

Japanische Gesellschaft für Germanistik (Hg.)

Kritische Revisionen

Gender und Mythos im literarischen Diskurs

Beiträge der Tateshina-Symposien 1996 und 1997

1998 · 3-89129-437-9 · 307 S., kt. · DM 58,— · SFr 52,50 · ÖS 423,—

Die Japanische Gesellschaft für Germanistik veranstaltet in Zusammenarbeit mit dem DAAD in jedem Frühjahr in Tateshina ein germanistisches Symposium, das aktuelle Themen der internationalen Wissenschaftsdebatte aufgreift und zu einem Schwerpunkt verdichtet, sie aspektreich zur Sprache kommen läßt, sie in Frage stellt, sie intensiv diskutiert und nach weiterführenden Perspektiven sucht. Im Jahre 1996 widmete man sich dem Thema »Jenseits der Geschlechter? – Gender-Diskussion in der Literatur«, und 1997 debattierte man über den Themenkomplex »Faszinosum Mythos. Zur Produktivität von Mythen und Mythologien«.

INHALT

Teil I: Jenseits der Geschlechter? – Gender-Diskussion in der Literatur

Themenbeschreibung · Inge Stephan: Gender – Eine nützliche Kategorie für die Literaturwissenschaft · Han-Soon Yim: Vom Märchen zur Realität – Shakespeares Portia und Lessings Minna als aufklärerische Komödiantinnen · Reiko Tanabe: Der Wandel des Blicks auf den Mann in den drei »Bildungsromanen« des 18. Jahrhunderts · Eriko Hirokawa: Gedanken über die »Geschlechterdifferenz« · Lou Andreas-Salomé im Kontext der »gender«-Debatte · Yoshihito Ogasawara: Idealisierung und Entzauberung. Zwei verschiedene Modi der Geschlechterwahrnehmung am Beispiel des Romans »Berlin Alexanderplatz« · Yoko Yamaguchi: Tanz als poetologisches Modell bei Else Lasker-Schüler · Risa Tamaru: Mädchen als Bewegung – Weibliche Angestellte als Mädchen bei Irmgard Keun · Kimiko Murakami: Erika Mann – die treue Tochter Thomas Manns? · Kazuo Hosaka: Christa Wolfs »Kassandra« – Soll man diese Erzählung nur vom feministischen Gesichtspunkt her lesen? · Inge Stephan: Mignon und Penthesilea – Androgynie und erotischer Diskurs bei Goethe und Kleist

Teil II: Faszinosum Mythos. Zur Produktivität von Mythen und Mythologien

Themenbeschreibung · Ulrich Gaier: Mythos und Mythologie · Takeshi Imamura: J.M.R. Lenz und der Mythos: Die Suche nach einem neuen dramatischen Helden · Makoto Hamada: Herders dreischichtige Mythologieauffassung: Erkenntnistheorie, Poetik und Geschichtsphilosophie · Hajime Kamei: Mythos in der »romantischen Kunstform« – Jean Pauls Traumdichtungen und Hegels Ästhetik · Shin Kimoto: Mythos als Erkenntnisstrategie im Frühwerk Nietzsches · Toru Takahashi: Mythos im gottlosen Zeitalter – Zum »Mythischen« bei M. Heidegger · Tatsuyuki Kamio: Wille zur Entschleierung oder Begierde nach Wahrheit – zum Mythos von Isis · Ulrich Gaier: Anfänge der romantischen Theorie des Mythos

judicium verlag

Postfach 70 10 67 · D-81310 München · Tel. 089/71 87 47 · Fax 089/714 20 39
e-mail: info@geist.de · Unser Verlagskatalog im Internet: <http://www.geist.de>

Mythos als Erkenntnisstrategie im Frühwerk Nietzsches

Shin KIMOTO

1

Ich möchte mit der Frage beginnen: Was kann der Mythos in der Moderne leisten? Ist er eine überflüssige Phantasiewelt, der man keine Aufmerksamkeit mehr zu schenken braucht? Oder ein Kompensationsbereich, in dem man sich von der täglichen Arbeit erholt? Nach Max Weber ist die Moderne aus der Entzauberung der Welt hervorgegangen. Diese Definition der Moderne gilt offensichtlich immer noch: Unsere Gesellschaft wird immer mehr von Marktgesetzen und Technologie bestimmt, so daß immer weniger an »Unzivilisiertem« übrigbleibt. Dieser Prozeß geht verstärkt mit dem Glauben einher, »daß es also prinzipiell keine geheimnisvollen Mächte gebe, [...] daß man vielmehr alle Dinge – im Prinzip – durch Berechnen beherrschen könne.«¹

