlichen oder künstlerischen Ambitionen eines Mannes nur dulden, wenn »er durch diese glänze«: »dann erhoffen sie [...] zugleich einen Zuwachs i h r e s Glanzes«. <sup>19</sup> Andererseits aber gelte: »Gegen die Männerkrankheit der Selbstverachtung hilft es am sichersten, von einem klugen Weibe geliebt zu werden.« <sup>20</sup> Auch die Beziehung zwischen einer Mutter und ihren Kindern berge solche Momente besitzergreifender Identifikation über das »eigene Selbst« hinweg: »Gewöhnlich liebt eine Mutter s i c h mehr in ihrem Sohn als den Sohn selber«, weshalb sie schnell eifersüchtig auf die Freunde des Sohnes sei, wenn diese mehr Erfolg als jener hätten. <sup>21</sup> Besonders die Frauen, so scheint es Nietzsche naheulegen, wüssten ihr Selbstbild um den Erfolg ihnen nahestehender Personen zu bereichern. Freilich

18 Eine ähnliche Überlegung ist schon bei Mendelssohn zu finden, der in seinen ästhetischen Schriften freilich nicht den methodischen Anspruch und das Ansinnen einer Subjektphilosophie verfolgt. Moses Mendelssohn: *Ästhetische Schriften in Auswahl* (Hg. v. Otto F. Best), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1974, S. 149.

19 MA I, 410, KSA 2, S. 272.

20 MA I, 384, KSA 2, S. 266.

21 MA I, 385, KSA 2, S. 266.

bleibt hinzuzufügen, dass nach wie vor häufig diejenige Währung, an der ein Mann sich gleichsam bereichert und die er seinem Selbstbild einverleibt, die Schönheit und Attraktivität seiner Partnerin sein dürfte.

Neben solchen naheliegenden und leicht zu akzeptierenden Vorgängen, verweist Nietzsche nun auch auf subtilere Konstitutionsprinzipien des Subjekts, wie jene ausgreifende Identifikationsbereitschaft, die durch das Wort »Aneignungslust« so trefflich gefasst ist: Sich mit einer Stadt, einer Heimatregion oder einem Fußballverein zu identifizieren, gehört mitunter in großem Ausmaß zum Selbstverständnis eines Menschen.<sup>22</sup> Wenn aber die Aussage »Ich bin eine Kölnerin« oder »Ich bin BVB-Fan« einen über den reinen Informationswert hinausgehenden Sinn haben soll, muss man annehmen, dass sich das eigene Selbst in diese Gebiete oder Institutionen hinein erweitert. Das Modell einer polyzentrischen Selbstkonfiguration müsste somit auch diejenigen Dinge oder Lebewesen einbeziehen, über die jemand verfügt: Denn sie strukturieren den Erlebnishorizont, sie schaffen Selbstgefühle, sie erweitern oder verengen den Aktionsradius, sie bestimmen die Lebensrhythmen und schreiben sich somit unwiderruflich in die jeweilige Persönlichkeit ein. Solche »Objekte« können ebenso aufdringlich, fordernd und eigenmächtig sein, wie wir es von einzelnen Menschen anzunehmen pflegen. Sie unterliegen einer eigenen Bedürfnis-Logik und teilen sie an ihre Besitzer mit: Hunde müssen ausgeführt, Autos gewartet und repariert, Gärten gepflegt werden. Durch die affektive Bindung an sie geben sie den Menschen aber im Gegenzug ein hohes Maß an Selbstbestätigung und sind Teil ihrer Selbstkonstitution. Demzufolge ist das Selbsterleben als ein dynamischer Prozess maßgeblich von differenzierten Zusammenhängen bestimmt, die sich immer wieder anders ausbalancieren und neu konstellieren. Freilich treffen die beschriebenen Aneignungsprozesse nicht unterschiedslos auf alle Objekte gleichermaßen zu, sondern das Ensemble ist jeweils

- 
- 22 Einigen Kulturen scheinen solche die Identität prägenden Einflussfaktoren wie insgesamt ein konstellatives und relationales Subjekt-Konzept selbstverständlicher zu sein, als es für dasjenige der mitteleuropäischen, post-aufklärerischen, hyperindividuellen Zeit der Fall sein mag: Insbesondere die asiatischen Kulturen, allen voran Japan, aber auch Indigene und Stammeskulturen pflegen vielmehr ein Verständnis des »Einzeln« als eines Teils verschiedener sozialer Gefüge. Bis in die Sprache hinein zeigt etwa das Japanische diese Feingliedrigkeit von Beziehungs- und Abhängigkeitsgeflechten als eine Pluralität der Anredepronomina: Mehrere hundert verschiedene Ausdrücke dienen dazu, sich selbst und das Gegenüber zu bezeichnen. Sie ermöglichen eine feine Abstimmung der Hierarchieebenen, vom Ausdruck privat-vertrauten Umgangs über Stufen der Respektbezeugung bis hin zur Unterwürfigkeit, wobei das Eigene und die Anderen in enger Relation zueinander und in Abhängigkeit voneinander gedacht werden. Exemplarisch verdeutlicht dies das als Motto dieser Arbeit vorangestellte Gedicht von Yoko Tawada, die auf Japanisch und deutsch dichtet: »Die zweite Person Ich/Als ich dich noch siezte,/sagte ich und meinte damit/mich./Seit gestern duze ich dich,/weiß aber noch nicht,/wie ich mich umbenennen soll.« (Yoko Tawada: Abenteuer der deutschen Grammatik, Tübingen 2010, S. 8).

so divergent, wie es die Subjekte selbst sind. Man kann sich also um und in den Menschen einen gewissen variablen Einflussbereich (eine ›Sphäre‹) von Dingen, Räumen, ideellen Werten, Erinnerungen, Identifikationsflächen und, nicht zuletzt, anderen Menschen vorstellen. Dabei bieten begriffliche Konzepte wie Selbsterleben und Ichgefühl Raum für diese Dimension des wechselseitigen aufeinander-Bezogen-Seins.

Als ein situativ sich veränderndes Konstellationsgefüge wird der so verstandene Mensch nicht minder durch die eigenen kognitiven wie motorischen Fähigkeiten und durch erworbene komplexe Fertigkeiten konstituiert (etwa Lesen und Schreiben, ein Instrument spielen, Fahrradfahren), wie er gleichermaßen unter dem Einfluss der ihn umgebenden Dinge, Menschen, Räume steht. Tatsächlich sind die Objekte der nur vermeintlich äußeren Welt aufs engste mit der inneren Welt, d.h. mit dem Selbstbild, dem Sich-Erleben und Sich-Bewusstsein des Selbst, verwoben.

Doch so sehr diese Konstitution des Ichgefühls auch einleuchten mag, so sehr ist sie in ihrer Konsequenz pure Fiktion: arbeitet sie doch mit Ebenen der Projektion, der Ausweitung und Selbstausdehnung. Das von Nietzsche gestellte Problem »Wo hört das Ich auf?«, ist eine Frage, die ihr Zentrum beständig verschiebt: Denn das ›Ich‹ hört nicht einfach irgendwo auf, es bleibt fortwährend variabel in immer neu sich ziehenden, sich wieder verwischenden, permeablen Grenzen. Der diagnostizierte ›Zerfallsprozess‹ ist also bei genauerem Hinsehen nicht nur ein solcher, dissoziierender, sondern in gleichem Maße auch ein aneignender, assoziierender. Gleichwohl zugrunde liegt ihm der Zerfall einer vormals die Einheit eines jeden Subjekts und seiner Seele garantierenden außerordentlich wirkmächtigen Vorstellung. Wie in *Morgenröthe* 285 angedeutet, geraten mit dem veränderten Begriff des Subjekts als Vielheit Mechanismen in den Blick, die verborgen bleiben müssen, solange das ›Ich‹ als ein unwandelbares, indivisibles Konzept gedacht ist.

Das Subjekt wäre fürderhin davon entlastet, sich als unteilbares Individuum auf einen Punkt hin auslegen und festlegen zu müssen. Es gibtlechterdings kein Refugium mehr für eine die Fortdauer und Einheit des Subjekts verbürgende Instanz: Weder ein Substanzkern, noch eine durch den Personennamen markierte Identität, noch auch die Vorstellung einer jedem Menschen gleichermaßen zugeordneten Vernunft bürgen für seine unverbrüchliche Einheit.

Die Problematik des postontologischen Menschen ist von Nietzsche also in verschiedenerlei Hinsichten und damit beachtlich umfassend bearbeitet worden. Im vorangegangenen Kapitel 3 wurde unter der Perspektive einer *Denkfigur* der Maske einerseits der Einfluss von Grammatik und Sprache auf den als Realität geglaubten Ich-Begriff herausgestellt. Andererseits erwies sich auch die philosophische Umstellung vom Sein aufs Werden, von Ontologie auf Prozessualität als wichtiger theoretischer Hintergrund. Erweitert wurden diese Aspekte nun um Nachweise aus Nietzsches Texten, die die Vorstellungen vom Subjekt bzw. von der Seele mit Blick auf ihre vorgebliche Unteilbarkeit und Unsterblichkeit kritisierten und sie

demgegenüber als Vielheit und Sterblichkeit entwarfen. Insgesamt hat Nietzsche, soweit ich es überblicke, nie eine stringente, ausgefeilte Theorie des Menschen als einer Vielheit von Subjekten oder Seelen zu veröffentlichen versucht. Als reizvolle Hypothese bleibt sie bis zum Schluss in Andeutungen, Verkürzungen und im Modus thetischer Anspielung formuliert. Zuweilen wird die entwickelte Vielheit des Subjekts wie ein selbstverständliches Allgemeinwissen behandelt – etwa, wenn es im Paragraphen 19 von *Jenseits von Gut und Böse* in einem Einschub heißt: »unser Leib ist ja nur ein Gesellschaftsbau vieler Seelen«. <sup>23</sup> Ansonsten aber scheint das Thema selbst zu dissoziieren und aufgesprengt zu sein in andere Begriffe, Worte und Zusammenhänge.

Was also bleibt vom Menschen? Wie kann er sich noch selbst beschreiben, wenn ihm weder eine unteilbare, ewige Seele, noch ein feststehendes Selbst, noch ein autonomes Subjekt oder ein gleichbleibender Charakter zukommt? Als was kann er sich überhaupt noch selbst begreifen, wenn er im Werdefluss aufgeht? Und welche Mechanismen garantieren zuverlässig, dass er ›sich‹ nach wie vor ›als sich selbst‹ begreift und trotz aller Wandlungsprozesse ›sich selbst‹ wiedererkennt? Wenn man die These konsequent weiterdenkt, nach der dem Werden und nicht dem Sein Realität zukommt, funktionieren diese Mechanismen freilich als konventionelle oder konstitutive Fiktionen, also im Sinne von Gewohnheit gewordenen Selbstverständnissen und Selbst-Verhältnissen, die als solche ehrwürdige Selbst-Illusionierungen eine gewisse Wirklichkeit (im Sinne von Wirksamkeit und Wirkmächtigkeit), jedoch keine absolute Wahrheit beanspruchen können. Hinzu treten Konventionen der Selbst-Beschreibung und Selbst-Zuschreibung, deren Wirkungsformen in der Sprache verankert sind.

Tatsächlich aber stoßen wir auf einige Probleme, wenn es gilt, denkend der Prämisse des Werdens zu folgen. Sie ist am ehesten als eine Welt fortwährender Transformationen zu beschreiben. Solche Transformationen sind allerdings nicht mehr als Wandlungen zu verstehen, die ›an etwas‹ stattfänden, das (sich) über die Veränderungsprozesse hinweg gleichbliebe – nenne man es nun Substanz, Idee oder Sein: Von den vorsokratisch genannten Positionen, wie sie etwa Parmenides vertreten hat, über Platons Präsentation der Welt der Ideen, die *substantia*-Vorstellung des Aristoteles bis hin etwa zum Seinsverständnis Heideggers legen alle diese Ansichten ein den Wandel überdauerndes Seinskonzept zugrunde. Dem gegenüber steht die Annahme, die Welt ›an sich‹ sei eben nichts Anderes als ununterbrochen ablaufende Transformationsprozesse. Dass wir nicht jeden dieser Prozesse auch unmittelbar wahrnehmen, liegt daran, dass sie sich in unterschiedlichen Geschwindigkeiten ereignen: Während beispielsweise am Himmel ziehende Wolken oder sich lichtender Nebel in ihren Veränderungen leicht sichtbar sind, die im Frühjahr Knospen treibenden und bald in Blüte stehenden Bäume schon

23 JGB 19, KSA 5, S. 33.

langsamer, aber noch merklich sich verändern, ist das Zersplittern der Gebirge erst über Jahrzehnte und Jahrhunderte wahrnehmbar. Zwar »wachsen« Kristalle wesentlich langsamer als organische Lebewesen und die manchmal tausende Jahre in Anspruch nehmende Anlagerung von Mineralien ist mit dem photosynthetischen Stoffwechsel von Pflanzen nicht im Detail vergleichbar. Dennoch kann auf der Ebene der Transformation auch dort ein Zusammenhang hergestellt werden. Und obwohl ein Erdbeben oder ein Geröllabgang plötzlich eintretende Ereignisse sind und gleichsam die sichtbaren Zeichen für die Veränderlichkeit selbst des unwandelbar und unbeweglich Scheinenden, wirkt die Zeitspanne, in der ein Berggipfel abgetragen wird, schier unendlich. Zwar haben mittlerweile wissenschaftliche Erkenntnisse über die Bewegungen der Kontinentalplatten, auf denen der Erdboden ruht und die sich mehrere Millimeter im Jahr gegeneinander verschieben, uns eine Vorstellung von solchen nicht sichtbaren Transformationsprozessen gegeben, doch ist sie so wenig anschaulich, dass das Alltagsbewusstsein davon unbeeinflusst bleibt. Seien es die Prozesse der Zellteilung und Nährstoffverwertung in Organismen oder das Sterben eines Sterns und das Zusammenfallen zweier Schwarzer Löcher im Weltall: Ein Großteil der stattfindenden Transformationen läuft für das natürliche Wahrnehmungsvermögen der Menschen verborgen ab. Deshalb waren diese Veränderungen die meiste Zeit der Geistes- und Wissenschaftsgeschichte schlicht unsichtbar oder einfach nur nebensächlich.<sup>24</sup>

Dass wir weder über die Aufmerksamkeit noch die entsprechende Gedächtnisleistung verfügen, alle feinsten Veränderungen in unserer Umgebung gleichzeitig zu erfassen, liegt daran, dass ein solch hochdifferenziertes Wahrnehmungsvermögen zum Leben und Überleben schlechterdings nicht notwendig ist.<sup>25</sup> Immerhin können wir sie auf theoretischer, wissenschaftlicher Ebene einholen. Die zunächst fehlende natürliche Wahrnehmung hat sich der Mensch durch ihm solche Prozesse vermittelnde Systeme angeeignet: So wurden Mikroskop und Teleskop erfunden,

24 Nietzsche zufolge ist dies im Zusammenhang mit der Entwicklung des menschlichen Geistes zu sehen: »Ebenso musste, damit der Begriff der Substanz entstehe, der unentbehrlich für die Logik ist, ob ihm gleich im strengsten Sinne nichts Wirkliches entspricht, – lange Zeit *das Wechselnde an den Dingen nicht gesehen, nicht empfunden worden sein*« (FW 111, KSA 3, S. 472; Hervorhebung C.S.).

25 Das Gegenteil unserer Sinnenträgheit wäre übrigens ein Wahrnehmungsvermögen, das alle diese Veränderungen erfassen könnte: Es würde jedes einzelne neu entrollte Blatt eines Baumes, jeden höher gewachsenen Grashalm, den neu gefallenen Flecken Vogelkot, jedes sich fortbewegende Tier, jedes abgefressene Blatt und jedes erbeutete, endende Leben registrieren. Keine faktisch stattgefundene Transformation würde ihm entgehen. Vor allem aber würde es wohl die Bewegungen und Beweggründe der Menschen genauestens beobachten. Die Tatsache, dass wir uns ein solches alles erfassendes, alles wahrnehmendes Bewusstsein *vorstellen* können, indem wir von unserer Unvollkommenheit abstrahieren, hat wohl einen nicht unbedeutenden Beitrag zur Textgattung der Gottesbeweise geleistet, wie etwa bei Augustinus und Schelling.

Barometer und Seismographen entwickelt und neuerdings Messgeräte für Gravitationswellen erprobt. Heute ist es selbst bei nur laienhafter Kenntnis der entsprechenden naturwissenschaftlichen Forschungen möglich, einen umfassenden Eindruck der überall stattfindenden Verwandlungsprozesse zu bekommen.<sup>26</sup>

Transformationen betreffen nun aber nicht lediglich die materielle, sichtbare Welt, sondern auch die ›geistige‹ und mehr ›unsichtbare‹ Welt der Überzeugungen und Ansichten, der Geschmacksurteile und des Wissensstands auf der Seite des einzelnen Menschen. Ebenso beeinflusst sind die Bedeutungszuschreibungen, das Verständnis von Symbolen und Worten und der inneren Zusammenhänge dessen, was man *episteme* genannt hat, auf der Seite der Gemeinschaften. Konsequenterweise sind also auch unsere Gemütsregungen, ist die ganze Dimension unserer geistigen Tätigkeiten und emotionalen Empfindungen Teil dieser in verschiedenen Geschwindigkeiten sich transformierenden, veränderlichen Welt. In diesem Sinne kann das, was wir unser Selbst nennen, ebenso aber können jene Fähigkeiten und Phänomene, die mit den Worten Geist, Verstand, Vernunft, Bewusstsein oder Seele verbunden sind, als komplexe Struktureffekte begriffen werden. Diese Struktureffekte würden aus dem hochdifferenzierten, dynamischen Zusammenspiel von Wahrnehmungsvorgängen, Leiblichkeit, Hirntätigkeit, Spracherwerb, Teilnahme an Praktiken und dergleichen mehr resultieren. Das Selbst als aus solchen Struktureffekten vorläufig Erzeugtes zu verstehen, böte den Vorteil, zu dessen Verständnis weder Ontologien noch Metaphysik bemühen zu müssen.

Allerdings sind nun Annahmen darüber zu treffen, weshalb und wodurch die immerhin Jahrtausende lang wirksame Idee der Einheit einer Seele bzw. das Sein eines Subjekts ihre Geltung beanspruchen und ihre Berechtigung behaupten konnte. Es scheint nämlich, dass sich der Mensch auf vielerlei Weise fortwährend die eigene Einheit zu repräsentieren gewohnt ist. In diesem Sinne liegt seine Präferenz deutlich darauf, sich als ein Dasein zu konzipieren, das zwar Entwicklungen durchläuft, lernen kann und altert, dessen Wesentliches aber im Werden fort dauert: für gewöhnlich wird dieses Unwandelbare ›Seele‹ genannt. Ebenso wie das ›Ich‹

---

26 Wie die Teilchenphysik seit dem Ausgang des 19. Jahrhundert gezeigt hat, ist selbst das berühmte ›Atom‹ nicht die unteilbare, gleichbleibende Einheit, für die es lange gehalten wurde. Vielmehr werden die Materie und Atome heute aus den verschiedensten Teilen bestehend gedacht (Quarks, Leptonen, Bosonen, Mesonen, Positronen etc.). Außerdem scheinen Atome aufgrund und infolge der vielfältigen Verbindungen, die sie eingehen, in ihrer Struktur veränderlich zu sein. Es scheint sogar, als sei mit den Paradigmenwechseln des frühen 20. Jahrhunderts eine naturwissenschaftliche Hinwendung zur Heraklitischen WerdeWelt eingeleitet worden. Theoreme wie Heisenbergs Unschärferelation und die Maxwell'schen Gleichungen sind als Wegbereiter der heute so populären Quantentheorien mindestens genauso einflussreich gewesen wie die Quantenphysik selbst. Sie alle weisen – etwa mit der Erkenntnis des Welle-Teilchen-Charakters von Licht – in die beschriebene Richtung der Prozessualität. Vgl. hierzu Werner Heisenberg: Das Naturbild der heutigen Physik, Hamburg 1955.



oder das ›autonome Subjekt‹ garantieren solche Konzepte dem Menschen eine Beständigkeit und Selbst-Gleichheit, die ihm beruhigende Stabilität gewähren. Die Gründe dafür liegen auf der Hand: denn ebenso wenig wie für die meisten Transformationsprozesse in der ihn umgebenden Natur, hat der Mensch ein Wahrnehmungsvermögen für die feinen Prozesse, die ihn selbst in jedem Augenblick partiell verändern. Sei es durch die Vorgänge der Ernährung und des Stoffwechsels, durch Einverleibung und Ausscheidung, sei es durch die des Wachsens und Alterns, seien es Erlebnisse und Erfahrungen, Lernen und Vergessen. Müssten solche Transformationen ihn aber nicht stets neu verfremden? Und müsste er diese Verfremdungen nicht eben darum als Entfremdung spüren? Ganz offenkundig laufen die Veränderungen weitgehend im Verborgenen ab und treten nur manchmal und dann scheinbar unvermittelt in unser Bewusstsein. Dann nehmen wir sie wahr, aber nicht als Fremdes, sondern als etwas, das ohnehin schon zu uns gehört, das wir geworden sind. Zunächst also werden sie gar nicht bemerkt und wenn sie uns bewusstwerden, gelten sie als Veränderungen, die ›an uns‹ stattgefunden haben. Die Sprache hält dafür Worte wie Entwicklung, Erwachsenwerden oder Reifungsprozess bereit. Doch diese Worte suggerieren in irrtümlicher Weise, man könnte irgendwann einmal ›erwachsen geworden‹ oder ›entwickelt sein‹, d.h. eine fertige Person mit einem endgültig feststehenden Charakter. Die vordergründige Wahrnehmung mag das bestätigen – etwa, weil Kinder erst einmal eine Vielzahl motorischer, sprachlicher, kultureller Fähigkeiten erwerben und entwickeln müssen, wobei sie prinzipiell schneller lernen als Erwachsene. Aufgrund von stattfindenden Sedimentierungen, die etwa mit den Gewohnheiten eines geregelten, gleichförmigen Arbeitsalltags einhergehen, schwindet das Gespür für die eigene Wandlungsfähigkeit. Faktisch aber laufen manche Veränderungsprozesse mit der Zeit lediglich langsamer ab.

