

Vom „Kurz-Gesagten“ im „Lang-Gedachten“

Friedrich Nietzsches Aphorismus-Kataloge
als zyklisch-serielles Erzählnetzwerk

PATRICIA A. GWOZDZ

Man wird kurz, wenn man mehr Dinge zu sagen hat als Zeit dafür. Dies ist eine Wesentlichkeit der Kunst: zu wissen, was auszulassen ist. Und je mehr das Drumherum und das Schwätzen anwächst, umso notwendiger wird die Kunst.
Samuel Butler¹

I. FUNKTIONEN DES ERZÄHLENS IN DER WISSENSGESELLSCHAFT

Im 20. Jahrhundert haben sich zwei soziologische Begriffe als Beschreibungsparadigmen für die Gesellschaft etabliert, die unterschiedlicher nicht sein könnten: die *Informations-* und die *Wissensgesellschaft*. Informationen und Wissen bedingen einander, bauen aufeinander auf und schließen sich dennoch notwendig aus. Beide Begriffe werden abwechselnd als Etikettierungen für gesellschaftliche Prozesse und soziale Bestandsaufnahmen gebraucht. *Wissen* dient als Präfix für die unterschiedlichsten Begriffskonstruktionen soziologischer Theoriebildung:

1 Samuel Butler: „Aus dem Notizbuch“, in: Die Aktion, Wochenschrift für Politik, Literatur, Kunst (30.01.1915), S. 603ff., hier S. 605.

von dem Oberbegriff „Wissengesellschaft“² leiten sich zahlreiche andere Begriffe wie „Wissensfabrik“, „Wissenskonsument“ oder „Wissensproduzent“ sowie „Wissensarbeiter“ ab.³

Wissenschaftssoziologen und -anthropologen sprechen auch vermehrt von „Wissenskulturen“⁴, in denen geforscht, gearbeitet und gelebt wird. Der Soziologe Hans-Dieter Kübler sieht diese Begriffsinflation als Antwort auf das postindustrielle Zeitalter, das von Alain Touraine und Daniel Bell in den 1960er Jahren ausgerufen wurde. Die Medialisierung und Informatisierung verschiedener Lebensbereiche könne als Auslöser dieser Begriffsbildungen gesehen werden, obwohl Kübler zu bedenken gibt, dass man immer auch von einem „Mythos der Wissensgesellschaft“ sprechen könne.⁵ Dieser Mythos werde dadurch erzeugt, dass Wissens- und Informationsbegriff semantisch miteinander vermengt werden würden. Dies hätte schließlich zur Folge, dass der Begriff des Wissens selbst stark entpersonalisiert werde. Informationen seien zunächst nichts anderes als physikalisch kommunizierte Daten wie Geräusche, (Schrift)zeichen, „Moleküle elektrischer Energie, auf einen Chip gepackt und von einer Programmiersprache codiert.“⁶ Werden diese Daten schließlich in einen logisch-syntaktischen Kontext gestellt, entsteht interpretierbare Information. Doch gespeicherte Information ist noch lange kein Wissen, wie Olaf Breidbach feststellt.⁷ Auch Kübler konstatiert, dass die Bedeutungsvielfalt des Begriffs Wissen im Sinne von Erkenntniswissen, Fachwissen, kulturelles und alltägliches Wissen genauso wie natürlich-intuitives Wissen nicht mit dem Informationsbegriff vermengt werden dürfe.⁸ Er sei eine vom „Subjekt nicht lösbare Qualität“⁹ und könne daher nicht auf

-
- 2 Peter Weingart/Martin Carrier/Wolfgang Krohn (Hg.): Nachrichten aus der Wissensgesellschaft. Analysen zur Veränderung von Wissenschaft, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2007.
 - 3 Uwe Bittlingmayer: „Wissengesellschaft“ als Wille und Vorstellung, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2005.
 - 4 Karin Knorr-Cetina: Wissenskulturen. Ein Vergleich naturwissenschaftlicher Wissensformen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002.
 - 5 Hans-Dieter Kübler: Mythos Wissensgesellschaft. Gesellschaftlicher Wandel zwischen Information, Medien und Wissen. Eine Einführung, Wiesbaden: VS Verlag Sozialwissenschaften 2009, S. 12.
 - 6 Kübler, Mythos Wissensgesellschaft, S. 82.
 - 7 Olaf Breidbach: Neue Wissensordnungen. Wie aus Informationen und Nachrichten kulturelles Wissen entsteht, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 15.
 - 8 Kübler, Mythos Wissensgesellschaft, S. 97ff.

den rein technisch-physikalischen Begriff der Information reduziert werden. Peter Janich zufolge ist der Informationsbegriff an viele Legendenbildungen aus den naturwissenschaftlichen Diskursen gebunden, die mit Nobert Wieners Ausführungen zur Kybernetik einsetzten und aus seinem unreflektierten Sprachgebrauch der Wissenschaftler resultierten.¹⁰ Innerhalb der Theorie der Nachrichtentechnik von Shannon und Weaver, die in ihrer Begriffsbildung auf verschiedene Disziplinen wie Mathematik, Biologie, Kognitionswissenschaften und Physik zurückgriffen, um ihren Informationsbegriff zu definieren, hätte gerade der naive und unreflektierte Umgang mit Sprache Auswirkungen auf die Theoriebildung gehabt, die „semantische Mogelpackungen“ bis hin zur „Legendenbildung“ produzierten.¹¹ Wissenschaftstheoretiker wie Ulrich Charpa hingegen favorisieren einen Wissensbegriff, der subjektzentriert und an kognitive, individuelle Prozesse rückgebunden ist.¹² Doch selbst innerhalb dieses subjektorientierten Wissensbegriffs gibt es unterschiedliche Tendenzen: Während Charpa vor allem das wissenschaftliche Forscherwissen als „epistemisch privilegiertes Wissen“¹³ ausweist und damit eine Kritik am impliziten Alltagswissen äußert, tendiert Kübler dazu, das Alltagswissen aufzuwerten, indem er diesem eine „hohe Funktionalität“ mit verschiedenen Anwendungsmöglichkeiten in unterschiedlichen Lebenskontexten zuweist.¹⁴

Wissenschaftshistoriker wie Hans-Jörg Rheinberger jedoch widersprechen der These, dass wissenschaftliches Wissen privilegierter sei, denn aufgrund seiner epistemischen Konstruiertheit sei es höchst fragil und prekär, da es nur noch als reines „Technowissen“ in Experimentalsystemen, die sich gerade in einer Ordnungsstufe zwischen Information und Wissen bewegten, emergiere.¹⁵ Obwohl man also generell zwischen implizitem, subjektgebundenem Alltagswissen und epistemisch privilegiertem Expertenwissen unterscheidet, kann man festhalten, dass beide Wissensordnungen bzw. Wissenssysteme für Fehler anfällig sind

9 Ebd., S. 118.

10 Peter Janich: Was ist Information. Kritik einer Legende, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 15.

11 Ebd., S. 85.

12 Ulrich Charpa: Wissen und Handeln. Grundzüge einer Forschungstheorie, Stuttgart: Metzler 2001, S. 96.

13 Ebd., S. 104.

14 Kübler, Mythos Wissensgesellschaft, S. 141-142.

15 Hans-Jörg Rheinberger: Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas, Göttingen: Wallstein 2001, S. 28.

und der ständigen Überwachung, Kontrolle und Revision bedürfen. Dabei beruhen beide Formen des Wissens auf einer ganz bestimmten Funktion des Verschnürens von gespeicherten, unzusammenhängenden Daten, gebündelten, zusammenhängenden Informationseinheiten bis hin zu größeren Verbänden von Wissensfragmenten und schließlich narrativen Einheiten, die Wissen als interpretierte Informationen bereitstellen. Die Verschnürungstechnik, von der hier die Rede ist, bezeichnet man gemeinhin als *Erzählen*. Die literaturanthropologische Funktion des Erzählens besteht nach Karl Eibl darin, eine „herausragende Methode des Verschnürens von Information“¹⁶ zu sein und er beruft sich dabei auf den Wissenschaftler Robert C. Schank, einen Forscher auf dem Gebiet der künstlichen Intelligenz, der Wissen und Erzählen als unabdingbare Funktionen von Mensch und Maschine ansieht: „What we know is embodied in what we tell, and, as we shall see, what we tell strongly determines what we know. We know what we tell, and, we tell what we know“.¹⁷ Damit eröffnen die beiden Begriffe *Erzählen* und *Wissen* nicht nur neue Wege innerhalb der Naturwissenschaften, die gerade durch Wissenschaftshistoriker, Wissenschaftssoziologen und -anthropologen angeregt worden sind, sie zeigen darüber hinaus, dass das human- bzw. geisteswissenschaftlichen Anliegen, naturwissenschaftliche Prozesse der Erzeugung von Wissen zu untersuchen, auf Methoden der Literaturwissenschaft zurückgreift. Dadurch wird das interdisziplinäre Gespräch zwischen den Natur- und Geisteswissenschaften zum Dreh- und Angelpunkt einer gegenseitigen Bereicherung nicht nur im Sinne der Expansion der Analysegegenstände, sondern auch der *mixed methods*.