Der Mensch interessiert sich jedoch insofern für das, was außerhalb dieses Prozesses der Zivilisation existiert, als er sich mit dieser Verwissenschaftlichung nicht zufriedengibt. Denn zugunsten immer kleiner werdender Fachgebiete, die sich weiterer Rationalisierung widmen, ist das Gefühl für die Authentizität des Lebens längst verlorengegangen. Es versteht sich, daß in einer solchen Situation immer wieder ein begehrtlicher Blick auf Kunst und Mythos geworfen wird, in denen das Lebensgefühl vielleicht noch erhalten ist. Es ist jedoch nicht mehr möglich, zum mythischen Ursprung zurückzukehren. Denn der »rationalisierte« Mensch kann die mythische Dunkelheit kaum noch aushalten.

Erkenntnis und Emotion sind jedoch beide für den modernen Menschen so unentbehrlich, daß sie gleichzeitig zur Erfüllung kommen sollten. Ich möchte zu dieser Thematik den Versuch im Frühwerk Nietzsches untersuchen, die mythische Universalität bewußt wieder-

¹ Vgl. Stichwort »Entzauberung«. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter. Bd. 2. Basel/Stuttgart 1972. S. 564 f.

herzustellen. Nietzsche war sich der Schwierigkeit des Problems so bewußt, daß er die Erfüllung beider Ansprüche in einem „Wunderakt“² (25) der Geschichte suchen mußte³. Inwiefern können nun aber Erkenntnis und Lebensgefühl einander durchdringen? Und wie sieht in dieser Hinsicht das Weltbild Nietzsches aus?

2

Die späten Lehren Nietzsches wie der „Wille zur Macht“ oder der „Übermensch“ weisen schon mythologische Züge auf. Seine explizite Auseinandersetzung mit dem Mythos beschränkt sich jedoch auf das Frühwerk „Die Geburt der Tragödie“ (1872) und die ihm zeitlich nahestehenden Schriften. Das hängt mit seiner Tätigkeit als Altphilologe zusammen: Die frühen Schriften entstanden in der sogenannten „Basler Zeit“: Er beschäftigte sich damals kritisch mit der zeitgenössischen Wissenschaft: Hinter der philologischen Behandlung der Mythenwelt versteckt sich ein aktuelles Interesse des Autors. Er legt im geheimen in die Götterwelt seine Absicht hinein. Das hat seinen Grund darin, daß das Buch entgegen der Erwartung seines Autors bei Kollegen keinen positiven Widerhall gefunden hat: Sie haben wohl dort einen feindlichen Blick auf die Wissenschaftlichkeit der Moderne wahrgenommen, worauf ich später zurückkommen möchte.

Nietzsche bezieht sich bei der Auswahl des Materials für seine Darstellung der Mythenwelt nicht etwa auf Homer und Hesiod, sondern er wählt in der Nachfolge Schlegels, Ritschls u. a. den Dionysos- und

² Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. Aufl. München/Berlin/New York 1988. Die meisten Zitate sind dem ersten Band entnommen, der die Werke und den Nachlaß der frühen Zeit enthält. Andernfalls wird die Bandnummer angegeben. In Klammern stehen Seitenangaben.

³ Peter Pütz sagt aufgrund der Frühschriften dazu: „Nietzsche ist sich der Tatsache vollends bewußt, daß der Mythos mit der Bewußtheit der Modernität nicht vereinbar ist. Die Gewißheit der Unmöglichkeit ist jedoch aufs engste verbunden mit der der Notwendigkeit mythischer Erneuerung.“ Ders.: Der Mythos bei Nietzsche. In: Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Helmut Koopmann. 1981. S. 258.

Apollon-Mythos aus⁴. Diese beiden versinnbildlichen bei ihm über das Griechentum hinaus die kosmischen Prinzipien im Menschen, die im Grunde Welt und Geschichte bestimmen sollen. Die Götterwelt von Apollon und Dionysos stellt offensichtlich ein Wunschbild des Autors dar. Man muß daher nur darauf eingehen, um Nietzsches Methode zur Verwirklichung der vorhin genannten Ansprüche zu begreifen.

