

CLAUS ZITTEL

ÄSTHETISCH FUNDIERTE ETHIKEN UND NIETZSCHES PHILOSOPHIE¹

Von der „Einheit“, von der „Seele“, von der „Person“
zu fabeln, haben wir uns heute untersagt
(Nachlaß 1885, KSA 11, 37[4])

Der bekennende Nietzscheaner Michel Foucault formulierte in einem seiner späten Interviews prägnant: „Aus dem Gedanken, daß uns das Selbst nicht gegeben ist, kann m. E. nur eine praktische Konsequenz gezogen werden: wir müssen uns wie ein Kunstwerk begründen, herstellen, anordnen.“²

Foucault stand mit dieser Forderung nach einer ästhetischen Selbstgestaltung nicht alleine: Unter direkter Berufung auf Nietzsche wurden in den letzten drei Jahrzehnten von verschiedenen Seiten individuelle ethische Konzeptionen unter den Titeln einer ‚Philosophie der Lebenskunst‘, einer ‚Ästhetik der Existenz‘, Ethik der ‚Selbstgestaltung‘ (Foucault,³ Nehamas, MacIntyre, Gerhardt, Schmid, Nussbaum) oder gar Selbsterfindung (Rorty) präsentiert, die auf unterschiedliche Weisen Ästhetik und Ethik miteinander verbanden.⁴

¹ Ich danke Bettina Hartmann, Martin Saar und Werner Stegmaier für ihre Kritik an einer früheren Fassung meines Textes.

² Foucault, Michel: Sex als Moral. Gespräch mit Hubert Dreyfus und Paul Rabinow. In: Ders.: Von der Freundschaft. Frankfurt am Main 1984. S. 69–93.

³ Vgl. Foucault, Michel: Der Gebrauch der Lüste. Frankfurt am Main 1990. S. 18. Wolfgang Detel kommt indes in seiner Untersuchung: Macht, Moral, Wissen. Foucault und die klassische Antike. Frankfurt am Main 1998, u. a. zum Resultat, daß Foucault die Bedeutung der ästhetischen Dimension für die gute Lebensführung überschätzt (ebd., S. 78 u. S. 275). Pierre Hadot, auf dessen Studien zur antiken Ethik Foucault sich berief, geht in einer Erwiderung einen Schritt weiter und erkennt in Foucaults ästhetisierender Interpretation der antiken Ethik ein modernistisches Mißverständnis. Konträr zu Foucaults Intentionen sei die stoische Ethik weder auf ein Selbst zentriert (dieses gelte es vielmehr zu überschreiten) noch gebe es in ihr die von Foucault herausgestellte persönliche Wahlfreiheit zwischen verschiedenen Selbstbeschreibungen als Grundlage einer willentlichen Selbstgestaltung. „In Wirklichkeit liegt die persönliche Wahl im Gegenteil im ausschließlichen Beitritt zu exakt einer Lebensform, ob Stoizismus oder Epikurismus, die man als der Vernunft gemäß ansieht.“ (Hadot, Pierre: Überlegungen zum Begriff der „Selbstkultur“. In: Ewald, François/Waldenfels, Bernhard (Hg.): Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken. Frankfurt am Main 1991. S. 219–228, S. 225) Auch wenn Foucaults Rekonstruktion der Lebenskunst historisch falsch sein sollte, könnte sie dennoch systematisch tragfähig sein. Dies sei im Folgenden überprüft.

⁴ Vgl. Nehamas, Alexander: Nietzsche. Life as Literature. Harvard 1985 (deutsch: Nietzsche. Leben als Literatur. Göttingen 1996); ders.: The Art of Living. Socratic Reflections from Plato

Meine Überlegungen zielen im folgenden darauf ab, einige erhebliche Schwierigkeiten zu verdeutlichen, die sich aus diesen Versuchen, Ethik und Ästhetik zu verbinden, zum einen vor dem Hintergrund von Nietzsches Psychologie und zum andern im Hinblick auf das Verständnis von Kunst ergeben, das ihnen implizit zugrundeliegt.

Bei der Darstellung von Elementen aus Nietzsches Psychologie, insbesondere seiner Kritik am traditionellen Bewußtseinsbegriff,⁵ beanspruche ich keineswegs eine neue Lesart zu präsentieren. Ich möchte lediglich die bekannten Positionen mit verschiedenen Programmen der Lebenskunst konfrontieren, um nach deren Grundlagen in Nietzsches Texten zu fragen. In diesem Zusammenhang werde ich jedoch darüber hinaus die prinzipiellen Differenzen zwischen ästhetischen und ethischen Formbegriffen skizzieren, um zu zeigen, daß sich Ethiken nur schwer oder gar nicht (jedenfalls kaum unter Berufung auf Nietzsche und aus noch je zu differenzierenden Gründen) ästhetisch fundieren lassen. Im Gegenteil: Die klassischen Form- und Gestaltungsvorstellungen, die den Ethiken der Lebenskunst zugrundeliegen, werden, so meine Hauptthese, von Nietzsche in vielfacher Hinsicht sowohl ästhetisch als auch psychologisch in Frage gestellt. Aus der Fülle an möglichen Einwänden, die man gegen die Ethiken der Selbstgestaltung vorbringen kann, werde ich primär jene auswählen, die genau auf die Nahtstellen von Ethik und Ästhetik zielen.

Andere Versuche, an ethische Überlegungen Nietzsches anzuknüpfen, die in ihrer systematischen Begründung ohne den Bezug auf die Kunst auskommen, stehen zwar zum einen ebenfalls vor dem Problem, wie sie mit Nietzsches Psychologie verfahren sollen, und zum anderen vor der grundsätzlichen Frage, ob es legitim ist, im Rahmen einer Nietzsche-Deutung die ästhetische Dimension

to Foucault. Berkeley 1998; MacIntyre, Alasdair: *After Virtue*. Notre Dame 1981 (deutsch: *Der Verlust der Tugend*. Frankfurt am Main 1995); Nussbaum, Martha C.: *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. Oxford 1990; Reuber, Rudolf: *Ästhetische Lebensformen bei Nietzsche*. München 1988; Schmid, Wilhelm: *Auf der Suche nach einer neuen Lebenskunst. Die Frage nach dem Grund und die Neubegründung der Ethik bei Foucault*. Frankfurt am Main 1991; ders.: *Das Dasein – ein Kunstwerk. Zum Verhältnis von Kunst und Lebenskunst bei Nietzsche*. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 6 (1991). S. 650–660; ders.: *Uns selbst gestalten. Zur Philosophie der Lebenskunst bei Nietzsche*. In: *Nietzsche-Studien* 21 (1992). S. 50–62. Rorty, Richard: *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge 1989 (deutsch: *Kontingenz, Ironie, Solidarität*. Frankfurt am Main 1991. S. 162–201). Auch vergleiche man die Einordnung Nietzsches unter der Rubrik „Perfektionistische Ästhetik der Existenz“ bei Früchtl, Josef: *Ästhetische Erfahrung und moralisches Urteil*. Frankfurt am Main 1996. S. 157–177.

⁵ Zu Nietzsches Bewußtseinsbegriff vgl. Abel, Günter: *Bewußtsein – Sprache – Natur. Nietzsches Philosophie des Geistes*. In: *Nietzsche-Studien* 30 (2001). S. 1–43; Simon, Josef: *Das Problem des Bewußtseins bei Nietzsche und der traditionelle Bewußtseinsbegriff*. In: Djurić, Mihailo/Simon Josef (Hg.): *Zur Aktualität Nietzsches*. Würzburg 1984. S. 17–33. Schlimgen, Erwin: *Nietzsches Theorie des Bewußtseins*. Berlin, New York 1999.

überhaupt auszublenden. Von ihnen wird im folgenden jedoch nicht die Rede sein.⁶

In bewußter Opposition zu einigen vertrauten Positionen der Nietzscheforschung lauten meine Thesen:

1. Nietzsches psychologische und ästhetische Überlegungen sind mit ethischen Interpretationen nicht vereinbar. Nietzsche vertritt eine für jede normative Ethik ruinöse Psychologie und er verficht eine antiethische Ästhetik.
2. Eine Ästhetik der Existenz im Zeichen Nietzsches basiert auf unhaltbaren Begriffen. Denn sowohl der Begriff der ästhetischen Form als auch der Begriff ‚Lebensform‘, der ihr zugrundegelegt wird, suggeriert Einheitsvorstellungen, die sich mit Blick auf Nietzsche als nicht tragfähig erweisen. Die Einheit des Kunstwerks und die Gestalt des Lebens lassen sich nicht umstandslos ineins setzen.
3. Kunst und Leben lassen sich bei Nietzsche nur an einem Punkt verknüpfen, der den Ethiken der Lebenskunst jede Basis entzieht.

Wie erwähnt, präsentieren sich die Ethiken der Selbstgestaltung durchaus uneinheitlich. Ästhetisierende Ethiken in der Nachfolge Foucaults stehen neoaristotelischen oder kantianischen Positionen gegenüber.⁷ Sie suchen die Ethik zu erneuern, indem sie entweder auf antike Modelle der guten Lebensführung⁸

⁶ Einen ausgezeichneten Überblick über neuere Ethik-Konzeptionen im Anschluß an Nietzsche erhält man durch den Literaturbericht von Salehi, Djavid/Günzel, Stephan: Nietzsches ‚konstruktive‘ Ethik in der Diskussion. In: Nietzsche-Studien 32 (2002). S. 368–381.