Die Mechanismen dessen, was wir unseren Geist oder unser Bewusstsein nennen, scheinen indes die hauptsächliche Quelle der Zuschreibung eines gleichbleibenden Selbst zu sein. Wenn die Annahme stimmt, dass das (Selbst-)Bewusstsein sich im engen Zusammenhang mit dem Spracherwerb entwickelt, wenn also erst die Sprache zu Bewusstsein überhaupt befähigt, wäre hier ein Indikator dafür zu sehen, dass auch Sprache und Selbstbild fundamental verknüpft sein müssen. Wenn zweitens Bewusstsein mit Hegel gelten kann als Fähigkeit, ›sich‹ von den Objekten der Welt zu unterscheiden und ebenso, ›sich‹ von anderen Mitmenschen zu unterscheiden,<sup>27</sup> liegt der Gedanke nahe, dass zur Erlangung der Befähigung, ›sich‹ zu erkennen, erst einmal im Vordergrund gestanden haben muss, ›sich‹ als ein beständig von anderem Unterschiedenes zu konstituieren: als etwas Dauerndes und die Unterschiedenheiten Überdauerndes. Von dort ist es nur noch ein kleiner

27 Vgl. G.W.F. Hegel: Phänomenologie des Geistes, Gesammelte Werke, Bd. 9, Hamburg 1980, S. 23.



Schritt zur Selbstkonstitution als die solche Unterscheidungen willentlich treffende Instanz. Eine derartige Hypothese zur Grundlegung des Bewusstseins offenbart den fortdauernden Konstruktionscharakter des Selbst. Anders gesagt, ist die Entwicklung von Bewusstsein wesentlich daran gebunden, dass das Wahrnehmungsvermögen aus dem Werdefluss heraustritt und Unterscheidungen als (sprachliche) Setzungen vornimmt: hier – dort; mir zugehörig – nicht mir zugehörig; du – ich. Um überhaupt Bewusstsein zu werden, mussten sich Wahrnehmungsprozesse an einen Standpunkt binden, der die Zeit überdauert. Durch die Sprache aber wird dieser Standpunkt dann mit dem Wort ›ich‹ repräsentiert. Hier entfalten einmal mehr die Mechanismen der Sprache ihre Tücke und Kompromisslosigkeit, weil Worte sich gleichbleiben, obwohl die Dinge, die sie bezeichnen sollen, sich verändern und wandeln. Die Einheit des Subjekts ist also eine fingierte Position, vermöge derer sich der Mensch selbst als Dasein festhält.

Wenn oben die reziproke Entwicklung von Sprache und Bewusstsein sowie ihre grundsätzliche Verbundenheit mit der Subjekt-Problematik betont wurde, so ist es nur folgerichtig, dass auch dem Gedächtnis eine solche subjektsichernde Funktion zukommt. An der Schnittstelle zwischen unbewussten und bewussten Vorgängen wirkend – weil nicht alles, woran ich mich einmal erinnern werde, mir zugleich immer bewusst ist, wohl aber die unbewussten Inhalte des Gedächtnisses durchaus ins Bewusstsein vordringen können – ist das Gedächtnis ein Garant dafür, immerfort die Glaubwürdigkeit des ›Ich‹ zu bestärken. Wenn ich mich an die Ereignisse (nicht nur) des gestrigen Tages erinnern kann, scheint also mein ›Ich‹ die Zeit zu überdauern. Hier entfalten auch die das Gedächtnis unterstützenden Kulturtechniken ihre Wirkung, allem voran die Herstellung von Werkzeugen und Kunst in prähistorischer Zeit, später dann die verschiedenen Schrift- und Aufzeichnungsformen. Heute helfen mediale Selbstzeugnisse wie Fotos und Filme bei der wiederholten Selbst-Vergewisserung. Wem etwa Kinderfotos gezeigt werden mit dem Hinweis, das sei ›man selbst‹ im Alter von vier Jahren, für den schreibt sich die Kontinuität des eigenen Selbst ganz fraglos fort.

Nachdem nun die Entwicklung des menschlichen Geistes durch dieses Stadium identitätsstiftender Selbstbegründung gegangen ist, kann die Berechtigung dieser Setzung auch wieder infrage gestellt werden. Entsprechend würde dann zu belegen sein, dass diese Anmaßung von Autarkie den Prinzipien von regulativen Fiktionen entspricht und damit in den theoretischen Rahmen der *Denkfigur* der Maske gestellt werden kann. Die Strukturen des Bewusstseins aber, die Errungenschaften der Sprache und die Leistungsfähigkeit des Geistes bleiben bestehen. Ein durchaus positiver Umstand, wie auch Nietzsche früh betont hat:

Sehr nachträglich – jetzt erst – dämmert es den Menschen auf, dass sie einen ungeheuren Irrthum in ihrem Glauben an die Sprache propagiert haben. *Glücklicherweise ist es zu spät, als dass es die Entwicklung der Vernunft, die auf jenem Glauben*

*beruht, wieder rückgängig machen könnte.* – Auch die *Logik* beruht auf Voraussetzungen, denen Nichts in der wirklichen Welt entspricht, z.B. auf der Voraussetzung der Gleichheit von Dingen, der Identität des selben Dinges in verschiedenen Punkten der Zeit: aber jene Wissenschaft entstand durch den entgegengesetzten Glauben (dass es dergleichen in der wirklichen Welt allerdings gebe).<sup>28</sup>

Zieht der Aphorismus zwar keine eindeutige Verbindung zum Problem des Selbst (thematisiert werden Sprache, Logik und Mathematik), so wird doch das Konzept von Identität, als der Einheit eines Dinges mit sich über die Zeit hinweg, in seiner Gültigkeit angezweifelt. Wenn aber das Gegenteil der Wirklichkeit entsprechen soll, dann gibt es folglich nur noch Dinge, die zu verschiedenen Zeitpunkten *nicht* mit sich identisch sind. Damit ist nun dem Transitorischen, den Transformationen und Verwandlungen der Dinge Geltung verschafft. Hier wie andernorts betont Nietzsche gegenüber der Vorstellung gleichbleibender Identitäten und eines über die Zeit unwandelbaren Seins, die beständig stattfindenden Transformationsprozesse, in die sich auch der Mensch unwiderruflich verwickelt sieht. Durch die valide Selbstverhältnisse erst erschaffende und fixierende Sprache, scheint jedoch eine permanente Sabotage solcher Erkenntnisse geradezu vorprogrammiert. Wenn es aber gelänge, ein anderes Reden vom Menschen ins Werk zu setzen, ihn auf neue Begriffe zu bringen und neue Beschreibungsebenen zu schaffen, könnte seiner pluralen, wandelbaren Verfasstheit durchaus entsprochen werden. Dass Nietzsche selbst schon Antworten darauf gegeben hat, wird das anschließende Kapitel 4.2 erörtern und aufzeigen, mit welchen Strategien dem Menschen neue Namen, Identitäten, Seinsweisen und Bezeichnungsformen zueigen gemacht werden.

Es sollte deutlich geworden sein, dass das neue Modell des Menschen einen radikal situativen und konstellativen Maßstab anlegt. Jede Situation, in die wir uns begeben, setzt uns veränderten Bedingungen aus.<sup>29</sup> Und auch wir selbst gehen nie ›uns selbst gleich‹ in eine Situation. Nie kann daher auch unser Selbstgefühl und Verhalten in der Begegnung mit dem einen Menschen gleich der Begegnung mit

28 MA I, 11, KSA 2, S. 31 (Hervorhebung C.S.).

29 Fleck scheint etwas Ähnliches im Sinn gehabt zu haben, wenn er 1929 schreibt: »Jedes denkende Individuum hat also als Mitglied irgendeiner Gesellschaft seine eigene Wirklichkeit, in der und nach der es lebt. Jeder Mensch besitzt sogar viele, zum Teil einander widersprechende Wirklichkeiten: die Wirklichkeit des alltäglichen Lebens, eine berufliche, eine religiöse, eine politische und eine kleine wissenschaftliche Wirklichkeit. [...] Jedem Erkennen, jedem Erkenntnissysteme, jedem sozialen Beziehungseingehen entspricht eine eigene Wirklichkeit.« (Ludwig Fleck: »Zur Krise der ›Wirklichkeit‹« (1929). In: Ders.: Denkstile und Tatsachen. Hg. v. Sylwia Werner; Claus Zittel, Berlin 2011, S. 52-69, hier S. 53 f). Die wissenssoziologischen Perspektiven von Flecks Programm der Denkstile bzw. wissenschaftlicher Denkkollektive hat Zittel aufgearbeitet in Claus Zittel: Konstruktionsprobleme des Sozialkonstruktivismus. In: Ders. (Hg.): Wissen und soziale Konstruktion, Berlin 2002, S. 87-108.

einem anderen Menschen sein: Ihre Präsenz beeinflusst uns in irgend einer Weise, wie auch wir auf sie einwirken – meistens unwillentlich und unwissentlich. Im Gespräch mit verschiedenen Menschen fühlen, denken, reden, handeln wir auch verschieden. Was nicht zuvorderst bedeuten soll, dass wir uns verschiedene ›Masken aufsetzen‹, um den anderen über vermeintlich wahrere Absichten zu täuschen (auch das mag es geben). Aber diese an der Oberfläche für Momente geronnenen Identitäten, die Bedeutungsebenen und Projektionsflächen sind, können insofern als Masken bezeichnet werden, als darin ihr abtauschbarer, veränderlicher Charakter zum Ausdruck kommt. Solche Masken sind deshalb notwendige, sich mit und ohne eigenes Zutun herstellende Oberflächen, weil wir uns darin einander zu erkennen geben. Dieser Mechanismus des ›zu erkennen Gebens‹ ist für den Menschen in einer Weise zur Gewohnheit geworden, die nunmehr unerschütterlich ihn diese Oberflächen erwarten, erkennen, einfordern und im Zweifelsfall erst hinzufügen lässt.

Infolgedessen scheint es die Möglichkeit einer ›leeren‹ Oberfläche gar nicht zu geben.<sup>30</sup> Denn Wahrnehmung ist immer das Wahrnehmen bzw. Konstruieren ei-

- 30 Für bestimmte politische Situationen oder gesellschaftliche Aufgaben gibt es aus verschiedenen Kulturen Beispiele für den Einsatz von Maskierungsformen, mithilfe derer eben diese Ebene einer bestimmten, individuellen Oberfläche, der Identität als Einzelperson, bewusst eine andere, funktionale, amtstragende Oberfläche gegeben wurde. Man denke etwa an die Gesellschaftsmaske im Venedig des 17. und 18. Jahrhunderts. Diese wurden jederzeit v.a. anlässlich politischer, manchmal auch privater Zusammenkünfte getragen, garantierten einerseits Neutralität und Anonymität und veranschaulichten andererseits ganz konkret die ohnehin an das Verhalten gestellten Erwartungen und Normen (vgl. Ignatio Toscani: Die venezianische Gesellschaftsmaske. Ein Versuch zur Deutung ihrer Ausformung, ihrer Entstehungsgründe und ihrer Funktion (Univ. Diss), Saarbrücken 1970 und Gerda Baumbach: Maschera, ve saludo! Maske, seid gegrüßt! Anmerkungen zu Maske, Theater-Maske und Masken-Theater in der europäischen Neuzeit. In: Alfred Schäfer; Michael Wimmer (Hg.): Masken und Maskierungen, Opladen 2000, S. 137-159). Als anerkannte Institutionen sind solche ausdrücklichen Masken in vielfältiger Form wirksam gewesen. Aus ethnologischer Perspektive beschreibt Kob, wie noch im 20. Jahrhundert in zwei afrikanischen Stämmen Liberias, den Dan und den Kran, soziale Funktionen von bestimmten materiellen Masken übernommen werden. Solche »Amtsträgermasken« (Kob), wie etwa die Richtermaske, nehmen friedensstiftende, streitschlichtende und juristische Aufgaben wahr oder überwachen die Einhaltung von Regeln. Masken können hier selbst Organe einer Art politischer Gewaltenteilung sein, wobei durch sie eine Trennung der personalen Identität des Maskenträgers von seinem Amt gewährt und dieses darüber hinaus mit besonderer Macht ausgestattet wird (vgl. dazu die einschlägige Studie von Janpeter Kob: Die doppelte Wurzel des Maskenparadigmas in der Soziologie. In: Heinz-Dietrich Ortlieb; Bruno Molitor; Werner Krone (Hg.): Hamburger Jahrbuch für Wirtschafts- und Gesellschaftspolitik. Festschrift für Carl Jantke zum 70. Geburtstag, Tübingen 1979, S. 79-88). Zuletzt sei auf die in Europa zu verschiedenen Zeiten (in Großbritannien bis heute) übliche ›Verkleidung‹ von Richtern mit Robe und weißlockiger Perücke hingewiesen. Abgeschwächte Formen solcher Amtskleidung können in den diversen Arten von Uniformen gesehen werden (Polizei, Militär, Flugbegleiter u.a.), wobei allerdings die

nes Bestimmten: eines Körpers, eines Alters, eines Berufs, eines Geschlechts, einer Kleidung, eines sozialen Status. Immer zeigt die Maske also etwas Bestimmtes und Greifbares. Und immer zeigt uns unsere Maske als ein solches Bestimmtes. Es sind variable und fragile, teils von uns selbst beeinflusste, teils vom Gegenüber vervollständigte und ›hinzugedichtete‹ Maskenschichten. Vor allem Fremdzuschreibungen und -erwartungen können in einer Art Rückkoppelungseffekt auf das eigene Verhalten und Ichgefühl wieder zurückwirken.

In diesem Sinne wäre jeder Mensch als *Masken-Ensemble* zu beschreiben. Dieses bestünde je nach eigenen Erfahrungen, erlernten Fähigkeiten, Beruf und Gewohnheiten, sowie der leiblichen Konstitution aus einer hochindividuellen Ansammlung verschiedener Masken. Einzelne Oberflächen (›Masken‹) werden situativ abgerufen, weshalb sich auf diese Weise das ›Selbst‹ immer wieder neu konstituiert und sich in feinsten Nuancen abhängig von den Konstellationen der jeweiligen Situation verändert. Das *Masken-Ensemble* organisiert sich also, wie oben für Nietzsches Wortexperiment von den ›Sphären‹ herausgearbeitet, über die Dynamik innerer und äußerer Impulse. Eine solche Konzeption ermöglicht es, ohne die Annahme eines ›Maskenträgers‹ als Residuum substanzontologischer Positionen auszukommen. In diesem Sinne entspricht dem Menschen als einer konstitutiven Vielheit seine Beschreibung als Irreduzibilität des *Masken-Ensembles*. Mithin bedeutet sie auch eine Absage an das Modell der ›Einheit‹, weil sich diese Masken-Pluralität dynamisch organisiert, ohne ein ewiges und unsterbliches Zentrum metaphysischer bzw. religiöser Provenienz, aber selbst auch ohne der Ort einer logischen Identität zu sein, ohne autonomen Subjektkern, ohne Eigentlichkeit hinter den Masken. All diejenigen Denkbewegungen, die die Vielheit auf eine Einheit, auf das Subjekt oder dessen Bewusstsein zurückführen wollen, sind von Nietzsche auf die Ebene der konventionellen bzw. regulativen Fiktionen verwiesen: Sie sind logisch und grammatisch notwendig, ja sogar lebensnotwendig für den Menschen, aber dadurch eben nicht zwangsläufig auch wahr.

Wenn für den Philosophen »die ›wahre Welt‹ endlich zur Fabel« wird, bleiben ihm jedoch immerhin die »Stufen der Scheinbarkeit«. <sup>31</sup> Das bedeutet, statt absoluter und einander ausschließender Werte-Oppositionen, würde nun mit fein abgestuften Kategorien des ›mehr oder weniger wahr‹ und ›mehr oder weniger falsch‹ operiert werden. Es ist Nietzsches Verdienst, dass er, wo mancher ein *nur* dazwischenschieben würde, gerade diesen wertenden Schritt nicht vollzieht. Mit Bedauern zu sagen, uns bliebe dann nur noch die scheinbare Welt übrig, hieße, dieses Urteil von der Position der Wahrheit aus zu sprechen, die darüber klagt, um ihr Vorrecht gebracht worden zu sein. Hier wird eben nicht geseufzt: ›Der Mensch ist

---

ausdrückliche Künstlichkeit der Masken gegen die Betonung der funktionalen Aspekte von uniformierter Kleidung eingetauscht wurde.

31 Zitate in Reihenfolge: GD, Fabel, KSA 6, S. 80f. und JGB 34, KSA 5, S. 53.

nur ein Schauspieler!« und die *vanitas*, deren kulturgeschichtliches Emblem die vom Gesicht genommene Maske ist, verliert ihr Recht. Der Mensch ist dann tatsächlich Schauspieler, er ist »nur ein Maskenspiel«, aber er ist es im Sinne von »bloß«, »allein«, »ganz und gar«. In einem solchen fortwährenden Masken-Abtauschen bewegt sich dieses Modell entschieden jenseits der Maskenmetapher der Täuschung und ist folglich kein Ausdruck für eine äußerste Verlogenheit des Menschen. Deshalb werden hinter bzw. nach einer Maske immer wieder andere Masken hervortreten.

Im Spiel und Widerspiel seines *Masken-Ensembles*, im Wechsel und Abtauschen von dessen Komponenten und »Masken« liegen einerseits für den Menschen unverfügbare Momente, die sich seinem Einfluss entziehen und den Kontrollversuchen immer wieder entgleiten – es ist dies die Dynamik der maskenschaffenden Wirksamkeit von Umgebung, Gegenüber, Mitmenschen und bisweilen auch des Wetters oder der Zahnschmerzen. Doch andererseits kommt dem Menschen als Vielfalt eben auch das Potential aktiver, gestaltender, bewusster Spielmöglichkeiten zu – dann präsentiert er sich Anderen, bestätigt oder unterläuft gesellschaftliche Regeln, dann spielt er *mit* seinem *Masken-Ensemble*, scherzt und spottet. Als sich-bewusste Wesen können Menschen also durchaus in bewusster Weise solche »Masken« vornehmen, mit deren Hilfe sie sich im gesellschaftlichen Miteinander verhalten. Dass hier allerdings auch der Raum für all jene Un- und Halbwahrheiten, für Täuschungen und Betrügereien liegt, die manche so gern aus den Dimensionen menschlichen Handelns verbannen würden, ist offensichtlich. Schließlich gehört zum Lügen der »schöne Schein« und selbstverständlich können Menschen ihre eigene Meinung verbergen, während sie einer anderen zustimmen, sie können sich gegenseitig täuschen und dabei nicht einmal notwendigerweise böse Absichten hegen, sondern bloß den Etiketten der Höflichkeit folgen oder schlicht anderen die aktuelle Befindlichkeit vorenthalten. Nietzsche hat diese verbergenden, (vor-)täuschenden Aspekte in zahlreichen Aphorismen thematisiert und dabei mitunter auf den Begriff der Maske, der Maskierung oder Schauspielerei gebracht, ohne jedoch den spielerischen Umgang mit einer Vielheit von Masken oder den entwicklungspsychologisch bedeutsamen Effekt von Selbst-Verwandlungen zu übersehen (vgl. Kapitel 2.1).

Diesem Aspekt eines ziel- und zwecklos spielenden, aus Lust und Vergnügen am Spiel sich ergehenden Menschen kommt Johan Huizingas Modell des *homo ludens* sehr nahe. Dass gerade auch Nietzsche dem Lachen, Spielen und Spotten einen hohen Stellenwert in seiner Philosophie zugesprochen hat, ist bekannt.<sup>32</sup> Weniger

32 Vgl. u.a. die Studien von Herman Siemens; Katia Hay: *Ridendo dicere severum. On probity, laughter and self-critique in Nietzsche's figure of the free spirit*. In: Rebecca Bamford (Hg.): *Nietzsche's free spirit philosophy*, London/New York 2015, S. 111-135 und Sigridur Thorgeirsdottir: *Baubo. Laughter, eroticism and science to come*. In: *Nietzscheforschung*, Bd. 19, 2012, S. 65-73. Vgl. auch MA II, VM 270, S. 493: »Wir meinen, das Märchen und das Spiel gehöre zur

Beachtung fand bisher die Tatsache, dass dabei auch eine Verbindungslinie zwischen Subjekt-Philosophie, der neuen Leichtigkeit der Erkenntnis und den Bedingungen des Spielens gezogen wird:

*Sterbliche Seelen!* – In Betreff der Erkenntnis ist vielleicht die nützlichste Errungenschaft: dass der Glaube an die unsterbliche Seele aufgegeben ist. [...] Denn damals hieng das Heil der armen »ewigen Seele« von ihren Erkenntnissen während des kurzen Lebens ab [...] die »Erkenntnis« hatte eine entsetzliche Wichtigkeit! Wir haben den guten Muth zum Irren, Versuchen, Vorläufig-nehmen wieder erobert – es ist Alles nicht so wichtig! – und gerade deshalb können Individuen und Geschlechter jetzt Aufgaben von einer Grossartigkeit in's Auge fassen, welche früheren Zeiten als Wahnsinn und Spiel mit Himmel und Hölle erschienen sein würden. Wir dürfen mit uns selber experimentiren!<sup>33</sup>

Dieser emphatische Entwurf vom Schicksal des Erkennenden, der zum Abenteurer und mit sich selbst Experimentierenden wird, bedient sich nicht zufällig der Rede vom Spielen, ist das Spiel doch dem großen Ernst der Verteidigung einer Wahrheit ebenso entgegengesetzt wie der Feierlichkeit und Unbedingtheit jeder jenseitigen Perspektive. Als »Spiel mit Himmel und Hölle« entspricht das Erkennen nun einem subversiven, unbeschwerten Umgang mit dem, was bislang das Höchste, Göttlichste und dessen Kehrseite zugleich das Verwerflichste, Schrecken-erregende in der Konsequenz ewiger Verdammnis war. Gerade der »Verlust« der Seele aber ist es, der diese neue Leichtigkeit und diesen spielerischen Leicht-Sinn erst möglich macht, hat man doch für sein Seelenheil über den Tod hinaus nicht mehr vorzusorgen. Welche Überzeugungen oder Zweifel, welche Lebensentwürfe und Erkenntnisse man fürderhin an sich erprobt und deren Folgen man ohnehin im diesseitigen Leben am eigenen Leib spürt, ist zumindest mit Blick auf die Zeit nach dem Ableben irrelevant geworden und wird von Nietzsche mit dem übermütigen Ausruf »es ist Alles nicht so wichtig!« kommentiert. Weder das Versprechen ewiger Glückseligkeit noch andernfalls die Drohung unendlichen Leidens beeinflussen nun das Erkenntnisstreben. Und ausgerechnet das Drama der unwiderruflichen Sterblichkeit des Menschen wird hier zum Argument für ein unbefangenes

---

Kindheit: wir Kurzsichtigen! Als ob wir in irgend einem Lebensalter ohne Märchen und Spiel leben möchten!«

- 33 M 501, KSA 3, S. 294. Vgl. etwa auch die Haltung zur Erkenntnis, wobei gelte: »der rechte Philosoph [...] fühlt die Last und Pflicht zu hundert Versuchen und Versuchungen des Lebens: – er risquirt sich beständig, er spielt das schlimme Spiel...« (JGB 205, KSA 5, S. 133). Bemerkenswert ist die Verknüpfung von moralischen Fragen mit der Forderung: »Wir sollen auch über der Moral [...] schweben und spielen! Wie könnten wir dazu der Kunst, wie des Narren entbehren?« (FW 107, KSA 3, S. 465). Nicht zuletzt ist im *Ecce homo* ein Selbstzeugnis vermerkt: »Ich kenne keine andre Art, mit grossen Aufgaben zu verkehren als das Spiel« (EH, klug 10, KSA 6, S. 297).