2-1

Der Dionysos-Mythos geht ursprünglich auf Kleinasien zurück. Nietzsche zufolge setzte sich das Dionysische aber fast überall bei den Festen der primitiven Völker durch, wo es explizit um Lust oder Leid, Schmerz oder Freude ging. Die Bezeichnungen für die trunkene Gottheit wie „Rausch“, „Begierde“, „Wonne“ usw. verweisen alle auf Grenzüberschreitung. Man muß einfach auf den normalen Gebrauch der Sprache verzichten, um das Dionysische sprachlich zu erfassen:

[unter dem Zauber des Dionysischen (...)] hat [der Mensch] das Gehen und das Sprechen verlernt und ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen. Aus seinen Gebärden spricht die Verzauberung. (30)

In sprachlicher Hinsicht ist auch bemerkenswert, daß bei der Beschreibung des Dionysischen öfter umfassende Adjektive wie „all“, „ganz“ und „ewig“ vorkommen: Der Autor zielt wohl mit diesen Wörtern darauf, dem Gott des Rausches einen universellen Charakter zu geben⁵.

Daher ist es leicht verständlich, daß Dionysos zur Stiftung eines „Versöhnungsfest[s]“ (29) der unterschiedlichsten Phänomene fähig ist: Er liegt eigentlich allem Dasein zugrunde. Deshalb kann der Gott auch bezeichnet werden als „die einzige Realität“ (62) oder „die Natur, an der noch keine Erkenntnis gearbeitet“ (58) hat. Der Mythos bei Nietzsche hat also einen dynamischen und universellen Charakter, wie die Darstellung des Gottes zeigt.

⁴ Nietzsche ist kein „Entdecker“ des „Gegensatz-Begriffs apollinisch und dionysisch“ (Bd. 6, 117), wie er gern behauptet. Hierzu vgl. Max L. Baeumer: Das moderne Phänomen des Dionysischen und seine „Entdeckung“ durch Nietzsche. In: Nietzsche Studien, Bd. 6. Berlin/New York 1977. S. 123–153.

⁵ Vgl. Peter Pütz, a. a. O. S. 257.

Es fragt sich jedoch, ob man mit Sicherheit etwas über Feste der Antike aussagen kann. Diese Fragestellung macht auf die Möglichkeit aufmerksam, daß Nietzsches eigene Sehnsucht nach dem verlorenen Lebensgefühl ins Bild des Dionysos eingeflossen sein könnte – mit dem Ergebnis, daß Dionysos zum Widersacher der Wissenschaft wurde, die der Autor kritisiert, was wir noch sehen werden.

2 – 2

Apollon ist griechischer Herkunft. Die Gottheit ist so beschaffen, daß sie Gestalten in Zeit und Raum schafft und verewigt. Sie kann daher auch als „das herrliche Götterbild des prinzipii individuationis“ (28) bezeichnet werden. Die apollinischen Gestalten tragen eine göttliche Schönheit, die nur in weihevolem Licht vorkommen kann, mit Nietzsches Worten: „jene maassvolle Begrenzung, jene Freiheit von den wilderen Regungen, jene weisheitsvolle Ruhe des Bildnergottes“ (28). Der Mythos bei Nietzsche gewinnt damit den zweiten Charakter: Traumschönheit.

Was bedeutet aber die Schönheit der Gestalten, die allein im Lichtstrahl erscheinen kann? Nietzsche zufolge beherrscht „Apollo, [...] der seiner Wurzel nach der ‚Scheinende‘, die Lichtgottheit ist [...], den schönen Schein der inneren Phantasiewelt“ (27). Diese „Lichtgottheit“ ist ohne ihren Antagonisten, Dionysos, unvorstellbar: Das dionysische Werden vernichtet einfach das „prinzipii individuationis“, worunter man als Individuum leiden muß. Aus dieser Not entsteht aber die apollinische Vorstellungskraft: Deren Gestalten sind also die „notwendige[n] Erzeugungen eines Blicks in's Innere und Schreckliche der Natur“ (65).

2 – 3

Nietzsche schildert in seiner Schrift, wie sich das Griechentum im Antagonismus der beiden Götterbilder dialektisch bis zur attischen Tragödie entwickelt hat: Erst in dieser erscheinen sie „durch einen metaphysischen Wunderakt des hellenischen ‚Willens‘“ (24) endlich miteinander versöhnt.