⁷ An Foucault orientiert sind z. B. die Interpretationen Wilhelm Schmidts und Nehamas‘; neoaristotelische Positionen vertreten MacIntyre und Nussbaum (vgl. Fußnote 4). Dem entgegen stehen die Anstrengungen Friedrich Kaulbachs, Volker Gerhards oder neuerdings Birgit Reckis, Beatrix Himmelmanns und Michael Steinmanns (die beiden letztgenannten allerdings ohne Bezug auf die Ästhetik), im Anschluß an Nietzsche doch noch eine Ethik kantianischer Prägung zu begründen. Vgl. Kaulbach, Friedrich: Sprachen der ewigen Wiederkunft. Die Denksituationen des Philosophen Nietzsche und ihre Sprachstile. Würzburg 1985; ders.: Nietzsches Idee einer Experimentalphilosophie. Köln 1980; ders.: Philosophie des Perspektivismus. Tübingen 1990; Gerhardt, Volker: Die Moral des Immoralismus. Nietzsches Beitrag zu einer Grundlegung der Ethik. In: Salaquarda, Jörg (Hg.): Krisis der Metaphysik. Berlin 1989. S. 417–447; ders.: Selbstbegründung. Nietzsches Moral der Individualität. In: Nietzsche-Studien 21 (1992). S. 28–49; ders.: Selbstbestimmung. Das Prinzip der Individualität. Stuttgart 1999; Himmelmann, Beatrix: Freiheit und Selbstbewußtsein. Zu Nietzsches Philosophie der Subjektivität. Freiburg im Breisgau 1996; Steinmann, Michael: Die Ethik Friedrich Nietzsches. Berlin, New York 2000; Recki, Birgit: „Artisten-Metaphysik“ und ästhetisches Ethos. Friedrich Nietzsche über Ästhetik und Ethik. In: Kern, Andrea/Sonderegger, Ruth (Hg.): Falsche Gegensätze. Zeitgenössische Positionen zur philosophischen Ästhetik. Frankfurt am Main 2002. S. 262–285; dies.: Das ästhetische Ethos des Schaffenden. Friedrich Nietzsche über Kunst und Lebenskunst. In: Jahrbuch des Künstlerhauses Schloß Balmoral. Mainz 1999. S. 215–237.

⁸ MacIntyre: Der Verlust der Tugend, a. a. O., S. 159 ff. Martha Nussbaum z. B. behauptet, Nietzsches „eigentliches Vorhaben“ bestünde darin, eine „Wiederbelebung der stoischen Werte der Selbstbeherrschung und Selbstbildung innerhalb eines nachchristlichen und nach-romantischen Kontextes“ herbeizuführen. Nussbaum, Martha: Mitleid und Gnade. Nietzsches Stoizismus. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 5 (1993). S. 831–858, S. 832. Als Beleg für Nietzsches Versuch einer machtvollen Verknüpfung von stoischer Haltung und Bewußtheit des eigenen

oder allgemein auf ästhetische Modelle der Formgebung zurückgreifen (Rorty). In anderen herrscht die mögliche Universalisierung der ästhetisch-ethischen Modelle als Prinzip vor. Alle diese Positionen⁹ eint die Überzeugung, mit Hilfe ästhetischer Modelle und Kategorien ließen sich tatsächliche oder vermeintliche Defizite einer als zu restriktiv und alltagsfern verstandenen ‚klassischen‘ (gemeint ist damit: kantianischen) Moralphilosophie korrigieren und überwinden.¹⁰ Postuliert wird nun, alle ethischen Verhaltensformen des konkreten Lebens zu erfassen und auf nicht restriktiv-normative und in diesem Sinne ‚ästhetische‘ Weise in ein einheitliches Konzept zu integrieren. Dieses Einholen der Lebensvollzüge wird mehr oder weniger strikt konzipiert als (in aufsteigender Linie) Selbstbeschreibung, Selbstinterpretation, Selbstfindung, Selbstkonstitution, Selbstbildung, Selbsterschaffung oder -erfindung, Selbstbestimmung, Selbstregierung oder Selbstgesetzgebung. Der kleinste gemeinsame Nenner ist die Vergleichbarkeit der Einheit des menschlichen Lebens und der Einheit des Kunstwerks. Vergleichbar sollen sie entweder sein in dem Sinn, daß das Leben im Ganzen wie ein Kunstwerk konzipiert sei, oder in dem Sinn, daß es darin seine Vollendung finde, daß es zum Kunstwerk werde.¹¹ Dabei wird zumeist selbstverständlich davon ausgegangen, daß die Kunst Vorbild für die Gestaltung des Selbst sein kann und daß das Selbst sich bewußt und autonom gestalten lasse. Maßstab des Vergleichs ist also nicht die sinnliche Dimension des Kunstwerks, sondern seine konzeptuelle Struktur.

Selbst führt sie (ebd., S. 845) einen Aphorismus aus *Die Morgenröthe* an: „Stoisch. – Es giebt eine Heiterkeit des Stoikers, wenn er sich von dem Ceremoniell beengt fühlt, das er selber seinem Wandel vorgeschrieben hat, er genießt sich dabei als Herrschenden.“ (M 251, KSA 3, S. 205). Derartige Entproblematierungsbestrebungen von Nietzsches Bewußtseinsbegriff werde ich im folgenden kritisieren.

⁹ Weitere neuere Diskussionen einer Ästhetik der Existenz im Zeichen Nietzsches finden sich bei: Scheer, Brigitte: Das Verhältnis von Ästhetik und Ethik im Denken Nietzsches. In: Greiner, Bernhard/ Moog-Grünwald, Maria (Hg.): *Etho-Poietik. Ethik und Ästhetik im Dialog. Erwartungen, Forderungen, Abgrenzungen.* Bonn 1998. S. 51–68; Thomä, Dieter: *Erzähle dich selbst. Lebensgeschichte als philosophisches Problem.* München 1998. S. 140–156; Kalb, Christoph: *Desintegration. Studien zu Nietzsches Leib- und Sprachphilosophie.* Frankfurt am Main 2000. Kap. 7 (vgl. dazu meine Rezension in: *Nietzsche-Studien* 30 (2001). S. 505–509); Saar, Martin: *Der Stoff des Lebens. Lebenskunst, Ethik und Immanenz.* In: Echterhoff, Gerald/ Eggers, Michael (Hg.): *Der Stoff, an dem wir hängen. Faszination und Selektion von Material in den Kulturwissenschaften.* Würzburg 2002. S. 31–42; Brusotti, Marco: *Die Leidenschaft der Erkenntnis. Philosophie und ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche von ‚Morgenröthe‘ bis ‚Also sprach Zarathustra‘.* Berlin/New York 1997; Menke, Christoph: *Distanz und Experiment. Zu zwei Aspekten ethischer Freiheit bei Nietzsche.* In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 41 (1993). S. 61–77.

¹⁰ Mit Martin Seel kann man auch umgekehrt die Konjunktur der Lebenskunstkonzepte zugleich Ausdruck und Resultat einer Krise der klassisch-modernen Ethik deuten, die ihre Stärke gerade aus ihrer Autonomie gegenüber Fragen der konkreten Lebensführung bezog. Vgl. Seel, Martin: *Ethisch-Ästhetische Studien.* Frankfurt am Main 1996. S. 11 ff.

¹¹ Vgl. ebd., S. 20 ff.

Doch gerade im Licht der Philosophie Nietzsches ist erstens die Vorstellung fragwürdig, man könne über das eigene Leben so willkürlich verfügen, daß man es vollkommen beherrschen und bewußt als Einheit stilisieren kann, zweitens das hierbei zugrundegelegte Verständnis der ästhetischen Einheit dramatisch unterkomplex und drittens fraglich, ob die Einheit einerseits des Lebens, andererseits von Kunstwerken überhaupt miteinander vergleichbar sind, und wenn ja, in welcher Hinsicht.¹²

Formen des Individuums

Der frühe Nietzsche stellt eine Analogie zwischen dem Begriff der *Form* und dem Begriff des *Individuums* her: „Ein ähnlicher Begriff wie die Form ist der Begriff Individuum.“ (Nachlaß 1867–1868. BAW 3, S. 387) Dieser Satz findet sich jedoch im Kontext einer erkenntniskeptischen und sprachkritischen Auseinandersetzung mit Kant. Beide Begriffe sollen als grob verfälschende Abstraktionen entlarvt werden, die unser stumpfer Intellekt vornehmen müsse. In „Wahrheit könne es keine Form geben, weil in jedem Punkte eine Unendlichkeit sitzt“ (ebd.). Folglich habe man sich vor einem zu einfachen Verständnis von Einheitsstiftung zu hüten: „Man nennt“, erklärt Nietzsche, „Organismen so als Einheiten, als Zweckcentren. Aber es giebt nur Einheiten für unseren Intellekt. Jedes Individuum hat eine Unendlichkeit lebendiger Individ. in sich“ (ebd., S. 387 f.). Auch später spricht Nietzsche weiterhin davon, daß man das ‚Ich‘ nicht als isolierte Entität in Gegenstellung zu den Trieben begreifen dürfe, sondern als „eine Mehrheit von personenartigen Kräften, von denen bald diese, bald jene im Vordergrund steht“ (Nachlaß 1880, KSA 9, 6[67]). „Der Mensch“ sei „eine Vielheit von Kräften“: „Der Begriff ‚Individuum‘ ist falsch“ (Nachlaß 1885, KSA 11, 34[123]).