Spielen mit dem Erkennen und zur Motivation, aus sich selbst ein Experimentierfeld zu machen.

Kehren wir nun noch einmal zum Ausgangspunkt und Kernthema dieses Kapitels zurück. Es ist gezeigt worden, dass Nietzsches Konzeption des Menschen eng mit der Vorstellung permanent stattfindender Transformationsprozesse verbunden ist. Das daran anschließende Hauptproblem bestand also nicht vorrangig darin festzustellen, *was* der Mensch im moralischen, sozialen, politischen oder anthropologischen Sinne *ist*, sondern zunächst einmal herauszufinden, weshalb er überhaupt davon überzeugt sein kann, dass er ist. Denn mit dem Zurückweisen substanzontologischer Positionen war gleichermaßen der Vorstellung einer unsterblichen Seele in religiöser Hinsicht, wie in erkenntnistheoretischer Hinsicht dem autonomen Subjekt eine Absage erteilt worden, dessen Selbstgewissheit sich nicht mehr im Momentum des *ego cogito* auffängt.<sup>34</sup> Aus der Verschränkung von Nietzsches Kritik an Grammatik und Sprache mit der Ermächtigung von Mechanismen des Unbewussten, Triebhaften ist ein Konzept des Menschen als situativ sich organisierende Vielheit entstanden, das die Dimensionen des Transitorischen, der Transformationen und Verwandlungen einschließt.

Außerdem war in Vorbereitung hierauf die *Denkfigur* der Maske im Kapitel 3 als eine Analysekategorie entwickelt worden, die das Geltenlassen wichtiger Fiktions- und Illusionsebenen in eine Formel drängt. Durch sie werden Momente verdeutlicht, in denen die Bewegungsdynamik permanenter Veränderungen abgestoppt und an ihr Oberflächen (>Masken<) verfestigt werden können. Mit der *Denkfigur* werden diese Ebenen aber zugleich als momenthafte und damit illusorische Fixierungen dargelegt: Denn indem die Maske das Festgewordene auf ihrer Oberfläche zeigt und dabei immer schon das Zeigen zeigt, kommuniziert sie die gezeigte Oberfläche als ein Künstliches, Vorläufiges und vorläufig Festgelegtes. Erst auf Grundlage solcher Verfestigungen ist es uns möglich geworden, zu erkennen, zu denken, zu unterscheiden, Bewusstsein und Gedächtnis zu entwickeln und nicht zuletzt konkrete Personen zu sein.

Personalität nicht eindeutig festzulegen, sondern sie in ihrer Vielfältigkeit variabel und vertauschbar zu belassen, ist wiederum seit jeher eine Eigenschaft der materiellen Masken als kulturhistorischer Artefakte. Über die Theatermaske hinaus ist mit Maske auch die Vorstellung einer Artifizialität verbunden, deren Charakter gerade auf dem deutlichen Markieren ihrer Künstlichkeit und dem Ausstel-

---

34 Tatsächlich scheint nun allein das Erbgut des Menschen seine transformatorische, ein Menschenleben lang bestehende Integrität zu garantieren. Indem die DNA über unzählige Reproduktions- und Regenerationsvorgänge einzelner Zellen das Funktionieren der Organe und damit das Leben des Organismus aufrechterhält, ist sie die Grundlage für das So-Sein des Menschen als Lebewesen. Gleichzeitig enthielte die DNA die >Informationen< aufgrund derer ein konkretes menschliches Wesen mit diesen und jenen spezifischen Eigenschaften entstünde.



len ihrer Gemachtheit beruht. Die Maske steht insofern gleichermaßen für das Bewusstsein um die Vorläufigkeit jeder Positionierung, wie um die Vorläufigkeit jeder Festlegung des ›Ichs‹ – da dieses Ich immer nur eine Momentaufnahme des jeweils dominierenden, sich ins Zentrum des Subjekts verlagernden Aspektes ist. Im Wissen um die so verstandenen Masken kann dann auch wieder ›Ich‹ gesagt werden: Insofern die sprachliche Verfasstheit einer Äußerung in ihrer Eigenschaft, zu fiktionalisieren und Vielheit zu reduzieren, reflektiert wird. Dementsprechend scheint mit der Maskensemantik ein geeigneter Beschreibungsraum für die Brüchigkeit und Wandelbarkeit des Personalitätskonzepts eröffnet. In diesem Sinne wurde der Mensch als ein Ensemble verschiedenster Masken entwickelt. Darin sind gleichermaßen Fähigkeiten, Erziehung und Erlerntes versammelt sowie Erlebnisse, Gewohnheiten, psychische Faktoren (z.B. Traumata), außerdem sozio-materielle Arrangements und die zahlreichen gesellschaftlichen Anforderungen an die Formen des Umgangs miteinander. Ein solches *Masken-Ensemble* organisiert sich situativ, konstellativ und relational und ereignet sich in potentiell unabschließbaren Bewegungen. Die Zusammenstellung der jeweils verschiedenen Elemente dieses Ensembles ist gleichzeitig Garant für die Einzigartigkeit eines jeden Menschen.

Ein weiterer wichtiger Aspekt, der auf der Grundlage von Nietzsches Modell der Subjekts-Vielheit fokussiert wurde, ist die dem Menschen zugesprochene Tendenz der Weltaneignung, der Selbsterweiterung und Selbstermächtigung durch Assimilierung von Anderem an das eigene Selbstbild. Um noch einmal Nietzsches Worte zu bemühen, kennt die »Aneignungslust des Ichgefühls« deshalb »keine Grenzen«, <sup>35</sup> weil dem Allgemeingültigkeit beanspruchenden Konzept eines abgeschlossenen ›Ich‹ die neue Hypothese des ins Persönliche gewendeten und als Vielheit konzipierten ›Ichgefühls‹ entgegengehalten wird. Letzteres findet in der Lust zur Aneignung fiktiver Positionen tatsächlich keine Schranken mehr.

Im Folgenden wird Nietzsches Schreiben unter den neuen Voraussetzungen nochmals eigens in den Fokus gerückt. Gerade die Problematik des Subjekts scheint experimentelle Formen hervorzubringen, die der Einsicht in dessen in sich aufgefächerte Vielheit und in den Fiktionscharakter der Worte zu entsprechen versuchen: Ist das ›Ich‹ als Einheit eine Illusion, dann dürfte es nicht wieder auf einen Namen reduziert werden, sondern müsste im Gegenteil vielgestaltig und vielnamig zu erfassen sein.

## 4.2. Von neuen Namen und den Landschaften des Geistes

Im Jahr 1880 erscheint das Buch *Die natürlichen Existenzbedingungen der Thiere* des Naturforschers und Zoologen Karl Semper in zwei Bänden. Es verhandelt verschie-

---

35 M 285, KSA 3, S. 217.



dene Faktoren –wie Lebensraum, Licht, Wasserbewegung, Fressfeinde – hinsichtlich ihrer Auswirkungen auf ausgewählte Tierarten und deren Anpassungsmechanismen. Die Darwin'sche Theorie von Anpassung und Vererbung ist dabei die Folie für zahlreiche Beweisführungen zu möglichen Genealogien und Stammbäumen. Dass Nietzsche diese Bücher besessen und gelesen hat, ist in seiner persönlichen Bibliothek verbürgt.<sup>36</sup> Sempers Schrift bildet offenkundig die Grundlage für viele bio-physiologische *Überlegungen* Nietzsches, etwa diejenigen zum Einfluss des Sonnenlichts und der Tageszeit auf den Menschen (MA II, WS, 8; JGB 262); zur Wichtigkeit von Lebensort und Nahrung (v.a. in EH, klug); oder zum Einfluss klimatischer Bedingungen auf die Ausprägung verschiedene Kulturtypen (MA II WS 188; JGB 268). Aber das Buch Sempers könnte ebenso als Ideengeber für die in Nietzsches Texten zahlreichen bio-physiologischen *Übertragungen* gedient haben: Man denke nur an die Thematik des sich-Häutens, die der Schlange abgeborgt und mit Verwandlung verbunden ist (FW, Vorspiel 8; MA II, Vorrede 2), an die Parallelführung der seelischen Entwicklung mit dem Wachsen und Gedeihen von Bäumen und nicht zuletzt an die *mimicry* (z.B. M I 26; FW 361), die den moralischen Themenkomplex von Täuschung und Verstellung ins Tierhafte einbettet. Die Pointe ist also, dass Nietzsche in einem Akt der Übertragung ausnahmslos die bio-physiologischen Exempel aus der zoologischen Forschung auf den Menschen anwendet. Statt naturwissenschaftliche Argumente aufzunehmen oder sie zu diskutieren, assimiliert Nietzsche die Redeweisen und das Vokabular der Zoologie, um seine Sprache zu bereichern und den Menschen zu beschreiben.

Ein in vielerlei Hinsicht aufschlussreicher Aphorismus aus der *Morgenröthe* vermag die Bedeutung dieser Beobachtung zu veranschaulichen. Unter der beredten Überschrift »E r l e b e n u n d E r d i c h t e n.« ist das Leitthema von M 119 der mehrfach wiederkehrende Topos misslingender Selbsterkenntnis: »Wie weit Einer seine Selbsterkenntnis auch treiben mag, Nichts kann doch unvollständiger sein, als das Bild der gesammten T r i e b e, die sein Wesen constituiren«.<sup>37</sup> Weder könne er

36 Guiliano Campioni u.a. (Hg.): Nietzsche persönliche Bibliothek, Berlin/New York 2003, S. 547.

37 M 119, KSA 3, S. 111. Die *Morgenröthe* bietet mehrere Stellen, in denen die Rezeption von Sempers Buch anklingt. Wenn etwa in M 26, überschrieben »D i e T h i e r e u n d d i e M o r a l.«, sowohl von der »sogenannten chromatischen Function« die Rede ist, wie von »mimicry« – zwei Konzepte, die Semper ausführlich erläutert. Zusätzlich zeigt das zoologische Werk zahlreiche natürliche Einflussfaktoren anhand eines Entwicklungsstadiums mancher Tierarten auf: Dem Polypen. Sogar das Wort »Polypenarme« wird dort explizit verwandt und ist in Verbindung mit der Ernährung der Tiere gebracht. Vgl. die entsprechende Stelle bei Semper: »Alle Polypen sind räuberische Thiere, sie nähren sich von Fischen, Krebsen, Würmern u.s.w. Die auffallenden, sie schmückenden Farben scheinen somit vielmehr ein Nachtheil für sie zu sein, denn da sie sich selbst nicht bewegen können, sind sie darauf angewiesen, die ihnen zu nahe kommenden Thiere mit ihren Armen und den auf diesen angebrachten Waffen zu erhaschen und ihre Färbung ist somit sehr wohl geeignet, die im Meere herum-

sie alle beim Namen nennen, noch wisse er etwas über »ihre Zahl und Stärke, ihre Ebbe und Fluth« oder kenne »die Gesetze ihrer E r n ä h r u n g«. <sup>38</sup> Denn: »Jeder Moment unseres Lebens lässt einige Polypenarme unseres Wesens wachsen und einige andere verdorren, je nach der Nahrung, die der Moment in sich oder nicht in sich trägt«. Mag das Reden über »Polypenarme« und später über den »ganze[n] ausgewachsene[n] Polyp« zunächst irritieren, so liegt doch gerade in dieser ungewöhnlichen, versuchsweisen Benennung ein wichtiges Element von Nietzsches Schreiben begründet. Es wird folgendermaßen eingeführt:

Deutlicher gesprochen: gesetzt, ein Trieb befindet sich in dem Punkte, wo er Befriedigung begehrt – oder Übung seiner Kraft, oder Entladung derselben oder Sättigung einer Leere – es ist Alles Bilderrede –: so sieht er jedes Vorkommnis des Tages darauf an, wie er es zu seinem Zwecke brauchen kann; [...]. <sup>39</sup>

Sowohl die Unmöglichkeit letztgültiger Selbstkenntnis als auch das Fehlen geeigneter Namen für die meisten Triebe und schließlich das Aneinanderreihen sprachlicher Bilder (Befriedigung, Übung, Entladung, Sättigung) stehen miteinander in einem engen Verhältnis: genau dort, wo es an Namen mangelt, wo der Raum des Unbekannten und Uerkannten sich ausbreitet, greift Nietzsche zur »Bilderrede«. Dieses besondere Reden könnte als das große »Trotzdem« der Philosophie Nietzsches bezeichnet werden, <sup>40</sup> ist es doch produktives Resultat und letzte Konsequenz seiner Sprachkritik. Es geht hierbei nicht darum, Metaphern oder der Poesie einen ursprünglicheren, wahren Zugang zur Welt zu bescheinigen. <sup>41</sup> Im Gegenteil würden solche erweiterten Beschreibungsebenen dazu gebraucht, sich mittels Sprache

---

schwimmenden Thiere schon aus der Entfernung vor der gefährlichen Umarmung durch die Polypenarme zu warnen.« (Karl Semper: Die natürlichen Existenzbedingungen der Thiere. Leipzig 1880, S. 230–231). Ein besonders schöner Holzschnitt zeigt die verästelte Form einer Polypenart. (ebd. S. 183).

38 M 119, KSA 3, S. 111.

39 M 119, KSA 3, S. 111f.

40 Ganz im Sinne eines Satzes aus dem *Ecce homo*, nach dem »alles Entscheidende »trotzdem« entsteht« (EH Zarathustra 1, KSA 6, S. 337). Dort allerdings in Zusammenhang mit den ungünstigen Entstehungsbedingungen des ersten Teils des *Zarathustra*.

41 Vgl. zum Verhältnis von Sprache und Metapher, sowie zum Aspekt von Metaphern- und Sprachbildung als Weltbeherrschung Claus Zittel: Die Aufhebung der Anschauung im Spiel der Metapher. Nietzsches relationale Semantik. In: Nietzscheforschung, Bd. 7, 2000, S. 273–285. Müller-Richter hebt in seinem kurzen Essay über *Nietzsches erkenntniskritische Vitalisierung der Metapher* und mit Blick auf dessen Revision der noch in *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* vorherrschenden »metaphysischen Existenzbehauptung einer ansichseienden Wirklichkeit« hervor: »Mit der Preisgabe des Anspruchs auf adäquationistische Erkenntnis, dessen Simulacrum die Metapher der Metapher ist, verschiebt sich der Akzent von der fertigen Metapher auf die Metaphernbildung, vom Wahrgenommenen zum »ästhetischen Verhalten« [...], von der *prāgmata* auf die Praxis und von der Poesie zur *poiesis*.« (Klaus Müller-Richter: Nietzsches erkenntniskritische Vitalisierung der Metapher. In: Klaus Müller-

der Welt zu bemächtigen und gleichzeitig die Fiktionalität dieses Ermächtigungsvorganges zu betonen. Zwei Momente wirken dabei zusammen: Erstens wird mit der Akkumulation von simultanen Namen und Metaphern, denen ein erweiterter Umfang der Beschreibungsebene entspricht, die Setzung eines Namens, einer Lösung, eines Dogmas vermieden. Zweitens bringen die ›Bilderreden‹ ihren eigenen Sinnhorizont mit, der im Moment der Vergleichung auf das Thema übertragen wird, wobei die Passung nie restlos gelingt. Der Effekt ist – in gewissem Rahmen – ein Zugewinn an Anschaulichkeit, weil mit dem ›Bild‹ dessen Bedeutung auf die ›Rede‹ von einem anderen Gegenstand übergeblendet wird.<sup>42</sup>

Dieser Aspekt soll im Folgenden anhand von Beispielen konkretisiert werden, die mehrheitlich die vielgestaltige ›innere Welt‹ des Menschen zum Thema haben. Korrespondieren doch dem epistemologischen Modell vervielfältigter Perspektiven und Positionen aufseiten der Erkenntnistheorie einerseits und der pluralistischen Subjekt-Konzeption als Vielheit aufseiten der Subjekt-Philosophie andererseits überraschende Entwürfe von der psychischen Verfasstheit des Menschen. Aufgrund ihrer Ungewöhnlichkeit sind sie zunächst dazu geeignet, Irritationen hervorzurufen oder andernfalls, schlicht übersehen zu werden. Im selben Maße nämlich, in dem der Erkennende als Polyperspektivität und das Subjekt als Vielheit in einer herausfordernden Weite und Umfänglichkeit entworfen werden, vergrößert sich auch der Spielraum ihrer ›inneren Welt‹. Diese wird von Nietzsche in einem erheblichen Maße ausgedehnt, sodass sie nunmehr Umfang und Formen der ›äußeren Welt‹ annehmen kann. Es ist dies gewissermaßen die gegenläufige Richtung einer Bewegung, die nun als eine doppelte und wechselseitige sichtbar wird: Im vorigen Kapitel 4.1 ist beschrieben worden, wie im Anschluss an den Aphorismus M 285 das zum »Ichgefühl« gewordene Subjekt in seiner schier unbegrenzten »Aneignungslust« konsequent das eigene Selbstkonzept in die ›äußere Welt‹ hinein verlängert.<sup>43</sup> Ein solches Konzept macht folglich nicht an den Grenzen des indivi-

---

Richter; Arturo Larcati (Hg.): Der Streit um die Metapher. Poetologische Texte von Nietzsche bis Handke, Darmstadt 1998, S. 40–42, hier S. 42).

42 Damit scheinen die Schriften Nietzsches eine Problematik vorweg zu nehmen, an der sich ein knappes Jahrhundert später der Philosoph Hans Blumenberg in seinen *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (1960) abarbeiten sollte. Darin wird die Legitimität von Metaphern als »Grundbestände« philosophischer Sprache untersucht und ihnen ein irreduzibles »Mehr an Aussageleistung« bescheinigt (Hans Blumenberg: *Paradigmen einer Metaphorologie*. Frankfurt a.M. 2013, S. 13). Für Blumenberg sind Metaphern »Übertragungen«, die sich nicht ins Eigentliche, in die Logizität zurückholen lassen – die zwar sehr wohl einander vertreten können, gleichwohl nicht »in Begrifflichkeit« aufzulösen sind (ebd. S. 16). Dennoch ist der beeindruckende Entwurf der *Metaphorologie* nicht einfach auf Nietzsches Sprache anwendbar, liegt doch der Verdacht nahe, Blumenberg habe insgeheim die Metaphern für das ursprünglichere Sprachphänomen gehalten und sie folglich gegenüber den Begriffen in Stellung gebracht, was in der Rede von der »absoluten Metapher« anklingt.

43 M 285, KSA 3, S. 217.

duellen Körpers halt, ebenso wenig beschwört es eine wie auch immer geartete autonome ›Innerlichkeit‹.

Die Ausdehnung der Weite des Subjekts in die Welt hinein, worin sich seine konzeptionelle Unabschließbarkeit artikuliert, nimmt nun in der Konsequenz das Ausmaß einer Beschreibungsmacht an, die die ›innere Welt‹ einem schlechterdings unendlichen Prozess der Auffaltung, Ausdehnung bzw. der Ausfüllung öffnet. Damit sind die Methoden der Selbstbeschreibung in eine Bewegung gebracht, die die Strukturen der ›äußeren Welt‹ in der ›inneren Welt‹ nachbildet. Die Folge ist ein – relationales und mitunter fiktives – Verschmelzen der Grenzl意思 zwischen außen und innen, zwischen Objekt und Subjekt, insgleichen zwischen den Modi der Aktivität des erkennenden, wahrnehmenden Subjekts und der Passivität des erkannten, wahrgenommenen Objekts. Ganz in diesem Sinne sind auch die hier verwendeten Anführungszeichen zu verstehen, womit deutlich gemacht werden soll, dass die starke bipolare Entgegensetzung der Worte ›innen‹ und ›außen‹ entkräftet werden kann, weil sie als Zeichen des Ausschlussprinzips einer Logik angehören, die mit Nietzsche eine weitreichende Korrektur erfahren hat. Insofern sind Gleichzeitigkeit, Komplementarität, Reziprozität, Konstellativität begriffliche Konzepte, mit deren Hilfe den Dichotomien auf theoretischer Ebene widersprochen werden kann.