Dabei ist gerade der Begriff des Erzählens zum anschlussfähigen Paradigma für diverse Diskussionen um die Produktion von Wissen geworden, wobei die narratologische Forschung sich auch auf Gebiete der Psychologie ausdehnt und damit einen weit gefassten Begriff von Erzählen verwendet, z.B. im Kontext einer „narrativen Psychologie“ im Sinne historischer und autobiografischer Sinnbildung.¹⁸ Jürgen Straub klassifiziert unterschiedliche Funktionen des Erzählens:

16 Karl Eibl: *Animal Poeta*. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie, Münster: Mentis 2004, S. 255.

17 Zitiert nach: Ebd., S. 256.

18 Jürgen Straub: „Geschichten erzählen, Geschichte bilden. Grundzüge einer narrativen Psychologie historischer Sinnbildung“, in: ders. (Hg.), *Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte* (=Erinnerung, Geschichte, Identität I), Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998, S. 81-169, hier S. 81-82.

(a) Wirklichkeitskonstruktion und Temporalisierung von Ereignissen, die in eine narrative Ordnung gebracht werden und mit gewissen „Faktizitätsansprüchen“ einhergehen, sodass sie sich zunächst von dem rein fiktionalen Erzählen distanzieren;¹⁹ (b) Informations- und Wissensvermittlung, welche die rein kommunikative Funktion des Erzählens in den Vordergrund stellt, um Wissen als etwas „Objektives und beobachtungssprachlich Faßbares“ zu präsentieren, d.h. Erzählen als historisches Sinnbilden versteht, während es gleichzeitig Informationen vermitteln soll;²⁰ (c) eine identitätsbildende Funktion, indem es das erzählende Subjekt in einen historisch-narrativen Kontext setzt und sich in „vergegenwärtigten Zeit-Zusammenhängen“²¹ situiert; damit werden (d) Orientierungshilfen geleistet, die sich auf moralische, pädagogische, soziale und psychologische Formen und Funktionen des Erzählens ausdehnen können.²² Auch Formen des „unzuverlässigen Erzählers“ seien nicht ausgeschlossen, sondern Bestandteil einer Vermengung von faktuellem und fiktionalem Erzählen.²³

Angesichts dieser erzählpsychologischen Entgrenzung des literaturwissenschaftlichen Erzählbegriffs auf andere disziplinäre Gebiete möchte ich mich hier auf den literaturwissenschaftlichen konzentrieren, da die Unterscheidung von fiktionalem und faktuellem Erzählen in diesem Kontext fruchtbarer erscheint. Martinez und Scheffel unterscheiden die faktual-reale Kommunikationssituation des Erzählens von der fiktional-imaginären, wobei letztere vor allem in der Lage sei, die Kommunikation als kommunizierte erscheinen zu lassen.²⁴ Die fiktionale Erzählsituation könne je nach Sichtweise entweder aus real-inauthentischen Sätzen des Autors oder aber aus imaginär-authentischen Sätzen des Erzählers bestehen. Diese schaffe Freiräume des Erzählten, die so zunächst, aber nicht ausschließlich, in der Literatur gegeben seien. Die Autoren halten fest:

Mit dem Entwurf einer imaginären Kommunikationssituation entsteht – im Unterschied zur faktualen Erzählung, deren Sätze unmittelbar an einen realen Sprecher und eine reale

19 Straub, *Geschichten erzählen*, S. 127.

20 Ebd., S. 128.

21 Ebd.

22 Ebd., S. 130ff.

23 Donald P. Spence: „Das Leben rekonstruieren. Geschichten eines unzuverlässigen Erzählers“, in: Straub (Hg.), *Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein*, S. 203–225, hier S. 203ff.

24 Matías Martinez/Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, München: Beck 2012, S. 17.

Sprechsituation gebunden sind – durch den Wegfall jeder unmittelbaren Einbindung in einen realen raum-zeitlichen Zusammenhang ein Freiraum, dessen Ausgestaltung im wesentlichen der Imagination des Autors überlassen bleibt. Dieser Freiraum betrifft grundsätzlich alle Teile der Erzählung.²⁵

Es gibt bestimmte Vertextungselemente wie die Sprache, den Standpunkt des Erzählens als auch die paratextuelle Rahmung zwischen Leser und Erzähler, die das Erzählte, also das „Realitätssystem der erzählten Welt“, einschließlich seiner Handlungen und Figuren nach bestimmten Regeln ausgestalten und formen. Während also die „Erzählung“ die „erzählten Ereignisse in der Reihenfolge ihrer Darstellung im Text“ meint und von der chronologischen Rekonstruktion der Handlung zunächst absieht und abweichen kann, bezieht sich der Vorgang des Erzählens auf die Art und Weise der Präsentation der Geschichte.²⁶

Auch wenn diese allgemein akzeptierte Differenzierung zunächst uneingeschränkt gelten kann, ist das Verhältnis dieser beiden Ebenen zum Begriff des Wissens trotz diverser Publikationen zu diesem Thema innerhalb der literaturwissenschaftlichen Theoriebildung immer noch klärungsbedürftig. Einige Autoren innerhalb der Forschungslandschaft der „Poetologien des Wissens“²⁷ beschränken sich auf den Wissensbegriff, wie ihn Michel Foucault eingeführt hat, und verlassen sich somit auf diskursanalytische Ansätze, andere Autoren wie Tillmann Köppe konzentrieren sich hingegen auf hermeneutisch-textanalytische Ansätze, die Begriffe wie Literatur, Erkenntnis und Wissen selbst als fragwürdig hinstellen und neue Begriffsdefinitionen einführen möchten.²⁸ Dass solche Ansätze schnell große Verbreitung gefunden haben, zeigen die jüngst erschienenen Hand- und Lehrbücher zu ‚Literatur und Wissen‘.²⁹

25 Ebd., S. 19.

26 Ebd., S. 25.

27 Joseph Vogl (Hg.): Poetologien des Wissens um 1800. München: Fink 1999.

28 Tillmann Köppe: Literatur und Erkenntnis. Studien zur kognitiven Signifikanz fiktionaler literarischer Werke, Münster: Mentis 2008.

29 Siehe hierzu Ralf Klausnitzer: Literatur und Wissen. Zugänge, Modelle, Analysen, Berlin: De Gruyter 2008 und Roland Borgards et al. (Hg.): Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart: Metzler 2013. Eine ausführliche Diskussion des *knowledge turn* in den Literaturwissenschaften und der einzelnen Forschungsbeiträge habe ich erst kürzlich in meiner Dissertation *Homo academicus goes Pop* unternommen. Siehe hier vor allem das Kapitel „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft: Eine *Third Culture* ohne Auftrag?“ in: Patricia A. Gwozd: *Homo academicus*

Im Folgenden möchte ich mich auf die beiden Kategorien des Erzählens und der Erzählung in Bezug auf die Produktion von Wissen beschränken, das in kürzeren Formen des Erzählens, in diesem Fall dem Aphorismus, erzeugt wird. Obwohl die oben erwähnten Ausführungen aus dem 20. Jahrhundert stammen, möchte ich zum Ende des 19. Jahrhunderts zurückkehren und zu einem Autor, bei dem sich die wechselseitige Bedingtheit von Erzählen und Wissen einem zyklisch-seriellen Vertextungsverfahren der Aphoristik manifestiert und die Bedingungen der Möglichkeit der Entstehung von Wissen in narrativen Kurzformen hinterfragt.

II. DIE APHORISTIK ALS „REGULATIVE FIKTION“ DES WISSENS

In der Gattungsgeschichte der Kurzformen befindet sich besonders die Aphoristik an den Übergängen zwischen Disziplinen wie Medizin und Philosophie als auch zwischen sozialen Feldern, dem akademischen und dem literarischen Feld. Die *aphorismoi* stammen zwar ursprünglich aus der medizin-anthropologisch-politischen Tradition der Arzt-Schriften,³⁰ sie haben sich jedoch von der literarischen Gattung bis hin zum Aphorismus als „philosophische Form“³¹ weiterentwickelt und changieren damit rein gattungshistorisch zwischen Wissenschaft, Literatur und Philosophie.³² Im Laufe des 19. Jahrhunderts kommt es, ausgehend von der Denk- und Schreibpraxis der deutschen Romantiker, zu einer Nebenordnung und Überlagerung dieser interdisziplinären Verschränkung. Friedemann Spicker hat in seiner Aphorismus-Studie darauf aufmerksam gemacht, dass die gattungstypologische Bewegung von der „wissenschaftlichen Äußerungsart“ übergreift auf „halbwissenschaftliche Gebiete“, um dann schließlich eine literari-

goes Pop. Zur Kritik der *Life Sciences* in Populärwissenschaft und Literatur, Weilerwist: Velbrück Wissenschaft 2016, S. 618-803.

