

NIETZSCHES PHILOSOPHIE IN DER „GEBURT DER TRAGOEDIE“

Tokuichiro Ohno

In seinem Erstlingswerke: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (1872) hat sich Nietzsche darum bemüht, nicht nur die Entstehung der griechischen Tragödie aus der Dialektik des dionysischen und des apollinischen Kunsttriebes der Natur zu erläutern, sondern auch vom dieser historischen Untersuchung zugrunde liegenden Standpunkt der tragischen Weltanschauung die Kultur der Gegenwart zu kritisieren. So bezieht sich dieses Werk sowohl als Entstehungsgeschichte der griechischen Tragödie wie als Kritik der gegenwärtigen Kultur im doppelten Sinne auf die Geschichte, wobei Nietzsche aber nicht mehr als Philologe sondern als Philosoph die Geschichte betrachtet und beurteilt. Ihn interessiert die Entstehungsgeschichte der Tragödie nur deshalb, weil sie die metaphysischen Bedingungen zeigt, unter denen erst eine neue tragische Kultur wiedergeboren werden kann, und sie ihrerseits wird von seinem kulturkritischen Interesse interpretiert. So kann man sagen, daß sich in diesem Werke die historische Untersuchung und die Kulturkritik gegenseitig bedingen. In diesem Sinne ist es ein geschichtsphilosophisches.

Zunächst soll aber seine metaphysische Welt- und Menschenauffassung, die sowohl seiner historischen Untersuchung der Entstehung der griechischen Tragödie, als auch seiner Kritik der gegenwärtigen Kultur zugrunde liegen, in Betracht kommen; denn erst dadurch kann man seinen Gedankengang in seiner reinen Gestalt verstehen.

I. Die tragische Weltanschauung ¹⁾

Nach Nietzsche ist der innerste Grund der Welt das Ur-Eine,

das zugleich der Ur-Schmerz und der Ur-Widerspruch ist. Mit dem Begriff des Ur-Einen bezeichnet er das Wesen der Natur, die bei ihm nicht nur den Inbegriff der Erscheinungen, sondern auch den Grund der Welt bedeutet. Die Welt ist trotz der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen in ihrem innersten Grund das Ur-Eine. Damit aber die Erscheinungswelt aus dem Ur-Einen entstehen kann, muß dieses den Grund dafür in sich selbst enthalten. Nun hat das Ur-Eine jedoch zunächst keine Vorstellung vom Andern, weil außer ihm nichts ist. Im Schmerz aber empfindet das Ur-Eine sich selbst als sich selbst, weil er als solcher nicht außer ihm, sondern in ihm liegt. So ist der Ur-Schmerz eine Selbstempfindung des Ur-Einen. In einer Aufzeichnung dieser Zeit schreibt Nietzsche: „Der Schmerz ist das wahrhaft Sein, d. h. Selbstempfindung.“²⁾ Zur Aufhebung und -lösung dieses Schmerzes projiziert nun das Ur-Eine die entzückende Vision als die Erscheinungswelt, die die Welt der Vorstellung ist. Hier bedeutet die Vorstellung also nicht eine Erfahrungsform des Menschen als des erkenntnistheoretischen Subjekts, sondern die metaphysische Tätigkeit des Ur-Einen. Diesen Grund der Welt, der der Schmerz und der Widerspruch ist, nennt Nietzsche das Dionysische. Alles andere, was er „dionysisch“ bezeichnet, z. B. „die dionysische Weisheit“, „die dionysische Kunst“, „der dionysische Mensch“, „der dionysische Zustand“ usw. bezieht sich irgendwie auf diesen dionysischen Grund der Welt. Dagegen nennt Nietzsche die die Erscheinungswelt erzeugende Tätigkeit des Ur-Einen den apollinische Trieb.

Erst in dieser durch den apollinischen Trieb der Natur erzeugten Erscheinungswelt sind die Individuen imstande dazusein, während im Ur-Einen als dem Allgemeinen noch keine Individuen haben existieren können. Wenn aber Raum und Zeit als Erscheinungsformen, wie Schopenhauer sagt³⁾, das principium individuationis sind, und wenn auch das Ur-Eine nur unter den Formen des Raums und der Zeit, also unter dem principium individuationis erscheint, so können die Individuen nur in der Erscheinungswelt

als der Vorstellung des Ur-Einen existieren. Diese Erscheinungswelt selbst bezeichnet Nietzsche apollinisch.

In dieser Erscheinungswelt, die durch den apollinischen Trieb der Natur erzeugt worden ist, erscheint auch das Dionysische bald als Rausch, bald als Musik, bald als Lyrik oder als Satyrchor. Deshalb sind diese alle Erscheinungsformen des Dionysischen. Dagegen gelten Traum, bildende Kunst, Epik, Drama usw. als verschiedene Erscheinungsformen des Apollinischen.

Nun ist der Traum für die Erscheinungswelt, was diese für das Ur-Eine ist. Im Traum erfährt man die Scheinwelt, die die potenzierte apollinische Welt ist, so daß der Traum „der Schein des Scheins“⁴⁾ ist. „Der schöne Schein der Traumwelten, in deren Erzeugung jeder Mensch voller Künstler ist, ist die Voraussetzung aller bildenden Kunst.“⁵⁾ Im Traum ahmt der Mensch also jenen apollinischen Kunsttrieb der Natur nach, der die erscheinende Welt erzeugt hat.

Dagegen erfährt man im Rausch das Wesen des Dionysischen. „Entweder durch den Einfluß des narkotischen Getränkes, ... oder bei dem gewaltigen, die ganze Natur lustvoll durchdringenden Nahen des Frühlings erwachen jene dionysischen Regungen, in deren Steigerung das Subjektive zu völliger Selbstvergessenheit hinschwindet.“⁶⁾ In diesem dionysischen Zustand zerbrechen die Erscheinungswelt und ihr principium individuationis, und das Ur-Eine als der innerste Grund der Welt offenbart sich. Hier fragt es sich aber; was im dionysischen Zustande das Zerbrechen des principium individuationis veranlaßt. Nietzsche spricht von der wonnevollen Verzückung, die bei dem „Zerbrechen des principium individuationis aus dem innersten Grund des Menschen, ja der Natur emporsteigt.“⁷⁾ Wenn aber das Ur-Eine zu seiner Erlösung vom Ur-Schmerz die verzückte Welt des Scheins projiziert hat, wie ist es denn möglich, daß dasselbe Ur-Eine wieder beim Zerbrechen der apollinischen Scheinwelt verzückt ist? Diese Schwierigkeit ist zu erklären.