Indem also die Objekte der ›äußeren Welt‹ nicht mehr bloß als vom Subjekt abtrennbare Entitäten angesehen werden, erlangen sie eine Art aktiver Gleichrangigkeit bei der Bildung und Herstellung des Selbst. Ihnen kommt nun insofern Geltung zu, als sie in je eigener Weise, dynamisch und auf Zeit mit dem Subjekt interagieren oder gar kongruieren und an dessen ›innerer Welt‹ ganz ausdrücklich teilhaben. Umgekehrt jedoch erhalten selbst die äußeren Objekte ihren Sinn und Wert, oft auch ihre Form, durch menschliche Tätigkeit, durch Aneignungswillen und Nutzenkalkül, weshalb ihnen ebenso ein Teil der sinnstiftenden, wertschaffenden, ›inneren Welt‹ des Menschen zukommt.

Im Vordergrund von Nietzsches Subjekt-Konzeption stehen Entwürfe der Vielheit, Unabgeschlossenheit und kontinuierlichen Veränderlichkeit. Erst unter einer solchen Maßgabe kann die ›äußere Welt‹ in den Menschen hineinwachsen und an seiner Subjekt-Konstitution beteiligt werden. Die Ausdehnung der ›inneren Welt‹ hat also einen erweiterten Selbstbezug des Menschen zur Folge und die philosophischen Grundannahmen stellen zur Disposition, was und wie über die Dinge zu reden ist. Denn gleichzeitig korreliert diesem Konzept eine Vervielfältigung der Beschreibungsebenen, die zeigen, wie entschieden in den Texten Nietzsches um neue Möglichkeiten der Bezeichnung und Bestimmung des Menschen gerungen wird. Dabei ist einerseits jene an die Verfasstheit der Außenwelt angelehnte Konzeption der Innenwelt auffällig, andererseits ein Sprechen vom Subjekt, das sich vieler ungewöhnlicher Namen bedient. Diese zwei wesentlichen Aspekte sollen im folgenden erörtert werden.

## a) Innere Welten – innere Landschaften

Wie im Falle vieler anderer Themenkomplexe, sind auch hier die Beispiele verstreut, aber zahlreich in Nietzsches Werk aufzufinden. Ihre logische Struktur ist vergleichsweise unkompliziert: demnach würde die gesamte Dimension der ›äußeren Welt‹ zur Erfassung, Beschreibung und Erweiterung der ›inneren Welt‹ herangezogen. Vor allem die natürlichen Landschaften, die sich auf der Erde finden lassen, stehen dafür Pate. Aber auch situationsgebundene Orte wie etwa ein Schlachtfeld oder der kulturell überformte Raum eines Gartens dienen als Beschreibungsflächen. Statt einer gestaltlosen, immateriell vorgestellten Seele dient nun die Rede von Gärten, Wüsten, Eisgebirgen und Sümpfen dazu, die Bilderwelt des Selbst zu bereichern und damit ein Verständnis innerer Vielgestaltigkeit und widerstreitender Weite zu ermöglichen.

Eindrucksvoll in der Form eines moralischen Problems im Abschnitt 343 der *Morgenröthe* eingeführt, werden dort diejenigen Menschen angesprochen, die niemals mit sich unzufrieden sein und nie an sich leiden wollen, denn: »ihr werdet niemals die Reise um die Welt (die ihr selber seid!) machen«. Dem gegenübergestellt werden »wir Andersgesinnten«, die sich der »Reise durch die eigenen Öden, Sümpfe und Eisgebirge« aussetzen.<sup>44</sup> Die verschiedene Moral, die in den beiden Positionen zum Ausdruck kommt, ist einerseits eine als »Feigheit« deutlich verurteilte Selbstgenügsamkeit im Vermeiden von Unzufriedenheit und Leid, weshalb sie an die Positionen des Epikureismus und der Stoa mit ihren Maßgaben von Apatheia, Autarkie und Ataraxie erinnert. Die Reisen in die eigenen Abgründe dagegen bedeuteten zuweilen »Schmerzen und Überdruß an uns«.<sup>45</sup> Dahinter steht jedoch der grundlegende Gedanke – eine Art Mikrokosmos-Makrokosmos-Motiv – dass jeder und jede tatsächlich so reich und vielfältig wie eine ganze Welt sein könne. Fraglich und demnach unterschiedlich von Mensch zu Mensch sei jedoch, ob diese Welt bereist, erkundet und erobert wird, um den eigenen Erfahrungskreis zu erweitern. Oder ob die Weiten der menschlichen Empfindungsfähigkeit auf die Appelle einer schmerzbefreienden Moral hin vereinseitigt und ihre »Sümpfe« gleichsam trockengelegt werden. Dass nun gerade solche unwirtlichen Gegenden wie »Öden, Sümpfe und Eisgebirge« zur Beschreibung der Welt, die jeder selber ist, herangezogen werden, ist eben dieser Entgegensetzung zweier verschiedener Moralen geschuldet.

Denkbar ist, dass Nietzsche gleichermaßen die Möglichkeit sah, durch diesen Topos den Menschen in eine größere Umfänglichkeit und Differenziertheit einzuschreiben wie er das Modell recht eigentlich als *conditio humana* anlegt. Das zumindest geht aus denjenigen Abschnitten hervor, die eine Erweiterung der inne-

44 M 343, KSA 3, S. 237.

45 Ebd.

ren Welt zusätzlich motivieren. So erzählt etwa die neue *Vorrede* zu *Menschliches, Allzumenschliches* (1886) von der Genese und Genesung des »freien Geistes« und konstatiert: »Wie gut, dass er nicht wie ein zärtlicher dumpfer Eckensteher immer »zu Hause«, immer »bei sich« geblieben ist! er war a u s s e r sich: es ist kein Zweifel.«<sup>46</sup> Wird hier die Offenheit gegenüber fremden Impulsen dezidiert »gut« genannt, lesen wir wenig später, dass »wir erst die vielfachsten und widersprechendsten Noth- und Glücksstände an Seele und Leib erfahren mussten, als Abenteurer und Weltumsegler jener inneren Welt, die »Mensch« heisst«.<sup>47</sup> Sowohl Not als auch Glück für den Reisenden bereithaltend, werden die bei Erkundungen der »inneren Welt« erfahrenen Widersprüche offenbar als Bereicherung aufgefasst. Nicht zuletzt beschreibt der in der *Genealogie der Moral* bekanntermaßen hergestellte Zusammenhang zwischen dem Zivilisationsprojekt als Unterbindung von Affekten und der »Verinnerlichung« des Menschen, die Ausbildung seiner »Seele«.<sup>48</sup> Diesbezüglich heißt es, dass der Mensch »eingezwängt in eine drückende Enge und Regelmässigkeit der Sitte, ungeduldig sich selbst zerriss«, – weshalb darin der Ursprung des schlechten Gewissens zu sehen sei – und er »aus sich selbst ein Abenteurer, eine Folterstätte, eine unsichere und gefährliche Wildniss schaffen musste«.<sup>49</sup>

Solche Vorstellungen von Abenteurern, die selbst ein Abenteurer sind und die um die Welt, die sie selbst sind, segeln, von Menschen, die in sich Wildnisse und eben auch Sümpfe oder Eisgebirge bergen, veranschaulichen die Eigenwilligkeit, aber auch die Wirkmächtigkeit dieser neuen Beschreibungsfläche innerer Landschaften. Um den immensen, beinah ins Unendliche ausgedehnten Umfang des Ichs zu erfassen, werden mehr und neue Worte benötigt. Denkbar ist auch, dass die Worte erst den Umfang und die Landschaften erschaffen, in denen das Ich nunmehr wandeln und in die es sich verwandeln darf. Daher ist es nur folgerichtig, wenn in einem Abschnitt der *Morgenröthe* eine Absage an die Beständigkeit des Ich mit dem Motiv des Gartens und Gärtners verknüpft:

W a s u n s f r e i s t e h t . – Man kann wie ein Gärtner mit seinen Trieben schalten und, was Wenige wissen, die Keime des Zornes, des Mitleidens, des Nachgrübelns, der Eitelkeit so fruchtbar und nutzbringend ziehen wie ein schönes Obst an Spalieren; man kann es thun mit dem guten und dem schlechten Geschmack eines Gärtners und gleichsam in französischer oder englischer oder holländischer oder chinesischer Manier [...] aber wie Viele wissen denn davon,

46 MA, Vorrede 5, KSA 2, S. 19.

47 MA I, Vorrede 7, KSA 2, S. 21. Vgl. auch JGB 257, wo von einem »Verlangen nach immer neuer Distanz-Erweiterung innerhalb der Seele selbst, die Herausbildung immer höherer, selbtenener, fernerer, weitgespannterer, umfänglicherer Zustände« die Rede ist (JGB 257, KSA 5, S. 205).

48 Vgl. GM II, 16, KSA 5, S. 321ff.

49 Ebd. S. 323.

dass uns diess frei steht? G l a u b e n nicht die Meisten an s i c h wie an v o l l e n d e t e a u s g e w a c h s e n e T h a t s a c h e n? Haben nicht grosse Philosophen noch ihr Siegel auf diess Vorurtheil gedrückt, mit der Lehre von der Unveränderlichkeit des Charakters?<sup>50</sup>

Hier wird deutlich, welche Tragweite ein solches Gedankenspiel erhalten kann, das sich einer ›inneren Welt‹ bedient: Triebe und Gefühle werden mit Pflanzen verglichen, die kultiviert, gezüchtet, beschnitten, gewässert werden können. Das Selbst ist hier transformiert in einen Garten und ist zugleich der Gärtner, der innere Regungen »wie ein schönes Obst an Spalieren« anbaut, wodurch einem langen, sorgsamsten Prozess der Selbst-Kultivierung Ausdruck verliehen wird. Das Besondere an diesen als erweiterte Metaphern wirkenden Beschreibungsräumen ist, dass sie sowohl Anschaulichkeit als auch Plausibilität besitzen. Obgleich der Mensch faktisch kein Garten ist, entbehrt es nicht einer gewissen Überzeugungskraft, ihn als einen Garten zu denken, in dem er selbst durch Denken und Handeln seinen Zorn, seine Eitelkeit, seine Zuneigung oder Rachsucht nährt.

Angesichts von Talenten und Tugenden, die Nietzsche zufolge über Generationen und Jahrhunderte erst »stark und reif« werden mussten, heisst es auch in der *Fröhlichen Wissenschaft*: »Wir haben Alle verborgene Gärten und Pflanzungen in uns; und, mit einem andern Gleichnisse, wir sind Alle wachsende Vulcane, die ihre Stunde der Eruption haben werden.«<sup>51</sup> Neben den bereits festgestellten Aspekten der Anschaulichkeit und der Plausibilität, fügt dieses Zitat einen weiteren hinzu, scheint doch solchen Überblendungen ›innerer Landschaften‹ drittens eine eigentümliche Suggestivkraft zuzukommen: Wenn ich mich – oder den Menschen – als einen Garten denke mit unbekannten Pflanzen darin, wenn ich mich als Vulkan sehe, der irgendwann ausbrechen kann und mir bis dahin fremde Talente, Tugenden, Fähigkeiten offenbart, scheine ich in ein anderes Selbstverhältnis zu mir treten zu können. Dass es Nietzsche nicht bei dem einen ›Gleichnis« der verborgenen Gärten belassen hat, sondern sofort ein zweites folgt, das eine weitere kleine Facette hinzufügt (Eruption), mag darauf hinweisen, dass es gerade um die Dynamik und Vielfalt des Beschreibungsraumes zu tun ist.

Ein späterer Abschnitt der *Fröhlichen Wissenschaft* greift sowohl die Bezeichnung des vorliegenden Gedankenspiels als Gleichnis auf, wie er das Spektrum um eine neue ›innere Welt‹ vermehrt:

50 M 560, KSA 3, S. 326. Vgl. auch M 382: »G ä r t n e r u n d G a r t e n . – Aus feuchten trüben Tagen, Einsamkeit, lieblosen Worten an uns, wachsen S c h l ü s s e auf wie Pilze: sie sind eines Morgens da, wir wissen nicht woher, und sehen sich grau und griesgrämig nach uns um. Wehe dem Denker, der nicht der Gärtner, sondern nur der Boden seiner Gewächse ist!« (M 382, KSA 3, S. 248).

51 FW 9, KSA 3, S. 381.



G l e i c h n i s s . – Jene Denker, in denen alle Sterne sich in kyklischen Bahnen bewegen, sind nicht die tiefsten; wer in sich wie in einen ungeheuren Weltraum hineinsieht und Milchstrassen in sich trägt, der weiss auch, wie unregelmässig alle Milchstrassen sind; sie führen bis in's Chaos und Labyrinth des Daseins hinein.<sup>52</sup>

Hier wird zunächst das Bild von einem geordneten und naturwissenschaftlichen Berechnungen gehorchenden Ablaufen des Denkens als Ordnung des Kosmos entworfen. Daraufhin wird ihm der Entwurf vom Chaos und der Unregelmässigkeit der Milchstraßen entgegengestellt. Sofern sich Gedanken (»Sterne«) gleichmässig anordnen lassen und einen regelkonformen Zusammenhang ergeben, entspricht dieses Modell eher der Vorstellung von der Möglichkeit eines geschlossenen wissenschaftlichen oder philosophischen Systems. Dem gegenüber steht ein labyrinthisches Denken und die Unordnung des Daseins als Abbild des Chaos, das den umhüllt, »wer in sich wie in einen ungeheuren Weltraum hineinsieht«.<sup>53</sup>

Ähnlich wie die in Kapitel 2.3 entwickelten Mechanismen der *Figurenrede*, sind auch die *inneren Welten und Landschaften* eine Art Material, das vom Leser erst entschlüsselt werden muss, dessen Sinnebenen also erst aufgefächert werden müssen, die aber zugleich auch eine abkürzende Funktion haben. Denn die Sinnhorizonte und Dimensionen ergeben sich aus der jeweiligen, zumeist ungewöhnlichen Kombination verschiedener Bereiche: So treffen das Denken und der Weltraum aufeinander, werden Affekte mit Pflanzen verglichen und das Hervortreten von Fähigkeiten mit der Eruption eines Vulkans. Jedes dieser Beispiele aber verrät deutlich den Bezug auf eine Konzeption des Menschen als veränderliche, plurale Verfasstheit, der in sich eine ganze Welt trägt und dort in verschiedensten Gegenden wandeln, sich auf die verschiedensten Weisen kennenlernen, sich verlaufen, missdeuten, verlieren und finden kann. Als weitere »innere Landschaften« können etwa die Wüste (GM III 8), das Labyrinth (als »Architektur« der »Seele«; M, 169), ein Schlachtfeld (MA I, 141) oder der Hades gelten.<sup>54</sup> Nicht zuletzt scheinen solche Erweiterungen der Selbstbeschreibung dazu geeignet zu sein, neue Dimensionen der Selbsterfahrung zu zeitigen. Dieser Aspekt soll im folgenden vertieft werden.

#### b) Neue Namen für die Subjekts-Vielheit

Die im vorigen Kapitel 4.1 erarbeitete Darstellung von Nietzsches neuem Verständnis des Menschen als *Masken-Ensemble*, das auf der Zurückweisung des substanzen-

52 FW 322, KSA 3, S. 552.

53 Ebd.

54 Vgl. MA II, VM 374: »I m H a d e s l a s s e n . – Viele Dinge muss man im Hades halbbewussten Fühlens lassen und nicht aus ihrem Schatten-Dasein erlösen wollen, sonst werden sie, als Gedanke und Wort, unsere dämonischen Herrn und verlangen grausam nach unserm Blute.« (MA II, VM 374, KSA 2, S. 526).



tologischen Modells der Seeleneinheit beruht, bildet die Grundlage für die nun zu erörternden Phänomene. Unter der Annahme, dem Menschen als Vielheit eigne eine jeweils situativ variable, konstellative und relationale Verfasstheit, rückt nun das Problem der überhaupt möglichen Bezeichnungen in den Fokus: Wenn der Mensch sich stetig verändert und wenn genau diese Veränderungen betont und nicht wieder von einem Wort verwischt werden sollen, muss entsprechend eine Vielzahl an Worten für die Beschreibung dieser neuen Dimension von Subjektivität bereitstehen. Konsequenterweise ist also die Beschränkung auf eine Identität, auf einen Namen oder auch nur auf eine Metapher, der Fiktivität vieler Namen gewichen. Deren verschwenderische Akkumulation unterläuft geradezu das Festwerden einer einzigen Zuschreibung und eröffnet so die Möglichkeit, eine »Maske« durch eine andere ablösen zu können. Wie schon im Fall der »inneren Landschaften« liegt der erkenntnistheoretische Gewinn darin, einen umfassenderen und damit reicheren Beschreibungsraum für den in seiner Vielheit entworfenen Menschen zu schaffen. Als radikale Ausweitung des Konzepts von Personalität findet das *Masken-Ensemble* hier seine Entsprechung in der Darstellungsform. Auch die diskutierten Aspekte der Sprachkritik, die v.a. in den grammatischen Mechanismen eine ungenügende Vereinfachung der Realität sahen, stehen damit in Verbindung: Wenn das »Ich« nicht ist, was es bezeichnet, wenn es nichts ist als die Reduktion ungleich komplexerer Ichgefühle auf ein Wort und Bewusstsein – dann könnten viel mehr Worte als bislang an der Persönlichkeitsbildung beteiligt sein, um es in seiner Fiktivität zu fassen zu bekommen. Mit einem derartigen Analyseraster ausgestattet, wird in Nietzsches Texten ein in seiner Vielfalt schier unerschöpflicher Vorrat an Bezeichnungen, Namen, Zuschreibungen und Identitäten sichtbar.

So entwirft etwa JGB 44 ein Bild von »freien Geistern« in einer unermüdlichen Ansammlung von Charakterisierungen: sie seien »in vielen Ländern des Geistes zu Hause, mindestens zu Gäste gewesen«, vor allem aber »dankbar gegen Gott, Teufel, Schaf und Wurm in uns«, sie seien »Eroberer«, »Ordner und Sammler«, doch ebenso »mitunter Nachteulen der Arbeit auch am hellen Tage« und »selbst Vogel-scheuchen«.<sup>55</sup> Wie in diesem Beispiel kann die Namensvielfalt sowohl als schlichte und dann oft scherzhafte Benennung ausgeführt sein, bisweilen aber auch einen erzählerischen Umfang annehmen:

Wir Unverständlichen. – [...] Man verwechselt uns – das macht, wir selbst wachsen, wir wechseln fortwährend, wir stossen alte Rinden ab, wir häuten uns mit jedem Frühjahr noch, [...] wir treiben unsre Wurzeln immer mächtiger in die Tiefe – in's Böse –, während wir zugleich den Himmel immer liebevoller, immer breiter umarmen und sein Licht immer durstiger mit allen unsren Zweigen

55 JGB 44, KSA 5, S. 62f. Man beachte die Formulierung von den bereisten »Ländern des Geistes«. Zur Selbstbeschreibung als Früchte tragender Baum vgl. GM, Vorrede 2.

und Blättern in uns hineinsaugen. Wir wachsen wie Bäume – das ist schwer zu verstehn, wie alles Leben! – nicht an Einer Stelle, sondern überall, nicht in Einer Richtung, sondern ebenso hinauf, hinaus wie hinein und hinunter [...].<sup>56</sup>

Dieser Abschnitt zeigt eindrücklich, wie belastbar solche Mechanismen der Übertragung tatsächlich sein können und wie weit der Spielraum ihrer Anschaulichkeit von Nietzsche ausgereizt wird. Selbst der Satz, »alles Leben« sei schlechterdings »schwer zu verstehn«, scheint noch einen Hinweis darauf geben, weshalb solche neuen Wege zur Beschreibung des ›Ichgefühls‹ als Aneignungslust unerlässlich sein mögen.

Auch gibt es in den Texten funktional wie Metaphern Vergleiche vornehmende Wendungen (»Wir wachsen wie Bäume«), jedoch wird mehrheitlich eine Faktizität einfach behauptet (»wir Spinnen«,<sup>57</sup> »als geborne Flügelthiere und Honigsammler«<sup>58</sup>). Diese ist zwar nie mehr als fiktive Faktizität, weil natürlich keinesfalls ausgesagt werden soll, ein Mensch sei tatsächlich in einen Baum oder eine Biene verwandelt. Gleichzeitig aber – und der Effekt ist nicht zu unterschätzen – wird das ›Ich‹ innerhalb einer neuen Weite beschreibbar. Nachdem der Mensch in der dissoziierenden Auflösungsbewegung von Subjekts- und Sprachkritik um sein Zentrum gebracht worden war, wird er nun in einem assoziierenden Prozess um solche Aspekte bereichert, die sonst fern jedes üblichen Selbstverständnisses liegen. Dieses Hinzufügen neuer Beschreibungsqualitäten und spielerischer Selbstbezeichnungen könnte wiederum Rückwirkungen auf das Erleben von Personalität zeitigen: Der Spielraum der Personalität und letztlich der Selbstwahrnehmung würden so entschieden erweitert. Zusätzlich ist die Rede vom Menschen als Schlange, Biene und Baum, von inneren Gärten, Labyrinthen und Sümpfen hinreichend fiktiv, weshalb sie nicht leicht im Verdacht steht, auf eine ungebrochene Entsprechung mit der Wirklichkeit abzu zielen.

Bemerkenswert sind auch die Beispiele, in denen ein Aspekt vom Menschen abgespalten und diesem eine neue Identität zugeschrieben wird: »Ich habe meinem Schmerze einen Namen gegeben und rufe ihn ›Hund‹, – er ist ebenso treu, ebenso zudringlich und schamlos, ebenso unterhaltend, ebenso klug, wie jeder andere Hund«. <sup>59</sup> Ein solches Ablösen von Affekten ist gleichsam eine Formgebung

56 FW 371, KSA 3, S. 623.

57 Vgl. zum Problem der Determiniertheit sinnlicher Erkenntnis: »Wir sind in unserem Netze, wir Spinnen, und was wir auch darin fangen, wir können gar Nichts fangen, als was sich eben in u n s e r e m Netze fangen lässt.« (M 117, KSA 3, S. 110).