30 Harald Fricke: Der Aphorismus, Stuttgart: Metzler 1984, S. 25-26.

31 Heinz Krüger: Über den Aphorismus als philosophische Form. München: text + kritik 1988.

32 Einen gattungshistorischen Überblick bieten Friedemann Spicker: Der Aphorismus. Begriff und Gattung von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis 1912, Berlin: De Gruyter 1997 und Werner Helmich: Der moderne französische Aphorismus. Innovation und Gattungsreflexion, Tübingen: Max Niemeyer 1991.

sche Gattung hervorzubringen.³³ Die Ankunft des Aphorismus im Literarischen produziere in ihm einen „ästhetischen Mehrwert“, wobei als wichtigstes Kennzeichen die Subjektivierung der Erkenntnis gelte.³⁴

Die bloße Subjektivierung der Erkenntnis als Kennzeichen des Aphorismus reicht jedoch meiner Meinung nicht aus, um seine Funktion innerhalb und außerhalb des akademischen Feldes zu beschreiben, denn der Rückgriff von akademischen Gelehrten auf die Aphoristik enthüllt noch eine andere Komponente: den Angriff auf die herrschende Norm der Wissenschaftlichkeit selbst. Die Aphoristik wurde auch stets zum Schauplatz von Definitionskämpfen um den legitimen Begriff der Kritik, der mit Kants kritischen Schriften einsetzte und den die Romantiker sich zur Zielscheibe einer anderen Form der Kritik erwählten. Dies hat nicht nur Walter Benjamin in seiner Dissertation zu Goethes *Wahlverwandtschaften* erkannt, indem er den Kritik-Begriff der Romantiker an die Wechselbeziehung zwischen System und Fragment zurückgebunden hat. Die aphoristische Schreibart entwickelt sich in Abhängigkeit von Lehrbuchtheorie und Buchmarkt zwischen der Empirisierung der Wissenschaften und der Popularisierung des Wissens als eine Opposition zum scholastischen Denken: Aphoristik ist die Kunst der Häretiker, sich gegen die Orthodoxie des akademischen Feldes zur Wehr zu setzen. Kürze, Dunkelheit und Unbestimmtheit referieren dabei auf zwei Grenzziehungen: gegen die unverständliche Länge der philosophischen Orthodoxie sowie gegen die zu triviale Popularisierung des Wissens. Die Aphoristik kann daher als eine Kritik an beiden Formen der Wissensvermittlung verstanden werden.³⁵ So versuchte beispielsweise Friedrich Schlegel in seiner polemischen Kritik *Über die Unverständlichkeit* den Angriffen auf die angebliche Hermetik seiner Zeitschrift *Athenaeum* entgegenzutreten, indem er zeigen wollte, dass „sich die Worte selbst oft besser verstehen, als diejenigen, von denen sie gebraucht werden“.³⁶ Aus diesem Grund glaubte er, sich mit seiner Aphoristik einen eigenen, neuen Leser deduktiv aus seinen Schriften „konstruieren“,³⁷ ja ableiten zu müssen, um die Relativität von ‚Unverständlichkeit‘ herauszuarbeiten.

33 Spicker, *Der Aphorismus*, S. 6.

34 Ebd., S. 7.

35 Siehe hierzu Gwozd, *Homo academicus*, insbesondere Teil IV, Kapitel 2: „Literarische Streifzüge unorthodoxer Philologen“, S. 633–664.

36 Friedrich Schlegel: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Erste Abteilung: *Kritische Neuausgabe*, Band 2, München: Schöningh 1967, S. 363–373, hier S. 363 (Erstdruck in: *Athenäum* (Berlin), 3. Bd, 2. Stück, 1800).

37 Ebd.

Der Aphorismus stellt daher eine Grenzfigur des Übergangs zwischen verschiedenen Gattungen dar, die die Typologie der Gattungen außer Kraft setzt, um sich einen „neuen Leser nach seinem Sinne zu konstruieren“,³⁸ wie Schlegel festhält. Fricke betont, dass die Aphorismen der Romantiker stets darauf bedacht waren, eine neue literarische Gruppe auf dem Markt zu positionieren.³⁹ Das „Sich-Interessant-Machen-Wollen“ haften jedem Aphorismus an und verenge sich immer mehr in „konzentrischen Kreisen“ zum stetigen Selbstbezug und zur „Selbstparodie“⁴⁰, sodass selbst die sokratische Ironie als Vorläuferin der romantischen begriffen werden kann und damit der Verweis auf das im Wissen stets einbegriffenen Nicht-Wissen zum wichtigen Merkmal der Aphoristik wird. Fricke gibt hier jedoch keine Auskünfte darüber, was er tatsächlich mit dem Begriff des Nicht-Wissens meint. Wenn er auf die sokratische Mäeutik anspielte, dann bedeutete das, dass ‚Nicht-Wissen‘ hier als *doxa*, also als nicht hinterfragte Meinung, im Marx’schen Sinne als *falsches Bewusstsein* von etwas, verwendet würde. Dies führt zu der Frage, ob die Aphoristik bloß falsches Bewusstsein von etwas abbildet oder aber falsches Bewusstsein von etwas generiert. Die medizinischen *aphorismoi* stellten aus der unmittelbaren Beobachtung des Experten gewonnenes Wissen dar, das der Verfasser ohne übergeordnete Hypothesen nebeneinander und unverbunden zusammenstellte. Ihrem etymologischen Ursprung nach seien diese Aphorismen ‚ohne Hypothesen‘,⁴¹ gerade weil sie die Bedingung der Möglichkeit der Bildung von Hypothesen sind; in diesem Sinne stellen sie nur gespeicherte Information dar. In der französischen Moralistik wurden hingegen Lebensnormen angeboten, die bereits kondensiertes Wissen waren, das weitertradiert worden ist. Im Zusammentreten von empirisch gewonnenem Erfahrungswissen aus der Beobachtung der Einzelphänomene, das unverbunden gesammelt und gespeichert wurde, und von gesetztem Handlungswissen der Moralistik etabliert sich die Aphoristik spätestens mit den Romantikern als eine narrative Gattung, die Verhandlungsspielräume schafft, um das Schreiben als Experiment zu praktizieren. Weil Wissen sprachlich verfasst ist, wird Wissen selbst zum Spielball in der schreibenden Hand des Aphoristikers.⁴²

38 Ebd.

39 Fricke, *Der Aphorismus*, S. 85.

40 Ebd., S. 87.

41 Krüger, *Über den Aphorismus als philosophische Form*, S. 27.

42 Eine sprachkritische Wende setzt jedoch erst mit Friedrich Nietzsches früher Sprachkritik in seinem Essay *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* ein. Erst hier erfolgt auf der Grundlage eines tiefen Misstrauens in die Sprache eine erkennt-

Im Aphorismus wird das Verhältnis von empirisch fundierter Information und Hypothese aus der unmittelbaren Beobachtung und dem Akt der Setzung selbst gewonnen, mit dem jede wissenschaftliche Hypothese anhebt und damit immer schon interpretierte Information als Wissen im engeren Sinne voraussetzt. Ob der Aphorismus als Gattung eher der Wissenschaft, der Philosophie oder der Literatur zuzurechnen ist, spielt hierbei eher eine zweitrangige Rolle, denn seine Geschichte bezeugt gerade, dass sie nicht dadurch definiert werden kann, was sie ist, sondern durch denjenigen, der sie gebraucht. Mit dem spezifischen Gebrauch ändert sich ihre Funktionsweise. Friedrich Nietzsche hat dieses gattungshistorische Potenzial des Aphorismus erkannt und daher auch nicht mehr von Hypothesen in Bezug auf seine Aphoristik gesprochen, sondern von „regulativen Fiktionen“⁴³. Darunter fallen auch all jene Begriffe und Theorien, die vor allem aus den naturwissenschaftlichen Disziplinen stammen und die eine „Art von Beständigkeit“ und „Erkennbarkeit“ in die „Welt des Werdens“ hineindichten.⁴⁴

Damit verabschiedet Nietzsche nicht nur das langgehegte Vorurteil, der Aphorismus sei ein nicht-fiktionaler Text (das Fricke z.B. noch sehr stark macht), sondern dehnt den Fiktionsbegriff soweit aus, dass dieser an die Naturwissenschaften heranreicht. So betont er den zugleich begrenzenden als auch entgrenzenden Charakter des Aphorismus. Damit wird nicht nur die Dichotomie zwischen Fiktionalem und Nicht-Fiktionalem hinfällig, sondern auch diejenige von Setzung und Erzählung in Bezug auf die Produktion und Geltung von Wissen.⁴⁵ Dies gelingt durch ein zyklisch-serielles Erzählverfahren, das im Folgenden exemplarisch anhand der *Fröhlichen Wissenschaft* dargelegt werden soll.

niskritische Wende in Bezug auf die Produktion von Wissen, das in die postmoderne Kritik und den *linguistic turn* mündete.