Bemerkenswert ist, daß Nietzsche hier sagt: „Durch die Tragödie kommt der Mythos zu seinem tiefsten Inhalt, seiner ausdrucksvollsten Form“ (74). Was ist aber das Besondere an dieser Kunstgattung? Man erschrak bisher einfach vor der dionysischen Wahrheit, die besagt, daß es auf Erden nur „Rausch“ und „Schmerz“ gibt. Sie wird aber jetzt in

schöner Gestalt auf der Bühne sichtbar, was die Zuschauer der Tragödie in Entzückung erfahren.

Der eine wahrhaft reale Dionysos erscheint in einer Vielheit der Gestalten, in der Maske eines kämpfenden Helden und gleichsam in das Netz des Einzelwillens verstrickt. (72)

Die mythischen Gestalten sprechen nunmehr vom kräftigen Gott beseelt voll von Lebensgefühl: Nietzsche hat in der Tragödie einen wünschenswerten Ausdruck des Mythos gesehen. Als Mythenverehrer sagt er daher: „Der tragische Mythos ist nur zu verstehen als eine Verbilligung dionysischer Weisheit durch apollinische Kunstmittel.“ (141)

3 – 1

Nietzsches Mythoswelt macht vielleicht den Eindruck, in sich geschlossen zu sein. Der Philosoph war sich jedoch des Standpunkts bewußt, von dem aus er das Altertum perspektivisch sah: Als moderner Mensch sieht er das Altertum und betrachtet dann mit dem gewonnenen „griechischen Auge“ kritisch die Gegenwart. Dieser stetige Blickwechsel ist charakteristisch für Nietzsches Denkweise. Er sagt im Vorwort zur zweiten „Unzeitgemässe[n] Betrachtung“ (1874):

„dass ich nur sofern ich Zögling älterer Zeiten, zumal der griechischen bin, über mich als ein Kind dieser jetzigen Zeit zu so unzeitgemässen Erfahrungen komme.“ (247)

Welche Bedeutung hat denn diese „jetzige Zeit“? Die Jugend des Studenten Nietzsche war seit der Gymnasialzeit der Altphilologie gewidmet. Es gehört zu den berühmten Episoden, daß er mit der Arbeit über die Quellen des Laertius den ersten Preis bei einem Wettbewerb in Leipzig gewonnen und außerdem, erst 24 Jahre alt, einen Lehrstuhl in Basel erhalten hat.

Er war aber mit seinem beruflichen Erfolg nicht zufrieden: Die Altphilologie war in der Mitte des 18. Jahrhunderts unter dem starken Einfluß des Neuhumanismus wieder entstanden. Sie hatte damals deutlich eine Vorliebe für künstlerische Universalität. Diese hat sich aber nicht lange gehalten: Die Philologen haben sich im Zeitalter der raschen Industrialisierung, also der Zeit Nietzsches, vielmehr für den Weg der präzisen Wissenschaft entschieden. Das besagt, daß man sich in der

Philologie zur Berechenbarkeit und Identifizierbarkeit historischer Phänomene bekannt hat. Der künstlerisch begabte Student litt darunter. Er spricht sieben Jahre nach der Laertius-Arbeit satirisch von der „wissenschaftlichen Fabrik“ (300): „aber unwillkürlich drängen sich die Worte ‚Fabrik, Arbeitsmarkt, Angebot, Nutzbarmachung‘ [...] auf die Lippen, wenn man die jüngste Generation der Gelehrten schildern will.“ (300f.)

3 – 2

Aus demselben kritischen Bewußtsein gegenüber der Wissenschaft ist das Tragödienbuch entstanden. Die kosmische Welt der Griechen, von der hier die Rede ist, tritt bei Nietzsche in eine gespannte Beziehung zur modernen Welt. Er sagt nachher im „Versuch einer Selbstkritik“:

Was ich damals zu fassen bekam, etwas Furchtbares und Gefährliches [...]: heute würde ich sagen, dass es das Problem der Wissenschaft selbst war – Wissenschaft zum ersten Male als problematisch, als fragwürdig gefasst. (13)

Der Autor versucht hier, „die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers zu sehen, die Kunst unter der des Lebens“ (14). Und aus dieser Perspektive entdeckt er bei den Griechen den „Sokrates“, der „den Typus des theoretischen Menschen“ (98) darstellt: Die Problematik der zeitgenössischen Wissenschaft ist fast im Bild des Philosophen ausgedrückt.

Nietzsche zufolge ist die Mythenwelt des Altertums aufgrund ihres „Sokratismus“ zugrunde gegangen. Der Name des Philosophen vertritt aber das menschliche Vermögen zum logischen Denken, das „nur in ihm einen unerhört grossartigen Ausdruck gewinnt“ (95). Nach dem Grundsatz des Sokrates, den Nietzsche schildert, muß alles vernünftig sein, um gut zu sein. Aus demselben Prinzip hat sich die „alexandrinische Kultur“ entwickelt.