58 Vgl. die Vorrede zur *Genealogie der Moral*: »u n s e r Schatz ist, wo die Bienenkörbe unsrer Erkenntnis stehn. Wir sind immer dazu unterwegs, als geborne Flügelthiere und Honigsammler des Geistes« (GM Vorrede 1, KSA 5, S. 247).

59 FW 312, KSA 3, S. 547f. Vgl. auch: »N e u e H a u s t h i e r e . – Ich will meinen Löwen und meinen Adler um mich haben, damit ich allezeit Winke und Vorbedeutungen habe, zu wissen, wie gross oder wie gering meine Stärke ist« (FW 314, KSA 3, S. 548).

und Projektion nach außen, wobei die erweiternde Charakterisierung – etwa des Schmerzes als Hund – durchaus eine Möglichkeit des Umgangs mit ihnen darstellt. Schließt doch der Abschnitt über den Schmerz folgendermaßen: »und ich kann ihn anherrschen und meine bösen Launen an ihm auslassen: wie es Andere mit ihren Hunden [...] machen«. <sup>60</sup>

Das Spektrum der neuen Namen für den Menschen reicht indes von Gegenständen, wie Brunnen und dem Pulverfass, <sup>61</sup> über Tiere und Pflanzen, <sup>62</sup> bis zu Naturerscheinungen (Gewitter und Blitz, Sterne, Flamme, Wind, Sonne und Wolke). <sup>63</sup> Diese Vielfalt erklärt sich, wie bereits angedeutet, gleichermaßen durch das erkenntnispraktische Ethos der vieläugigen, polyperspektivischen Zugänge (vgl. Kapitel 2.2.5), wie es aus dem Entwurf des Menschen als Vielheit und *Masken-Ensemble* (vgl. Kapitel 4.1) sowie der daran anknüpfenden Notwendigkeit neuer Sprechweisen resultiert.

In Nietzsches Texten scheint allerdings nicht nur das Reden vom Menschen allgemein in die beschriebene Vielnamigkeit übergegangen zu sein: Ist doch außerdem eine Dimension der auktorialen Selbstanwendung festzustellen. Belege hierfür finden sich vor allem in der 1889 als Druckmanuskript nachgelassenen Schrift *Ecce homo*, die als Selbst-Erzählung und textgewordene Inszenierung von »Friedrich Nietzsche« eingeschätzt werden muss. <sup>64</sup> Zunächst lassen die Zusammenhänge mit dem wichtigen Motiv der Vielheit aufmerken. Im neunten Abschnitt von *Warum ich so klug bin* wird eine »Vorbedingung« entworfen, die für die »Aufgabe einer

60 Ebd.

61 Vgl. FW 378: »Wir Freigebigen und Reichen des Geistes, die wir gleich offenen Brunnen an der Strasse stehn [...]. Aber wir werden es machen, wie wir es immer gemacht haben: wir nehmen, was man auch in uns wirft, hinab in unsre Tiefe – denn wir sind tief, wir vergessen nicht – und werden wieder hell« (FW 378, KSA 3, S. 631). Vgl. auch MA: »Bei tiefen Menschen, wie bei tiefen Brunnen dauert es lange, bis etwas, das in sie fällt, ihren Grund erreicht.« (MA II WS, 328; KSA 2, S. 696). Zum »Pulverfass« vgl. FW 38.

62 Zu den bereits genannten Beispielen können noch weitere ergänzt werden, z.B. Raupe: GM III, 10; Raubtiere (Eisbär, Tigerkatze, Fuchs): GM III, 15. Besonders anschaulich: »B e i d e r d r i t t e n H ä u t u n g . / Schon krümmt und bricht sich mir die Haut, / Schon giert mit neuem Drange, / soviel sie Erde schon verdaut, / nach Erd« in mir die Schlange.« (FW, Vorspiel 8, KSA 3, S. 345).

63 Vgl. die Rede vom Philosophen, »der selbst vielleicht ein Gewitter ist, welches mit neuen Blitzen schwanger geht (JGB 292, KSA 5, S. 235). Des weiteren vgl. z.B. Stern: FW, Vorspiel 29 u. 63, sowie JGB 265; Flamme: FW, Vorspiel 62; Wind: FW Lieder, An den Mistral; Sonne und Wolke: FW, Vorspiel 49.

64 Vgl. zur Problematik der Erzählung des *Ecce homo* meine Ausführungen in: Corinna Schubert: »Wo hört das Ich auf?« Überlegungen zum Zerfallsprozess des Subjekts. In: Christian Benne; Enrico Müller, (Hg.): Ohnmacht des Subjekts – Macht der Persönlichkeit, Basel 2015, S. 179–194, insbesondere S. 188ff. Hierzu auch: Daniela Langer: Wie man wird, was man schreibt. Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes, Paderborn/München 2005, S. 91–175.

U m w e r t h u n g d e r W e r t h e« unerlässlich gewesen sei: »Rangordnung der Vermögen; Distanz; die Kunst zu trennen, ohne zu verfeinden; Nichts vermischen, Nichts »versöhnen«; eine ungeheure Vielheit, die trotzdem das Gegenstück des Chaos ist«. <sup>65</sup> Diese Vielheit wird zum Fundament stilisiert, von dem aus erst eine große Aufgabe, wie sie eine Neubewertung von Werten zweifellos ist, angegangen werden könne. Aufgrund der analogen Argumentation zu Abschnitt JGB 211 ist eine Überlagerung mit der für das Ideal des Philosophen entworfenen Polyperspektivität und Werte-Schöpfung unübersehbar. In *Warum ich so gute Bücher schreibe* wird dasselbe Motiv zusätzlich mit der »K u n s t d e s S t i l s« verknüpft. Der Sinn eines Stils sei es, »eine innere Spannung von Pathos durch Zeichen« mitzuteilen: »[I]n Anbetracht, dass die Vielheit innerer Zustände bei mir ausserordentlich ist, giebt es bei mir viele Möglichkeiten des Stils – die vielfachste Kunst des Stils überhaupt«. <sup>66</sup>

Was nun die Pluralität der Namen anbelangt, fallen in *Ecce homo* spezielle Äußerungen auf, die verkürzt auf die Formel »ich bin xy« gebracht werden können. <sup>67</sup> Dieses Stilmittel beginnt bei vertrauten personalen Formen, beispielsweise »ich bin ein décadent« (EH, KSA 6, S. 266), »Pessimist« (ebd. S. 267), »ich bin ein froher Botschafter«, »der erste Immoralist«, »der Vernichter« (ebd. S. 366). Es reicht über gewöhnungsbedürftigere Aussagen desselben Typs, wie »ich bin mein Vater« (ebd. S. 271) »ein Hanswurst« (ebd. S. 365) und »ich bin ein polnischer Edelmann pur sang« (ebd. S. 268), bis hin zu Aussagen, die von der Ebene der Personen und Subjekte in die des Dinglichen vordringen. So werden Objekte vereinnahmt und dieser Typ gipfelt in dem bekannten Satz: »Ich bin kein Mensch, ich bin Dynamit.« (ebd. S. 365). <sup>68</sup> Als letzte Form bleibt zu erwähnen, dass auch nicht dingliche Be-

65 EH, klug 9, KSA 6, S. 294.

66 EH, Bücher 4, KSA 6, S. 304. Dass *Ecce homo* den Modus einer »komplizierten Verschachtelungstechnik« virtuos beherrscht, die als Maskenspiel beschrieben werden kann, hat Benne in seinem Aufsatz für die Figur des Hanswursts hervorgehoben. Vgl. Christian Benne: *Ecce Hanswurst – Ecce Hamlet*. In: Nietzscheforschung, Bd. 12, 2005, S. 219–228, hier S. 224.

67 Die gezielten Provokationen Nietzsches scheinen sich immer wieder neu zu bewähren. So äußert sich Pieper zu »Nietzsches Anwendungen von Größenwahn« und lässt damit seinen Aufsatz hinter das im Titel des Sammelbandes ausgedrückte Reflexionsniveau zurückfallen. Vgl. Hans-Joachim Pieper: *Ecce homo: Aufstieg und Fall der »reinen« Subjektivität*. In: Christian Moser; Jürgen Nelles (Hg.): *AutoBioFiktion*, Bielefeld 2006, S. 21–36, hier S. 34.

68 Diesen Vergleich hatte Joseph Viktor Widmann selbst nahegelegt, der 1886 für die Berner Zeitung *Der Bund* eine Rezension zu *Jenseits von Gut und Böse* schrieb: »Jene Dynamitvorräte, die beim Bau der Gotthardbahn verwendet wurden, führten die schwarze, auf Todesgefahr deutende Warnungsflagge. [...] Der geistige Sprengstoff, wie der materielle, kann einem sehr nützlichen Werke dienen; es ist nicht nothwendig, daß er zu verbrecherischen Zwecken mißbraucht werde. Nur thut man gut, wo solcher Stoff lagert, es deutlich zu sagen: hier liegt Dynamit.« Zitiert aus dem Nachbericht der von Colli und Montinari begründeten Gesamtausgabe der Briefe Nietzsches: KGB III 7/2, S. 520. Vgl. hierzu auch Daniela Langer: *Wie man wird, was man schreibt*, Paderborn/München 2005, S. 120.

griffe der Text-Identität einverleibt werden, so z.B.: »Warum ich ein Schicksal bin« (ebd. S. 365), ich bin »Aufgang und Niedergang« (ebd. S. 264).<sup>69</sup>

Dass es sich im *Ecce homo* um ein raffiniertes Spiel mit Metaphern für Identitäten handelt, zeigt indes der hohe Bewusstseinsgrad bezüglich der Problematik. Im ersten Kapitel *Warum ich so weise bin* steht folgendes: »[Ich] legte meine Basler Professur nieder, lebte den Sommer über wie ein Schatten in St. Moritz und den nächsten Winter a l s Schatten in Naumburg.«<sup>70</sup> Ausgangspunkt ist die rhetorische Figur eines Vergleichs (»ich lebte wie ein Schatten«), und mit diesem schiebt sich noch ein gewisser Abstand zwischen das Ich und den nur metaphorischen Schatten ein. Der Form einer Steigerung folgend, wird das Ich zum Satzende nun aber in *einen Schatten* transformiert: Dabei hätte die Formulierung »ich lebte als Schatten in Naumburg« einen vergleichbaren Status wie etwa der Satz »ich arbeite als Gymnasiallehrer in Leipzig«. Um die Relevanz der literarischen Transformation offen zu legen, wurde das entscheidende Wörtchen »a l s« im Druckmanuskript durch Sperrdruck deutlich hervorgehoben. Die Vagheit und das Zögernde werden dem Vergleich genommen und es wird einfach eine Faktizität behauptet (»a l s Schatten«). Es geht also dem Autor von *Ecce homo* keinesfalls darum, sich mit einem »polnische[n] Edelmann« oder mit »Dynamit« schlicht zu identifizieren. Vielmehr geht es um Machtaneignung und Macht-Erweiterung im Sinne einer (zeitlich und räumlich begrenzten) Einverleibung und Übertragung von Eigenschaften. Dass die Autorfigur des *Ecce homo* sich als Polen bezeichnet, mag im Anspruch begründet liegen, ein radikaler Umwerter gewissermaßen »aus der Familie« eines Kopernikus zu sein. Dass dieser »Friedrich Nietzsche« sich aus der Gewalt des Dynamits bestehend entwirft, mag ein Höchstmaß an Wirkungskraft bezeichnen. Dass uns beides in der provokanten Form »ich bin« gegenübertritt, könnte indes als Versuch gewertet werden, mit letzter Konsequenz der Frage zu begegnen, wie man noch über »sich« und über sein »Ich« reden kann: Im deutlichen Herausstellen von Künstlichkeit, Fiktion und Vielheit. Hier zeigt sich nochmals die Entsprechung... waren

69 Für Langer, die im *Ecce homo* vorrangig die Gegensatz-Bestimmungen untersucht, sind diese Formen Selbstbeschreibungen, die in Bezug auf das Subjekt grundsätzlich eine »semantische Unbestimmtheit« erzeugen (Daniela Langer: *Wie man wird, was man schreibt*, Paderborn/München 2005, S. 143). Auch wenn ihre Feststellung zutrifft, die Selbstbeschreibung im *Ecce homo* stehe »von Anfang an in einer Aporie« (ebd. S. 142-143) und die Gegensatz-Bestimmungen würden sich mitunter selbst zerstören – so sei ihr doch an einer Stelle mit Nachdruck widersprochen. Insofern als sich das »Ich« in eine Erzählung der eigenen Vielheit hinein entwirft und diese Vielheit derart stark akzentuiert, gewinnt das Gesamtbild und das Gesamtausmaß, gewissermaßen die Ausdehnung dieses »Ich«, erst in der Bewegung und beständigen Grenzverschiebung eine variable Kontur. Nimmt man die Dimension der Zeit als Periodizität hinzu, ergibt es gar keinen unbedingten Widerspruch, dass einer *décadent* und dessen Gegensatz (gewesen) ist.

70 EH, weise 1, KSA 6, S. 264.

doch eben diese Aspekte als *Denkfigur* der Maske miteinander in Verbindung gebracht und auf den Menschen, dessen Selbstvergegenwärtigung durch die Sprache und auf Nietzsches Strategien der Revolte gegen die Mechanismen des Rückfalls bezogen worden.

Ein solches Vorgehen schließt dabei keineswegs aus, noch ein paar ›Wahrheiten‹ im Sinne autogenealogischer Selbstschaffung zu sagen.<sup>71</sup> Mit der gleichen trickreichen Zuschreibung wird bezeichnenderweise zu Beginn des Paragraphen JGB 12 Rugjer J. Bošcović als Pole und »Gegner des Augenscheins« geehrt: »Während nämlich Kopernicus uns überredet hat zu glauben, wider alle Sinne, dass die Erde *n i c h t* feststeht, lehrte Boscovich dem Glauben an das Letzte, was von der Erde ›feststand‹, abschwören, dem Glauben [...] an das Erdenrest- und Klümpchen-Atom«. <sup>72</sup> In diesem Kontext erscheint die eigenwillige Selbstzuschreibung, die Nietzsche für sich reklamiert, in einem anderen Licht: »[E]in polnischer Edelmann pur sang« zu sein, formuliert nun nichts anderes und nichts geringeres als den Anspruch, einen ähnlichen »Triumph über die Sinne« wie Kopernikus und Bošcović auf dem Gebiet des Menschenbildes geleistet zu haben. Lassen uns doch die Sinne den Körper als Einheit seiner physiologischen Form und Beschaffenheit wahrnehmen. Nietzsche hält dagegen, dies sei noch immer »kein Grund, an eine ›seelische Einheit‹ zu glauben«. <sup>73</sup>

71 Einen ähnlichen Ansatz verfolgt Klaus Wellner: Nietzsches Masken in *Ecce homo*, in: Nietzscheforschung, Bd. 12, 2005, S. 143-150. Masken stehen für Wellner jedoch vorrangig für verschiedene Ansichten des Autors Nietzsche.

72 JGB 12, KSA 5, S. 26.

73 Umschrift nach KGW IX 2, N VII 2, S. 137; Nachlass 1885-1886, 1[72], KSA 12, S. 29.



## 5. Schluss. Nietzsches Maskenpraxis und das Verhältnis von Text und Leser

---

Vademecum – Vadetecum.

Es lockt dich meine Art und Sprach,  
du folgest mir, du gehst mir nach?

Geh nur dir selber treulich nach: –  
so folgst du mir – gemach! Gemach!

*FW, Vorspiel 7*

Im August 1882 verbringt Nietzsche zusammen mit Lou Salomé und in Begleitung der Schwester Elisabeth drei Wochen in Tautenburg. Dort notiert Nietzsche für Lou zehn Hinweise, die unter dem Titel »Zur Lehre vom Stil« zusammengefasst sind.<sup>1</sup> Man kann davon ausgehen, dass Nietzsche diese Stilregeln aus der genauen Kenntnis ihrer Wirksamkeit und Praktikabilität niederschrieb, mithin als einer, der sie selbst auszuüben und anzuwenden weiß. In diesem Sinne stellen die zehn knappen Anweisungen ein interessantes Selbstzeugnis dar, dessen Wert nicht hoch genug eingeschätzt werden kann: Zeigen sie doch die eminente Ausrichtung des philosophischen Schreibens an den Mechanismen der lebendigen, gesprochenen Rede. Die ersten fünf Hinweise lauten folgendermaßen:

1. Das Erste, was noth thut, ist Leben: der Stil soll leben.
2. Der Stil soll dir angemessen sein in Hinsicht auf eine ganz bestimmte Person, der du dich mitteilen willst. (Gesetz der doppelten Relation.)
3. Man muß erst genau wissen: »so und so würde ich dies sprechen und vortragen« – bevor man schreiben darf. Schreiben muß eine Nachahmung sein.
4. Weil dem Schreibenden viele Mittel des Vortragenden fehlen, so muß er im Allgemeinen eine sehr ausdrucksvolle Art von Vortrage zum Vorbild haben [...].
5. Der Reichthum an Leben verräth sich durch Reichthum an Gebärden. Man muß

---

1 Nachlass 1882, 1 [109], KSA 10, S. 38. Von diesem Briefentwurf liegt keine Transkription in der KGW IX vor, die der Nachlass ab 1885 aufnimmt. Es handelt sich jedoch um ein handschriftliches Zeugnis, wobei Akzente durch Unterstreichungen gesetzt wurden. Meine Umschrift weicht in diesem Punkt bewusst von der Darstellung in der KSA ab, um auch hier dem Text etwas von der Vorläufigkeit und Nicht-Linearität eines Entwurfs zurückzugeben.



Alles, Länge und Kürze der Sätze, die Interpunktion, die Wahl der Worte, die Pausen, die Reihenfolge der Argumente – als Gebärden empfinden lernen.<sup>2</sup>

Der an erster Stelle stehenden Forderung nach Lebendigkeit des Stils entspricht die Maßgabe, ihn an einem (fiktiven) Gesprächspartner auszurichten und zusätzlich das Schreiben ganz nahe an das gesprochene, vorgetragene Wort heranzuführen. Mehrere Regeln sind den dafür notwendigen Strategien der Übertragung gewidmet, da sie den Verlust von Lebendigkeit, Nähe und Spontanität, aber auch den Mangel an Körperlichkeit und jene sinnliche Komplexität ausgleichen müssen, die jede real stattfindende Gesprächssituation prägen.

Allein diese Ratschläge und ihre Forderung nach größtmöglicher Lebensnähe sind im philosophischen Schreiben keineswegs selbstverständlich. Sie zeigen eine vehemente Verweigerungshaltung gegenüber den Maßstäben und Anforderungen der Wissenschaft, wonach Objektivität durch die Aufhebung des subjektiven Standpunktes zu erreichen ist. Schon im »Gesetz der doppelten Relation« ist sowohl das Betonen der subjektiven Position des Schreibenden wie die Notwendigkeit eines personalen, wenigstens imaginierten Gegenübers formuliert. Beides soll im Schreiben Ausdruck finden und ist gezielt zu schulen: sowohl die Position von der aus gesprochen wird, als auch diejenige, auf die das Gesagte gerichtet ist. Damit ist diese Lehre vom Schreibstil an einen bestimmten Ort verwiesen, der derjenige des Gesprächs ist und wo es Redende, Mitteilende auf der einen Seite gibt und Hörende, Anzuredende auf der anderen Seite. Unabhängig von einer tatsächlichen Ausführung in sichtbarer Dialogform, wird somit die Stilvorgabe des gesprochenen

---

2 Nachlass1882, 1 [109], KSA 10, S. 38. Vgl. schon einen Aphorismus von 1880: »S c h r e i b s t i l u n d S p r e c h s t i l . – Die Kunst, zu schreiben, verlangt vor Allem E r s a t z m i t t e l für die Ausdrucksarten, welche nur der Redende hat: also für Gebärden, Accente, Töne, Blicke.« (MA II, WS 110, KSA 2, S. 600). Zur Auseinandersetzung mit Nietzsches *Lehre vom Stil* vgl. Hans-Martin Gauger: *Über Sprache und Stil*, München 1995, S. 229–246. Allerdings geht es Gauger ausdrücklich um Nietzsches Auffassung vom Stil, nicht um dessen Stil selbst (vgl. ebd. S. 230). Gauger thematisiert zwar auch den Bezug zum Leser, etwa, indem er den zehnten Hinweis referiert und sagt, »der Leser soll sie [die Einwände, C.S.] selbst finden und selbst beiseite schaffen«, jedoch wird anschließend moniert, dass es sich hier nicht um »wirkliche Freiheit, sondern nur das Gefühl von ihr« handle: »Die Distanz zum Text, die dem Leser dadurch geschaffen werden soll, dass ihm Raum belassen wird für *eigenes* Überlegen, ist ja doch nicht wirkliche Distanz« (ebd. S. 240). Wie allerdings ein Text »wirkliche Freiheit« für »*eigenes* Überlegen« gewähren und dabei gleichzeitig inhaltlich konkret sein soll, verrät auch Gauger nicht. Es bleibt zu bezweifeln, ob eine solche Vorstellung von Distanz oder Freiheit tatsächlich ein Gewinn wäre und auch, ob Nietzsches Stilregeln überhaupt darauf abzielten, sie zu ermöglichen. Demgegenüber gälte es nachzuvollziehen, welche Effekte Nietzsches Stil auf die Leserschaft haben könnten. Zur *Lehre vom Stil* unter pädagogischem Gesichtspunkt vgl. Helga Bleckwenn: »Der Stil soll leben«. Nietzsches Lehre vom Stil – aus didaktischer Sicht interpretiert. In: Willi Erzgräber, Hans-Martin Gauger (Hg.): *Stilfragen*, Tübingen 1992, S. 42–58.