43 Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Bd. 11, hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari, München: De Gruyter 1980, S. 505 (in der Folge abgekürzt als KSA).

44 Ebd., S. 526.

45 Siehe hierzu auch der kürzlich erschienene Band Safia Azzouni/Stefan Böschen/Carsten Reinhardt (Hg.): *Erzählung und Geltung. Wissenschaft zwischen Autorschaft und Autorität*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2015.

III. FRIEDRICH NIETZSCHES APHORISMEN-KATALOGE: ENZYKLOPÄDISCHES WISSEN IN SERIE

Friedrich Nietzsche, beeinflusst durch das Erbe der Romantiker und seines Lehrers Schopenhauer, glaubte zwar noch an die kritisch-ironische Kraft des Aphorismus als Grenzfigur zwischen Wissenschaft, Literatur und Philosophie, aber nicht mehr vorbehaltlos. Ironische Potenzierung des Sprechens als rhetorische Fingerübung reichte ihm nicht mehr aus, um Kritik am Stand der deutschen Professorenschaft in Philosophie und Philologie zu äußern. Er potenzierte die Ironie zum Zynismus: der Kyniker, in der allegorischen Figur des *tollen Menschen*, wird zur neuen Maske des Redners, der in Aphorismen dichtet, um zu richten. Spicker hat in seiner Definition des Aphorismus darauf hingewiesen, dass die Begriffsgeschichte des Aphorismus auf den Akt des Setzens selbst immer schon verweise.⁴⁶ Der Aphorismus *erzählt* nicht, er *setzt*. Der Urteilsspruch des Richters ist der Ausgangspunkt, den Friedrich Nietzsche wählt. Wer in Nietzsches Werk eine wilde Lektüre praktizieren möchte, der wird dem Autor auf den Leim gehen. Als dichtender Richter erschreibt man sich keine Freunde, ja will es auch gar nicht, man schreibt auf einen Feind hin, der einem widerspricht, um sich einen ehrlicheren Freund zu erschaffen.

Die *Fröhliche Wissenschaft* stellt in Nietzsches Gesamtwerk den Schnittpunkt aller früheren und späteren Arbeiten dar. Textgenealogisch ist sie eng mit *Also sprach Zarathustra* verwoben. Parallel zur *Fröhlichen Wissenschaft* entstehen die ersten Notizen zum *Zarathustra*, und erst nach dessen Vollendung widmete sich Nietzsche dem fünften Buch der *Fröhlichen Wissenschaft*.⁴⁷ Beide Werke bilden gewissermaßen eine übergeordnete Einheit, deren narrativer Schnittpunkt die anekdotenhafte Parabel vom *Tollen Menschen* ist.⁴⁸ *La Gaya*

46 Spicker, *Der Aphorismus*, S. 14.

47 Siehe hierzu den Kommentar von Mazzino Montinari zur historisch-kritischen Studienausgabe in Mazzino Montinari: *Nietzsche Lesen*, Berlin: De Gruyter 1988, S. 4.

48 Das vierte Buch leitet mit der Formel „incipit tragoedia“ zum ersten Buch des *Zarathustra* über, das im Eingangstext des ersten Teils mit der Formel „Also begann Zarathustras Untergang“ anhebt. Die Parabel vom „Tod Gottes“ ist in beiden Büchern nahezu identisch. Wie aus den Notizen hervorgeht sollte das erste Buch der *Fröhlichen Wissenschaft* mit dem Grablied auf den Tod Gottes anheben: „12[21]. Das erste Buch als Grabrede auf den Tod Gottes.“ Nietzsche, KSA 9, S. 579. Siehe hierzu auch Werner Stegmaier: *Nietzsches Befreiung der Philosophie. Kontextuelle Interpretation des V. Buches der „Fröhlichen Wissenschaft“*, Berlin: De Gruyter 2012, S. 91.

Scienza ist ein Katalog von verschiedenen Gattungsformen, die als eine Art Theaterstück in fünf Akten aufgeführt werden. Hier reflektiert sich Form in Form, Gattung in Gattung. Der inszenierte Wettbewerb unterschiedlicher Kurz- und Kürzestformen katalogisiert Themen, Texte, Strukturen, Begriffe, Wörter, Sätze mithilfe von nummerierten Eingangssequenzen, die die Funktion erfüllen, den Weg durch das Labyrinth der Aphorismus-Kataloge zu markieren. So betont auch Mazzino:

Überhaupt zeigen auch die weniger bedeutenden Varianten, wie es Nietzsche ernst war in der Wahl der Wörter, in der Akzentuierung und Nuancierung seiner Gedanken. Kein Bild, kein Wort, auch kein Interpunktionszeichen ist bei Nietzsche zufällig. Dies geduldig zu berücksichtigen macht den Leser reicher, es macht ihn auch tiefer, aufmerksamer, mißtrauischer (Nietzsche und sich selbst gegenüber).⁴⁹

Man kann Nietzsches Werk als ungeordnetes, hypertextuelles Netzwerk von Lebensweisheiten lesen, kreuz und quer, je nach subjektivem Empfinden und Belieben. Doch die Ordnungszahlen stehen dort nicht wahllos. Sie sind Seriennummern, die Inhalte katalogisieren, damit der Leser seine Lesepfade zurückverfolgen, sie notieren und zu ihnen zurückkehren kann, um das intratextuelle Netzwerk zwischen den einzelnen Büchern neu zu kombinieren. Geübte Nietzsche-Leser erkennen einen Aphorismus irgendwann allein schon an seiner Nummer innerhalb des Werks. Addiert man verschiedene Seriennummern, ergibt sich aus einzelnen kleinen Sprüchen, Reimen oder gar Sätzen ein längeres Narrativ, das die unterschiedlichen Wissensinhalte zu einer großen Erzählung zusammenschnürt. Fricke's Definition des Aphorismus als ein „kotextuell isoliertes Element einer Kette von schriftlichen Sachprosatexten, das in einem verweitungsfähigen Einzelsatz bzw. in konziser Weise formuliert oder auch sprachlich bzw. sachlich pointiert ist“⁵⁰, kann in diesem Fall als Minimaldefinition dieser Kleinstform des nicht-fiktionalen Textes gesehen werden, wobei „konzis“, wie Fricke festhält, eben nicht mit dem bloßen Merkmal „extremer Textkürze“ als einer Art ökonomischer Verknappung als Ideal der Verwaltungssprache zusammenfällt, sondern als „Zerstückelung bis zum Torsocharakter“⁵¹. Doch auch wenn das aphoristische Stück-Werk auf kotextueller Isoliertheit beruht, greift dieses Kriterium immer nur bedingt, denn bereits bei Schlegel ließen sich aufei-

49 Mazzino, Nietzsche lesen, S. 4f.

50 Fricke, Der Aphorismus, S. 18.

51 Ebd., S. 16.

nanderfolgende Elemente zu einem kohärenten Text zusammenschließen.⁵² Und auch bei Friedrich Nietzsche gebe es zwar eine „Aphoristik ohne Netz“, die eine „torsohafte Offenheit dem Leser“⁵³ gegenüber konstruiert, dennoch weist Fricke zu Recht darauf hin, dass, so isoliert die Einzelteile auch auf den ersten Blick aussehen mögen, sie dennoch hochgradig komplex untereinander verbunden sind.⁵⁴ Dies soll hier exemplarisch an dem Vorspiel der *Gaya Scienza* verdeutlicht werden.