Nietzsche sagt in einer Stelle in der „Geburt der Tragödie“,

„daß wir...den Zustand der Individuation als den Quell und Urgrund alles Leidens, als etwas an sich Verwerfliches zu beachten hätten.“⁸⁾ Ist die Individuation etwa der Ur-Schmerz des Ur-Einen selbst? Wenn dem so ist, dann muß das Ur-Eine immer schon die Existenz der Individuation und der apollinischen, darauf beruhenden Erscheinungswelt voraussetzen, welches aber der Ursprünglichkeit des Ur-Einen widerspricht. Wenn man aber an dieser Ursprünglichkeit des Ur-Einen festhalten und den Grund für das Zerbrechen der apollinischen Welt im Ur-Einen als solchem suchen will, so müßte man annehmen nicht nur den Ur-Schmerz desselben, der dieses zu seiner Erlösung die apollinische Scheinwelt zu erzeugen zwingt, sondern auch die Urlust desselben, die dieses sich beim Zerbrechen der Scheinwelt fühlt. Sonst könnte man nicht verstehen, worin der Grund für das Zerstören der apollinischen Welt liegt. In der Tat behauptet Nietzsche selbst in einer Stelle der „Geburt der Tragödie“, daß uns ein dionysische Phänomen „das spielende Aufbauen und Zertrümmern der Individualwelt als den Ausfluß der Urlust offenbart.“⁹⁾ Hier ist weiter zu bemerken, daß Nietzsche hier sogar das **Aufbauen** der Individualwelt, „als den Ausfluß der Urlust“ hält, welches aber dem oben Dargestellten widerspricht. Aber es scheint uns, daß sich dieser Widerspruch in seiner Darstellung daraus ergibt, daß Nietzsche zunächst vom Standpunkt der pessimistischen Metaphysik Schopenhauers ausgegangen, doch in seinem Gedankengang zum Gegensatz zu demselben gelangt ist. Nietzsche vergleicht in der oben zitierten Stelle „das spielende Aufbauen und Zertrümmern der Individualwelt“ mit dem Spiel des Kindes von Heraklit, „das spielend Steine hin und her setzt und Sandhaufen aufbaut und wieder einwirft.“¹⁰⁾ Also nähert er sich hier dem kosmologischen Standpunkt Heraklits. Indem er den Weltprozeß nicht als die Erlösung des Willens vom Schmerz, wie Schopenhauer, sondern als das Spiel des Willens mit sich selbst erfaßt, legt Nietzsche die Welt ästhetisch aus. Deshalb bezeichnet er selbst später seine Metaphysik in der „Geburt der

Tragödie“ als eine Artisten-Metaphysik, in der „nur als ein ästhetisches Phänomen...das Dasein und die Welt gerechtfertigt“ sind.¹¹⁾

Dieser Weltprozeß, in dem das Ur-Eine zur Selbsterlösung vom Ur-Schmerz durch seinen apollinischen Kunsttrieb die apollinische Erscheinungswelt und Kunstwelt erzeugt, diese aber wieder durch seinen dionysischen Trieb zerstört und in sich selbst zurückkehrt, ist dialektisch aufzufassen und zwar als die Dialektik des Dionysischen. So ist das Ur-Eine als das wahrhaft Seiende das Ansichsein des Dionysischen. Nun entäußert sich dieses an sich Dionysische wegen des Widerspruchs in sich selbst in die apollinische Erscheinungswelt, in der es erst nicht mehr leidet, sondern sich selbst anschaut. So ist das Apollinische das Fürsichsein des Dionysischen. Wenn das Dionysische aber von seiner Entfremdung in das Apollinische in sich selbst zurückkehrt, dann zeigt sich die tragische Welt, in der zwei gegensätzliche Momente des Dionysischen und des Apollinischen aufgehoben sind, als das An- und Fürsichsein des Dionysischen. Nur daraus, daß Nietzsche so das Tragische als das in sich selbst zurückgekehrte Dionysische erfaßt hat, ist es zu erklären, daß er oft das Wort „tragisch“ durch das Wort „dionysisch“ ersetzt. Er nennt z.B. die Tragödie die dionysische Kunst¹²⁾, und seine metaphysische Weltanschauung bald die dionysische, bald die tragische.¹³⁾ Und daß in seinem späteren Gedankengang vom Apollinischen keine Rede mehr ist, ist nur dann verständlich, wenn man begreift, daß das Apollinische eigentlich nichts anderes als die Selbstentfremdung des Dionysischen ist. Obwohl Nietzsche in der Tat zu Anfang der „Geburt der Tragödie“ von der Duplizität, also doch einem anscheinend gleichrangigen Nebeneinander des Dionysischen und des Apollinischen spricht, ohne darauf hinzuweisen, daß das Apollinische seinen Grund im Dionysischen hat, zeigt sich uns doch die Ursprünglichkeit des Dionysischen dem Apollinischen gegenüber in Sätzen wie: „Das Dionysische, an dem Apollinischen gemessen, (zeigt sich) als die

ewige und ursprüngliche Kunstgewalt, die überhaupt die ganze Welt der Erscheinung ins Dasein ruft.“¹⁴⁾

Diese tragisch-ästhetische Weltanschauung Nietzsches stellt sich vor allem der christlichen Weltanschauung entgegen. In der tragischen Welt herrscht kein christlicher moralischer Gott mehr, sondern ein griechischer Künstler-Gott Dionysos. Als Künstler-Gott, der die Welt nur spielend aufbaut und zerstört, weiß Dionysos nichts von der moralischen Weltordnung und hat deshalb mit dieser nichts zu tun. Man kann ihn weder für Wohl und Übel in der Welt, noch für Glück und Unglück des Menschen verantwortlich machen. Deshalb kann die tragische Weltanschauung Nietzsches als eine ästhetische Theodizee bezeichnet werden.