Wortes zum Ziel einer lebendigen Textform. Deren Mittel sei fürderhin die Ausbildung einer empfindlichen Wahrnehmung für die diversen Ausdrucksmöglichkeiten eines Textes: »Man muß Alles, Länge und Kürze der Sätze, die Interpunktion, die Wahl der Worte, die Pausen, die Reihenfolge der Argumente – als Gebärden empfinden lernen«. <sup>3</sup> Es ist anzunehmen, dass hier sowohl Lautgebärden gemeint sind, also das Vortragen und Betonen, die Satzmelodie, Sprechpausen und Lautstärke, als auch die Gebärden des ganzen Körpers, die Gesten der Hände und die Mimik des Gesichts. Solche Gebärden sind Ausdruck der persönlichen Dimension des Gesagten, sie machen es zum Anliegen einer ganz bestimmten Person und sie zeugen nicht zuletzt von der im Sprechakt liegenden Ereignishaftigkeit jeder gerichteten Rede. Folglich wäre die gesamte *Haltung* des Sprechenden zu dem, was, warum und mit wem gesprochen wird, in den Text und in die Gebärden des Textes zu übertragen.

Motiviert werden diese Anweisungen durch eine im achten Ratschlag niedergelegte Erkenntnis: »Je abstrakter die Wahrheit ist, die man lehren will, um so mehr muß man erst die Sinne zu ihr verführen.« <sup>4</sup> Für Nietzsches philosophisches Schreiben insgesamt sind die Achsen ›Stil‹ – ›Wirkung‹ – ›Leser‹ bedeutsam. <sup>5</sup> Ihre Relation lässt sich insofern bestimmen, als der Stil das Mittel ist, wodurch auf die Leserin oder den Leser gewirkt werden soll. Alle drei Elemente thematisiert Nietzsche mit Nachdruck erst ab *Menschliches, Allzumenschliches* (1878) mal unabhängig voneinander, mal in direkter Verbindung. Neben den Hinweisen auf einen

3 Ebd.

4 Ebd. S. 39. Fast wortgleich ist dieser Satz ein paar Jahre später in *Jenseits von Gut und Böse* aufgenommen worden: »Je abstrakter die Wahrheit ist, die du lehren willst, um so mehr musst du noch die Sinne zu ihr verführen.« (JGB 128, KSA 5, S. 95). Bemerkenswert ist die Überführung der unpersönlichen Form, die noch das an Lou Salomé adressierte Schriftstück geprägt hatte (»muß man«), in die direkte Anredeform »du«. In dem Moment, in dem Nietzsche keine konkrete Person adressieren konnte, sondern sich an eine unbekannte Leserschaft richtet, scheint ein direktes Anreden des fremden »du« die angemessenere Wahl, weil so mehr Nähe erzeugt wird. Vgl. diesbezüglich meine Ausführungen zur Varianz der Personalpronomina in: Corinna Schubert: »Der Autor hat den Mund zu halten [...]« Nietzsche-Interpretation zwischen Biographismus und Interaktion. In: Nietzscheforschung, Bd. 19, 2012, S. 279–288, insbesondere S. 284ff. Auch ein Aphorismus der *Morgenröthe* thematisiert die Bedeutung von Stil und Wirkung: »Es ist noch nicht genug, eine Sache zu beweisen, man muss die Menschen zu ihr auch noch verführen, oder zu ihr erheben. Deshalb soll der Wissende lernen, seine Weisheit zu sagen: und oft so, dass sie wie eine Thorheit klingen.« (M 330, KSA 3, S. 234). Seine Erkenntnisse zu vermitteln lernen und dabei Wirkungsstrategien zu berücksichtigen, sei also mitunter erfolversprechender als ein nüchterner Beweis. Dass es zuweilen vorteilhaft sein kann, eine Weisheit »wie eine Thorheit« klingen zu lassen, weist darauf hin, dass der Lesende nicht von einem allzu schulmeisterlichen, lehrerhaften Gestus bevormundet werden soll.

5 Zu Nietzsches lesergerichtetem Schreiben als Feinheit des Stils vgl. Babette E. Babich: On Nietzsche's Concinnity. An Analysis of Style. In: Nietzsche-Studien, Bd. 19, 1990, S. 59–80.

an der wörtlichen Rede orientierten und um Lebendigkeit bemühten Stil sind frei-lich auch die Komponenten der angestrebten Wirkung benannt. Wollte man sie auf eine Formel bringen, so liegt ihr wesentliches Moment wohl darin, die Leser durch den Text zum Nach- und Weiterdenken zu bewegen. Was simpel klingt, ist keineswegs selbstverständlich, geht es doch den allermeisten philosophischen Ab-handlungen darum, die eigenen Argumente darzulegen und dabei möglichst alle Widersprüche und Einwände vorweg zu nehmen. Es geht darum Wissen zu offerie-ren, eine Abfolge aufeinander aufbauender Argumente zu geben und in der Form eines Systems zu organisieren. Nietzsches Philosophie jedoch ist bis in letzte Kon-sequenzen und ausgefeilteste Formulierungen hinein eine auf den Leser als ein eigenständiges Gegenüber ausgerichtete Philosophie, die diesen gleichsam umgarnt und zu Reaktionen zu provozieren sucht. Bereits in *Menschliches, Allzumenschliches* wird dies an mehreren Stellen deutlich ausgesprochen. Nach einigen Erwägungen über Sinn und Nutzen der Kunst und einem Gedankenstrich heißt es abschließend:

Es giebt gewiss manchen kraft- und sinnvollen Leser, der hier einen guten Ein-wand zu machen versteht. Der Plumpen und Böswilligen halber soll es doch ein-mal gesagt werden, dass es hier, wie so oft in diesem Buche, *dem Autoreben auf den Einwand ankommt*, und dass Manches in ihm zu lesen ist, was nicht gerade darin geschrieben steht.<sup>6</sup>

Ausdrücklich ist also gerade eine Leserin angesprochen und gefordert, die Einwän-de zu machen versteht. Das setzt aufseiten der Lesenden eine gewisse Selbständig-keit und ein Interesse an Widerspruch und Reibung voraus, weshalb Aktivität und Freiheit gegenüber den Argumenten statt das passive Aufnehmen derselben ge-fragt ist. Dann erst kann nämlich in einem Buch das gelesen werden, »was nicht gerade darin geschrieben steht«, was darauf hinweist, dass z.B. mögliche Einwän-de höchstens angedeutet, aber nicht explizit gemacht wurden und daher die Leser vervollständigen könnten, was ausgespart geblieben ist. Dementsprechend obliegt es auf der anderen Seite dem Text bzw. dem Autor, eben dafür Raum zu schaf-fen. Aus diesem Grund sei »mitunter die reliefartig unvollständige Darstellung ei-nes Gedankens, einer ganzen Philosophie wirksamer, als die erschöpfende Ausfüh-rung«, denn man überlasse »der Arbeit des Beschauers mehr« und rege an »fort-zubilden, zu Ende zu denken«.<sup>7</sup> Nicht zuletzt beschließt dieser Aspekt als zehnte Regel die *Lehre vom Stil* und hat damit einige Aufmerksamkeit und Wichtigkeit

6 MA II, VM 175, KSA 2, S. 455 (Hervorhebung C.S.).

7 MA I, 178, KSA 2, S. 161f. Vgl. auch MA I, 199, KSA 2, S. 167. Ähnliches deutet ein Aphorismus an, der nach einem Gedankenstrich wie folgt endet: »Wer dieser Betrachtung weiter nach-hängt, wird wissen, auf welche Art von Hypothesen hier zur Erklärung der ästhetischen Erscheinungen grundsätzlich verzichtet wird.« (MA II, VM 119, KSA 2, S. 429).

für sich. Demnach, so die Empfehlung an Lou Salomé, sei es nicht ratsam, »seinem Leser die leichteren Einwände vorwegzunehmen«, sondern man müsse darauf hinwirken, es »seinem Leser zu überlassen die letzte Quintessenz unsrer Weisheit selber auszusprechen«.<sup>8</sup>

Auch die Möglichkeit gezielter Provokationen wird in Erwägung gezogen und offen thematisiert:

W e r t h e h r l i c h e r B ü c h e r . – Ehrliche Bücher machen den Leser ehrlich, wenigstens indem sie seinen Hass und Widerwillen herauslocken, welchen die verschmitzte Klugheit sonst am besten zu verstecken weiss. Gegen ein Buch aber lässt man sich gehen, wenn man sich auch noch so sehr gegen Menschen zurückhält.<sup>9</sup>

Dieser Moment der Ehrlichkeit, ja der Zweisamkeit und Intimität zwischen Leser und Buch birgt ein Potential enormer Wirkmächtigkeit. In Konfrontation mit zugespitzt formulierten Argumenten sieht sich der Leser zu Reaktionen herausgefordert, die gleichzeitig dadurch befördert werden, dass er sich unbeobachtet weiß. Die Zwiesprache mit einem solchen Buch kann zunächst zu unreflektierten und reflexhaften Reaktionen verleiten, wobei Nietzsche hier entgegen jeder Erwartung eine Ebene der Emotionalität, nicht der Rationalität betont: Zum mindesten könne ein Buch den »Hass und Widerwillen« hervorrufen, der für gewöhnlich verborgen bleibe.<sup>10</sup> Auf diese Art mache ein Buch den Leser »ehrlich«, weil solche Affekte im Umgang mit anderen Menschen eher gezügelt würden. Somit gilt der Leser bestenfalls als lebendiger, aktiver und aktivierbarer Resonanzraum und nicht als bloßer Rezipient.

Demgegenüber ist bemerkenswert, wie sich Nietzsche in Bezug auf den Autor eines Buches äußert. In schönster aphoristischer Kürze wird das Thema in *Menschliches, Allzumenschliches* II wie folgt abgehandelt: »Der Autor hat den Mund zu halten, wenn sein Werk den Mund aufthut«.<sup>11</sup> Wenig später wird diese schroff daherkommende Aussage stärker motiviert. Der mit einem Buch in Verbindung gebrachte Name des Autors sei die »Hauptursache davon, dass Bücher so wenig wirken. Sind sie nämlich gut, so sind sie mehr werth als die Personen« und können demgegenüber »als deren Quintessenzen« gelten.<sup>12</sup> Sobald jedoch der Augenmerk der Leser zu sehr auf den Autor gelenkt werde, »wird die Quintessenz wieder von seiten des Lesers mit dem Persönlichen, ja Persönlichsten diluirt, und somit der

8 Nachlass 1882, 1 [109], KSA 10, S. 39.

9 MA II, VM 145, KSA 2, S. 439.

10 Ebd.

11 MA II, VM 140, KSA 2, S. 436.

12 MA II, VM 156, KSA 2, S. 442f.

Zweck des Buches vereitelt.«<sup>13</sup> Unter der Maßgabe der Wirkmächtigkeit eines Buches entfaltet sich also erst dann dessen beste Wirkung auf den Leser, wenn der Autor ignoriert werden darf, wenn vor allem das ›Persönlichste‹, die biographischen Petitesse, das mitunter Kleinliche und ›menschlich, allzumenschliche‹ ausgeblendet werden darf. Dies steht nun keinesfalls im Widerspruch zur andernorts hervorgehobenen Apologie des Persönlichen vor allem für die Philosophie, noch ist es unvereinbar mit dem als Potenzierung von Subjektivität beschriebenen Erkenntnismodell (vgl. Kapitel 2.2.5). Die Persönlichkeit eines Autors muss sich eben ganz in das Buch transformiert haben. Insofern sind die alltäglichen Lebensbedingungen und Gewohnheiten, sind selbst Erlebnisse und Zufälle für den Produktionsprozess eines Werks und einer Denkbewegung eminent wichtig. Doch sobald ein Buch auf Wirkungen abzielt und *Psychagogie* im besten Sinne sein will, ist es Nietzsche zufolge wichtiger, dass nicht der Autor, sondern das Erlebnis des Textes, die Transformation der Lesenden, die Verwandlung des eigenen Denkens und die höhere Erziehung der eigenen Person im Vordergrund stehen.<sup>14</sup>

Die Konsequenz aus einer solchen Konzeption der Text-Leser-Beziehung ist freilich, dass ein Buch gleichermaßen anziehend, verlockend, herausfordernd und verführerisch wie es pointiert, strategisch und mit Blick auf die entsprechenden Wirkungen hin geschrieben sein müsste. Hier erscheint die Frage des Stils, der sich an der Gesprächssituation und dem gesprochenen Wort zu orientieren habe, nochmals konkreter auf ein suggestives Moment hin gewendet, das, indem es den Leser gezielt der Provokation oder punktueller Manipulation aussetzt, letztlich seine Ermächtigung anvisiert. Wie gezeigt wurde, versammelt vor allem Nietzsches philosophisches Debüt *Menschliches, Allzumenschliches* eine Vielzahl an Aphorismen, die entsprechende Reflexionen zum Text-Leser-Verhältnis in expliziter Form verdeutlichen. In den nachfolgenden Schriften nehmen mitteilungsspezifische Abschnitte ab und sind weniger freimütig formuliert. Dieser Umstand könnte indes einen Hinweis darauf geben, dass Nietzsche in den später entstandenen Texten vermehrt

13 Ebd. S. 423. Auch MA I, 208 widmet sich unter dem Titel »Das Buch fast zum Menschen geworden« dem Verhältnis zwischen Autor, Text und Leser. Dort wird das Eigenleben eines Buches beschrieben, das mit der ›Ablösung‹ von seinem Autor beginne. Danach »sucht es sich seine Leser, entzündet Leben, beglückt, erschreckt, erzeugt neue Werke, wird die Seele von Vorsätzen und Handlungen« (MA I, 208, KSA 2, S. 171). Gleichzeitig könne der Autor über seine »niedergelegten Ansichten« hinauswachsen bis dahin, dass er das Werk selber nicht mehr verstehe (ebd.). Daher »schadet« der »lebende Autor« sogar seinem Buch, denn: »alle Welt pflegt den Autor und sein Werk zu verwechseln« (MA II, VM 153, KSA 2, S. 442).

14 Nicht zuletzt in *Schopenhauer als Erzieher* wird dieser Aspekt vor dem Hintergrund von Nietzsches persönlichen Erfahrungen verdeutlicht. Vgl. hierzu auch den Aufsatz von James Conant: Das Exemplarische bei Emerson und Nietzsche. In: Christian Benne; Enrico Müller (Hg.): Ohnmacht des Subjekts – Macht der Persönlichkeit, Basel 2015, S. 207–225.

dazu übergegangen ist, den direkten Bezug auf seine Leserschaft in die Darstellungsform und den Stil der Texte zu überführen, ihm also eher implizit und mit performativem Gestus Ausdruck zu verleihen, statt ihn wiederholt zu thematisieren. Bekanntermaßen hat Nietzsche ein enormes Spektrum an textuellen Verfahren entwickelt, das von der Vielfalt der Darstellungsformen, über Wortwahl und Tonfall, Rhythmus und Musikalität der Sprache, bis hin zum strategischen Einsatz von Auslassungspunkten, Gedankenstrichen, »Gänsefüßchen«, rhetorischen Fragen und Sperrungen reicht.<sup>15</sup> Vor allem durch vielfältige Anredeformen, aber auch mittels Provokationen oder dem Spiel von Distanzierung und Vereinnahmung werden Leser direkt angesprochen und aktiv eingebunden.

Neben den allgemeinen Verweisen auf die Wirkungsmächtigkeit von Büchern und ihren Einfluss auf Leser, thematisieren die späteren Texte auch deutlicher ihre eigene verführende und verfangende Wirkung, vorzugsweise in den prominenten Passagen der späten Vorreden. Dafür werden Metaphern wie die des Angelhakens<sup>16</sup> oder Vogelstellers<sup>17</sup> benutzt, spielt der Topos des Verführens eine Rolle sowie Wortspiele von Versuch und Versuchung.<sup>18</sup> Auch angesichts der strategischen Anrufung von »freien Geistern« heißt es listig: »vielleicht thue ich etwas, um ihr Kommen zu beschleunigen, wenn ich zum Voraus beschreibe, unter welchen Schicksalen ich sie entstehn, auf welchen Wegen ich sie kommen s e h e ? – –«. <sup>19</sup> Sowohl der Untertitel von *Menschliches, Allzumenschliches*, das sich als »Buch für freie Geister« ausweist, als auch der von *Jenseits von Gut und Böse*, das »Vorspiel einer Philosophie der Zukunft«, benennt seinen Adressatenkreis. Auf die kommenden, neuen Philosophen und freien Geister ausgerichtet, scheinen sie ebenjene geradezu herbei schreiben zu wollen. Und ein Abschnitt, der das Idealbild von Philosophen als Wertsetzende zeichnet, endet mit rhetorischen Fragen: »Giebt es heute solche Philosophen? Gab

15 Ausführlich hat sich van Tongeren mit diesem Themenkomplex beschäftigt und untersucht in einem Hauptkapitel »Nietzsche's writing and how to read Nietzsche«. Vgl. Paul van Tongeren: Reinterpreting modern culture. An introduction to Friedrich Nietzsche's philosophy, West Lafayette 2000, S. 51–103.

16 Über *Jenseits von Gut und Böse* wird im *Ecce homo* gesagt: »Von da an sind alle meine Schriften Angelhaken: vielleicht verstehe ich mich so gut als Jemand auf Angeln?... Wenn Nichts sich fieng, so liegt die Schuld nicht an mir. D i e F i s c h e f e h l e n « (EH, Bücher, Jenseits 1, KSA 6, S. 350). Dies kann durchaus als Anspielung auf den biblischen »Menschenfischer« Jesus gewertet werden.

17 Die Vorrede zu *Menschliches, Allzumenschliches* von 1886 bescheinigt den Schriften Nietzsches, sie seien allesamt »Schlingen und Netze für unvorsichtige Vögel« und »eine Schule des Verdachts« (MA I, Vorrede 1, KSA 2, S. 13).

18 So wird die Bezeichnung einer »neue[n] Gattung von Philosophen« kommentiert, die »V e r s u c h e r« genannt werden: »Dieser Name selbst ist zuletzt nur ein Versuch, und, wenn man will, eine Versuchung.« (JGB 42, KSA 5, S. 59). Vgl. auch JGB 128 und JGB 205.

19 MA I, Vorrede 2, KSA 2, S. 15. Diesbezüglich ist die gesamte Vorrede interessant. Vgl. z.B. so vereinnahmende Formulierungen wie »wir freien Geister« (MA I, Vorrede 7, KSA 2, S. 21).

es schon solche Philosophen? M u s s es nicht solche Philosophen geben? ....«.<sup>20</sup> Ein derartiges Inszenieren von neuen Philosophen ›der Zukunft‹ weist geradewegs in die Richtung einer immanenten und forcierten Leser-Lenkung und es spricht vieles dafür, in diesen Aspekten von Nietzsches Texten eine Philosophie der Verweigerung zu entdecken.

Gerade diejenigen Aspekte der Maskenproblematik, die die textformelle Seite fokussieren und die vor allem in Kapitel 2.3 unter dem Stichwort der *Figurenrede*, aber auch in Kapitel 4.2 als *Sprechen vom Subjekt* entwickelt wurden, sind beredte Zeugen von Nietzsches radikaler Neuausdeutung der Beziehung zwischen Text und Leser.<sup>21</sup> In gewissem Sinne kulminiert der Reichtum von Nietzsches philosophischem Schreiben in dieser Masken-Praxis, sind alle Strategien der Darstellung um der zukünftigen Leser willen bis in eine Raffinesse getrieben worden, deren feine rhythmische Abgestimmtheit, stilistische Meisterschaft und ausgefeilte Konsequenz bis heute in der Philosophie ihresgleichen sucht.

Das daran anschließende Dilemma für die Forschung stellt sich nun als Grundentscheidung dar: Demnach müsste man zunächst für sich festlegen, ob man in den diskutierten Ebenen der Anredeformen, v.a. aber in den *Figurenreden* lediglich die ›Masken‹ Nietzsches sehen will, in die er seine eigenen Ansichten gekleidet habe. In der Folge würden alle Textfiguren als Masken Nietzsches zu gelten haben, hinter denen er seine eigentlichen Ansichten verborgen oder durch die er sie ausgesprochen hätte. Dann wird der ›Einsiedler‹ zu einer Maske von Nietzsches Einsamkeit, der ›Wanderer‹ zur Maskierung von Nietzsches Empfindlichkeit und der ›freie Geist‹ zu einem maskierten Ausdruck von Nietzsches sich selbst zugeschriebener Befähigung riskanten, haltlosen Denkens. Dann werden aber auch die Texte zu einem bloßen Forum maskierter Selbstaussagen des Autors und beginnen, fortan um Nietzsche zu kreisen: Niemand anderes als Nietzsche würde in ewigem Selbstgespräch mit sich immer zugleich Redner als Zuhörer und Angesprochener sein. Wenn man an diesem Punkt noch von einer reinen Stilfrage der Interpretation oder von Geschmackssache reden könnte, wird es solchen Ansätzen doch schwer, die Frage plausibel zu beantworten, *weshalb* Nietzsche diese Arten des experimentellen Ausdrucks überhaupt gewählt habe. Oder auch nur, weshalb er seine eigenen Ansichten über die Dinge nicht einfach ›als Autor‹ aussprechen zu können glaubte.

20 JGB 211, KSA 5, S. 145. Vgl. auch JGB 2, wo es bezüglich einer »neuen Gattung von Philosophen« heißt: »Und allen Ernstes gesprochen: ich sehe solche neue Philosophen heraufkommen.« (JGB 2, KSA 5, S. 17).

21 Erstaunliches ist in einem frühen Nachlass-Notat von 1879 zu lesen: »Ei n A u t o r hat immer seinen Worten Bewegung mitzuthemen. Hier ist ein Leser; er merkt nicht, daß ich ihn beobachte. Er ist mir von ehemals her bekannt – ein gescheuter Kopf: es schadet nicht, von ihm gelesen zu werden. – Aber er ist ja ganz verwandelt: bin ich es, der ihn verwandelt hat?« (Nachlass 1879, 47 [7], KSA 8, S. 618f.).