Unsere ganze moderne Welt ist in dem Netz der alexandrinischen Kultur befangen und kennt als Ideal den mit höchsten Erkenntnis-kräften ausgerüsteten, im Dienste der Wissenschaft arbeitende theoretischen Menschen, dessen Urbild und Stammvater Sokrates ist. (116)

Diesen „Sokratismus“ nennt Nietzsche sogar „Eine feine Nothwehr

gegen – die Wahrheit“ (13). Denn die Wissenschaft stellt nur das „ungeheure Gebälk und Bretterwerk der Begriffe, an das sich klammernd der bedürftige Mensch sich durch das Leben rettet“ (888) dar. Wie aber kann das „Bretterwerk der Begriffe“ hergestellt werden?

Jeder Begriff entsteht durch Gleichsetzen des Nicht-Gleichen. [...] der Begriff Blatt [...] erweckt nun die Vorstellung, als ob es in der Natur ausser den Blättern etwas gäbe, das ‚Blatt‘ wäre, etwa eine Urform, nach der alle Blätter gewebt, gezeichnet, [...] bemalt wären. (880)

Man braucht Schutz vor den Strömen von Eindrücken, die sich in jedem Augenblick wandeln. Da der Begriff jedoch die Schematisierung lebhafter Eindrücke voraussetzt, muß der Wissenschaftler in der „Begräbnisstätte der Anschauung“ (886) seine Jugend verlieren.

3 – 3

Von Sokrates und seinem „Schüler“ Euripides an gerät die Tragödie allmählich in den „logischen Schematismus“ (94). Damit werden Dionysos und Apollo, die in feinem Gleichgewicht gepaart waren, von der Tragödien-Bühne vertrieben. Während Dionysos in die barbarische Heimat zurückkehrt, erfährt man fast nichts über den Verbleib Apollos.

Nachdem wir die Werkstatt der Wissenschaft betrachtet haben, fällt es uns leichter zu verstehen, daß Sokrates nach dem Verfall der Tragödie den neuen Antagonisten zu Dionysos darstellt. Denn sie stehen sich so feindlich gegenüber wie Tod und Leben: Zwischen diesen beiden gibt es nur einen tiefen Abgrund ohne vermittelnden „Wunderakt“. Diese unvermittelte Distanz zwischen dem barbarischen Dionysos (Emotion) und dem totblassen Sokrates (Wissenschaft) herrscht nach dem Verständnis Nietzsches in der Moderne. Die Frage ist jetzt, für welche der beiden Alternativen er sich entscheidet. Ein Urteil darüber scheint vielleicht leicht zu fällen, weil er wiederholt sagt: „Ohne Mythos aber geht jede Kultur ihrer schöpferischen Naturkraft verlustig“ (145). Er kann jedoch mit Grund weder für Sokrates noch für Dionysos Partei nehmen.

4 – 1

Nietzsche hat in den urzeitlichen Festen einen Ausdruck so

glühenden Lebens gefunden, daß sich die Gebildeten moderner Zeiten davor fahl und gespenstisch ausnehmen. Es interessiert uns deshalb um so mehr, daß er sich andererseits über die dionysischen Feste in Kleinasien so abwertend äußert wie z.B. mit den Worten „abscheuliche Mischung von Wollust und Grausamkeit“ und „Rückschritt des Menschen zum Tiger und Affen“ (32). Er sagt, daß es eine „ungeheure Kluft“, „welche die dionysischen Griechen von den dionysischen Barbaren trennt“ (31), gibt. Bei den „Barbaren“ fehlt also etwas Entscheidendes, was der Philologe allein bei den Griechen entdeckt hat: nämlich Apollo.

Was diese hellenische Gottheit auszeichnet, ist in erster Linie die schöne Gestalt, die gesehen werden kann: Wichtig ist, daß sie wegen ihrer Sichtbarkeit mit Erkenntnis zu tun hat.