Jedoch ist zugleich darauf hinzuweisen, daß Nietzsche zwar in seiner tragischen Weltanschauung vom Standpunkt des Ur-Einen selbst die Welt als das Ganze bejaht und damit den Pessimismus, der im Wesen des Lebens in der Welt nur die Unlust sieht, überwunden hat, aber daß er den Pessimismus, der im Bewußtsein der Absurdität und Entsetzlichkeit des Daseins des einzelnen Menschen bestehen bleibt, nicht völlig überwinden kann. Seine tragisch-ästhetische Weltbejahung ist nur dadurch möglich, daß der Mensch als Einzelner in seiner dionysischen Selbstvergessenheit zugleich augenblicklich mit dem Ur-Einen eins wird, trotz der Qual der Vernichtung der Erscheinung „mit der unermesslichen URLust am Dasein eins“ wird und „die Unzerstörbarkeit und Ewigkeit dieser Lust in dionysischer Entzückung“¹⁵⁾ ahnt. Die tragische Weltanschauung kann uns im Grunde nur dann zur Weltbejahung führen, wenn wir in einem dionysischen Zustand der Selbstvergessenheit mit dem Ur-Einen und dessen URLust eins werden sollten. So liegt der tragischen Weltanschauung ein ekstatisches mystisches Erlebnis des Einsseins mit dem Ur-Einen zugrunde. Nur dieses Erlebnis kann uns von der Wahrheit der tragischen Weltanschauung überzeugen, daß „das Leben im Grunde der Dinge, trotz allem Wechsel der Erscheinung unzerstörbar mächtig und lustvoll sei.“¹⁶⁾ Wenn sich das Dionysische

aber als das ursprüngliche ewige Leben in uns fortwirkt, so können wir einmal mit demselben eins werden und durch die dabei uns offenbarte, tragische Weltansicht das Dasein der Welt und des Menschen bejahen.

Nachdem wir Nietzsches metapysische Grundgedanken erklärt haben, müssen wir nun weiter seine Menschauffassung untersuchen, auf Grund deren seine historische Untersuchung über Entstehung der griechischen Tragödie und seine Kritik der modernen Kultur zu verstehen sind.

II. Die Menschauffassung

Der Mensch als ein Individuum, „gestützt und vertrauend auf das principium individuationis“¹⁷⁾, lebt zunächst und zumeist in der alltäglichen Wirklichkeit als der apollinischen Erscheinungswelt. Wenn aber dieser Schein der Erscheinungen in einem dionysischen Zustande des Rausches einmal zerreißt, so sieht er nun hinter der Erscheinungswelt das innerste Wesen der Welt als das Ur-Eine, das der Ur-Widerspruch ist. Dabei sieht er zugleich das Entsetzliche und Absurde seines einzelnen Daseins ein, welches sich dem Griechen im folgenden Mythos offenbart hat: Als König Midas den weisen Silen gefangen und gefragt hat, was für den Menschen das Allerbeste und Allervorzüglichste sei, antwortete dieser darauf, daß das Allerbeste für den Menschen gänzlich unerreichbar sei: nicht geboren zu sein, nicht zu sein, nichts zu sein, und daß das Zweitbeste aber für den Menschen bald zu sterben sei.¹⁸⁾ Diesen Menschen, der den Abgrund und die Sinnlosigkeit seines Daseins eingesehen, also die Weisheit des Silen erkannt hat, nennt Nietzsche den dionysischen, der im wesentlichen Pessimist ist. In einer Stelle der „Geburt der Tragödie“ stellt er die Art und Weise, wie man zu dieser dionysischen Einsicht in das menschliche Dasein gelangt, folgendermaßen dar: „Die Verzückerung des dionysischen Zustandes, mit seiner Vernichtung der gewöhnlichen Schranken und Grenzen des

Daseins, enthält nämlich während seiner Dauer ein lethargisches Element, in das sich alles persönlich in der Vergangenheit Erlebte eintaucht. So scheidet sich durch diese Kluft der Vergessenheit die Welt der alltäglichen und der dionysischen Wirklichkeit voneinander ab. Sobald aber jene alltägliche Wirklichkeit wieder ins Bewußtsein tritt, wird sie mit Ekel als solche empfunden; ... In der Bewußtheit der einmal geschauten Wahrheit sieht jetzt der Mensch überall nur das Entsetzliche oder Absurde des Seins, ... jetzt erkennt er die Weisheit des Waldgottes Silen.“¹⁹⁾ Was diesen dionysischen Menschen vor der Gefahr seines tiefen Pessimismus rettet, ist nun nichts anderes als der Wille selbst, der dem einzelnen Menschen zugrunde liegt. Und das Rettungsmittel, das hier der Wille gebraucht, ist nicht der primäre Schein als Erscheinung, sondern der sekundäre Schein als Illusion, d.h. die Kunst.

So ist die Kunst für Nietzsche nicht „ein lustiges Nebenbei zum Ernst des Daseins“, sondern „die höchste Aufgabe und die eigentlich metaphysische Tätigkeit des Lebens.“²⁰⁾ Im letzten Kapitel der „Geburt der Tragödie“ sagt Nietzsche, „daß in der Mitte der Welt der Erscheinung ein neuer Verklärungsschein nötig wird, um die belebte Welt der Individuation im Leben festzuhalten.“²¹⁾ Einen Schönheitsschleier über das Wesen des Menschen zu decken, das „ist die wahre Kunstabsicht des Apollo.“²²⁾ Der Mensch, der durch die apollinische Kunst von dem Pessimismus des Silen gerettet worden ist, empfindet nun, wie die homerischen Helden, das Dasein wieder als das Erstrebenswerte und sein Schmerz bezieht sich jetzt nicht auf das Dasein selbst, wie bei dem dionysischen Menschen, sondern auf das Abschied aus demselben. Im Gegensatz zum dionysischen Menschen ist für ihn das Allerschlimmste, bald zu sterben, das Zweitschlimmste, überhaupt einmal zu sterben. Diesen Menschen könnte man mit Recht den apollinischen Menschen nennen, obwohl Nietzsche selber ihn immer als den apollinischen Künstler oder Genius bezeichnet. Wenn aber der durch die apollinische Kunst

über das Wesen das Menschen gedeckte Schönheitsschleier auch über das Entsetzliche und Absurde des Daseins nicht völlig hinwegtäuschen kann, so ist auch der apollinische Mensch, ebenso wie der alltägliche Mensch, der auf die Erscheinungswelt vertraut, immer noch der Gefahr des Pessimismus ausgesetzt. Also ist die endgültige Überwindung desselben in der anderen Kunst, nämlich in der dionysischen bzw. tragischen Kunst zu suchen.