Nietzsches leitende Vorstellung ist, daß der Organismus ein Konglomerat unterschiedlichster gegenstrebigter Kräfte ist, das aus rein pragmatischen Gründen immer wieder zu größeren Einheiten zusammengefasst wird. Solche Einheiten sind höchst prekär, will man sie zum Ausgangspunkt ethischer Konzeptualisierungen machen. Denn auch das Bewußtsein und das Selbst gehören dazu. Der transitorische und okkasionelle Status der gestifteten Einheiten limitiert so etwas wie Selbstbewußtsein und Selbsterkenntnis drastisch.

Das *Bewußtsein* wird von Nietzsche öfter mit einem Herrscher verglichen, der von den einzelnen Vorgängen in seinem Reich keine Kenntnis hat. Die Wechselwirkungen, die sich darin abspielen, müssen ihm weitgehend opak blei-

¹² Seel (ebd.) problematisiert primär die eine Seite des Vergleichs, die Einheit des Kunstwerks, und verhält sich moderat gegenüber der Form der Individualität. Insgesamt bleibt er einem individual-ethischen *telos* verpflichtet.

ben. Nach Nietzsche ist, wie er an einer berühmten Stelle ausführt, „all unser sogenanntes Bewusstsein ein mehr oder weniger phantastischer Commentar über einen ungewussten, vielleicht unwissbaren, aber gefühlten Text“ (M 119; vgl. FW 333). Alles, was bewußt werde, bestehe in der auf der Oberfläche¹³ erscheinenden Resultante eines verborgen wirkenden Triebgeschehens: „Jeder Gedanke, jedes Gefühl, jeder Wille ist nicht geboren aus Einem bestimmten Triebe, sondern er ist ein Gesamtzustand, eine ganze Oberfläche des ganzen Bewusstseins und resultirt aus der augenblicklichen Macht-Feststellung aller der uns constituirenden Triebe – also des eben herrschenden Triebes sowohl als der ihm gehorchenden oder widerstrebenden“ (Nachlaß 1886, KSA 12, 1[61]).

Nietzsche denkt hierbei *holistisch*,¹⁴ insofern für ihn die einzelnen Inhalte des Bewußtseins epiphänomenal sind und durch den antagonistisch gedachten psycho-physischen Gesamtzusammenhang bestimmt werden, und er begreift das Verhältnis von Trieben und Bewußtsein als *agonales* Geflecht, d. h. als Kampf der somit immer aufeinander bezogenen, verschiedenen Interpretationen untereinander, wobei „das Maß von Macht bestimmt, welches Wesen das andre Maß von Macht hat“ (Nachlaß 1888, KSA 13, 14[93]). Dies bedeutet, daß sich die Triebe im Kampf als bestimmte erst konstituieren und positionieren. Jede Bestimmung ist somit vorläufig und abhängig von den akuten Kräfteverhältnissen innerhalb einer Gesamtsituation. Wenn beispielsweise im Bewußtsein Gedanken einander verdrängen, so geschieht dies nicht aus einer inneren Logik der Gedanken selber heraus, sondern ihre Konsekution ist unvorhersehbar: „Der nächste Gedanke ist ein Zeichen davon, wie sich die gesammte Macht-Lage inzwischen verschoben hat.“ (Nachlaß 1886, KSA 12, 1[61])¹⁵

Das Bewußtsein wird von Nietzsche entsprechend strikt relational und funktional verstanden, es ist „eigentlich nur ein Verbindungsnetz zwischen Mensch und Mensch“ (FW 354). Es sei daher „nicht die Leitung, sondern ein Organ

¹³ Zum Begriff der Oberfläche bei Nietzsche vgl. Stegmaier, Werner: Nietzsches Zeichen. In: Nietzsche-Studien 29 (2000). S. 53 f.

¹⁴ Vgl. Abel, Günter: Nominalismus und Interpretation. Die Überwindung der Metaphysik im Denken Nietzsches. In: Simon, Josef (Hg.): Nietzsche und die philosophische Tradition. Würzburg 1985. S. 35–89. Schlingen: Nietzsches Theorie des Bewußtseins, a. a. O., S. 68 f. Siehe besonders Abel: Bewußtsein – Sprache – Natur, a. a. O., S. 17: „Der Organismus bzw. das Organische wird bei Nietzsche als eine Organisationsstruktur konzipiert, in der sich Bewußtheit, das Sich-bewußt-werden und alle weiteren mentalen Zustände und Prozesse bis hin zum bewußten Denken (einschließlich der für das Bewußtsein und sein Ich so wichtige Aspekte der Einheit, der Dauer, der Stabilität) als emergente Eigenschaften und Folgen des vielfältigen und hochkomplexen Zusammenwirkens der vielen, die Organisation ausmachenden und deren Funktionalität garantierenden Bestandteile des Gesamtsystems ergeben.“

¹⁵ Vgl. dazu Stegmaier, Werner: „Denken“. Interpretationen des Denkens in der Philosophie der Moderne. In: Angehrn, Emil/Baertschi, Bernard (Hg.): Studia Philosophica 57 (1998). S. 209–228, hier S. 224 ff.; Zitko, Hans: Nietzsches Philosophie als Logik der Ambivalenz. Würzburg 1991. S. 72 ff. u. S. 202 ff.

der Leitung –“ (Nachlaß 1887/88 KSA 13, 11[145], S. 67).¹⁶ Dies bedeutet jedoch, daß die psychischen Vorgänge weder mit dem traditionellen Erklärungsschema von Ursache und Wirkung beschreibbar sind, denn es läßt sich einer Handlung nicht mehr ein bestimmtes Motiv oder ein isolierbarer Trieb als Ursache kausal zuordnen, noch daß ein Formbegriff in Anschlag gebracht werden kann, der nach klassischem Ideal auf innerer Kohärenz, harmonischer Einheit von Form und Inhalt oder Dominanz der Form über das Material beruht. Genau das wird in den ästhetisierenden Ethiken in aller Regel vorausgesetzt.

Um die *Herrschermetaphorik* Nietzsches gerade im Hinblick auf Vorstellungen von Selbstregierung bzw. Selbstgesetzgebung vor Mißverständnissen zu bewahren, sei sie daher noch etwas genauer betrachtet: Nietzsche meint zunächst in der Tat, daß wir ausgehend vom Leib „die richtige Vorstellung von der Art unsrer Subjekt-Einheit, nämlich als Regenten an der Spitze eines Gemeinwesens“ (Nachlaß 1885, KSA 11, 40[21], S. 638 f.) gewinnen. Der „Regent“, das Bewußtsein, muß, wie gesagt, nicht von allem, was in seinem Reich vorgeht, Kenntnis haben, ja „die gewisse Unwissenheit, in der der Regent gehalten wird über die einzelnen Verrichtungen und selbst Störungen des Gemeinwesens, gehört mit zu den Bedingungen, unter denen regirt werden kann“ (ebd.). Dies heißt nun aber nicht, wie manche annehmen möchten, um weiter an der traditionellen Subjektvorstellung festhalten zu können, der Herrscher kümmere sich nicht um Details und regiere souverän im großen Stil.¹⁷ Dies mag *ihm* zwar so scheinen, ist aber eine Täuschung. Denn die Einzelheiten werden ihm nicht erspart, sondern er wird falsch informiert. Dies geschieht Nietzsche zufolge, weil der Intellekt, „als eine regierende Vielheit und Aristokratie, nur eine Auswahl von Erlebnissen vorgelegt bekommt, dazu noch lauter vereinfachte, übersichtlich und faßlich gemachte, also gefälschte Erlebnisse, – damit er seinerseits in diesem Vereinfachen und Übersichtlichmachen, also Fälschen fortfahre und das vorbereite, was man gemeinhin „einen Willen“ nennt“ (Nachlaß 1885, KSA 11, 37[4], S. 578). Hinter der vermeintlichen Souveränität steckt somit „die Abhängigkeit dieser Regenten von den Regierten und den Bedingungen der Rangordnung und Arbeitsteilung als Ermöglichung zugleich der Einzelnen und des Ganzen“ (Nachlaß 1885, KSA 11, 40[21], S. 638). Der Herrscher ist nur ein Spielball im Zusammenspiel der Triebe, allenfalls ein Mitspieler: „Das Wichtigste ist aber: daß wir den Beherrscher und seine Unterthanen als gleicher Art verstehn, alle fühlend, wollend, denkend“ (ebd., S. 639). Man soll Nietzsche zufolge das Bewußtsein nicht mehr als hierarchisch übergeordnet verstehen,

¹⁶ Vgl. Nachlaß 1887/1888, KSA 13, 11[145], S. 67 f. und ebd., 11[120].