Apollo, also ethische Gottheit, fordert von den Seinigen das Maass und, um es einhalten zu können, Selbsterkenntnis. Und so läuft neben der ästhetischen Nothwendigkeit der Schönheit die Forderung des ‚Erkenne dich selbst‘ und des ‚Nicht zu viel!‘ (40)

Was verkündet denn dieses „Erkenne dich selbst“? Apollo, der im klaren Licht die Wahrheit sagt, geht ursprünglich mit dem Aufklärerischen zusammen. Der Autor schreibt 13 Jahre nach der „Geburt der Tragödie“ über das Apollinische, es wirke „stille, wunschlos, meeresglatt“ (Bd. 12,115). Das erinnert an die Bezeichnungen für einen guten Betrachter. Die Griechen waren sowohl zum Leiden als auch zum Erkennen begabt. Daher wurde gerade dort der „Wunderakt“ der attischen Tragödie möglich.

Nietzsche war sich klar darüber, daß das verlorene Lebensgefühl, ohne das die schöpferische Kraft in der Moderne verlorengehen muß, nur im Dionysischen wieder erreichbar wird. Dennoch konnte er aufgrund seines eigenen Erkenntnistriebes das Dionysische nicht blindlings als Alternative akzeptieren⁶: Von sich und seinen Lesern fordert er, daß man sich der Realität so rücksichtsvoll nähern müsse, wie der Philologe

⁶ Im Rückblick auf seine Philosophie erwähnt er in der Vorrede des „Zur Genealogie der Moral“ (1887) einen „Grundwillen der Erkenntnis“ (Bd. 5, 248), aus dem sie sich entwickelt habe. Das beweist der Aphorismus 429 aus „Morgenröthe“ (1881): „Ja, wir hassen die Barbarei, – wir wollen Alle lieber den Untergang der Menschheit, als den Rückgang der Erkenntnis!“ (Bd. 3, 265).

sich einem Text nähert? Diesem Anspruch folgend, muß die dionysische Realität erkannt werden. Und der junge Philologe hat, wie schon angedeutet, erst in der Tragödie die apollinisch klare Darstellung des Dionysos gefunden. Es war gerade die apollinische Erkenntnisform der Realität, die er mitten in der Moderne erfunden hat.

4 – 2

Man muß hier danach fragen, wie das Apollinische vom Sokratischen unterschieden werden kann. Denn die beiden können als Reaktionen auf das Dionysische verstanden werden. Und sie haben ebenfalls mit Erkenntnis zu tun.

In „Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“ (1873) stellt Nietzsche die Frage, „was ist also die Wahrheit?“. Und er antwortet: „Ein bewegliches Heer von Metaphern“ (880). Die Metapher ist an sich keine Wahrheit. Sie kann sich aber der Wahrheit nähern und einen Vorschein von ihr geben, weil „jede Anschauungsmetapher individuell und ohne ihres Gleichen ist und deshalb allem Rubriciren immer zu entfliehen weiss“ (882). Mit „Rubriciren“ ist hier gemeint: der Hang der Wissenschaften zur Systematisierung, jene von Nietzsche kritisierte Folge des ‚Sokratischen‘. Das bedeutet für ihn, wie gezeigt, eine „feine Nothwehr gegen die Wahrheit“: Der dionysische Strom der Metaphern soll nach dem sokratischen Grundsatz zum unbeweglichen Begriff versteinert werden. Doch der „Trieb zur Metapherbildung“ (887) kann sich natürlich damit nicht zufriedengeben:

Er sucht sich einen neuen Bereich seines Wirkens und ein anderes Flussbett und findet es im Mythos und überhaupt in der Kunst (ebd.)

Der apollinische Kunsttrieb allein ist dazu fähig, sich die dionysischen Mächte als „Anschauungsmetapher“ in der Traumschönheit vorzustellen und in dieser Zusammenwirkung mit seinem Antagonisten „das zusammengezogene Weltbild“ (145), den Mythos, zu schaffen. Zu diesem Zweck muß das Apollinische als „Trieb zur Metapherbildung“ überhaupt im Kunstbereich bestehenbleiben: Es gibt also „jene zarte Linie, die das Traumbild nicht überschreiten darf“ (28): Dieses soll nicht

⁷ Vgl. z.B. Bd. 2, 28f., Bd. 3, 17. Auch bei der Kritik am Christentum wird die Metapher „Philologie“ gern im Mund geführt: Vgl. Bd. 3, 79, Bd. 6, 233.

so klar und deutlich sein, um schön zu wirken. Wenn man sich aber mehr darauf konzentriert, dann wird man peinlich genaue Gestalten gewinnen. Das Apollinische unterscheidet sich vom Sokratischen also in der Intensität der Erkenntnis, was auch den Scheideweg von Kunst und Wissenschaft markiert.