Zunächst müssen wir anhand des Lyrikers als des dionysischen Künstlers untersuchen, in welcher Weise die dionysische Kunst den Menschen zur Weltbejahung führt. Diesen Vorgang stellt Nietzsche folgendermaßen dar: „Er (der Lyriker) ist zuerst, als dionysischer Künstler, gänzlich mit dem Ur-Einen, seinem Schmerz und Widerspruch, eins geworden und produziert das Abbild dieses Ur-Einen als Musik...Jetzt aber wird diese Musik ihm wieder,...unter der apollinischen Traumwirkung sichtbar“.²³⁾ Die unter der Traumwirkung sichtbar gewordenen Bilder sind lyrische Gedichte. Hieraus ist es klar, daß die Tätigkeit des dionysischen Künstlers der des Ur-Einen entspricht. Denn er wird zunächst mit dem Ur-Einen eins, indem er sich durch seinen dionysischen Kunsttrieb von seiner Individualität befreit; dann produziert er durch seinen apollinischen Kunsttrieb die Musik als Abbild des Ur-Einen; schließlich drückt er wiederum durch den apollinischen Kunsttrieb diese Musik in der Form der Lyrik aus. So kann man sagen, daß der Lyriker in seinem Wesen nicht nur dionysischer Künstler, sondern auch dionysisch-apollinischer bzw. tragischer Künstler ist. Dadurch, daß der dionysische Künstler „im Aktus der künstlerischen Zeugung mit jenem Urkünstler der Welt verschmilzt“,²⁴⁾ und „etwas über das ewige Wesen der Kunst“²⁵⁾ weiß, unterscheidet er sich vom dionysischen Menschen, der ohne aus seinem dionysischen Zustand des Einsseins mit dem Ur-Einen die neue Kunstwelt von sich selbst zu schaffen, „in der Bewußtheit der einmal geschauten Wahrheit...überall nur das Entsetzliche oder Absurde des Seins“²⁶⁾ sieht. Indem er in seiner künstlerischen Tätigkeit—

nicht nur in seinem dionysischen Zustande—mit dem ewigen Leben verschmilzt, kann sich der dionysische Künstler von der Wahrheit der tragischen Weltanschauung, „daß das Leben im Grunde der Dinge trotz allem Wechsel der Erscheinung unzerstörbar mächtig und lustvoll sei“²⁷⁾, überzeugen und sein Dasein wie die Welt bejahen. Man kann diesen tragischen Künstler den tragischen Menschen nennen.

III. Die Entstehungsgeschichte der griechischen Tragödie

Bisher ist geglaubt worden, daß das Wesen der griechischen Kultur in der griechischen Heiterkeit der olympischen Götter liegt. Dagegen behauptet Nietzsche, daß die Griechen gerade deshalb die heitere olympische Götterwelt brauchten, weil sie in der dionysischen Weisheit des Silen von vornherein die Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins eingesehen hatten. Vor der homerisch-apollinischen Welt findet sich bei dem Griechen die dionysische Welt der Titanen, die sich in der pessimistischen Volksweisheit des Silen ausgedrückt hat. Das Wesen der titanisch-dionysischen Welt zeigt sich auch in den titanischen Mächten der Natur, in jener über allen Erkenntnissen erbarmungslos thronenden Moira, in jenem Geier des Prometheus, in jenem Schreckenlos des weisen Ödipus und in jenem Geschlechtsfluch der Atriden. Um diese Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins zu überwinden, bedarf der Griechen der homerisch-apollinischen Welt der Olympier. Apollo, der die zentrale Rolle unter den olympischen Göttern spielt, und der seiner Wurzel nach der „Scheinende“, also der Lichtgott ist, „beherrscht auch den schönen Schein der inneren Phantasie-Welt“²⁸⁾ Die höhere Wahrheit, die Vollkommenheit dieser Scheinwelt im Gegensatz zu der lückenhaft verständlichen Tageswirklichkeit, sodann das tiefe Bewußtsein von der in Schlaf und Traum heilenden und helfenden Natur sind zugleich das symbolische Analogon der wahr sagenden Fähigkeit und überhaupt der Künste, durch die das Leben möglich und

lebenswert gemacht wird. Apollo gilt andererseits als das herrliche Götterbild des principium individuationis. Diese Vergöttlichung der Individuation kennt nur ein Gesetz, die Grenze des Individuums einzuhalten, also das Maß im hellenischen Sinne. „Apollo, als ethische Gottheit, fordert... das Maß und, um es einhalten zu können, Selbsterkenntnis. Und so läuft neben der ästhetischen Notwendigkeit der Schönheit die Forderung des ‚Erkenne dich selbst‘ und des ‚Nicht zu viel!‘ her.“²⁹⁾ In der homerischen Welt gelten deshalb Selbstüberhebung und Übermaß als Eigenschaften der vor-apollinischen Welt, d.h. des Titanenzeitalters und der außer-apollinischen Welt, d.h. der Barbarenwelt. Wegen seiner titanenhaften Liebe zum Menschen muß Prometheus von dem Geier zerrissen werden, seiner übermäßigen Weisheit halber, die das Rätsel der Sphinx löste, muß Ödipus in einem verwirrenden Strudel von Untaten stürzen. Obwohl dem apollinischen Griechen auch die Wirkung, die das Dionysische erregte, „titanenhaft“ und „barbarisch“ dünkte, so konnte er sich doch nicht verhehlen, daß er selbst zugleich auch innerlich mit jenen gestürzten Titanen und Heroen verwandt ist. Denn „Apollo konnte nicht ohne Dionysos leben“.³⁰⁾

Als aber die barbarische Dionysusfeier nach Griechenland eindrang, verblaßten die Musen der Künste des Scheins vor einer Kunst, die in ihrem Rausche die Weisheit des Silen sprach. Das Individuum ging in der Selbstvergessenheit des dionysischen Zustandes unter und vergaß die apollinische Satzungen. Dieser neuen Macht gegenüber erhebt sich das Apollinische diesmal zur starren Majestät der dorischen Kunst und Weltbetrachtung. So kann man die ältere griechische Geschichte in vier große Zeitalter einteilen: das titanisch-dionysische, das homerisch-apollinische, das barbarisch-dionysische und das dorisch-apollinische Zeitalter. Als das fünfte Zeitalter, wo das Dionysische und das Apollinische zur Einheit gekommen sind, gilt das der attischen Tragödie, also das tragische Zeitalter.