¹⁷ Vgl. Schipperges, Heinrich: *Am Leitfaden des Leibes. Zur Anthropologie und Therapeutik Friedrich Nietzsches*. Stuttgart 1975. S. 69–73. Skeptisch hingegen in bezug auf die Reichweite des Herrschermodells ist Schlimgen: *Nietzsches Theorie des Bewußtseins*, a. a. O., S. 61–69.

sondern als ein Teil unter vielen innerhalb der Leiborganisation und gehorsames „Werkzeug“ der Triebe, das bei seiner Willensbildung letztlich nur fremde Willen vollstreckt (vgl. Nachlaß Juni/Juli 1885, KSA 11, 37[4], S. 576 ff.).

Nietzsches Name für die im Verhältnis zum Bewußtsein umfänglichere Herrschaftsinstanz ist das ‚Selbst‘. Auch dieser Begriff lädt zu Mißverständnissen ein, wenn man ihn zu traditionalistisch, d. h. personal auffaßt.¹⁸ In *Also sprach Zarathustra* heißt es zwar: „Dass euer Selbst in der Handlung sei, wie die Mutter im Kinde ist: das sei mir euer Wort von Tugend!“ (Za II, Von den Tugendhaften, KSA 4, S. 123), was als Aufforderung verstanden werden kann, sich selbst zum Herrn der eigenen Tugenden zu machen und damit sich selbst zu bestimmen. Zuvor aber war klargestellt worden: „Werk- und Spielzeuge sind Sinn und Geist: hinter ihnen liegt noch das Selbst. Das Selbst sucht auch mit den Augen der Sinne, es horcht auch mit den Ohren des Geistes. Immer horcht das Selbst und sucht: es vergleicht, bezwingt, erobert, zerstört. Es herrscht und ist auch des Ich’s Beherrscher. Hinter deinen Gedanken und Gefühlen, mein Bruder, steht ein mächtiger Gebieter, ein unbekannter Weiser – der heisst Selbst. In deinem Leibe wohnt er, dein Leib ist er [...]. Dein Selbst lacht über dein Ich und seine stolzen Sprünge. „Was sind mir diese Sprünge und Flüge des Gedankens? sagt es sich. Ein Umweg zu meinem Zwecke. Ich bin das Gängelband des Ich’s und der Einbläser seiner Begriffe.““ (Za I, Von den Verächtern des Leibes, KSA 4, S. 39 f.).

Die Begriffe ‚Selbst‘ und ‚Bewußtsein‘ werden also auseinanderdividiert. Das Selbst ist der Herrschaft des Bewußtseins und des Ichs entzogen und beherrscht diese seinerseits auf eine für sie undurchschaubare Weise.¹⁹ Somit gibt es keine evidente Beziehung zwischen Selbst und Bewußtsein und folglich auch keine individuelle ethisch postulierbare Einheit zwischen Selbst und Handlung. In den Worten Zarathustras: „Aber ein Anderes ist der Gedanke, ein Anderes die That, ein Anderes das Bild der That. Das Rad des Grundes rollt nicht zwischen ihnen.“ (Za I, Vom bleichen Verbrecher, KSA 4, S. 45 f.)

Damit stellt sich die Frage, wie das Selbst dann gefaßt werden kann. Hier kommt nun die Kunst ins Spiel.

¹⁸ Gerhardt: Selbstbegründung, a. a. O., S. 42.

¹⁹ Gerhardt hingegen meint, man könne bei Nietzsche auch die Gegenbewegung feststellen. Zum einen habe man also die Vernunft als Instrument des Leibes, zum anderen aber auch umgekehrt den Leib als Instrument der Vernunft, welche hin und wieder den Leib disponieren und dominieren könne. Die letztere Position könnten wir gar nicht hintergehen. In meinen Augen gibt es für die letztgenannte Möglichkeit bei Nietzsche keine zureichende Texteevidenz. Außerdem konterkariert man Nietzsches Intentionen, wenn man die transitorische und von der (täuschenden) Perspektive abhängige Möglichkeit einer Dominanz der Vernunft mit einem transzendentalen Unhintergebarkeitsargument zu arretieren versucht. Vgl. Gerhardt, Volker: „Die grosse Vernunft des Leibes“. Ein Versuch über Zarathustras vierte Rede. In: ders. (Hg.): Nietzsche’s *Also sprach Zarathustra*. Berlin 2000. S. 123–164, bes. S. 128 ff. u. S. 133.

Formen der Kunst, Formen des Lebens

Nietzsche offeriert verschiedene Möglichkeiten, das Selbst zu konzeptualisieren. Man kann erstens die „Logik unseres bewußten Denkens“ als Modell wählen. Diese sei jedoch „nur eine grobe und erleichterte Form jenes Denkens, welches unser Organismus, ja die einzelnen Organe desselben, nöthig hat“ (Nachlaß 1885, KSA 11, 34[124]). Oder man kann versuchen, die komplexe Vielfalt der Lebensvollzüge nicht gemäß lebenspraktischer Notwendigkeit, sondern ästhetisch zu beschreiben: „Ein Zugleich-Denken z. B. ist nöthig, von dem wir kaum eine Ahnung haben. Vielleicht ein Künstler der Sprache: das Zurückrechnen mit der Schwere und Leichtigkeit der Silben, das Vorausrechnen, zugleich das Analogie-suchen von der Schwere des Gedankens mit den lautlichen resp. physiologischen Kehlkopf-Bedingungen, geschieht zugleich – aber freilich nicht als bewußt.“ (Ebd.) Als Handlungsmodell ist die Logik adäquat, als Erkenntnismodell jedoch sind die wesentlich offeneren und elastischeren Konzeptionen der Kunst jenen der Logik weit überlegen.

Das hat interessante Konsequenzen: Die flexible Einheit der Kunstwerke kann als *Erkenntnismodell* für die Lebensvollzüge²⁰ fungieren, nicht aber als *ethisches* Modell.²¹ Der chaotische Untergrund wird qua Kunst erkannt, akzeptiert und dargestellt, nicht aber beherrscht. Der Einheitsbegriff von Kunstwerken ist ein gänzlich anderer als der der Logik, der Ethik und auch der klassischen Kunst-Psychologie. Man muß sich hüten, ihn einseitig apollinisch zu verstehen und demgemäß das Chaos als passives, formloses Gegenüber zu betrachten, in das eine formende Aktivität ordnend und harmonisierend eingreift.²²

²⁰ Unter Rückgriff auf Nietzsche werden die Möglichkeiten ‚ästhetischer‘ Interpretation von psychischen Vorgängen luzide aufgezeigt in: Loch, Wolfgang: Deutungs-Kunst. Dekonstruktion und Neuanfang im psychoanalytischen Prozeß. Tübingen 1993.

²¹ Und vice versa kann die Logik als Handlungsmodell dienen, da sie fiktive Vereinfachungen leistet, aber nicht als Erkenntnismodell.

²² Solche Vorstellungen sind in der Literatur zum Thema allgegenwärtig. Vgl. bes. das Kapitel „Nietzsches Apollinik“ bei Schmid: Auf der Suche nach einer neuen Lebenskunst, a. a. O., S. 181 ff., und ders.: Das Dasein – ein Kunstwerk, a. a. O. Schmidts Interpretationsannahmen seien an dieser Stelle kurz rekapituliert: Er behauptet, Nietzsche nehme in dreierlei Hinsicht eine Umkehrung im Begriff des Subjektes vor: „1. Das Subjekt ist nicht mehr, wie sein Begriff suggeriert, der Untertan, der einer objektiven Macht Unterworfenen, sondern sorgt sich darum, sich selbst zu regieren, um von dieser neu gewonnenen Machtposition aus Widerstand gegen die subjektivierenden Mächte leisten zu können. 2. Das Subjekt konstituiert sich nicht allein im Denken, es ist nicht mehr ausschließlich Cogito-Subjekt, sondern bewegt sich in der Interferenz von Denken und Existenz, von Praxis und Reflexion der Praxis, um für die Transformation offen zu sein. 3. Das Subjekt versteht sich nicht mehr als das substanzhafte ‚Zugrundeliegende‘, Eigentliche, Authentische, das tief in ihm verborgen wäre, wo es unerkannt vor sich hin schlummert. Es versteht sich vielmehr als etwas, das herzustellen und dem Form zu verleihen ist. [...] Der dionysische Zustand ist da kein Selbstzweck mehr, sondern allenfalls jener Zustand der Formlosigkeit, der die Arbeit an der Form evoziert und in dem eine Erstarrung der Form zerspringt“ (ebd., S. 654). Von der eigenwilligen Begriffsgeschichte, die dem Subjekt hier unterstellt wird, einmal abgesehen, ist zum ersten Punkt zu bemerken, daß Schmidts Lesart dem

Spätestens mit der ästhetischen Moderne wurde die Berechtigung des Begriffspaares Form und Materie angezweifelt und die Form zur ‚Sache selbst‘ erklärt. Zugleich wurden damit die Vorstellungen darüber, was alles Form sein kann, eminent erweitert und nicht zuletzt das, was früher nur als Chaos hätte benannt werden können, als Formmöglichkeit anerkannt. Die Einheit eines Kunstwerks überhaupt wird zumeist nicht einfach durch seine äußere Struktur hergestellt, sondern vermöge seiner Organisationsprinzipien, seiner ästhetischen Verfahren. Die durch das Zusammenspiel dieser Verfahren hergestellte ästhetische Einheit besteht daher nicht simpel in der Gestalt des Werkes.²³ Und sie ist nicht einfach gleichzusetzen mit den Einheitsmöglichkeiten des faktischen Lebens.