Äußerlich gliedert sich das Werk in fünf Bücher, die durch eine Vorrede zur zweiten Ausgabe eingeleitet werden. Eröffnet wird es durch ein „Vorspiel in deutschen Reimen“, betitelt mit „Scherz, List, Rache“.⁵⁵ Es folgen 63 lyrische

52 Ebd., S. 90.

53 Ebd., S. 124.

54 Ebd., S. 120-121.

55 Dieser Titel verweist auf Goethes gleichnamiges Singspiel in zwei Akten „Scherz, List und Rache“ (Goethe 1790), das für das Musiktheater im Sinne der „opera buffa“ konzipiert worden ist und damit vor allem als Text, der vertont werden sollte, angelegt war. Siehe hierzu Tina Hartmann: Goethes Musiktheater. Singspiele, Opern, Festspiele, ‚Faust‘, Tübingen: Max Niemeyer 2004, S. 155ff. Wie Christan Benne feststellt, ist nicht nur „Scherz, List und Rache“ ein Zitat, das als solches auch explizit gekennzeichnet wird, sondern die *Fröhliche Wissenschaft* als Ganzes, das auf die Trobadourlyrik anspielt. In Bezug auf die intertextuellen Referenzen von Goethes Singspiel und Nietzsches Konzeption der *Fröhlichen Wissenschaft* als komische Oper hält er fest, dass die Verbindungen zu Nietzsches Text eher lose und hauptsächlich motivisch angelegt sind. Goethe hatte das Singspiel in vier Akten konzipiert, Nietzsche fügte seinem Werk noch einen fünften Akt hinzu. Eine biografische Koinzidenz kann darin gesehen werden, dass Goethe das Singspiel 1784 kurz vor seiner Italienreise begann, während Nietzsche sein „Vorspiel“ in Genua verfasste und damit jenen Bezug zur Sehnsucht nach dem Süden und der „mediterranen Heiterkeit“ suchte, die bereits bei Goethe anklang. Christian Benne: „Nicht mit der Hand allein. ‚Scherz, Lust und Rache‘. Vorspiel in deutschen Reimen“, in: Christian Benne/Jutta Georg (Hg.), Friedrich Nietzsche. Die fröhliche Wissenschaft, Berlin: De Gruyter 2015, S. 29-51, hier S. 30. Er lernte das Stück selbst jedoch erst aus zweiter Hand kennen, nämlich als Operette inszeniert von seinem Freund Heinrich Köselitz, der ihn über den Prozess der Aufführung auf dem Laufenden hielt. Aus dem Briefwechsel zwischen Philosoph und Dramaturg werde ersichtlich, dass sich Nietzsche darin bestätigt fühlte, sein Werk stärker sprachmusikalisch auszurichten, weil er seine Philosophie bei Köselitz in Musik übersetzt sah. In diesem Sinne lässt sich die *Fröhliche Wissenschaft* als hybride Collage

Sentenzen mit dem Einstieg „Einladung“, die in ihrer Länge und Anordnung variieren. Einige Reime besitzen meist nur zwei Verse, die jeweils durch Titel (meist nur ein Wort) und Nummer eine Art von Index erstellen, der eine Rekombination der Anordnung zulässt. Der Leser ist in der Lage, durch rückwärtsgewandtes Lesen die allegorische Vernetzung von Leser/Autor und Freund/Feind freizulegen. Eine mögliche Lesart könnte wie folgt aussehen: „14. Der Brave“, „56. Dichter-Eitelkeit“, „25. Bitte“, „30. Der Nächste“, „54. Meinem Leser“. Diese Rück- und Vorwärtsbewegung bringt folgende narrative Konstellation der Einzelverse zum Vorschein:

14. Brave. Lieber aus ganzem Holz eine Freundschaft, als eine geleimte Freundschaft → 25. Bitte: Ich kenne mancher Menschen Sinn/Und weiß nicht, wer ich selber bin!/Mein Auge ist mir viel zu nah-/Ich bin nicht, was ich seh und sah./Ich wollte mir schon besser nützen,/Könnt ich mir selber ferner sitzen,/Zwar nicht so ferne wie mein Feind!/Zu fern sitzt schon der nächste Freund -/ Doch zwischen dem und mir die Mitte./Erratet ihr, worum ich bitte?/ → 54. Meinem Leser: Ein gut Gebiß und einen guten Magen-/Dies wünsch ich dir!/Und hast du erst mein Buch vertragen,/Verträgst du dich gewiß mit mir!/ → 56. Gebt mir Leim nur, denn zum Leim/Find ich selbst mir schon Holz!/Sinn in vier unsinnige Reime/Legen – ist kein kleiner Stolz!⁵⁶

In dieser Konstellation wird die Kürze der einzelnen Verse zu einem längeren Narrativ zusammengeschlossen, das die semantische Verflechtung von Sprichwörtern verdeutlicht. „Holz/Leim“ und „Feind/Freund“ referieren hier als Bildspender auf die Freundschaft von Autor und Leser. Die „geleimte Freundschaft“ bezieht sich hierbei auf das Idiom „auf den Leim gehen“, während das lyrische Ich – hier in der Maske des Autors, der seinen Leser anspricht – lieber auf eine „Feindschaft aus ganzem Holz“ fokussieren will: der Autor schreibt auf einen Feind hin, um sich einen Freund (einen Verbündeten im Geiste) zu erschaffen.⁵⁷ Der „23. Sinnspruch *Interpretation*“ der *Fröhlichen Wissenschaft* schließt die eingeschriebene Poetologie des Lesens ab: „Leg ich mich aus, so leg ich mich hinein:/ Ich kann nicht selbst mein Interprete sein./ Doch wer nur steigt auf seiner eigenen Bahn,/ Trägt auch mein Bild zu hellerem Licht hinan.“⁵⁸ Der

unterschiedlicher Gattungen lesen, als eine Verdichtung dramatischer oder szenischer Prosa und als Dramatisierung musikalischer Dichtung.

56 Nietzsche: KSA 3, S. 353-367.

57 Ebd., S. 356.

58 Ebd., S. 357.

Leser muss in jeder neuen Lektüre den *Willen zum Autor* verleugnen, denn die Freundschaft von Autor und Leser beruht auf einer Feindschaft. Um Freund sein zu können, muss man gelernt haben, Feind zu sein, d.h. dem Geschriebenen zunächst einmal zu misstrauen: „In seinem Freund soll man seinen besten Feind haben. Du sollst ihm am nächsten mit dem Herzen sein, wenn du ihm widerstrebst.“⁵⁹

Nietzsche liebt den Leser, der es wagt ihm zu widersprechen, der ihm die Stirn bietet, der seine Warnungen vor dem Willen zur Macht in der Sprache wahrnimmt, der damit seinen Willen zum Autor entschleierte und damit gleichsam seinem Willen, ein besserer Leser zu werden, nachgeht. Durch diese Ethik wird die „schwierigste und verfänglichste Form des *Rückschlusses*“ überwunden, „in der die meisten Fehler gemacht werden – des Rückschlusses vom Werk auf den Urheber von der That auf den Thäter, vom Ideal auf Den, der es *nöthig hat*, von jeder Denk- und Werthungsweise auf das dahinter kommandirende *Bedürfniss*“.⁶⁰ Diese Sentenz wird im Vorwort zum *Ecce Homo* von „Herr Nietzsche“, wie er sich selbst in der dritten Person anspricht, abgeschlossen: „Nun heiße ich euch, mich verlieren und euch finden; und erst, wenn ihr mich Alle verleugnet habt, will ich euch wiederkehren...“⁶¹ Mit der Dekontextualisierung eines Bibelzitats aus dem theologischen Kontext und seiner Rekontextualisierung in den literarisch-geisteswissenschaftlichen Diskurs wird nicht nur die Gleichung ‚Gott gleich Autor gleich Richter‘ erkennbar und damit die ‚Gleichsetzung des Nicht-Gleichen‘ als Maschinerie der Begriffsbildung. Der Leser muss nun selbst der strengen philologischen Ethik des Genealogen folgen und denjenigen ausmachen, der spricht, d.h. eine „aktive Philologie“ betreiben, wie Deleuze es in seinem Nietzsche-Buch deutlich gemacht hat: „Die aktive Philologie Nietzsches weist nur ein Prinzip auf: Ein Wort will nur in dem Maße etwas sagen, wie der, welcher es ausspricht, beim Sagen etwas sagen will.“⁶² Der Leser muss daher lesend-rekursiv arbeiten, um seine eigenen Lektüre-Spuren zu destruieren. Jedem Aphorismus, jedem kotextuell isolierten, aber potenziell rekombinierbaren Mikro-Text ist immer auch schon der poetologische Lektüreschlüssel eingeschrieben, um die Entzifferungsarbeit am Text in Gang zu bringen.