Nach Nietzsche ist die Tragödie aus dem Satyrchor des

Dithyrambus entstanden. Die Satyrchoreuten werden durch die dionysische Wirkung der Chormusik über ihr einzelnes Ich hinüber mit dem Ur-Einen eins. Der Satyr war für den Griechen „das Urbild des Menschen, der Ausdruck seiner höchsten und stärksten Regungen, als begeisterter Schwärmer, den die Nähe des Gottes entzückt, als miteinander Genosse, in dem sich das Leiden des Gottes wiederholt, als Weisheitsverkünder aus der tiefsten Brust der Natur heraus, als Sinnbild der geschlechtlichen Allgewalt der Natur.“³¹⁾ Als Chor von Naturwesen, die „gleichsam hinter aller Zivilisation unverteilbar leben und trotz allem Wechsel der Generationen und der Völkergeschichte ewig dieselben bleiben“³²⁾, erscheint der metaphysische Trost (d.h. die tragische Weltanschauung), daß „das Leben im Grunde der Dinge trotz allem Wechsel der Erscheinung unzerstörbar mächtig und lustvoll sei.“³³⁾ Auch die Zuschauer des Satyrchors fühlten sich durch die dionysische Wirkung der Musik zum Satyr verzaubert. Diese „Verzauberung ist die Voraussetzung aller dramatischen Kunst. In dieser Verzauberung sieht sich der dionysische Schwärmer als Satyr, und als Satyr wiederum schaut er den Gott, d.h. er sieht in seiner Verwandlung eine neue Vision außer sich, als apollinische Vollendung seines Zustandes. Mit dieser neuen Vision ist das Drama vollständig.“³⁴⁾ Der Chor, wie der Zuschauer, sieht in seiner Vision seinen Herrn und Meister Dionysus, der der eigentliche Bühnenheld und Mittelpunkt der Vision war, in der allerersten Periode der Tragödie aber nur als vorhanden vorgestellt war und sich später als der reale Gott gezeigt hat. Nach Nietzsche sind alle die berühmten Figuren der griechischen Bühne, z.B. Prometheus, Ödipus usw. nur Masken jenes ursprünglichen Helden Dionysus. Der eine wahrhaft reale Dionysus erscheint in einer Vielheit der Gestalten. Die Vision des Dramas, die der Satyrchor in mehreren aufeinanderfolgenden Entladungen ausstrahlt, ist zwar durchaus Traumerscheinung und insofern epischer Natur, aber andererseits stellt als Objektivation eines dionysischen Zustandes das Zerbrechen des Individuums uns sein

Einswerden mit dem Ursein dar. „Somit ist das Drama die apollinische Versinnlichung dionysischer Erkenntnisse und Wirkungen.“³⁶⁾ So sieht „alles, was im apollinischen Teil der griechischen Tragödie, im Dialog, auf die Oberfläche kommt, ... einfach, durchsichtig, schön aus.“³⁶⁾ „Sehen wir aber einmal von dem auf die Oberfläche kommenden und sichtbar werdenden Charakter des Helden ab, ... dringen wir vielmehr in den Mythos ein, der in diesen hellen Spiegelungen sich projiziert,“³⁷⁾ dann spricht uns dieser Mythos die dionysische Weisheit aus. Was aber den Mythos wieder zum Vehikel dionysischer Weisheit unwandelt, das ist nichts anderes als die Musik, die „dem tragischen Mythos eine so eindringliche und überzeugende metaphysische Bedeutsamkeit (verleiht), wie sie Wort und Bild, ohne jene einzige Hilfe nie zu erreichen vermögen.“³⁸⁾ Also erlangt in der Gesamtwirkung der Tragödie das Dionysische wieder das Übergewicht. In der Tragödie redet „Dionysus ... die Sprache des Apollo, Apollo aber schließlich die Sprache des Dionysus“.³⁹⁾

Nun fragt sich jedoch, wie „das Häßliche und das Disharmonische, der Inhalt des tragischen Mythos, eine ästhetische Lust erregen“⁴⁰⁾ kann. Wenn die Kunst „nach der einzigen Kategorie des Scheins und der Schönheit begriffen wird“⁴¹⁾, dann ist die Tragödie, deren dramatischer Inhalt in der Vernichtung des Scheins besteht, als Kunst nicht zu genießen. Nur wenn man jene ästhetisch-metaphysische Weltansicht begriffen hat, daß „nur als ein ästhetisches Phänomen ... das Dasein und die Welt gerechtfertigt“⁴²⁾ sind, dann kann einen der tragische Mythos davon überzeugen, „daß selbst das Häßliche und Disharmonische ein künstlerisches Spiel ist, welches der Wille, in der ewigen Fülle seiner Lust, mit sich spielt.“⁴³⁾ So ist der Genuß an der Tragödie nur von der ästhetischen Metaphysik her verständlich.

IV. Kritik des sokratischen Menschen und seiner Kultur

Auf Grund seiner metaphysischen Welt- und Menschenauffas-

sung und seiner historischen Untersuchung über die Entstehung der griechischen Tragödie kritisiert Nietzsche seine Zeit und Kultur. Der Gegenstand seiner Zeit- und Kulturkritik ist der sokratische bzw. theoretische Mensch und die sokratische bzw. alexandrinische Kultur des 19. Jahrhunderts.