Stil und Stile

Die Verfechter der Ansicht, Nietzsche wolle eine neue Form der Lebenskunst lehren, scheinen sich auf Stellen berufen zu können wie: „wir aber wollen die Dichter unseres Lebens sein, und im Kleinsten und Alltäglichsten zuerst“ (FW 299), oder selbstverständlich:

Eins ist Noth. – Seinem Charakter „Stil geben“ – eine grosse und seltene Kunst! Sie übt Der, welcher Alles übersieht, was seine Natur an Kräften und Schwächen bietet, und es dann einem künstlerischen Plane einfügt, bis ein Jedes als Kunst und Vernunft erscheint und auch die Schwäche noch das Auge entzückt. [...] – Es werden die starken, herrschsüchtigen Naturen sein, welche in einem solchen Zwange, in einer solchen Gebundenheit und Vollendung unter dem eigenen Gesetz ihre feinste Freude genießen; [...] – Umgekehrt sind es die schwachen, ihrer selber nicht mächtigen Charaktere, welche die Gebundenheit des Stils hassen: sie fühlen, dass, wenn ihnen dieser bitterböse Zwang auferlegt würde, sie unter ihm gemein werden müssen.

oben dargestellten Textbefund widerspricht. Der Gestalter seines Lebens, den Schmid zeitgeistbewußt mit dem Konzeptkünstler vergleicht (ebd.), hat das Leben nicht einfach als Material zu seiner freien Verfügung. Schmid's zweite Annahme läßt offen, was sie erklären soll, nämlich wie eine solche Bewegung in der „Interferenz zwischen Denken und Existenz“ vonstatten gehen kann, und sein dritter Gesichtspunkt ist in sich widersprüchlich: Wie soll ein Subjekt, das doch erst hergestellt werden soll, sich selbst als solches Hertzustellendes vorab begreifen können? Was ist das dann für ein Subjekt? Ebenfalls fragwürdig ist, wie oben bereits expliziert wurde, der von Schmid mit seinem concept-art-modell eingeführte einseitig apollinische Formbegriff. Immerhin denkt Schmid die Form nicht als geschlossene (ebd.), im Gegensatz wiederum zu Früchtl, der den Ausdruck „Lebensform“ folgendermaßen erläutert: „‚Form‘ ist der Konträr- und Komplementärbegriff zum Chaotischen, Ungebändigten und Amorphen, er läßt sich synonym mit ‚Einheit und Ordnung‘ gebrauchen und erinnert in dieser Bedeutung an das erkenntnistheoretische Begriffspaar von Form und Materie.“ Früchtl: Ästhetische Erfahrung und moralisches Urteil, a. a. O., S. 170.

²³ Zum Formbegriff der ästhetischen Moderne vgl. z. B. Bürger, Peter: Prosa der Moderne. Frankfurt am Main 1992. S. 13–59; Eco, Umberto: Das offene Kunstwerk. Frankfurt am Main 1993; Scheer, Brigitte: Zeichenbildung und Zeichenverstehen am Beispiel der Malerei. In: Simon, Josef (Hg.): Orientierung in Zeichen. Frankfurt am Main 1997. S. 197–205.

ten: – sie werden Sklaven, sobald sie dienen, sie hassen das Dienen. Solche Geister – es können Geister ersten Ranges sein – sind immer darauf aus, sich selber und ihre Umgebungen als freie Natur – wild, willkürlich, phantastisch, unordentlich, überraschend – zu gestalten oder auszudeuten: und sie thun wohl daran, weil sie nur so sich selber wohlthun! Denn Eins ist Noth: dass der Mensch seine Zufriedenheit mit sich erreiche – sei es nun durch diese oder jene Dichtung und Kunst: nur dann erst ist der Mensch überhaupt erträglich anzusehen! Wer mit sich unzufrieden ist, ist fortwährend bereit, sich dafür zu rächen: wir Anderen werden seine Opfer sein, und sei es auch nur darin, dass wir immer seinen hässlichen Anblick zu ertragen haben. Denn der Anblick des Hässlichen macht schlecht und düster. (FW 290)²⁴

Auch diese Stelle ist jedoch nicht so eindeutig, wie ihre Interpreten glauben machen wollen. Wenn z. B. Schmid sie so versteht: „Nietzsches Ideal ist das der stilisierten Individualität“,²⁵ so kann er das nur, weil er sich ausschließlich auf den ersten Teil des ‚Aphorismus‘, wo von den starken Naturen gesprochen wird, bezieht, und den zweiten unterschlägt. Und natürlich ordnet er Nietzsches Kunstfigur ‚Zarathustra‘ diesen starken Individuen zu. Dieser sei „das erste kunstvolle Selbst einer neuen Lebenskunst, der höchste Zustand der Bejahung.“²⁶

Offenkundig sind (auch für „Geister ersten Ranges“!) die „Zufriedenheit mit sich“ und ‚das Erträglichmachen des eigenen Anblicks‘ weitaus unspektakuläre, ja geradezu resignative Vorgaben für die ästhetische Selbstgestaltung.²⁷ Was überdies Zarathustras vermeintliche Heldenrolle bei der behaupteten ästhetischen Selbstbejahung in *Also sprach Zarathustra* anbetrifft, so ist sehr zweifelhaft, ob Nietzsche seine Zarathustra-Figur überhaupt irgendwo durch seine Schaffensversuche wenigstens ‚Zufriedenheit‘ erlangen läßt, denn diese scheitern beständig.²⁸

Dieser Befund betrifft auch Nietzsches *Goethe*-Bild. Das Vorbild Goethes, das nach Ansicht vieler Interpreten Nietzsche als positives Exemplum für sein Lebenskunstprogramm vorgeschwebt haben soll, ist ebenfalls nicht so klar wie häufig dargestellt.²⁹ Goethe wird zwar als eines der seltenen Beispiele für gelun-

²⁴ Vgl. dazu z. B. Reuber: *Ästhetische Lebensformen*, a. a. O.; Früchtl: *Ästhetische Erfahrung*, a. a. O., S. 159 ff.; Schmid: *Auf der Suche nach einer neuen Lebenskunst*, a. a. O., S. 190 ff.

²⁵ Schmid: *Das Dasein – ein Kunstwerk*, a. a. O., S. 57.

²⁶ Ebd., S. 61.

²⁷ Soweit mir bekannt, hat nur Thomä gesehen, daß der zweite Teil dieses Aphorismus die „Zufriedenheit mit sich“ und nicht mehr die Stilisierung des Charakters als nottuendes Unternehmen postuliert. Thomä: *Erzähle dich selbst*, a. a. O., S. 153.

²⁸ Vgl. dazu Zittel, Claus: *Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsches Also sprach Zarathustra*. Würzburg 2000; Stegmaier, Werner: *Anti-Lehren. Szene und Lehre in Nietzsches Also sprach Zarathustra*. In: Gerhardt (Hg.): *Nietzsches ‚Also sprach Zarathustra‘*, a. a. O., S. 191–224. Zur grundsätzlichen Problematik von positiven Neuentwürfen in der Nachfolge Nietzsches vgl. Zittel, Claus: *Selbstaufhebungsfiguren bei Nietzsche*. Würzburg 1995.

²⁹ Vgl. z. B. Nehamas: *Nietzsche*, a. a. O., S. 242 u. S. 260; Früchtl: *Ästhetische Erfahrung und moralisches Urteil*, a. a. O., S. 170; Gerhardt, Volker: *Nietzsche, Goethe und die Humanität*. In: Reschke, Renate (Hg.): *Zeitenwende – Wertewende*. Berlin 2001. S. 19–30. Vgl. dagegen mei-