59 Nietzsche, KSA 4, S. 71-72.

60 Nietzsche, KSA 3, S. 621.

61 Nietzsche, KSA 6, S. 261.

62 Gilles Deleuze: Nietzsche und die Philosophie, Berlin: EVA Europäische Verlagsgesellschaft 2008, S. 82.

Nietzsche praktiziert damit eine Erziehung des Lesers zum „Modell-Leser zweiten Grades“⁶³, der gerade dem Dogmatismus seiner Lektüre entgehen soll. Mazzino hat zu Recht auf diese Gefahr in Nietzsches Schriften hingewiesen: „Wer in Nietzsches Nähe nicht freier zu atmen vermag, dem ist es abzuraten Nietzsche zu lesen. Mit anderen Worten: man darf Nietzsche nicht dogmatisieren [...]“.⁶⁴ Während die Länge der philosophischen oder philologischen Abhandlung verdeckt, dass da jemand ist, der spricht, also nach Nietzsche urteilt, um „tote Überzeugungen“, ein „Fossilien-Cabinet“ ans Licht zu holen, die das glückliche und fröhliche Fischen der lebendigen Meinungen sabotiert,⁶⁵ plädiert Nietzsche für das „Kurz-Gesagte[]“, das die „Frucht [des] [...] Lang-Gedachten“ in sich birgt:

127. Tadler der Kürze. – Etwas Kurz-Gesagtes kann die Frucht und Ernte von vielem Lang-Gedachten sein: aber der Leser, der auf diesem Feld Neuling ist und hier noch gar nicht nachgedacht hat, sieht in allem Kurz-Gesagten etwas Embryonisches, nicht ohne einen tadelnden Wink an den Autor, daß er dergleichen Unausgewachsenes, Ungereiftes ihm zur Mahlzeit mit auf den Tisch setze.⁶⁶

Man kann dem Denker beim Denken nicht über die Schulter sehen. Der Leser muss selbst zum Denken animiert werden und im „Krebsgang“ das Gedachte nachvollziehen. Vielleicht stößt er dann auf das dahinterliegende Bedürfnis, das den Denker lenkte. Hingegen treten beim bereits Durchdachten Ermüdungserscheinungen und Langeweile ein: das Wiederlesen, das erneute Wiederkauen und die Lust am Lesen werden gemindert.⁶⁷ Die Lektüre wird abgebrochen. Das

63 Zum Begriff des „Modell-Lesers“ siehe Umberto Eco: Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur, München: dtv 1996.

64 Mazzino, Nietzsche lesen, S. 3.

65 Nietzsche, KSA 2, S. 693. Der vollständige Aphorismus Nr. 317 lautet: „Meinungen und Fische. – Man ist Besitzer seiner Meinungen, wie man Besitzer von Fischen ist, – insofern man nämlich Besitzer eines Fischteiches ist. Man muss fischen gehen und Glück haben, – dann hat man seine Fische, seine Meinungen. Ich rede hier von Lebendigen Meinungen, von lebendigen Fischen. Andere sind zufrieden, wenn sie ein Fossilien-Cabinet besitzen – und, in ihrem Kopfe, ‚Ueberzeugungen‘“.

66 Ebd., S. 432.

67 Man erinnere sich hier an Nietzsches Ausführungen zum Gedächtnis und zum historischen Wiederkauen in der zweiten *Unzeitgemäßen Betrachtung*, das die Ursache von Schlaflosigkeit ist, sodass „das Gedächtnis immer von neuem gereizt wird, wenn nur

kann auch beim Kurztext auftreten, nur wird hier der Abbruch durch eine überraschende Wende motiviert: Was wurde wie gedacht? Hier ergibt sich eine Gemeinsamkeit zwischen Epigramm, Spruch und Aphorismus: Die gleichzeitige An- und Abwesenheit eines denkenden Subjekts zwingt den Leser zurückzuschauen, wieder zu lesen, den Beobachterstandpunkt zu wechseln, um in der Ursprungslosigkeit des Gesagten auf das Trägermedium selbst zu blicken: den Text. Nietzsche macht seine Leser zu Wanderern im aphoristischen Labyrinth, während er selbst seinen Schatten auf jene Lese-Spuren wirft, die der Leser bereits hinter sich gelassen hat. Das Verhältnis zwischen dem Kurz-Gesagten und dem Lang-Gedachten ist jedoch noch durch eine andere entscheidende Komponente geprägt: der Beziehung zwischen dem mündlichen Erzählen und seiner schriftlichen Fixierung. Im zweiten Nachtrag zu *Menschliches, Allzumenschliches* gibt es ein Zwiegespräch zwischen dem *Wanderer und seinem Schatten*⁶⁸, das Nietzsche als paratextuelle Rahmung verwendet, um eine Gesprächssituation zu simulieren, die den Aphorismen-Katalog in eine übergeordnete narrative Struktur einbettet. An besagter Stelle diskutieren beide Gesprächspartner über die Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzbarkeit von Mündlichkeit in Schriftlichkeit:

Der Wanderer: Ich glaube dich zu verstehen, ob du dich gleich etwas schattenhaft ausgedrückt hast. Aber du hattest recht: gute Freunde geben einander hier und da ein dunkles Wort als Zeichen des Einverständnisses, welches für jeden dritten ein Rätsel sein soll. Und wir sind gute Freunde. Deshalb genug des Vorredens! Ein paar hundert Fragen drücken auf meine Seele, und die Zeit, da du auf sie antworten kannst, ist vielleicht nur kurz. Sehen wir zu, worüber wir in aller Eile und Friedfertigkeit miteinander zusammenkommen.

Der Schatten: Aber die Schatten sind schüchterner als die Menschen: du wirst niemandem mitteilen, wie wir zusammen gesprochen haben!

immer neue wissenschaftliche Dinge hinzuströmen, die sauberlich in den Kästen jenes Gedächtnisses aufgestellt werden.“ Nietzsche, KSA 1, S. 274. Das ist die erste Variante der *ruminatio*. Die zweite, eine gesunde Form des Wiederkäuens im Kontext einer rezeptionsästhetischen Wende findet sich in der Vorrede zur *Genealogie der Moral*: „Freilich tut, um dergestalt das Lesen als Kunst zu üben, eins vor allem not, was heutzutage gerade am besten verlernt worden ist – und darum hat es noch Zeit bis zur ‚Lesbarkeit‘ meiner Schriften –, zu dem man beinahe Kuh und jedenfalls nicht ‚moderner Mensch‘ sein muß: das Wiederkauen.“ Nietzsche, KSA 5, S. 255-256.

68 Nietzsche, KSA 2, S. 537ff.

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 mitteilen dürfen, *worüber* wir übereingekommen sind?

Der Schatten: Damit bin ich zufrieden; denn alle werden darin nur deine Ansichten wiedererkennen: des Schattens wird niemand gedenken.

Der Wanderer: Vielleicht irrst du, Freund! Bis jetzt hat man in meinen Ansichten mehr den Schatten wahrgenommen als mich.

Der Schatten: Mehr den Schatten als das Licht? Ist es möglich?

Der Wanderer: Sei ernsthaft, lieber Narr! Gleich meine erste Frage verlangt Ernst. –

Die Anspielung auf Platons Dialoge und seine Kritik an der Verschriftlichung von mündlichen Gesprächen wird hier aufgegriffen, allerdings nicht, um diese Ansicht zu bestätigen, sondern um sie umzukehren: Die Verschriftlichung des Mündlichen verfälscht, sie perspektiviert aber auch das Kurz-Gesagte und bringt es in ein neues Licht. Die Schrift kann durch ihre Längen und Kürzen die vorgebrachten Ansichten nuancierter zur Geltung bringen – mehr Schatten und Schattierung als Licht. Die Denk- und Lesepfade werden hermetischer, dunkler, so dass der interpretierende Wille von seinem Weg abweicht.⁶⁹ Dies jedoch ist gerade die Voraussetzung für die Gefahr des Sprungs ins Ungewisse, um den kalten und klaren Blick eines achtsamen Lesers zu gewinnen.⁷⁰ Damit ist auch Nietzsches exzessive Verwendung von Gedankenstrichen zu erklären. Sie markieren nicht immer nur den *blank space* der Denkpause und des Abbruchs in der Bewegung des Lesens, sondern sind Verbindungslinien zwischen dem Schon-Durchdachten und dem Noch-zu-Denkenden. Sie sind Brücken des Nicht-Gleichen, die unterschiedliche Denksprünge einander angleichen und damit in dem oben bereits erwähnten Sinne von Spicker den *Akt der Setzung* selbst markieren. Dort, wo ein Gedanke abbricht, setzt ein neuer Gedanke ein. Die Lust an

69 Zur „Sprache als Objektivation eines Willengeschehens“ siehe Christof Kalb: *Desintegration. Studien zu Friedrich Nietzsches Leib- und Sprachphilosophie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 206.