Wie ich gezeigt zu haben hoffe, plädiert die vorliegende Arbeit dafür, einer anderen Option den Vorzug zu geben. Derzufolge ist in den aufzufindenden ›Masken‹ nichts geringeres als die raffinierte Möglichkeit einer Ermächtigung der Leserinnen und Leser gegeben. Nicht nur wird auf eine radikale Weise die Deutungshoheit über die Texte an die Leserschaft übertragen, die die Figurenreden dechiffrieren, sich zu den Anrede- und Vereinnahmungsformen positionieren und einzelne Abschnitte selbst zu Ende denken wird. Auch muss sie sich zu Nietzsches durchaus streitbarer Art von Humor, Ironie und den *argumenta ad hominem* ins Verhältnis setzen. Für alles das steht dem Leser, steht der Leserin lediglich die eigene Persönlichkeit zur Verfügung, die aufzubieten sie genötigt werden. Bedenkt man – etwa anhand der oben angeführten Zitate – das hohe Maß an Wirkungsmacht und (Ver-)Führungskraft, das Nietzsche den Büchern im allgemeinen und seinen Schriften im Besondern zusprach, so liegt die Vermutung nahe, es könnte ihm doch weniger um seine eigene Person gegangen sein, als vielmehr um ein Schreiben, das in möglichst raffinierter Weise auf den Leser ausgerichtet ist. Denn erst, wenn die Haltung des Interpreten zum Text das bekannte »Aber lassen wir Herrn Nietzsche« auszurufen geneigt ist,<sup>22</sup> betritt der Leser die Bühne, greift das Buch nach ihm, wirkt Nietzsche tatsächlich über seine Zeit und seine Person hinaus. Schon Zarathustra hatte zu seinen Jüngern gesagt: »Nun heiße ich euch, mich verlieren und euch finden.«<sup>23</sup> Ähnliches gäbe es auch für den hier thematisierten Kontext zu vermerken, denn je mehr man seine Meinung über Nietzsche oder die vermeintliche Meinung Nietzsches als Autor in den richtigen Momenten zu vernachlässigen bereit ist, umso mehr darf der Text wirken und umso sichtbarer wird die strategische Verfasstheit der Texte als Verlockungen und Versuchungen. Es gilt also gerade nicht, die Position Nietzsches ›hinter den Masken‹ rekonstruieren zu wollen, sondern die Text-Masken als Spielräume eigener Positionierung zu verstehen, als Orte der Berührung und Angebote der Interaktion.

Bleibt die Frage, wohin oder wozu Nietzsche seine Leser zu verführen beabsichtigte? Zur ›Bejahung‹ des Lebens? Dazu, ein ›freier Geist‹ – oder gar ein ›Übermensch‹ – zu werden? Eher nicht. Statt einer so konkreten Zielsetzung scheint es vielmehr um eine Schulung des Denkens am Denkweg der Texte zu gehen und um das Profilieren von Persönlichkeiten im Erlebnis eines Buches. Also indem, wie in Kapitel 2.2.4 als Problem der Wirkung auf ein Publikum herausgearbeitet, der Leser, die Leserin sich dem Buch allein aussetzt und sich mit ihm auseinandersetzt. Die bereits angeführte Ermächtigung wäre somit Resultat und Ziel aller Elemente von Nietzsches Maskenpraxis. Sie umfasst sowohl die Gesamtheit der auf den Leser abzielenden Faktoren der Beeinflussung und die Methoden des Erreichens von Wirkungen aufseiten des Textes, als auch diejenigen Momente aufseiten des

22 Vgl. FW, Vorrede 2, KSA 3, S. 347.

23 Za, Von der schenkenden Tugend 3, KSA 4, S. 101.



Lesers, die sich in bestimmten Praktiken (Lesetempo, wiederholtes Lesen, Anfertigen von Exzerpten) und Reaktionen (Betroffenheit, Lachen, Weinen, Protest, Ablehnung) äußern.

Genau derjenige Aspekt der Maskenproblematik, der unter den Titel ›in Masken denken‹ gestellt worden war, kulminiert an diesem Punkt der hier ausgeführten Maskenpraxis: Denn wenn die von den Texten aufgebotenen ›Masken‹ (Figurenreden, Adressierungsformen, Vielheit der Namen) nicht als Masken des Autors Friedrich Nietzsche infrage kommen, obliegt ihnen keine andere Funktion als die, in vielerlei Weisen den Leser zum Denken zu verführen. Vor diesem Hintergrund erlangen philosophische Texte im Allgemeinen und die Textfiguren *qua* Masken im Besonderen als Formen des Leserzugriffs eine neue Geltung.

# Verzeichnis der Siglen

---

Aus dem publizierten Werk Friedrich Nietzsches wird zitiert nach:

Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA), 15 Bde. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, (2. durchgesehene Auflage), München/Berlin/New York 1988.

**AC** Der Antichrist

**EH** Ecce homo

**FW** Die fröhliche Wissenschaft

**GD** Götzen-Dämmerung

**GM** Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift

**GMD** Das griechische Musikdrama

**GT** Die Geburt der Tragödie

**HL** Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben (Unzeitgemässe Betrachtungen II)

**JGB** Jenseits von Gut und Böse

**M** Morgenröthe

**MA** Menschliches, Allzumenschliches (I und II)

**NW** Nietzsche contra Wagner

**PHG** Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen

**SE** Schopenhauer als Erzieher (Unzeitgemässe Betrachtungen III)

**SGT** Sokrates und die griechische Tragödie

**ST** Sokrates und die Tragödie

**VM** Vermischte Meinungen und Sprüche (MA II, 1. Teil)

**WA** Der Fall Wagner

**WL** Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne

**WS** Der Wanderer und sein Schatten (MA II, 2. Teil)

**Za** Also sprach Zarathustra

# Literaturverzeichnis

---

## I. Quellen

- Augustinus, Aurelius: *De Civitate Dei. Der Gottesstaat*. 2 Bde. Deutsche Augustinusausgabe (übersetzt u. herausgegeben v. Carl Johann Perl), München/Wien/Zürich 1979.
- Cicero, Marcus Tullius: *De officiis. Vom rechten Handeln*. Lateinisch und deutsch (übersetzt u. herausgegeben v. Karl Büchner), Zürich 1994.
- Diderot, Denis: *Ästhetische Schriften*, 2 Bde. (übersetzt u. herausgegeben v. Friedrich Bassenge), Frankfurt a.M. 1968.
- Diderot, Denis: *Erzählungen und Gespräche* (übersetzt v. Katharina Scheinfuß), Leipzig 1953.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Gesammelte Werke*. Bd. 9, *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg 1980.
- Kant, Immanuel: *Werke in 6 Bänden* (Hg. v. Wilhelm Weischedel), Wiesbaden 1956ff.
- Lessing, Gotthold Ephraim: *Gesammelte Werke*, 10 Bde., Berlin/Weimar 1968 (2. Auflage).
- Lessing, Gotthold Ephraim: *Das Theater des Herrn Diderot*, Berlin 1760.
- Mendelssohn, Moses: *Ästhetische Schriften in Auswahl* (Hg. v. Otto F. Best), Darmstadt 1974.
- de Montaigne, Michel: *Essais* (übersetzt v. Hans Stilett), Frankfurt a.M. 1998.
- Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA)*, 15 Bde. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München/Berlin/New York 1988.
- Nietzsche, Friedrich: *Werke. Kritische Gesamtausgabe (KGW)*. Begründet von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin/New York 1967ff.
- Nietzsche, Friedrich: *Werke. Kritische Gesamtausgabe, Neunte Abteilung. Der handschriftliche Nachlaß ab Frühjahr 1885 in differenzierter Transkription (KGW IX)*. Hg. v. Marie-Luise Haase u.a., Berlin/New York 2001ff.
- Nietzsche, Friedrich: *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe (KGB)*. Begründet von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin/New York 1975ff.

- Parmenides: Vom Wesen des Seienden. Die Fragmente. Griechisch und deutsch (übersetzt u. herausgegeben v. Reckermann, Alfons; Hölscher, Uvo), Hamburg 2014.
- Platon: Sämtliche Werke in zehn Bänden. Griechisch und deutsch (nach der Übersetzung v. Friedrich Schleiermacher, Hg. v. Karlheinz Hülser), Frankfurt a.M. 1991.
- Plutarch: Fünf Doppelbiographien. Teil 1: Alexandros und Caesar. Aristeides und Marcus Cato. Perikles und Fabius Maximus. Griechisch und deutsch (übersetzt v. Konrat Ziegler), Berlin/Boston 2001.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände (Hg. v. Buchheim, Thomas), Hamburg 1997.
- Schiller, Friedrich: Schillers Werke (hg. v. Siegfried Seidel). Bd. 10: Die Braut von Messina. Wilhelm Tell. Die Huldigung der Künste, Weimar/Stuttgart 1980.
- Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung. 2 Bde. (Hg. v. Löhneysen, Wolfgang Freiherr von), Frankfurt a.M./Leipzig 1996.
- Semper, Karl: Die natürlichen Existenzbedingungen der Thiere. Leipzig 1880.

## II. Forschungsliteratur

- Alewyn, Richard; Sälzle, Karl: Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung, Hamburg 1959.
- Alkemeyer, Thomas: Subjektivierung in sozialen Praktiken. Umriss einer praxeologischen Analytik. In: Alkemeyer, Thomas; Budde, Gunilla; Freist, Dagmar (Hg.): Selbst-Bildungen. Soziale und kulturelle Praktiken der Subjektivierung, Bielefeld 2013, S. 33-68.
- Ambros, August Wilhelm: Geschichte der Musik, Wien 1862.
- Babich, Babette E.: On Nietzsche's Concinnity. An Analysis of Style. In: Nietzsche-Studien, Bd. 19, 1990, S. 59-80.
- Baeumler, Alfred: Nietzsche der Philosoph und Politiker, Leipzig 1931.
- Baumbach, Gerda: Schauspieler. Historische Anthropologie des Akteurs. Band 1: Schauspielstile, Leipzig 2012.
- Baumbach, Gerda: Maschera, ve saludo! Maske, seid begrüßt! Anmerkungen zu Maske, Theater-Maske und Masken-Theater in der europäischen Neuzeit. In: Alfred Schäfer; Michael Wimmer (Hg.): Masken und Maskierungen, Opladen 2000, S. 137-159.
- Baumbach, Gerda: »Seid begrüßt, Maske!« Zur Maskenproblematik in der Neuzeit. In: Birbaumer, Ulf; Hüttler, Michael; Di Palma, Guido (Hg.): Corps du Théâtre.

- Organicité, contemporanéité, interculturalité. Il Corpo del Teatro. Organicità, contemporaneità, interculturalità, Wien 2010, S. 105-137.
- Bächtold-Stäubli, Hanns (Hg.): Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens. Unveränderter photomechanischer Nachdruck der Ausgabe von 1933. 10 Bde., Berlin 1987.
- Benjamin, Walter: Einbahnstraße. (Hg. v. Schöttker, Detlev) In: Ders.: Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe (Hg. v. Gödde, Christoph; Lonitz, Henri), Frankfurt a.M. 2009.
- Benne, Christian; Müller, Enrico (Hg.): Ohnmacht des Subjekts. Macht der Persönlichkeit. Basel 2014.
- Benne, Christian: Ecce Hanswurst – Ecce Hamlet. In: Nietzscheforschung, Bd. 12, 2005, S. 219-228.
- Bertram, Ernst: Nietzsche. Versuch einer Mythologie, Berlin 1918.
- Bertschli, Hannes: Masken und Gesichter, Basel 1982.
- Bleckwenn, Helga: »Der Stil soll leben«. Nietzsches Lehre vom Stil – aus didaktischer Sicht interpretiert. In: Erzgräber, Willi; Gauger, Hans-Martin (Hg.): Stilfragen, Tübingen 1992, S. 42-58.
- Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphorologie (Kommentar von Anselm Haverkamp), Frankfurt a.M. 2013.
- Borchmeyer, Dieter; Salaquarda, Jörg (Hg.): Nietzsche und Wagner. Stationen einer epochalen Begegnung. 2 Bde., Frankfurt a.M./Leipzig 1994.
- Born, Marcus A.; Pichler, Axel (Hg.): Texturen des Denkens. Nietzsches Inszenierung der Philosophie in »Jenseits von Gut und Böse«, Berlin/Boston 2013.
- Böning, Thomas: Metaphysik, Kunst und Sprache beim frühen Nietzsche, Berlin/New York 1988.
- Breitinger, Johann Jacob: Critische Dichtkunst. Faksimilie-Nachdruck nach der Ausgabe von 1740. 2 Bde., Stuttgart 1966.
- Brusotti, Marco; McNeil, Michael; Schubert, Corinna; Siemens, Herman (Hg.): European/Supra-European. Cultural Encounters in Nietzsche's Philosophy, Berlin/Boston 2020.
- Buchheim, Thomas: Die Vorsokratiker. Ein philosophisches Porträt. München 1994.
- Buser, Hans; Buser, Wilhelm: Friedrich Nietzsche. Der Hochstapler im Philosophenrock und Prophet des Henkerstaates im Lichte seines berühmt gemachten Werkes »Also sprach Zarathustra« oder: Herunter mit der Maske!, Augsburg 1914.
- Busse, Peter: Die Rolle. Zur Geschichte und Kritik eines zentralen sozialwissenschaftlichen Begriffes, München 2016.
- Bürger, Christa: Tradition und Subjektivität, Frankfurt a.M. 1980.
- Bürger, Peter: Das Verschwinden des Subjekts. Eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes, Frankfurt a.M. 1998.

- Campioni, Guiliano u.a. (Hg.): Nietzsches persönliche Bibliothek, Berlin/New York 2003.
- Claessens, Dieter: Rolle und Macht, München 1968.
- Conant, James: Das Exemplarische bei Emerson und Nietzsche. In: Benne, Christian; Müller, Enrico: Ohnmacht des Subjekts – Macht der Persönlichkeit, Basel 2014, S. 207-225.
- Constâncio, João; Branco, Maria João Mayer; Ryan, Bartholomew (Hg.): Nietzsche and the Problem of Subjectivity. Nietzsche today, Vol. 5., Berlin/Boston 2015.
- Deines, Stefan; Juenger, Stephan; Nünning, Ansgar (Hg.): Historisierte Subjekte – Subjektivierte Historie. Zur Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit von Geschichte, Berlin 2003.
- Dellinger, Jakob: Zwischen ›Meinung‹ und ›Maske‹. Überlegungen zum Umgang mit Nietzsches Techniken der Subversion. In: Nietzscheforschung, Bd. 19, 2012, S. 317-326.
- Dellinger, Jakob: Vorspiel, Subversion und Schleife. Nietzsches Inszenierung des ›Willens zur Macht‹ in Jenseits von Gut und Böse. In: Born, Marcus A.; Pichler, Axel (Hg.): Texturen des Denkens. Nietzsches Inszenierung der Philosophie in ›Jenseits von Gut und Böse‹, Berlin/Boston 2013, S. 165-187.
- Dellinger, Jakob: »die Person verräth sich«. Überlegungen zu den reflexiven Komplikationen von Nietzsches Symptomatisierung des Denkens. In: Benne, Christian; Müller, Enrico (Hg.): Ohnmacht des Subjekts – Macht der Persönlichkeit, Basel 2014, S. 131-150.
- Dellinger, Jakob: »...auch nur ein Glaube, eine Einbildung, eine Dummheit?« FW 345 zwischen ›Philosophie‹ und ›Literatur‹. In: Katharina Grätz; Sebastian Kaufmann (Hg.): Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Von der *Fröhlichen Wissenschaft* zu *Also sprach Zarathustra*, Heidelberg 2016, S. 255-322.
- Dellinger, Jakob: Unter Gespenstern? Überlegungen zum »Nachspiel« von »Menschliches, Allzumenschliches I«. In: Benne, Christian; Zittel, Claus (Hg.): Nietzsche und die Lyrik. Ein Kompendium, Stuttgart 2017.
- Derrida, Jacques: Sporen. Die Stile Nietzsches. In: Hamacher, Werner (Hg.): Nietzsche aus Frankreich (Übers. von Richard Schwaderer), Frankfurt a.M./Berlin 1986, S. 129-168.
- Detering, Heinrich: Der Antichrist und der Gekreuzigte. Friedrich Nietzsches letzte Texte, Göttingen 2010.
- Detering, Heinrich: Stagnation und Höhenflug. »Die Lieder des Prinzen Vogelfrei«. In: Benne, Christian; Georg, Jutta (Hg.): Friedrich Nietzsche: »Die fröhliche Wissenschaft«. Klassiker auslegen, Berlin 2015, S. 151-174.
- Dithmar, Reinhard: Die Fabel. Geschichte, Struktur, Didaktik. München 1988.
- Dreyer, Matthias: Nietzsches Masken. Medien der Verlebendigung. In: Aggermann, Lorenz; Fischer, Ralph; Holling, Eva; Schulte, Philipp; Siegmund, Gerald (Hg.):

- »Lernen mit den Gespenstern zu leben«. Das Gespenstische als Figur, Metapher und Wahrnehmungsdispositiv, Berlin 2015, S. 273–287.
- Euringer, Martin: Zuschauer des Welttheaters. Lebensrolle, Theatermetapher und gelingendes Selbst in der Frühen Neuzeit (Univ. Diss.), Darmstadt 2000.
- Fetz, Reto Luzius; Hagenbüchle, Roland; Schulz, Peter (Hg.): Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität. 2 Bde., Berlin/New York 1998.
- Fleck, Ludwik: Zur Krise der ›Wirklichkeit‹ (1929). In: Ders.: Denkstile und Tatsachen (Hg. v. Werner, Sylwia; Zittel, Claus), Berlin 2011, S. 52–69.
- Frey, Willy: Quelques formes des antichristianismes: Voltaire, Diderot et Nietzsche, Neuchâtel 1933.
- Friederici, Angelika: Mr. Castan's London-Westend-Museum: der Berliner Anfang. In: Dies.: Castan's Panopticum. Ein Medium wird besichtigt. Heft 18, Berlin 2014, S. A2–11.
- Friederici, Angelika: Die Castans und ihr Lebenswerk. In: Dies.: Castan's Panopticum. Ein Medium wird besichtigt. Heft 1, Berlin 2008, S. A1–10.
- Foucault, Michel: Dits et écrits. Schriften in vier Bänden (Hg. v. Defert, Daniel; Ewald, François), Frankfurt a.M. 2001–2005.
- Fuhrmann, Manfred: Persona, ein römischer Rollenbegriff. In: Marquard, Odo; Stierle, Karlheinz (Hg.): Identität. Poetik und Hermeneutik, VIII, München 1979, S. 83–106.
- Fürstenthal, Achim: Maske und Scham bei Nietzsche. Ein Beitrag zur Psychologie seines Schaffens, Basel 1940.
- Gauger, Hans-Martin: Über Sprache und Stil, München 1995.
- Geisenhanslüke, Achim: Masken des Selbst. Aufrichtigkeit und Verstellung in der europäischen Literatur, Darmstadt 2006.
- Gerhard, Volker: »Experimental-Philosophie«. Versuch einer Rekonstruktion. In: Djurić, Mihailo; Simon, Josef (Hg.): Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche, Würzburg 1986, S. 45–61.
- Gerhardt, Volker: Die Perspektive des Perspektivismus. In: Nietzsche-Studien, Bd. 18, 1989, S. 260–281.
- Georg, Jutta; Zittel, Claus (Hg.): Nietzsches Philosophie des Unbewussten, Berlin/Boston 2012.
- Goedert, Georges: Nietzsches Begriff der Maske. In: Craemer, Susanne; Dilk, Enrica; Sieburg, Heinz u.a. (Hg.): Europäische Begegnungen. Beiträge zur Literaturwissenschaft, Sprache und Philosophie. Festschrift für Joseph Kohnen, Luxembourgen 2006, S. 579–588.
- Goedert, Georges: Nietzsches Kritik des Subjektbegriffs. In: Berlinger, R.; Fink, E.; Imamichi, T.; Schrader, W. (Hg.): Perspektiven der Philosophie 30, Amsterdam/New York 1994, S. 301–322.



- Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. (Orig. »The Presentation of Self in Everyday Life«, New York 1959. Übers. v. Peter Weber-Schäfer). Mit einem Vorwort von Ralf Dahrendorf, München 1969.
- Greiner, Bernhard: Friedrich Nietzsche. Versuch und Versuchung in seinen Aphorismen, München 1972.
- Griesser, Luitpold: Nietzsche und Wagner – Neue Beiträge zur Geschichte und Psychologie ihrer Freundschaft (1923) Nachdruck, Hamburg 2010.
- Hamacher, Werner: »Disgregation des Willens.« Nietzsche über Individuum und Individualität. In: Nietzsche-Studien, Bd. 15, 1986, S. 306-336.
- Hamacher, Werner: (Das Ende der Kunst mit der Maske). In: Karl Heinz Bohrer (Hg.): Sprachen der Ironie – Sprachen des Ernstes, Frankfurt a.M. 2000, S. 121-155.
- Hagenbüchle, Roland: Subjektivität. Eine historisch-systematische Hinführung. In: Fetz, Reto Luzius; Hagenbüchle, Roland; Schulz, Peter (Hg.): Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität. 2 Bde., Berlin/New York 1998, S. 1-88.
- Hampe, Michael: Die Lehren der Philosophie. Eine Kritik, Berlin 2014.
- Haug, Frigga: Kritik der Rollentheorie und ihrer Anwendung in der bürgerlichen deutschen Soziologie, Frankfurt a.M. 1972.
- Heisenberg, Werner: Das Naturbild der heutigen Physik, Hamburg 1955.
- Himmelfmann, Beatrix: Freiheit und Selbstbestimmung. Zu Nietzsches Philosophie der Subjektivität, Freiburg/München 1996.
- Heit, Helmut; Heller, Lisa (Hg.): Handbuch Nietzsche und die Wissenschaften. Natur-, geistes- und sozialwissenschaftliche Kontexte, Berlin/Boston 2014.
- Hoffmann-Krayer, Eduard: Die Fastnachtsgebräuche der Schweiz. In: Ders. (Hg.): Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Zürich 1897.
- Hölscher, Uvo: Anfängliches Fragen. Studien zur frühen griechischen Philosophie, Göttingen 1968.
- Huizinga, Johan: Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel, Hamburg 1956.
- Hüls, Ansgar Michael: Maske und Identität. Das Maskenmotiv in Literatur, Philosophie und Kunst um 1900, Würzburg 2013.
- Imasaki, Takahide: Die Masken des Freigeistes und des Schauspielers in der Philosophie Friedrich Nietzsches. In: Georg, Jutta; Reschke, Renate (Hg.): Nietzsche und Wagner. Perspektiven ihrer Auseinandersetzung, Berlin/Boston 2016, S. 38-45.
- Jaspers, Karl: Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens, Berlin 1935.
- Kaufmann, Walter: Nietzsches Philosophie der Masken (übersetzt von Ernst Behler). In: Nietzsche-Studien, Band 10/11, 1981/82, S. 111-131.
- Kaufmann, Walter: Discovering the mind. Volume 2: Nietzsche, Heidegger and Buber, New York 1980.