gene Selbsterschaffung von Nietzsche genannt: „Was er wollte, das war Totalität; [...] er disziplinierte sich zur Ganzheit, er schuf sich“ (GD, Streifzüge 49, KSA 6, S. 151). Das hat nach Nietzsche jedoch spezifische Gründe. Im Aphorismus *Über die Revolution in der Poesie* (MA I 122, KSA 2, S. 180 ff.) hatte er folgendermaßen argumentiert: In der Entwicklung der modernen Poesie in Deutschland kam es zu einer starken Ablehnung der Form und zu einem Sprung zurück in den Naturalismus. In dieser Situation hätte Goethe sich zu retten versucht, „indem er sich immer von neuem auf verschiedene Art zu binden wusste“. Doch habe dies auch Goethe nicht viel genützt. Denn „wenn der Faden der Entwicklung einmal abgerissen ist“, bringe auch der Begabteste „es nur zu einem fortwährenden Experimentiren [...]. Aber auf wie lange noch? Die hereinbrechende Fluth von Poesien aller Stile aller Völker muss ja allmählich das Erdreich hinwegschwemmen, auf dem ein stilles verborgenes Wachstum noch möglich gewesen wäre; alle Dichter müssen ja experimentirende Nachahmer, wagehalsige Copisten werden, mag ihre Kraft von Anbeginn noch so gross sein“ (ebd.). Selbst Goethe gelang es daher nur, wie Nietzsche meint, inmitten der überkommenen Trümmer der Tradition diesen „mit der Phantasie des Auges wenigstens die alte Vollkommenheit und Ganzheit anzudichten, wenn die Kraft des Armes sich viel zu schwach erweisen sollte, zu bauen, wo so ungeheure Gewalten schon zum Zerstören nöthig waren. So lebte er in der Kunst als in der Erinnerung an die wahre Kunst: sein Dichten war zum Hülfsmittel der Erinnerung“ (MA I 221) geworden. Eine derartige Kunst schaffe nichts Neues mehr: „Nicht Individuen, sondern mehr oder weniger idealische Masken; keine Wirklichkeit, sondern eine allegorische Allgemeinheit; Zeitcharaktere, Localfarben zum fast Unsichtbaren abgedämpft und mythisch gemacht; [...] in jedem andern als dem artistischen Sinne wirkungslos gemacht; keine neuen Stoffe und Charaktere, sondern die alten, längst gewohnten in immerfort wärender Neubeseelung und Umbildung.“ (Ebd.) Das Ideal einer vollkommenen gelungenen Selbstgestaltung läßt sich in der Moderne nur noch erinnern, eine ästhetische Existenz existiert, so Nietzsches unerbittlicher Bescheid, nur in der Phantasie.

Ästhetischer Perspektivismus und souveränes Individuum

Ein anderer Weg von der Ästhetik zur Ethik und zurück führt über Nietzsches Perspektivismus.³⁰ Hier werden die Möglichkeiten freier, autonomer Selbstkonstitution zum Ausgangspunkt gewählt. Man kann dabei mindestens

nen Artikel: Goethe. In: Ottmann, Henning (Hg.): Nietzsche-Handbuch. Stuttgart 2000. S. 385 ff.

³⁰ Zu Nietzsches Perspektivismus vgl. meinen Artikel: Perspektivismus. In: Ottmann (Hg.): Nietzsche-Handbuch, a. a. O., sowie das Kapitel „Ästhetischer Perspektivismus“, in: Zittel: Das ästhetische Kalkül, a. a. O., S. 99 ff.

zwei Hauptvarianten unterscheiden. Eine erste stellt die mit dem Perspektivismus verbundenen positiven Möglichkeiten einer souveränen Individualität heraus und sucht zu zeigen, daß hierbei normative Elemente insofern mit im Spiel sind, als bei der Wahl von Perspektiven immer schon ein transzendentalphilosophischer bzw. universalistischer Standpunkt mit vorausgesetzt sei. Die zweite Interpretationsvariante hingegen betont die ethische Valenz gerade der Einsicht in die Relativität des je perspektivisch gebundenen eigenen Standpunktes.

Den Ausgangspunkt der ersten Variante markiert die Nietzsche-Deutung Friedrich Kaulbachs. Seine Vorgehensweise ist in ihrer Zuversichtlichkeit und Methodik in vielfacher Hinsicht exemplarisch (gerade auch für den in der Nietzscheforschung üblichen Umgang mit *Also sprach Zarathustra*). Sie erhebt explizit den Anspruch, der ästhetischen Gestalt von Nietzsches Werk Rechnung zu tragen. Nachdem Kaulbach in seinem Buch über Nietzsches Experimentalphilosophie mit großer Klarheit die Bedeutung der Perspektivenfülle herausgearbeitet hat,³¹ beginnt er, diese (anästhetisch) zu hierarchisieren, indem er die Aufstiegs-metaphorik von *Also sprach Zarathustra* unmittelbar deutet und ihr dabei eine innere Teleologie unterstellt: Je höher der Standpunkt und je weiter der Blick, so Kaulbach, desto mächtiger und souveräner werde der „freie Geist“ in seinem freien Verfügen-können über die diversen Weltperspektiven:

Bei seinem Aufwärtsgang gewinnt er Standpunkte, die ihm Perspektiven eröffnen, welche denen überlegen sind, die ihm bisher zugänglich waren. In den neuen Perspektiven werden die und seinen vorherigen Genossen bisher unerkennbaren, weil in ihrem Rücken wirkenden Einflüsse auf ihr Bewußtsein überschaubar. Er gewinnt immer höhere, souveränere Standpunkte, bis er endlich am Ziel seiner Geschichte des philosophischen Denkens angekommen ist: bei demjenigen Stand, der es ihm erlaubt, die Dinge an sich selbst, unverhüllt und ohne Maske zu sehen. Im *Zarathustra* begegnet man der Rede vom Aufstieg auf den Berg der über-legenen Perspektive, vom Über-sich-Hinausgehen und vom Einnehmen höherer und souveräner Standpunkte. Von ihnen aus gibt es Erkennen, Kritik, Entlarvung und Beherrschung eigener früherer und überwundener Weltperspektiven und Verfassungen des Denkens. Dabei wird deutlich, daß die Geschichte des Aufstiegs ein allmähliches, in Schritten vor sich gehendes Geschehen sein soll, das seine innere Konsequenz, seine ‚Logik‘ hat, die nicht ungestraft außer acht gelassen wird. Es geht Nietzsche darum, die innere Folgerichtigkeit des Aufstiegs zu betonen, durch welche verbürgt wird, daß er nicht in anarchisches Denken und Sein ausartet, sondern sich der Disziplin einer Logik unterstellt, dergemäß jeder Über-Gang und seine Loslösung immer zu einer neuen *Notwendigkeit* des Seins und Denkens wird.³²

Diese Lesart läßt sich jedoch so anhand der *Zarathustra*-Geschichte nicht belegen: Zarathustra reist z. B. im 2. Teil zu den „glückseligen Inseln“, wo er keinen „über-legenen“ Standpunkt einnehmen könnte. Seine späteren Wande-

³¹ Kaulbach: Nietzsches Idee einer Experimentalphilosophie, a. a. O., S. 59–130, hier S. 75.

³² Ebd., S. 79. Vgl. auch S. 294.

rungen führen ihn, etwa im 4. Teil, in einem steten Auf- und Ab durch die verschiedensten Landschaften, wobei der Zielpunkt seine Höhle sowie der Platz vor ihr bleibt. Zu Beginn des 4. Teils steigt Zarathustra von der Höhle aus auf einen hohen Berg (Za IV, Das Honig-Opfer, KSA 4, S. 296), was Kaulbach zufolge bedeuten müßte, daß die dort oben gehaltene Rede den Stand seiner höchsten Einsicht markiere. Nietzsche läßt Zarathustra zwar auch erklären: „Hier oben darf ich schon freier reden, als vor Einsiedler-Höhlen“ (ebd.). In dieser Rede präsentiert sich Zarathustra dann aber als der „boshafte aller Menschenfischer“. Er dankt seinem Schicksal, daß es ihm „Zeit zu Possen läßt und Bosheiten: also dass ich heute zu einem Fischfange auf diesen hohen Berg stieg“ (ebd., S. 297). Der Aufstieg als Posse, die Reden als Possenreissereien, das hat Sinn in Hinsicht auf den weiteren Fortgang der Handlung, die den Menschenfischfang ins Werk setzt und ihn im grellen Treiben in Zarathustras Höhle kulminieren läßt. Aber auch schon allein der Umstand, daß Zarathustra auf dem Berggipfel nicht bleibt, widerstreitet der Entwicklungslogik, welche Kaulbach dem Werdegang Zarathustras unterstellt: der ‚höchste‘ Standpunkt ist ein transitorischer, danach erfolgt wieder ein Abstieg in die Höhlenregion. Man kann daher mit mehr Recht sagen, daß in *Also sprach Zarathustra* gerade die vermeintlich ‚höchsten‘ Ansichten ihrerseits wieder verloren, karikiert oder kritisiert werden. Die ästhetische Gestaltung der Perspektivenfülle setzt die einzelnen Perspektiven in dynamische Relation zueinander. Kein Panorama der Perspektiven öffnet sich innerhalb des *Zarathustra*-Textes von einem höheren Standpunkt und zu einem bestimmten Zeitpunkt vor Zarathustras Auge, und niemals gelingt es ihm, alle Optiken in einer einzigen synthetisierenden Überschau zu erfassen. Das präsentierte *tableau* der Perspektiven kann nur intern, d. h. durch das Nach- und Mitvollziehen der verschiedenen Standpunktwechsel sowie der Erfahrung des Scheiterns bei den jeweiligen Versuchen, einen der neu gewonnenen Standpunkte durchzuhalten und zu verabsolutieren, durchlaufen werden. Der ästhetische Perspektivismus ist somit viel radikaler als von Kaulbach (oder auch Gerhardt) unterstellt, er läßt sich nicht durch einen vermeintlichen „im Erkennen und Handeln angelegten *Anspruch auf Einbeit*“³³ zähmen. Mit dem Perspektivenreichtum, welcher durch die ästhetische Darstellungsform ermöglicht ist, wird nicht eine Synthese der Perspektiven in Gestalt einer alles umgreifenden Optik angestrebt oder gar erreicht.³⁴ Gerade die ästhetische Perspektive bietet den anderen Perspektiven keine Basis. Daß Nietzsche, wenn er die Perspektivität als Erkenntnisbedingung benennt, damit zugleich einen Metastandpunkt einnehmen

³³ Gerhardt, Volker: Die Perspektive des Perspektivismus. In: Nietzsche-Studien 18 (1989). S. 260–281, S. 278.