Das Wesen des theoretischen Menschen im Gegensatz zum dionysischen, apollinischen und tragischen Menschen besteht vor allem in seinem Optimismus, „daß das Denken, an dem Leitfaden der Kausalität, bis in die tiefsten Abgründe des Seins reiche, und daß das Denken das Sein nicht nur zu erkennen, sondern sogar zu korrigieren imstande sei“. ⁴⁴⁾ Nun nach Nietzsche ist Sokrates der Typus dieses theoretischen bzw. wissenschaftlichen Menschen. ⁴⁵⁾ Der sokratische Mensch, der „ein unendliches Vergnügen am Vorhandenen“ hat, weder weiß noch sogar ahnt, daß hinter der Erscheinungswelt, die man mit der Kategorie der Kausalität erkennen kann, das Ur-Eine als Ding an sich liegt, so daß er optimistisch lebt. Solch ein Typus des Menschen kann jedoch im Bannkreis des Dionysischen weder entstehen noch existieren. Innerhalb Nietzsches eigener tragischer Weltanschauung, in der sich das dionysische Ur-Eine als die einzig schaffende Macht in der Welt sowie im Menschen erweist, kann ein sokratischer Mensch, der vom Dionysischen keine Ahnung hat, von vornherein keinen Platz haben, so daß Nietzsche nirgendwo in der „Geburt der Tragödie“ die metaphysische Genesis des sokratischen Menschen erläutert und diesen nur als ein historisches Faktum hinnimmt. Wir könnten aber seine Entstehung als Ergebnis der totalen Entfremdung dieses Menschen vom Dionysischen erklären. Nietzsche selbst sagt: „Dies ist der neue Gegensatz: das Dionysische und das Sokratische.“ ⁴⁶⁾ Das Sokratische steht im grundsätzlichen Gegensatz zum Dionysischen, während das Apollinische die Selbstentfremdung des dionysischen Ur-Einen ist, wie wir oben erläutert haben. Auch der apollinische Mensch hat immer mitten in der Illusion der Traumwelt die durchschimmernde Empfindung des Scheins, die ihm die Existenz des wahrhaft Seienden hinter

der Traumwelt ahnen läßt. Der sokratische Mensch dagegen hat sich von seinem dionysischen Untergrund seines Daseins so weit entfremdet, daß er davon nun keine Ahnung mehr hat. Ihm fehlt jede mystische Anlage des Dionysischen, so daß Nietzsche Sokrates, den typisch theoretischen Menschen, als den spezifischen Nicht-Mystiker bezeichnet, in dem die logische Natur ebenso exzessiv entwickelt ist, wie im Mystiker die instinktive Weisheit. Über dieses Wesen des Sokrates gibt nach Nietzsche jene Erscheinung, die als „Dämonion des Sokrates“ bezeichnet wird, einen Aufschluß. „In besondern Lagen, in denen sein ungeheurer Verstand ins Schwanken geriet, gewann er einen festen Anhalt durch eine in solchen Momenten sich äußernde göttliche Stimme. Diese Stimme m a h n t, wenn sie kommt, immer ab. Die instinktive Weisheit zeigt sich bei dieser gänzlich abnormen Natur nur, um dem bewußten Erkennen hier und da h i n d e r n d entgegenzutreten. Während doch bei allen produktiven Menschen der Instinkt gerade die schöpferisch-affirmative Kraft ist und das Bewußtsein kritisch und abmahnend sich gebärdet: wird bei Sokrates der Instinkt zum Kritiker, das Bewußtsein zum Schöpfer“.⁴⁷⁾

Obwohl der sokratische bzw. theoretische Mensch eigentlich innerhalb Nietzsches tragischer Weltanschauung keinen Platz haben kann, und daher im Gegensatz zum dionysischen, apollinischen und tragischen Menschen steht, gibt es doch zwischen ihm und dem apollinischen Künstler eine Ähnlichkeit. „Auch der theoretische Mensch hat ein unendliches Vergnügen am Vorhandenen, wie der Künstler und ist wie jener vor der praktischen Ethik des Pessimismus (d.h. dem Selbstmord. Anm. v. Verf.) ... durch jenes Genügen geschützt. Wenn nämlich der Künstler bei jeder Enthüllung der Wahrheit immer nur mit verzückten Blicken an dem hängen bleibt, was auch jetzt, nach der Enthüllung, noch Hülle bleibt, genießt und befriedigt sich der theoretische Mensch an der abgeworfenen Hülle und hat sein höchstes Lustziel in dem Prozeß einer immer glücklichen, durch eigene Kraft gelingenden Enthüllung.“⁴⁸⁾ So interessiert den theoretischen Menschen nicht

die Welt als das Ganze, sondern ihr winziger Teil und mit seinem teilweisen Wissen von der Welt ist er befriedigt. Ihm ist eigentlich mehr am Suchen der Wahrheit als an ihr selbst gelegen, welches nach Nietzsche das Geheimnis der Wissenschaft ist.

Nun ist nach Nietzsche unsere ganze moderne Welt in dem Netz der sokratischen bzw. alexandrinischen Kultur befangen, so daß sie „als Ideal den mit Erkenntniskräften ausgerüsteten, im Dienst der Wissenschaft arbeitenden theoretischen Menschen (kennt), dessen Urbild und Stammvater Sokrates ist.“⁴⁹⁾ Unsere sokratische Kultur, die sich vom Dionysischen völlig entfremdet hat, hat auch den tragischen Mythos verloren, der als Verbildlichung dionysischer Weisheit durch apollinische Kunstmittel zu verstehen ist. „Ohne Mythos aber geht jede Kultur ihrer gesunden schöpferischen Naturkraft verlustig: erst ein mit Mythos umstellter Horizont schließt eine ganze Kulturbewegung zur Einheit ab.“⁵⁰⁾ „Alle Kräfte der Phantasie und des apollinischen Traumes werden erst durch den Mythos aus ihrem wahllosen Herumschweifen gerettet. Die Bilder des Mythos müssen die unbemerkt allgegenwärtigen dämonischen Wächter sein, unter deren Hut die junge Seele heranwächst, an deren Zeichen der Mann sich sein Leben und seine Kämpfe deutet: und selbst der Staat kennt keine mächtigeren ungeschriebenen Gesetze als das mythische Fundament, das seinen Zusammenhang mit der Religion, sein Herauswachsen aus mythischen Vorstellung verbürgt.“⁵¹⁾ Jetzt sieht man aber überall nur den abstrakten, ohne Mythen geleiteten Menschen, die abstrakte Erziehung, die abstrakte Sitte, das abstrakte Recht, und den abstrakten Staat. Das „ist die Gegenwart, als das Resultat jenes auf Vernichtung des Mythos gerichteten Sokratismus.“⁵²⁾ Das ungeheuere historische Bedürfnis der unbefriedigten modernen Kultur, eine leichtsinnige Vergötterung der Gegenwart, das verzehrende Erkennenwollen und die ungeheuere Verweltlichung: das alles weist auf die Vernichtung des Mythos in der modernen sokratischen Kultur.⁵³⁾