4 – 3

Der apollinische Kunsttrieb ist nicht so weit entfernt von der sokratischen mythenzerstörenden Kraft. Der rasche Verfall der Tragödie zum „logischen Schematismus“ (94) deutet die ungesagte Nähe von beiden Erkenntnisformen an. Und in einem der nachgelassenen Werke ist sogar von der „apollinische[n] Klarheit“ (544) des Sokrates in bezug auf Wissenschaft die Rede: Die Tragödie ging in Wahrheit an der Verwandlung Apollos in Sokrates zugrunde.

Nach Adorno/Horkheimer ist schon in der Mythenwelt der Keim zur Wissenschaft gelegt: Denn „Der Mythos wollte berichten, nennen, den Ursprung sagen: damit aber darstellen, festhalten, erklären.“⁸ Die griechische Götterwelt, in deren Mitte Zeus als Herrscher steht, ist der Versuch, Erscheinungen einem System zuzuordnen.

Nietzsche hat dieselbe Problematik im Schicksal Apollos gesehen. Dennoch muß der „Wunderakt“ der Geschichte, in dem Erkenntnis und Emotion gleichzeitig in Erfüllung gingen, überhaupt noch einmal in der Moderne verwirklicht werden. Er trifft daher in seinem Buch gegen die sokratische Beeinflussung Apollos zwei Maßnahmen⁹.

1) Es wird manchmal gesagt, daß das Wortpaar Apollo–Dionysos bei

⁸ Adorno/Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente. Frankfurt a. M. 1993. S. 14.

⁹ Dabei geht es auch um die Emanzipation von der Metaphysik, die eine „absolute Wahrheit“ erzeugt. Nietzsche zufolge basieren Wissenschaft und Metaphysik auf demselben Glauben an die Göttlichkeit der Wahrheit (siehe Bd. 3, 577, dazu vgl. auch Adorno/Horkheimer, a. a. O. S. 123). Die neueren Forschungen heben Nietzsches Versuch, die Sprache von der Metaphysik zu befreien, als zentralen Aspekt des Frühwerks hervor. Vgl. z. B. Ernst Behler: *Die Sprachtheorie des frühen Nietzsche*. In: „Centuren – Geburten“. Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche. Hrsg. von Tilman Borsche. Berlin 1994. S. 99.

Nietzsche zum „philosophischen Begriff“ wurde¹⁰. Die These stimmt insofern, als der Autor „zwei feindselige Principien“ (42) erwähnt und diese in den Adjektiven „apollinisch – dionysisch“ benutzt. Sie läßt sich aber schwer halten, wenn man der Absicht des Autors gerecht werden will.

Die Götterbilder sollen im Gegensatz zur Wissenschaft „im Bereich der Kunst Stilgegensätze“ (553) darlegen. Nietzsche hat sich zum Ziel gesetzt, „ein Buch [...] für Künstler mit dem Nebenhange analytischer und retrospektiver Fähigkeiten“ (13) zu schreiben. Sonst müßte sein Buch selbst als ‚sokratisches‘ Produkt der Moderne betrachtet werden. Obwohl sich das Wortpaar wegen Nietzsches luziden Bewußtseins einem ästhetischen Begriff annähert, verkörpert sich das damit Gemeinte bei näherer Lektüre vornehmlich in Bildern und Metaphern¹¹. Dieser Versuch, dem Dionysischen auch schriftstellerisch zu entsprechen, ist ihm eigener Einschätzung nach allerdings nicht völlig gelungen, wie der spätere Ausruf nahelegt: „Sie hätte singen sollen, diese ‚neue Seele‘ – und nicht reden!“ (15).

2) Im Kontrast zur systematischen Mythenwelt, die Adorno/Horkheimer beschreiben, bleiben Apollo und Dionysos bei Nietzsche in der Gegensätzlichkeit stecken: Stille (A) und Rausch (D) oder Strömen (D) und Gestalten (A) schließen sich im Prinzip aus: Gerade deswegen kann ein solch antagonistisches Weltbild keinesfalls zum Stillstand kommen¹².