³⁴ Vgl. schon Stegmaier, Werner: Philosophie der Fluktuanz. Dilthey und Nietzsche. Göttingen 1992. S. 56, Anm. 39.

müßte,³⁵ von dem aus er erst die Beschränktheit der Perspektiven beschreiben kann, läßt sich auch generell bestreiten. Für Nietzsche gibt es nicht *die* Perspektive des Perspektivismus und daher findet sich bei ihm auch nirgends der Versuch einer transzendentalphilosophischen Reobjektivierung seines Perspektivismus. Man kann Perspektiven umstellen, wechseln und ändern, niemals aber auf eine Metaebene gelangen. Wenn Nietzsche zufolge die Welt als Summe der von ihr jeweils aus subjektiven Perspektiven vorgenommenen Interpretationen verstanden werden kann, so findet der je eigene Standpunkt seine Beschränkung und Relativierung im Konflikt mit den anderen Positionen und dies gerade nicht im Sinne übersittlicher Autonomie. Dies Nietzsche als dessen Ziel zu unterstellen, verdankt sich ideologischen Setzungen.³⁶ Das ist der Fall, wenn Gerhardt formuliert, daß in der „Selbstgesetzgebung des ‚soveränen Menschen‘“ „Nietzsches Perspektivismus praktisch“ und das Individuum qua „lebendigem Selbstbezug“ und „Selbstverantwortlichkeit“ zu einem „autonomen übersittlichen Individuum“³⁷ werde. Einen derart kantianisierten und ethisch domestizierten Nietzsche erhält man nur, wenn man Nietzsches Perspektivismus dramatisch verharmlost.

Auch ohne daß man sich auf einen Metastandpunkt begeben müßte, ist es möglich, die Beschränktheit einer Perspektive zu erkennen und methodisch zu überschreiten, nämlich einfach, indem man die Perspektive wechselt. Je mehr man fähig ist, die Standpunkte der Betrachtung zu tauschen und sie zueinander in Beziehung zu setzen, um so reichhaltiger und komplexer wird das so zu gewinnende Ensemble polyperspektivisch entworfener Bilder ausfallen. Dieses Gesamtbild jedoch kann dann nicht mehr positiviert, gleichsam aus einer Metaperspektive erfaßt werden oder additiv aus der Summe der Einzelperspektiven zusammengesetzt werden. Denn nach Nietzsche besteht das ‚Sein‘ der Welt nur aus Relationen und diese Welt sei „essentiell an jedem Punkt anders: sie drückt auf jeden Punkt, es widersteht ihr jeder Punkt – und diese Summierungen sind in jedem Falle gänzlich incongruent“ (Nachlaß 1888, KSA 13, 14[93]). Nie-

³⁵ Vgl. dagegen Gerhardt: Die Perspektive des Perspektivismus, a. a. O., S. 263 ff.

³⁶ Sehr deutlich wird dies auch bei Recki, die Gerhardts Position kulturtheoretisch variiert, im Unterschied zu Gerhardt jedoch Nietzsche ein Scheitern beim Einlösen der universalistischen Ansprüche vorhält: „Alles Individuelle ist in seinem produktiven Eigensein immer schon auf jenes allgemeinstiftende Medium bezogen, das die Kultur ist.“ (Recki: Artisten-Metaphysik, a. a. O., S. 265). Aus den schöpferischen Ansprüchen leitet Recki umstandslos „auch eine normative Entsprechung in einem Selbstverständnis“ ab (ebd., S. 278). Doch versage „Nietzsches Individualismus vor dem Anspruch auf Allgemeinheit“, denn diese „redlich ernst zu nehmen“, heisse „den Übergang zum moralischen Universalismus der Ansprüche zu vollziehen, von denen eine Ethik zu handeln hat.“ (Ebd., S. 284 f.)

³⁷ Ebd., S. 275. Vgl. auch die anderen oben genannten Schriften Gerhardts. Zu deren Kritik vgl. auch Hartmann, Bettina: Über freie Geister und souveräne Individuen – Ein Beitrag zu Nietzsches Ethik. Magisterarbeit in Philosophie. FU Berlin. 2000.

mals kann man die divergenten Beziehungsmöglichkeiten simultan deutlich vor Augen haben. Allenfalls läßt sich von den jeweiligen Blickwinkeln aus eine Vorstellung von Ganzheit antizipieren, dies jedoch stets im Bewußtsein noch zu erwartender, unbekannter Modifikationen.

Diesen Einsichten tragen insbesondere zeichenphilosophisch ausgerichtete Nietzsche-Interpreten wie Josef Simon, Werner Stegmaier oder Brigitte Scheer Rechnung. Man kann auch sie ethisch wenden, doch ohne den Texten Nietzsches Gewalt anzutun. Nietzsches Philosophie wird nicht in Richtung universalisierbarer Normen ausgelegt, sondern er wird als Denker verstanden, der auf der nicht abgeltbaren Differenz des Individuellen insistiert:

Der Maßstab für Wahrheit ist hier nicht die Nähe oder Ferne zum unpersönlichen Sein, also das Sagen, wie es sei, sondern das Ertragenkönnen der anderen Meinung rein als Anspruch oder des anderen Glaubens als einer Lebensnotwendigkeit, die ‚Dinge‘ der je eigenen Beschränktheit und Perspektive gemäß für wahr halten zu müssen, ja sogar des anderen Gebrauchs der Begriffe, in denen der Anspruch vorgebracht wird, ein Anspruch, dem nicht normativ vorgeben sein kann, wie diese Begriffe zu verstehen seien und welche ihrer Verdeutlichungen in Urteilen ‚zuletzt‘ richtig sei. Es kommt dann vielmehr darauf an, ob verstanden wird. Geschieht es, so geschieht es ohne Begriff seiner Möglichkeit, also ästhetisch, und damit ohne Anspruch oder Gewißheit einer Verankerung im Sein. Der Schein von Übereinstimmung muß hier hinreichendes Kriterium der Wahrheit sein.³⁸

Nietzsches Perspektivismus führt nach diesem Verständnis nicht primär zu intersubjektivem Verstehen, sondern allenfalls zu einem „inter-individuellem“ Orientieren.³⁹ Freiheit wird nun nicht als autonome Selbstregierung verstanden,

³⁸ Simon, Josef: Die Krise des Wahrheitsbegriffs als Krise der Metaphysik. Nietzsches Alethologie auf dem Hintergrund der Kantischen Kritik. In: Nietzsche-Studien 18 (1989). S. 242–259, S. 257 f. Vielleicht ist dies jedoch immer noch ein zu harmonistisch temperiertes Verständnis von „ästhetischem Verstehen“, welches die konfliktuösen Auseinandersetzungen mit ästhetischen Provokationen, die auch zum völligen Scheitern der bisherigen Verstehensbemühungen führen können, in ‚begriffloses Wohlgefallen‘ auflösen möchte. Gerade der ‚Schein von Übereinstimmung‘ wird durch die Kunstwerke (z. B. durch Fiktionsbrechung) oft nicht zugelassen. Auch eine deontologische, multiperspektivische Verstehenstheorie, wie sie als ethisch-ästhetisches Konzept Josef Simon vorschwebt, kommt, wird sie mit Nietzsches ästhetischem Perspektivismus konfrontiert, in Schwierigkeiten, da auch sie immer noch auf der Mindestvoraussetzung der fortwährenden Illusion basiert. Wird der Glaube an die Fiktion zerstört, die Stabilität der Metaphern aufgelöst, dann gelingt die Verständigung nicht mehr und der „Placebo-Effekt“ der heilsamen Täuschungen ist für immer verspielt. Wenn nicht mehr Selbsterhaltungs- und Kompensationsleistungen des Scheins in Kraft sind, bleibt noch als Kriterium die Lebenssteigerung übrig, die nach dem Ausscheiden der eben genannten Sicherungen nur noch in der Leidenschaft am Zerstören der lebensnotwendigen Fiktionen, im tragischen Selbstopfer, gefunden werden kann, bzw. in der Lust an der Gestaltung des eigenen Lebens zum tragischen Kunstwerk, d. h. in der Freude über den gelungenen eigenen Untergang.