70 Dieser Dialog wird in dem „Vorspiel“ zur *Fröhlichen Wissenschaft* wieder aufgegriffen: „27 *Der Wanderer*. Kein Pfad mehr! Abgrund rings und Totenstille!“ –/So wolltest du! Vom Pfad wich dein Wille!/Nun, Wanderer, gilt! Nun blicke kalt und klar!/Verloren bist du, glaubst du – an Gefahr.“ Nietzsche, KSA 2, S. 358.

der Kürze verbindet sich nicht so sehr mit dem Akt des Abbruchs und der Zerstörung, sondern mit der Lust neu anzusetzen, einen neuen Anfang zu wagen.⁷¹

Ottmar Ette hat in Bezug auf Roland Barthes eine vergleichbare Schreibpraxis konstatiert. Barthes praktiziere eine „écriture courte“, eine Ansammlung von *notes* sowohl im Sinne von Notizen und Anmerkungen als auch im musikalischen Sinne von Noten, die er gerade nicht als Lust an der Unterbrechung im Sinne eines ästhetischen Mehrwerts ansah, sondern als Werkzeug, um die „Freude am Abbrechen als eine Lust am Anfang und am Anfangen“ zu zelebrieren.⁷² Die Diskontinuität und Mobilität des Schreibens ermögliche eine neue Epistemologie:

Die *écriture courte* zielt nicht auf eine kontinuierliche Linie, sondern auf mobile, immer wieder neue Verbindungen und Diskontinuitäten erzeugende dynamische Netzstrukturen. Durch die Kombinatorik kurzer Theorietexte entstehen multirelationale Theorieformen, die sich freilich jeglicher Anordnung zu einem ein für allemal fixierten System widersetzen. Die Epistemologie der *écriture courte* steht somit in einem spannungsreichen Verhältnis zur *écriture courte* der Epistemologie.⁷³

Diese Art der *ars combinatoria* von kurzen Theorietexten, die multirelational miteinander verwoben werden, schaffe gerade neue Hybridformen, die sich auch

71 Karl-Heinz Bohrer hat in seinen Ausführungen zur Ästhetik des Augenblicks in der modernen Literatur und Philosophie des 19. und 20. Jahrhunderts auf Nietzsches Plötzlichkeits-Stil hingewiesen, der seinen Aphorismen als poetologisches Reflexionsprinzip eingeschrieben ist. Karl-Heinz Bohrer: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998, S. 44-45. Das Plötzliche sieht er dort als einen Effekt des „Grauens“, der die temporale Struktur der Wahrnehmung für einen Moment außer Kraft setzt und offenbart, dass die Perzeption selbst nichts anderes ist als eine Aneinanderreihung unzähliger Zu- und Vorfälle ohne kausale Rückbindung an eine erste oder letzte Ursache der Denk-Bewegung. Die unterbrochene Wahrnehmung will bloße Beschreibung, keine Erklärung sein. Nur so könne man sich von der metaphysischen Grundstruktur der Welt loslösen und sich der Neugier der unentdeckten Welt überlassen (ebd. S. 45).

72 Ottmar Ette: „Epistemologie der *écriture courte* – *écriture courte* der Epistemologie. Versuch einer Antwort auf die Frage ‚Was ist Nanophilologie?‘“, in: ders. (Hg.), Nanophilologie. Literarische Kurz- und Kürzestformen in der Romania. Tübingen: Max Niemeyer 2008, S. 167-186, hier S. 178.

73 Ette, „Epistemologie“, S. 180.

zu einem *discours continu* zusammenschließen lasse und damit die „strukturelle Offenheit“ eines Buches mit der „vielfältig kombinierbaren Vernetzung mikrotextueller Theorieteile“ verbinde.⁷⁴

Auch Nietzsches Schreibpraxis kann in diesem Sinne mit einer *écriture courte* der Epistemologie verglichen werden, die gerade dort eine strukturelle Offenheit suggeriert, wo der Text oder der Satz zu einem vermeintlichen Abschluss kommt. Die *incipit*-Formeln am Ende des Vierten Buches der *Fröhlichen Wissenschaft*, wie sie z.B. auch Barthes gebraucht und damit augenscheinlich auf Nietzsche referiert, sind zugleich Ende – Lust am Abbruch – und Anfang – Lust am Weiterschreiben.⁷⁵ So hebt der 153. Aphorismus „Homo poeta“ mit einer Vorwegnahme, einer Prolepse, des Endes des Vierten Buches an: „Ich selber, der ich höchst eingenständig diese Tragödie der Tragödien gemacht habe, soweit sie fertig ist; [...] – ich selber habe jetzt im vierten Act alle Götter umgebracht, – aus Moralität! Was soll nun aus dem fünften werden! Woher noch die tragische Lösung nehmen! – Muss ich anfangen, über eine komische Lösung nachzudenken?“⁷⁶ Der 342. Aphorismus, der schließlich den Vierten Akt beendet, ist mit „Incipit tragoedia“ betitelt und leitet damit in das zweite Drama – dem *Drama im Drama* – über: „Also begann Zarathustra's Untergang“.⁷⁷ Der Autor spricht hier zunächst über die Unmöglichkeit, das Werk zu einem Abschluss zu bringen. Dennoch endet der Text mit einem einführenden „incipit“ und leitet damit zu einem neuen Handlungsstrang über: *Also sprach Zarathustra* wird zum Fortsetzungsdrama der *Fröhlichen Wissenschaft*, so dass intratextuell ein *discours continu* entsteht und damit ein Gesamtwerk konstruiert wird, das neue Kombinationsmöglichkeiten der Einzeltexte im Sinne einer neuen Reihung seriellen Erzählens zulässt.

Wie Fricke bereits festgehalten hat, ist der „epische Rahmen“ zentral für das Verständnis des Zarathustra, dieser mache gerade den fiktionalen Kern des Werks aus: „[...] wer den Gang der Handlung nicht beachtet, versteht die ‚Reden Zarathustras‘ in ihrem durchaus beschränkten jeweiligen Stellenwert falsch, und wer die Reden nicht genau liest, vermag bald der Handlung nicht mehr zu folgen“.⁷⁸ Der explizite Verweis auf eine Rahmenhandlung und die damit einhergehende Eröffnung einer Erzählung in der Erzählung bzw. eines Dramas im Drama

74 Ebd.

75 Ebd., S. 179.

76 Nietzsche, KSA 3, S. 496.

77 Nietzsche, KSA 3, S. 571.

78 Fricke, *Der Aphorismus*, S. 120.

macht aus Nietzsches Aphorismen-Katalogen ein zyklisch-serielles Erzählformat, das linear rezipiert sein will, um auf das Zyklisch-Wiederkehrende überhaupt aufmerksam machen zu können.⁷⁹ Christine Mielke hat in ihrer Studie *Zyklizität und Serialität in wechselseitiger Abhängigkeit zueinander definiert*. Zyklische Schreib- oder Vertextungsverfahren weisen immer eine Doppelstruktur zwischen einem „inhaltlich narrativ abgeschlossenem Werk“ und verbundenen Einzelwerken auf, deren Themenspektrum variiert wird.⁸⁰ Sowohl in alltags-sprachlichen als auch in literarischen Kontexten sei der Zyklus oder das „Zyklische“ eine „temporäre Struktur, die von Wiederholung und Regelmäßigkeit geprägt ist“, wobei in literarischen Werken vor allem eine „übergeordnete Thematik oder narrative Sukzession“ erkennbar sein müsse.⁸¹ Der Begriff der Serialität weise zwar Ähnlichkeiten mit dem Zyklischen auf, dennoch habe diese Form des Erzählens einen eigenen Charakter: „Festgehalten werden kann, dass Zyklus definiert wird als thematisch zusammenhängende Komposition mit eigenständigen Teilen, die als Kreis angeordnet und rezipiert werden; Serie dagegen als fortgesetzte Folgen eines Themas oder einer Handlung“.⁸² Mit Referenz auf medienwissenschaftliche Definitionen verweist Mielke daher auch auf die Mehrteiligkeit, die „Dramaturgie der Endlosigkeit, bei der Anfang und Ende aus dem Blick geraten“, und auf die „Doppelstruktur von periodischer Abfolge und Ketten von Einzelfolgen“ hin.⁸³ Während also die autonomen Teile im Zyklus durch eine externe, übergeordnete Struktur miteinander verbunden sind, beruhe Serialität vor allem auf einer sich wiederholenden Reihe von intern, d.h. inhaltlich miteinander verbundenen Folgen. Mielke fasst zusammen:

Werden innerhalb einer Rahmenhandlung in immer wiederkehrend ähnlicher und regelmäßiger Abfolge abgeschlossene Geschichten erzählt, die nur durch die Rahmung zusammengehalten und von dort aus auch einem bestimmten Thema beigeordnet werden, so handelt es sich um zyklisches Erzählen. Wir in derselben gerahmten Art erzählt [...], jedoch mit dem Unterschied, dass die erzählten Geschichten zwar ebenfalls deutlich sepa-

79 Zur Entstehungsgeschichte des zyklisch-seriellen Erzählens siehe die aufschlussreiche und detailreiche Studie von Christine Mielke: *Zyklisch-serielle Narration. Erzähltes Erzählen von 1001 Nacht bis zur TV-Serie*, Berlin: De Gruyter 2006, S. 17ff. Siehe hier vor allem Kapitel 1.1 „Entwurf einer Gattung“.