Gegenüber diesem im Schoß der sokratischen Kultur liegen-

den Optimismus, der an die Ergründlichkeit der Natur und an die Universalheilkraft des Wissens glaubt, hat Kant zum ersten Male klar gemacht, daß Raum, Zeit und Kausalität eigentlich nur dazu dienen, die bloße Erscheinung zur einzigen und höchsten Realität zu erheben und sie an die Stelle des innersten und wahren Wesen der Dinge zu setzen. „Mit dieser Erkenntnis“, sagt Nietzsche, „ist eine Kultur eingeleitet, welche ich als eine tragische zu bezeichnen wage: deren wichtigste Merkmal ist, daß an die Stelle der Wissenschaft als höchstes Prinzip die Weisheit gerückt wird, die sich... mit unbewegtem Blick dem Gesamtbild der Welt zuwendet und in diesem das ewige Leiden mit sympathischer Liebesempfindung als das eigene Leiden zu ergreifen sucht.“⁵⁴⁾ Mit der „Weisheit“ meint Nietzsche hier die tragische Metaphysik, die sich im Gegensatz zur Wissenschaft, die sich nur mit dem partialen Wissen von der Welt begnügen läßt, auf das „Gesamtbild der Welt“ bezieht. Nietzsche sieht den Vorrang der Philosophie vor der Wissenschaft darin, daß die erstere „dem Bild des Lebens als einem Ganzen sich gegenüberstellt, um es als Ganzes zu deuten,“⁵⁵⁾ während alle Wissenschaften darauf aus sind, nicht das Bild des Lebens als das Ganze, sondern nur die Leinwand und die Farben desselben zu verstehen.

Damit aber die tragische Kultur wiedergeboren werden kann, braucht man nicht nur den Geist der deutschen Philosophie von Kant und Schopenhauer, sondern auch den der deutschen Musik von Bach, Beethoven und Wagner, ebenso wie die griechische Tragödie aus dem dionysischen Geist der Musik und des Mythos geboren wurde. „Aus dem dionysischen Grund des deutschen Geistes“, sagt Nietzsche, „ist eine Macht emporgestiegen, die mit den Urbedingungen der sokratischen Kultur nichts gemein hat und aus ihnen weder zu erklären noch zu entschuldigen ist, ...die deutsche Musik, wie sie vornehmlich in ihrem mächtigen Sonnenlaufe von Bach zu Beethoven zu Wagner zu verstehen.“⁵⁶⁾ Im Glauben an eine noch bevorstehende Wiedergeburt des hellenischen Altertums hofft Nietzsche auf „eine Erneuerung und

Läuterung des deutschen Geistes durch den Feuerzauber der Musik.“⁵⁷⁾ „Ja, meine Freunde,“ ruft Nietzsche, „glaubt mit mir an das dionysische Leben und die Wiedergeburt der Tragödie. Die Zeit des sokratischen Menschen ist vorbei.“⁵⁸⁾

In seinen vier, auf die „Geburt der Tragödie“ folgenden „Unzeitgemäßen Betrachtungen“ hat Nietzsche dieses Thema der Kritik und Überwindung der modernen sokratischen Kultur durch die Schopenhauersche Philosophie und die Wagnersche Musik weiter verfolgt und vertieft. So beschäftigen sich die erste und zweite „Unzeitgemäße Betrachtung“ mit der Kritik des Philistertums und Historismus in der gegenwärtigen Kultur, und die dritte und vierte behandeln Schopenhauer und Wagner als die Gegenmächte gegen den Sokratismus.

V. Schluß

Erst jetzt, nachdem wir Nietzsches Welt- und Menschenauffassung, seine historische Untersuchung über die Entstehung der griechischen Tragödie und seine Kritik der modernen sokratischen Kultur erläutert und dargestellt haben, können wir das Verhältnis von Natur, Mensch und Geschichte bei ihm erhellen. In der „Geburt der Tragödie“ ist die Natur als solche von der Kunst her begriffen. Das Dionysische wie das Apollinische sind im Grunde künstlerische Mächte, „die aus der Natur selbst, ohne Vermittelung des menschlichen Künstlers, hervorbrechen“.⁵⁹⁾ Die Natur als Urkünstler schafft die Erscheinungswelt und den Menschen und durch diesen die geschichtliche Kulturwelt. Obwohl der Mensch also der Natur als dem Urkünstler gegenüber ein Kunstwerk ist, so ist er doch der Kunst- und der Kulturwelt gegenüber Künstler. Und der Mensch kann nur insofern ein Künstler sein, als er seinerseits als ein Kunstwerk der Natur in seinem Wesen mit ihr verbunden und daher sowohl dionysisch als auch apollinisch ist. Andererseits will der Mensch bei dem jungen Nietzsche von vornherein die Natur weder beherrschen

noch korrigieren, denn der Mensch ist nichts anderes als Nachahmer der Natur. In diesem Sinne ist der Begriff des Menschen bei ihm von dem neuzeitlichen subjektivistischen Begriff desselben als des homo faber ganz verschieden. Aber das Wesen des Menschen erschöpft sich nicht in seiner Natürlichkeit. Nietzsche sieht sowohl die Natürlichkeit als auch die Geschichtlichkeit des Menschen in dessen künstlerischer Tätigkeit. Solange der Mensch als Künstler etwas schafft, sei es bildende Kunst oder Musik, sei es Epik oder Lyrik usw., ist er als Nachahmer der Natur schöpferisch. Bei Nietzsche sind die Natürlichkeit und die Geschichtlichkeit des menschlichen Daseins in seinem dionysisch-äpollinischen Wesen so untrennbar verbunden, daß umso produktiver und schöpferischer der Mensch wird, je mehr natürlicher er wird und umgekehrt.