Es kann jedoch dagegen behauptet werden, daß es in der „Geburt der Tragödie“ keinen Antagonismus gibt: Obwohl Nietzsche den „ungeheuren] Gegensatz“ (25) erwähnt, macht das Dionysische hier die „einzige Realität“ aus, während das Apollinische nur seinen Schatten darstellt. Wer sich dieser Auffassung anschliesst, kann anführen, daß der Gott Dionysos im Spätwerk wieder als der einzige mächtige Gott auftritt, wohingegen Apollo nach der „Geburt der Tragödie“ aus Nietzsches Gedankenwelt verschwindet. Daher, könnte man schließen, ist hier kein Antagonismus vorhanden, sondern Dionysos spielt allein

¹⁰ Als ein Beispiel dazu vgl. Eckhard Heftrich: *Die Geburt der Tragödie. Eine Präfiguration von Nietzsches Philosophie?* In: *Nietzsche Studien*. Bd. 18. 1989. S. 118.

¹¹ Hierzu vgl. Peter Pütz, a. a. O. S. 254f.

¹² Nietzsche bestätigt es selber 13 Jahre nach dem *Tragödienbuch*: „Tiefe Abneigung, in irgend einer Gesamt-Betrachtung der Welt ein für alle mal auszuruhen; Zauber der entgegengesetzten Denkweise; sich den Anreiz des ängstlichen Charakters nicht nehmen lassen“. (Bd. 12, 142)

die dominierende Rolle.¹³

Diese Einstellung ist aber fragwürdig, da das Apollinische nicht nur scheinbare Schönheit als Reaktion auf Dionysos herstellt. Vielmehr läßt es sich, wie schon gesehen, in diesem Werk mit dem Erkenntnismoment, das für Nietzsche unerlässlich ist, identifizieren. Ihm zufolge ist „die griechische Tragödie als [der] dionysische[n] Chor zu verstehen, der sich immer von neuem wieder in einer apollinischen Bilderwelt entladet“ (62). Das heißt, daß das Dionysische ohne die apollinische Vorstellungskraft nicht einmal in Erscheinung treten kann. Das Verhältnis der beiden Gottheiten beschreibt zugleich auch die Struktur von Nietzsches Stil, der immer wieder von Dionysos zu „sprechen“ versucht hat¹⁴. Trotz des scheinbaren Verschwindens aus der späteren Gedankenwelt lebt also das Apollinische bei Nietzsche als Form der Erkenntnis fort.

5

Das mythische Weltbild, das aus Nietzsches Kritik an der zeitgenössischen Wissenschaft entstand, kann als „moderner Mythos“ bezeichnet werden. In ihm läßt sich die dichterische Erkenntnisweise Nietzsches finden. Sie eröffnet wohl die neue Ebene der Kunst als einer Erkenntnisstrategie, die den Platz der Wissenschaft einnehmen darf.

Es ist jedoch in der historischen Realität fast nichts davon eingetreten, was sich der junge Philologe erträumt hat: Der „Sokratismus“ wollte gegen seinen Wunsch nicht zum Stillstand kommen. War er sich jedoch der Unmöglichkeit des realen Versuchs bewußt, als er die Tragödie einen „Wunderakt“ genannt hat? Die Vertreibung der Götterbilder durch Sokrates war sogar sozusagen eine Vorhersage der Vertrei-

¹³ Nach Eckhard Heftrich: „[...] man muß Nietzsche schon recht gewaltsam und selektiv lesen“, um die „Übermacht des Dionysos wegzudeutieren“ und den „Antagonismus des Dionysischen – Apollinischen“ (ebd.) anzuerkennen. Im Vergleich zu seiner früheren Arbeit über Nietzsche ist das offenbar ein Rückschritt; Sie bringt uns noch Ausführliches zu der Thematik: Vgl. ders.: Nietzsche Philosophie – Identität von Welt und Nichts. Kap. 6. Der Zauber der entgegengesetzten Denkweise. Frankfurt a. M. 1962. S. 227-246.

¹⁴ Zur Stilfrage vgl. die Bestimmung von Nietzsche selber: „Einen Zustand, eine innere Spannung von Pathos durch Zeichen, eingerechnet das tempo dieser Zeichen, mitzuteilen – das ist der Sinn jedes Stils“ (Bd. 6, 304): Man kann hier unter der „innere[n] Spannung von Pathos“ die dionysische Emotion verstehen, während unter „Zeichen“ die apollinischen Ausdrucksmittel verstanden werden können.

bung Nietzsches aus der philologischen Gesellschaft. Die Überlegungen Nietzsches zu dieser Zeit weisen jedoch noch auf eine „andere“ Möglichkeit der Moderne hin. Sie werden insofern ihren Sinn als Kritik der historischen Realität nicht verlieren, als der Bruch von Erkenntnis und Emotion in der Moderne immer noch ungelöst besteht.