80 Mielke, *Zyklisch-serielle Narration*, S. 42.

81 Ebd., S. 40-41.

82 Ebd., S. 45.

83 Ebd.

riert, aber untereinander inhaltlich verbunden sind und aufeinander aufbauen, also segmentierte Teile eines kausal-logischen Erzählganzen sind, so handelt es sich um seriellles Erzählen.⁸⁴

Genau dieses Format sieht man in Nietzsches Schreibpraxis verwirklicht und zwar nicht nur innerhalb eines Einzelwerks, sondern auch intratextuell innerhalb mehrerer Einzelwerke, wobei man hier folgende wesentliche Unterscheidung treffen müsste: Während das Zyklische auf der Ebene eines Einzelwerks anzu-treffen ist, funktioniert die Serialität der Aphoristik vor allem intratextuell auf der Ebene mehrerer voneinander getrennter Einzelwerke, die aber durch die Verbindung einzelner Aphorismen zu einem kausal-logischen Erzählganzen miteinander verknüpft werden können. Dadurch wird die zyklisch gerahmte Erzähl-handlung teilweise aufgebrochen und kann mit anderen Erzählwerken eine neue inhaltliche Reihung ergeben. Es entsteht ein neuer Text, eine neue Erzählung und damit auch – potenziell betrachtet – ein neues Werk.

Nietzsches Aphoristik als „philosophische Form“ zu bezeichnen, die den reinen literarischen Gattungsbegriff überschreitet,⁸⁵ ist daher zu kurz gegriffen. Sie durchschreitet vielmehr die philosophische Form, um am Ende des Durchgangs als literarische Erzählung über Philosophie zu erscheinen, wobei sich hinter den listigen *incipit*-Formeln Erzählerstimme und Autorfigur vermischen, um selbst-reflexiv das sprechende Ich auf der Bühne und den Souffleur im Hintergrund transparent werden zu lassen.⁸⁶ Eine mögliche Sinnzuschreibung wird zwar nicht ausgeschlossen, wohl aber aufgeschoben – auf den Zeitpunkt der Wiederkehr, in dem der Leser erneut zum Widerspruch ansetzt. Gerade dort, wo sich der Leser bestätigt fühlt, sollte er bereits den ersten Zweifel in sich spüren: „484. Verkehrte Welt. – Man kritisiert einen Denker schärfer, wenn er einen uns unangenehmen Satz hinstellt; und doch wäre es vernünftiger, diess zu thun, wenn sein Satz uns angenehm ist.“⁸⁷ Der Aphorismus ist der Sprung ins Offene, ins Ungewisse, in das Nicht-Wissen, denn jegliches Wissen liegt bereits hinter ihm,⁸⁸ wodurch das Bekannte wieder in ein Unbekanntes aufgelöst wird. Wie Martin Stegmaier

84 Ebd., S. 46.

85 Krüger, Über den Aphorismus als philosophische Form, S. 26.

86 Zum Begriff von Stimme und Autorschaft bei Nietzsche siehe Jacques Derrida/Friedrich Kittler: Nietzsche. Politik des Eigennamens. Wie man abschafft, wovon man spricht, Berlin: Merve Verlag 2000, S. 94.

87 Nietzsche, KSA 2, S. 317.

88 Krüger, Über den Aphorismus als philosophische Form, S. 112.

zu Recht festhält, funktionieren Nietzsches Aphorismen wie „Orientierungen, die zu neuen Orientierungen einladen. [...] Ist der isolierte Aphorismus die schriftstellerische Form der ‚Ewigkeit‘, so das kontextuelle Aphorismen-Buch die schriftstellerische Form der Zeitlichkeit. Es hält den Deutungsprozess, die Orientierung weiter in Gang“.⁸⁹

Nietzsches Definition des Aphorismus als regulative Fiktion verknüpft hierbei verschiedene Formen der Wissensproduktion: die *doxa* im Sinne der nicht hinterfragten Meinung und Überzeugung *und* der Setzung als zu überprüfende These. Damit verbindet er zunächst die Praxis der Moralisten, Lebensnormen als nicht hinterfragte Dogmen, aber durch die Lebenspraxis schon bewiesene Hypothesen zu setzen, mit der Praxis der empirischen Mediziner, die Informationen unverbunden sammeln, miteinander vergleichen und schließlich zu größeren narrativen Verbänden (Hypothesen) zusammenführen. Diese regulativen Fiktionen enthalten dann vorläufige Erkenntnisse, die wiederum überprüft werden müssen. Nietzsche initiiert damit eine Synthese aus beiden Formen der Setzung: In der Gestaltung seiner Texte spiegelt er vor, als seien sie aufgeschriebene Gedanken *in statu nascendi*, bloße Aufzeichnungen von Informationen, die er zufällig, aber durch stetige intensive Beobachtung angehäuft hat. Das wird in seinen Aphorismen selbst codiert („das Kurz-Gesagte haltet ihr für embryonisch“). Das Lang-Gedachte wiederum verweist auf jene Praktik der Moralisten, die aus langer und gewissenhafter Beobachtung Schlüsse über die Verhaltensweisen der Menschen gezogen haben und Hypothesen aufstellen können, die den Anschein haben, als wären sie schon bewiesen und als gelten sie nun als herrschende Norm, als Orthodoxie.

Nietzsche schiebt beide Praktiken ineinander: auf der Ebene der Erzählung spielt er mit der Geste der Moralisten, die belehren und unterweisen; auf der Ebene des Erzählens, der fiktionalen Ausgestaltung seines Textes, mimt er hingegen die Geste des empirisch beobachtenden Mediziners, der seine Informationsansammlung sorgfältig ordnet und implizit oder explizit Hinweise auf die Entschlüsselung seiner Text als Lektürehilfe gibt. In diesem Fall würde ich daher Stegmaiers These, dass Nietzsche die Komposition seiner Aphorismen-Bücher nicht als solche deutlich gemacht habe,⁹⁰ widersprechen. Es sind gerade die unzähligen, verstreuten Aphorismen über Sprache, Stil, Kunst, Schreiben und Lesen, die Stegmaier immer wieder zitiert, um Nietzsches Kompositionsverfahren zu beschreiben, die die Orientierung des Lesers *im* und *am* Text in ständiger

89 Stegmaier, Nietzsches Befreiung der Philosophie, S. 12.

90 Ebd., S. 12.

Bewegung halten und seine Rezeption bewusst beeinflussen. Diese metatextuellen Referenzen auf die Machart seiner Aphoristik gängeln den Leser in seiner Lesepraxis und befreien ihn zugleich von seiner dogmatischen Lektüre. Man könnte dies auch als eine Lektürepraxis mit einem dialektischen Effekt charakterisieren, die den Leser gleichzeitig an eine bestimmte Lektürierichtung bindet, sodass der Leser seine eigene Lektürehaltung dem Text gegenüber instrumentalisiert, um zu den dahinterliegenden Erkenntnissen zu gelangen. Die metatextuellen Anspielungen hingegen lenken die Aufmerksamkeit des Lesers zurück auf die Textoberfläche, damit er erneut selbstreflexiv den *Text als Text* lesen kann. Hierdurch werden die imaginär-authentischen Sätze des Erzählers mit den real-inauthentischen Sätzen des Autors kurzgeschlossen: die metaliterarische Anspielung auf die Machart der Texte bewirken Interferenzen zwischen *discours* und *histoire*, die die Geltung des Wissens außer Kraft setzen, weil die Autorität oder die Autorschaft des Textes selbst in Frage gestellt bzw. ironisch pervertiert wird. Das Kurz-Gesagte im Lang-Gedachten sowie das Lang-Gedachte im Kurz-Gesagten im zyklisch-seriellen Erzählnetzwerk von regulativen Fiktionen macht die Lokalisierbarkeit der Legitimationsinstanz von Wissen im Text unmöglich, weil es nach den Bedingungen der Möglichkeit der Produktion und der Geltung von Wissen fragt.