In der „Geburt der Tragödie“ verhält sich Nietzsche zur Geschichte teils monumentalisch, teils kritisch, wie er später in seiner zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung das Verhältnis des Lebens zur Historie bezeichnen wird. Die Entstehungsgeschichte der griechischen Tragödie hat ihn nur insofern interessiert, als sie eine monumentale Bedeutung hat, „daß das Große, das einmal da war, jedenfalls einmal möglich war und deshalb auch wohl wieder einmal möglich sein wird.“⁶⁰⁾ Erst die von ihm historisch festgestellte Tatsache, daß die griechische Tragödie aus dem dionysischen Geist der Musik geboren wurde, kann ihn von der Möglichkeit der Wiedergeburt der tragischen Kultur durch die Wagnersche Musik und die Schopenhauersche Philosophie überzeugen. Mit diesem monumentalen Vorbild des Griechentums, an dem und von dem her die Gegenwart gemessen und beurteilt wird, verhält sich Nietzsche dann zur Geschichte als der Gegenwart kritisch. Man kann sagen, daß erst dieses kritische Verhalten zur Gegenwart das lebhafteste Interesse für das Griechentum von neuem erweckt und demselben die monumentale Bedeutung für die Gegenwart gegeben hat. Nietzsches monumentalische Betrachtung der griechischen Geschichte ist mit der Kritik der

Gegenwart untrennbar verknüpft. Ohne jene würde diese nirgends das Maß und Vorbild finden, an dem und von dem her die Gegenwart gemessen und beurteilt wird. Ohne die Kritik der Gegenwart würde aber die griechische Geschichte keine monumentale Bedeutung für die Gegenwart erhalten. Bei Nietzsche vollzieht sich die historische Untersuchung über das Griechentum zugleich als Zeitkritik. Dies würde aber nicht die Eigentümlichkeit seines geschichtlichen Denkens, sondern die Eigentlichkeit alles echten geschichtlichen Denkens zeigen.

Seine Hoffnung für die Wiedergeburt der tragischen Kultur stützt sich aber teils auf die historische Tatsache der griechischen Tragödie, teils auf sein Wagner- und Schopenhauer-Erlebnis. Wenn er aber dazu kommt, daß er in Wagner keinen dionysischen Geist der Musik mehr erblickt, so muß seine Hoffnung für die Zukunft vernichtet werden, und damit muß seine gesamte geschichtsphilosophische Konzeption seiner ersten Periode fallen.

ANMERKUNGEN

- 1) Zum Grund dafür, daß hier seine metaphysische Weltanschauung nicht dionysisch, sondern tragisch zu heißen ist, siehe S.13
- 2) Zitiert wird nach Nietzsches Werken in „Kröners Taschenausgabe“. Die Unschuld des Werdens. Bd.1 S.42
- 3) „(ich werde) Zeit und Raum das principium individuationis nennen, ... Denn Zeit und Raum allein sind es, vermittelt welcher das dem Wesen und dem Begriff nach Gleiche und Eine doch als verschieden, als Vielheit neben und nach einander erscheint.“ Schopenhauer, Sämtliche Werke. Hg.v. Hübscher. Bd.2 S.134
- 4) Die Geburt der Tragödie.(G.d.T.) S.62 5) a.a.O.,S.48 6) a.a.O.,S.51 7) a.a.O.,S.51 8) a.a.O.,S.98 9) a.a.O.,S.188 Gesperrt vom Verf. 10) a.a.O., Vgl. Diels, Vors. 12B52 11) a.a.O.,S.71 12) Vgl. G.d.T. S.138 13) Eine seiner Vorarbeiten zur G.d.T. trägt den Titel: „Die dionysische Weltanschauung“. Zur Bezeichnung der tragischen Weltanschauung und -betrachtung vgl. Die Unschuld des Werdens. Bd.1. S.5 und G.d.T., S.132, 141, 145. 14) G.d.T., S.189 15) a.a.O.,S.139 16) a.a.O.,S.80f. 17) a.a.O.,S.50 Nietzsche zitiert diesen Satz aus Schopenhauers „Die Welt als Wille und Vorstellung.“ WW. Bd.2 S.416 18) Vgl. a.a.O.,S.58 19) a.a.O.,S.82 20) a.a.O.,S.46 21) a.a.O.,S.189 22) a.a.O.,S.190 23) a.a.O.,S.67 24) a.a.O.,S.72 25) a.a.O. 26) a.a.O.,S.82 27) a.a.O.,S.80 28) a.a.O.,S.47 29) a.a.O.,S.63 30) a.a.O.,S.64 31) a.a.O.,S.83 32) a.a.O.,S.81 33) a.a.O.,S.80 34) a.a.O.,S.87 35) a.a.O.,S.87 36) a.a.O.,S.90 37) a.a.O. 38) a.a.O.,S.167 39) a.a.O.,S.173 40) a.a.O.,S.186f. 41) a.a.O.,S.137 42) a.a.O.,S.71 43) a.a.O.,S.187 44) a.a.O.,S.128 45) Mit dem Problem der Wissenschaft hat sich der junge Nietzsche weiter vor allem in seiner 1. und 2. Unzeitgemäßen Betrachtung und in einem Nachlaß, der als „Wissenschaft und Weisheit im Kampf“ betitelt ist, beschäftigt. 46) a.a.O.,S.110 47) a.a.O.,S.118 Gesperrt von Nietzsche. 48) a.a.O.,S.127 49) a.a.O. 50) a.a.O.,S.179 51) a.a.O.

52) a.a.O., S.179f. 53) Diese historische Krankheit der Gegenwart hat Nietzsche in seiner zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung: „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“ gründlich kritisiert. 54) a.a.O., S.149 55) Unzeitgemäße Betrachtungen. S.220 56) G.d.T. S.158f. Gesperrt von Nietzsche. 57) a.a.O., S.163 58) a.a.O., S.164 59) a.a.O., S.52 60) Unzeitgemäße Betrachtungen. S.114