- Kaulbach, Friedrich: Nietzsches Idee einer Experimentalphilosophie, Köln/Wien 1980.
- Kaulbach, Friedrich: Der Philosoph und seine Philosophie: Perspektive und Wahrheit bei Nietzsche. In: Djurić, Mihailo (Hg.): Nietzsches Begriff der Philosophie, Würzburg 1990, S. 9-20.
- Kerger, Henry: Nietzsches normativ-institutionalistisches Postulat personaler Gerechtigkeit auf der Basis der Vollpositivität allen Rechts. In: Rechtstheorie, Bd. 47, Heft 4, 2016, S. 443-477
- Klass, Tobias Nikolaus: Von Peitschen und Masken. Nietzsches Suche nach Strategien der Selbst-Anrührung. In: Schäfer, Alfred; Wimmer, Michael (Hg.): Masken und Maskierungen, Opladen 2000, S. 251-279.
- Kob, Janpeter: Die doppelte Wurzel des Maskenparadigmas in der Soziologie. In: Heinz-Dietrich Ortlieb; Bruno Molitor; Werner Krone (Hg.): Hamburger Jahrbuch für Wirtschafts- und Gesellschaftspolitik. Festausgabe für Carl Jantke zum 70. Geburtstag, Tübingen 1979, S. 79-88.
- Konersmann, Ralf (Hg.): Wörterbuch der philosophischen Metaphern (3. Aufl.), Darmstadt 2011.
- Krüger, Heinz: Über den Aphorismus als philosophische Form, München 1988.
- Lambrellis, Dimitris N.: The one and the many in Nietzsche. In: Stegmaier, Werner (Hg.): Nietzsche Studien, Bd. 19, Berlin/New York 1990, S. 129-142.
- Langer, Daniela: Wie man wird, was man schreibt. Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes, Paderborn/München 2005.
- Leuschner, Eckhard: Persona, Larva, Maske. Ikonologische Studien zum 16. bis frühen 18. Jahrhundert, Frankfurt a.M. 1997.
- de Man, Paul: Allegorien des Lesens (übersetzt v. Werner Hamacher und Peter Krumme), Frankfurt a.M. 1988.
- Meuli, Karl: Maske, Maskereien. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Berlin/Leipzig 1932, S. 1744-1852.
- Mezger, Werner: Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur, Konstanz 1991, S. 75-77.
- Mittelstraß, Jürgen (Hg.): Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie, Stuttgart 1996.
- Molitorisz, Joseph: Toward a new humanism: a study of Diderot's and Nietzsche's dialectical methodologies, Seattle 1983.
- Morea, Donatella: Il respiro più lungo. L'aforisma nelle opere di Friedrich Nietzsche, Pisa 2011.
- Müller, Enrico: Die Griechen im Denken Nietzsches, Berlin/New York 2005.
- Müller, Enrico: Geist und Liebe zur Maske. Zu Aphorismus JGB 40 und Nietzsches Personenbegriff. In: Born, Marcus A.; Pichler, Axel (Hg.): Texturen des Denkens. Nietzsches Inszenierung der Philosophie in »Jenseits von Gut und Böse«, Berlin/Boston 2013, S. 243-257.

- Müller, Enrico: Die Sprache des Ressentiments, die Musikalität der Sprache und der »Europäer der Zukunft«. Das achte Hauptstück: »Völker und Vaterländer«. In: Born, Marcus A. (Hg.): Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse. Klassiker auslegen, Bd. 48, Berlin 2014. S. 167-178.
- Müller-Lauter, Wolfgang: Nietzsche. Seine Philosophie der Gegensätze und die Gegensätze seiner Philosophie, Berlin/New York 1971.
- Müller-Lauter, Wolfgang: Über Freiheit und Chaos. Nietzsche-Interpretationen II, Berlin/New York 1999.
- Müller-Richter, Klaus: Nietzsches erkenntniskritische Vitalisierung der Metapher. In: Müller-Richter, Klaus; Larcati, Arturo (Hg.): Der Streit um die Metapher. Poetologische Texte von Nietzsche bis Handke, Darmstadt 1998, S. 40-42.
- Münz, Rudolf: Theatralität und Theater. Zur Historiographie von Theatralitätsgefüg, Berlin 1998.
- Nagl-Docekal, Herta; Vetter, Helmuth (Hg.): Tod des Subjekts?, Wien/München 1987.
- Nehamas, Alexander: Nietzsche. Life as Literature, Cambridge/London 1985.
- Niemeyer, Christian (Hg.): Nietzsche-Lexikon, Darmstadt 2009.
- Nunley, John; McCarty, Cara (Hg.): Masks. Faces of culture, New York 1999.
- Opl, Eberhard: Die Wandlung des Begriffes *sensibilité* in der Ästhetik Diderots. In: Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft, Wien/Köln 1987, Heft 3-4, S. 33-53.
- Ottmann, Henning (Hg.): Nietzsche-Handbuch, Stuttgart/Weimar 2000.
- Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Bd. 19 (neue Bearbeitung; Hg. v. Georg Wissowa), Stuttgart 1917.
- Perrakis, Manos: Nietzsches Musikästhetik der Affekte, Freiburg/München 2011.
- Pichler, Axel: Philosophie als Text – Zur Darstellungsform der »Götzen-Dämmerung«, Berlin/Boston 2014.
- Pieper, Hans-Joachim: Ecce homo. Aufstieg und Fall der »reinen« Subjektivität. In: Moser, Christian; Nelles, Jürgen (Hg.): AutoBioFiktion. Konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie, Bielefeld 2006, S. 21-36.
- Prange, Martine: Nietzsche, Wagner, Europe. Berlin/Boston 2013.
- Reschke, Renate; Georg-Lauer, Jutta (Hg.): Nietzsche und Wagner. Perspektiven ihrer Auseinandersetzung, Berlin/Boston 2015.
- Rheinfelder, Hans: Das Wort »persona«. Geschichte seiner Bedeutungen mit besonderer Berücksichtigung des französischen und italienischen Mittelalters. Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, Heft 77, Halle (Saale) 1928.
- Riedel, Christoph: Subjekt und Individuum. Zur Geschichte des philosophischen Ich-Begriffes, Darmstadt 1989.
- Riedel, Manfred (Hg.): Philologie und Philosophie in Nietzsches Denken, Köln/Weimar/Wien 1999.

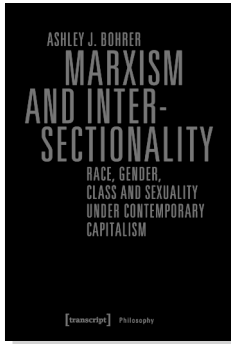
- Röllin, Beat: Ein Fädchen um's Druckmanuskript und fertig? Zur Werkgenese von *Jenseits von Gut und Böse*. In: Born, Marcus A.; Pichler, Axel: *Texturen des Denkens. Nietzsches Inszenierung der Philosophie in »Jenseits von Gut und Böse«*, Berlin/Boston 2013, S. 47-67.
- Ruppschus, Andreas: *Nietzsches Problem mit den Deutschen. Wagners Deutschtum und Nietzsches Philosophie*, Berlin/Boston 2013.
- Ryan, Bartholomew: The Plurality of the Subject in Nietzsche and Kierkegaard: Confronting Nihilism with Masks, Faith and *Amor Fati*. In: Constâncio, João; Branco, Maria João Mayer; Ryan, Bartholomew (Hg.): *Nietzsche and the Problem of Subjectivity. Nietzsche today*, Vol. 5, Berlin/Boston 2015, S. 317-342.
- Saar, Martin: *Genealogie als Kritik. Geschichte und Theorie des Subjekts nach Nietzsche und Foucault*, Frankfurt a.M./New York 2007.
- Santini, Carlotta: Friedrich Nietzsches Basler Vorlesungen über die Geschichte der griechischen Literatur. In: *Geschichte der Germanistik. Mitteilungen*, Göttingen 2012, Doppelheft 41/42, S. 141-143.
- Schlingens, Erwin: *Nietzsches Theorie des Bewußtseins*, Berlin/New York 1999.
- Schmidt, Siegfried J.: *Sprache und Denken als sprachphilosophisches Problem von Locke bis Wittgenstein*, Den Haag 1968.
- Schober, Angelika: Diderot et Nietzsche. In: *Diderot studies*, Vol. 25, Genève 1993, S. 89-107.
- Schock, Flemming; Bauer, Oswald; Koller, Ariane (Hg.): *Dimensionen der Theatrum-Metapher in der Frühen Neuzeit. Ordnung und Repräsentation von Wissen*, Erlangen 2008.
- Schrödter, Hermann (Hg.): *Das Verschwinden des Subjekts*, Würzburg 1994.
- Shubert, Corinna: »Der Autor hat den Mund zu halten [...]«. Nietzsche-Interpretation zwischen Biographismus und Interaktion. In: *Nietzscheforschung*, Bd. 19, 2011, S. 279-288.
- Shubert, Corinna: »Wanderer wer bist du?« Überlegungen zu Maske und Dialog, Figur und dem Vornehmen in *Jenseits von Gut und Böse* 296. In: Born, Marcus A.; Pichler, Axel: *Texturen des Denkens. Nietzsches Inszenierung der Philosophie in »Jenseits von Gut und Böse«*, Berlin/Boston 2013, S. 279-303.
- Shubert, Corinna: »Wo hört das Ich auf?« Überlegungen zum Zerfallsprozess des Subjekts. In: Benne, Christian; Müller, Enrico (Hg.): *Ohnmacht des Subjekts – Macht der Persönlichkeit*, Basel 2015, S. 179-194.
- Shubert, Corinna: Rezension zu Donatella Morea: *Il respiro più lungo. L'aforisma nelle opere di Friedrich Nietzsche*. In: *Nietzsche-Studien*, Bd. 43, 2014, S. 250-252.
- Shubert, Corinna: Von der Weisheit der Narren. Annäherung an das Gedicht »Narr in Verzweiflung«. In: Benne, Christian; Zittel, Claus (Hg.): *Nietzsche und die Lyrik. Ein Kompendium*, Stuttgart 2017.

- Schulz, Reinhard: Darstellen und Rekonstruieren: Eine hermeneutische Erwidern auf Ian Hacking. In: *Journal for General Philosophy of Science*. Vol. 30, N° 2, 1999, S. 365-378.
- Schulz, Reinhard: Nietzsche und Rorty. Zwei Metaphysikoppositionen. In: Renate Reschke (Hg.): *Zeitenwende – Wertewende*. Internationaler Kongreß zum 100. Todestag Friedrich Nietzsches. Nietzscheforschung. Sonderband 1, Berlin 2001, S. 165-169.
- Schulz, Reinhard: Naturwissenschaftshermeneutik. Eine Philosophie der Endlichkeit in historischer, systematischer und angewandter Hinsicht, Würzburg 2004.
- Schulz, Reinhard (Hg.): *Zukunft ermöglichen. Denkanstöße aus fünfzehn Jahren Karl Jaspers Vorlesungen zu Fragen der Zeit; zu Ehren des Initiators Rudolf zur Lippe*, Würzburg 2008.
- Schulz, Reinhard: Der Wahrnehmungsglaube und Probleme der Sichtbarmachung von Praktiken im Anschluss an Merleau-Ponty. In: Alkemeyer, Thomas; Budde, Gunilla; Freist, Dagmar (Hg.): *Selbst-Bildungen. Soziale und kulturelle Praktiken der Subjektivierung*, Bielefeld 2013, S. 351-373.
- Scruton, Roger: Nietzsche on Wagner. In: Came, Daniel (Hg.): *Nietzsche on art and life*, Oxford 2014. S. 236 – 251.
- von Seggern, Hans-Gerd: *Nietzsches Philosophie des Scheins*, Weimar 1999.
- Shapiro, Gary: *Nietzschean Narratives*, Bloomington/Indianapolis 1989.
- Siemens, Herman; Hay, Katia: *Ridendo dicere severum. On probity, laughter and self-critique in Nietzsche's figure of the free spirit*. In: Bamford, Rebecca (Hg.): *Nietzsche's free spirit philosophy*, London/New York 2015, S. 111-135.
- Siemens, Hermann; van Tongeren, Paul: *Das Nietzsche-Wörterbuch. Anatomy of a ›großes Projekt‹*. In: Caysa, Volker; Schwarzwald, Konstanze (Hg.): *Nietzsche – Macht – Größe*, Berlin/Boston 2012, S. 451-466.
- Simon, Josef: *Sprache und Sprachkritik bei Nietzsche*. In: Lutz-Bachmann, Matthias (Hg.): *Über Friedrich Nietzsche. Eine Einführung in seine Philosophie*, Frankfurt a.M. 1985, S. 63-97.
- Simon, Josef: *Der gewollte Schein. Zu Nietzsches Begriff der Interpretation*. In: Djurić, Mihailo; Simon, Josef (Hg.): *Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche*, Würzburg 1986, S. 62-74.
- Simon, Josef: *Grammatik und Wahrheit. Über das Verhältnis Nietzsches zur spekulativen Satzgrammatik der metaphysischen Tradition*. In: *Nietzsche-Studien*, Bd. 1, 1972, S. 1-26.
- Simonis, Linda: *Der Stil als Verführer. Nietzsche und die Sprache des Performativen*. In: *Nietzsche-Studien*, Bd. 31, 2002, S. 57-74.
- Sloterdijk, Peter: *Kritik der zynischen Vernunft*, Frankfurt a.M. 1983.
- Sloterdijk, Peter: *Der Denker auf der Bühne. Nietzsches Materialismus*, Frankfurt a.M. 1986.

- Sofer, Johann: Bemerkungen zur Geschichte des Begriffs »Welttheater«. In: Maske und Kothurn. Band 2, Heft 3-4, Berlin/New York 1956, S. 256-268.
- Sommer, Andreas Urs: Nietzsche-Kommentar, Berlin/Boston 2012ff.
- Sommer, Andreas Urs: Nietzsche-Kommentar. Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung, Berlin/Boston 2012.
- Stegmaier, Werner: Nietzsches Neubestimmung der Philosophie. In: Djurić, Mihailo (Hg.): Nietzsches Begriff der Philosophie, Würzburg 1990, S. 21-36.
- Stegmaier, Werner: Nietzsches »Genealogie der Moral«, Darmstadt 1994.
- Stegmaier, Werner: Nietzsches Befreiung der Philosophie. Kontextuelle Interpretation des V. Buchs der »Fröhlichen Wissenschaft«, Berlin/Boston 2012.
- Stegmaier, Werner: Eine Frage zum Schluss. Das neunte Hauptstück: »was ist vornehm?«. In: Marcus A. Born (Hg.): Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, Berlin 2014, S. 179-205.
- Steiert, Thomas (Hg.): »Der Fall Wagner«. Ursprünge und Folgen von Nietzsches Wagner-Kritik, Laaber 1991.
- Sturma, Dieter (Hg.): Person. Philosophiegeschichte – Theoretische Philosophie – Praktische Philosophie, Paderborn 2001.
- Tawada, Yoko: Abenteuer der deutschen Grammatik, Tübingen 2010.
- Teichfischer, Philipp: Die Masken des Philosophen. Alfred Baeumler in der Weimarer Republik – eine intellektuelle Biographie (Univ. Diss.), Marburg 2009.
- Thorgeirsdottir, Sigridur: Baubo. Laughter, eroticism and science to come. In: Nietzscheforschung, Bd. 19, 2012, S. 65-73.
- van Tongeren, Paul: Die Moral von Nietzsches Moralkritik. Studien zu »Jenseits von Gut und Böse«, Bonn 1989.
- van Tongeren, Paul: Die Kunst der Transfiguration. In: Duhamel, Roland; Oger, Erik (Hg.): Die Kunst der Sprache und die Sprache der Kunst, Würzburg 1994, S. 84-104.
- van Tongeren, Paul: Reinterpreting modern culture. An introduction to Friedrich Nietzsche's philosophy, West Lafayette 2000.
- Toscani, Ignazio: Die venezianische Gesellschaftsmaske. Ein Versuch zur Deutung ihrer Ausformung, ihrer Entstehungsgründe und ihrer Funktion (Univ. Diss.), Saarbrücken 1972.
- Vaihinger, Hans: Die Philosophie des Als-ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus, Berlin 1913.
- Vattimo, Gianni: Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione, Milano 1974.
- Vivarelli, Vivetta: Nietzsche und die Masken des freien Geistes: Montaigne, Pascal und Sterne, Würzburg 1998.
- Wander, Karl Friedrich Wilhelm: Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Unveränderter fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe von 1867. 5 Bde, Kettwig 1987.

- Weihe, Richard: Die Paradoxie der Maske. Geschichte einer Form, München 2004.
- Weijers, Els: Wie man wird, was man erzählt. Erzählen und Diskurs vom Selbst in Nietzsches Texten. In: Duhamel, Roland; Oger, Erik (Hg.): Die Kunst der Sprache und die Sprache der Kunst, Würzburg 1994, S. 37-54.
- Weißhaupt, Mark: Rolle und Identität. Grundlagen der Rollentheorie, Saarbrücken 2008.
- Weißhaupt, Kurt: Maske und Gehalt. Stufen des Esoterischen bei Nietzsche. In: Holzhey, Helmut; Walter Zimmerli (Hg.): Esoterik und Exoterik der Philosophie. Beiträge zu Geschichte und Sinn philosophischer Selbstbestimmung, Basel/Stuttgart 1977, S. 191-205.
- Wellner, Klaus: Nietzsches Masken in *Ecce homo*. In: Nietzscheforschung, Bd. 12, 2005, S. 143-150.
- Zima, Peter: Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne, Tübingen/Basel 2000.
- Zittel, Claus: Abschied von der Romantik im Gedicht. Friedrich Nietzsches »Es geht ein Wanderer durch die Nacht«. In: Nietzscheforschung, Bd. 3, 1995, S. 193-206.
- Zittel, Claus: Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra*, Würzburg 2000/2011.
- Zittel, Claus: Die Aufhebung der Anschauung im Spiel der Metapher. Nietzsches relationale Semantik. In: Nietzscheforschung, Band 7, 2000, S. 273-285.
- Zittel, Claus: Konstruktionsprobleme des Sozialkonstruktivismus. In: Ders. (Hg.): Wissen und soziale Konstruktion, Berlin 2002, S. 87-108.
- Zittel, Claus: Ästhetisch fundierte Ethiken und Nietzsches Philosophie. In: Nietzsche-Studien, Bd. 32, 2003, S. 103-123.
- Zittel, Claus: *Theatrum philosophicum*. Descartes und die Rolle ästhetischer Formen in der Wissenschaft, Berlin 2009.

# Philosophie



Ashley J. Bohrer

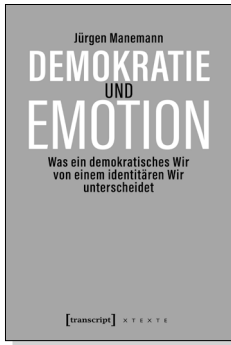
## **Marxism and Intersectionality**

Race, Gender, Class and Sexuality  
under Contemporary Capitalism

2019, 280 p., pb.

29,99 € (DE), 978-3-8376-4160-8

E-Book: 26,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4160-2



Jürgen Manemann

## **Demokratie und Emotion**

Was ein demokratisches Wir  
von einem identitären Wir unterscheidet

2019, 126 S., kart.

17,99 € (DE), 978-3-8376-4979-6

E-Book: 15,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4979-0



Harald Lemke

## **Szenarien der Ernährungswende**

Gastrosophische Essays  
zur Transformation unserer Esskultur

2018, 396 S., kart.

29,99 € (DE), 978-3-8376-4483-8

E-Book: 26,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4483-2

EPUB: 26,99 € (DE), ISBN 978-3-7328-4483-8

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten  
finden Sie unter [www.transcript-verlag.de](http://www.transcript-verlag.de)**



# Philosophie



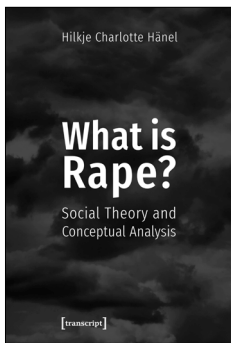
Jürgen Manemann, Eike Brock  
**Philosophie des HipHop**  
Performen, was an der Zeit ist

2018, 218 S., kart.  
19,99 € (DE), 978-3-8376-4152-3  
E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation,  
ISBN 978-3-8394-4152-7



Anke Haarmann  
**Artistic Research**  
Eine epistemologische Ästhetik

2019, 318 S., kart.  
34,99 € (DE), 978-3-8376-4636-8  
E-Book: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4636-2  
EPUB: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-7328-4636-8



Hilkje Charlotte Hänel  
**What is Rape?**  
Social Theory and Conceptual Analysis

2018, 282 p., hardcover  
99,99 € (DE), 978-3-8376-4434-0  
E-Book: 99,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4434-4

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten  
finden Sie unter [www.transcript-verlag.de](http://www.transcript-verlag.de)**