³⁹ Vgl. Stegmaier, Werner: Philosophieren als Vermeiden einer Lehre. Inter-individuelle Orientierung bei Sokrates und Platon, Nietzsche und Derrida. In: Simon, Josef (Hg.): Distanz im Verstehen. Frankfurt am Main 1995. S. 213–238.

sondern als „Freiheit, auf ‚berechtigte‘ moralische Ansprüche gegen andere verzichten zu können“.⁴⁰ Die Sicherheiten gerade auch der eigenen Position werden radikal in Frage gestellt und an die Stelle einer Ethik, die ein souveränes Individuum propagiert, treten das Wissen um die Begrenztheit und unhintergehbare Subjektivität der eigenen Perspektive und zugleich das Eingestehen der eigenen Deutungssohnmacht, das insofern ethisch werden kann, als auf dieser Basis andere Moralen nicht mehr gerichtet werden können und sogar als ‚unverstandene‘ in ihrer Andersheit stehen zu lassen wären. Ethische und ästhetische Erfahrung verhalten sich hier analog, da das Nichtverstehen just die ästhetische Erfahrung mit Kunstwerken hartnäckig begleitet und die dabei erlebten „Sinn- und Deutungskatastrophen“⁴¹ zugleich ethisch bedeutsam werden, da die Verabsolutierung oder Universalisierung des eigenen Standpunktes scheitert.

Narrative Identität

Die Kritik an der Substituierung ästhetischer und ethischer Formbegriffe soll nun anhand der besonders prominent gewordenen ethisch-ästhetischen Konzeptionen konkretisiert werden, die die ästhetische Vorstellung einer „*narrativen Identität*“ in den Bereich der Ethik zu übertragen suchen. Ein solches Programm wird etwa von Martha Nussbaum oder Alasdair MacIntyre vertreten. Leitend ist auch hier die Skepsis gegen universalistisch orientierte Ethiken, favorisiert wird stattdessen eine an Aristoteles ausgerichtete Ethik des Besonderen. Ausgehend von der Vorstellung, daß die ästhetische Wahrnehmung eine reichere und intensivere Wirklichkeitswahrnehmung ermöglicht, soll nach Nussbaum diese praktisch relevant werden können, insofern mit ihr auch die je besonderen

⁴⁰ Stegmaier, Werner: Nietzsches „Genealogie der Moral“. Darmstadt 1994. S. 3.

⁴¹ „Was sich in innovativen Kunstwerken ereignet, sind vielmehr Sinn- und Deutungskatastrophen. Der Zusammenbruch bisheriger Interpretationen von Welt wird selbst dargestellt und erfahrbar gemacht, ohne daß die Sicherung eines neuen Standpunkts erreicht wäre“ (Scheer, Brigitte: Zum Verhältnis von Zeichen und Erfahrung. Anmerkungen zu Josef Simons Konzeption einer ‚Philosophie des Zeichens‘. In: Hoffmann, Thomas Sören/Majetschak, Stefan (Hg.): Denken der Individualität. Festschrift für Josef Simon. Berlin 1995. S. 359–365, S. 364). Vgl. auch dies.: Zeichenbildung und Zeichenverstehen am Beispiel der Malerei, a. a. O. Scheer korrigiert mit dieser Darstellung der negativen Erfahrung des Scheiterns anhand von Kunstwerken die oben angeführte harmonischere Lesart Simons. In einem neueren Aufsatz nähert sich Scheer jedoch souveränitätsethischen Positionen an (Scheer: Das Verhältnis von Ästhetik und Ethik im Denken Nietzsches, a. a. O.). Dort wird von ihr zunächst die metaphysikritische und subversive Stoßrichtung von Nietzsches Ästhetik herausgearbeitet (S. 52 f.). Anhand der Kriterien des „Gelingens des Ethischen“ und „Verantwortens des ästhetisch Gewerteten“ (ebd., S. 61) zeigt Scheer eine Durchlässigkeit zwischen ethischen und ästhetischen Wertsphären auf, die auch durch die disziplinsprengenden Kategorien Stil und Geschmack befördert werde. In der Folge wird indes nicht mehr der subversive und auflösende Aspekt der Kunst, sondern die Gebundenheit des Stils in den Vordergrund gestellt und der Anschluß an Positionen Gerhardts vollzogen (S. 62 ff.).

menschlichen Handlungsspielräume viel besser ausgelotet und die Individualität ihrer Protagonisten präziser erfasst werden könne.

Bereits diese Prämisse Nussbaums überzeugt jedoch nicht. Obgleich man gerne zugesteht, daß dem Einzelnen durch die an Kunstwerken gewonnenen Erfahrungen auch sonst eine reichere und distinktere Wirklichkeitswahrnehmung eröffnet wird, nimmt sich dieser Vorteil ethisch neutral aus. Man kann ihn auch für Verbrechen nutzen.⁴²

MacIntyre wiederum knüpft an die aristotelische Tugendethik an, wobei das Erzählen des eigenen Lebens selbst zu einer eigenen Tugend erklärt wird. Hierbei komme es darauf an, „einen Begriff des Selbst, dessen Einheit in der Einheit der Erzählung ruht“, zu gewinnen.⁴³ Die Erzählung des eigenen Lebens soll sich durch vollkommene Kohärenz, Integrität und ‚Verständlichkeit‘ auszeichnen, sie brauche einen Anfang, einen klaren Verlauf und einen Endpunkt. Das Leben solle folglich so geführt werden, daß es auf diese klare Weise erzählbar sei. Auch Nussbaum verbindet die narrative Ordnung mit der des Lebens. Das gut gelebte Leben habe den Charakter eines literarischen Kunstwerks,⁴⁴ und dieses Verhältnis sei mehr als eine bloße Analogie.⁴⁵

Ebensowenig wie Form nicht gleich Form ist, ist Narrativität nicht gleich Narrativität. Z. B. kann eine Autobiographie ohne jeden ästhetischen Anspruch geschrieben werden und dennoch oder gerade deshalb dem Leben eine besonders kohärente ‚Form‘ verleihen. Man hat also zu unterscheiden zwischen einem sehr vagen Begriff des Ästhetischen, unter den alle Formen des Erzählens fallen, und einem spezifischen der Kunst. Die spezifisch ästhetische Narration kann weitaus freier verfahren. Sie kann mit krassen Brüchen, ständigen Perspektivenwechseln und frappanten Inkohärenzen bis hin zur Selbstzersetzung operieren, und dies ist ein Unterschied ums Ganze. In ästhetischen Texten können im

⁴² Ich verweise hier nur auf Thomas De Quinceys *On Murder Considered as one of the Fine Arts* (1827; deutsch: *Der Mord als schöne Kunst betrachtet*. Frankfurt am Main 1977). Bezeichnenderweise werden auch Nietzsches Lobreden auf den „grossen Verbrecher“ (vgl. z. B. GD, Streifzüge 45) von denjenigen, die das souveräne Individuum in seinem Namen preisen, auffällig übergangen.

⁴³ MacIntyre: *Der Verlust der Tugend*, a. a. O., S. 275 u. S. 292.

⁴⁴ Vgl. Nussbaum, Martha: *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. Oxford 1990. S. 148 u. S. 162 f.

⁴⁵ Eine ähnliche Position läßt sich auch ohne den Bezug auf die Kunst formulieren, vgl. Kambartel, Friedrich: *Philosophie der humanen Welt*. Frankfurt am Main 1989. Kambartel redet einer „Selbstverwirklichung“ das Wort, die keine bestimmten Ziele verfolge, sondern bei der es auf die Form ankomme, in der „das Leben im ganzen seine Inhalte gewinnt“ (ebd., S. 21): „Unser *Leben* ist dabei als der gesamte Zusammenhang unserer Handlungen und Tätigkeiten zu verstehen. Die Rede von Selbstverwirklichung stellt nicht auf bestimmte Teile dieses Zusammenhangs ab, sondern auf die Art und Weise, wie wir zu unseren Handlungen im Ganzen gelangen“ (ebd., S. 22). Kambartel prägt so den Begriff der „Lebensform“ oder auch der „Grammatik des Lebens“ (ebd., S. 45), welche „alle unsere Lebenssituationen und Lebensverhältnisse“ durchziehe (ebd., S. 47).

Gegensatz zu Moraltrakaten Geltungsansprüche erhoben und wieder entmächtigt werden, ohne daß dies der Kunst Abbruch täte. Für die Ethik wäre dies jedoch fatal. Das gleiche gilt für die Selbstkonstitution, die, wäre sie konsequent ästhetisch, ihr Subjekt sofort hinter Schloß und Riegel brächte.⁴⁶

Es ist daher kein Zufall, daß für solche Philosophen und Philosophinnen, die nach ästhetischen Modellen für die Ethik suchen, allein der Umstand ausreicht, daß im Selbstbezug überhaupt eine einheitliche Gestaltung vorgenommen wird, um dabei von künstlerischer Formung zu sprechen. Dem korrespondiert ein entsprechend selektiver Blick auf die Kunst. Bezeichnenderweise verfällt man bei der Wahl von Beispielen nicht etwa auf Faulkners *The Sound and the Fury*, sondern hält sich vornehmlich an Werke des klassischen Altertums oder an den realistischen Roman. MacIntyre favorisiert Jane Austen und verwirft explizit die Erzählweise Kafkas, dessen Romane er als unverständlich ablehnt,⁴⁷ und die Romane von Henry James müssen, um Nussbaum als Muster für ethisches Verhalten dienen zu können, zuvor von ihrer amoralischen Abgründigkeit gereinigt werden.

⁴⁶ Der Gegenentwurf Rortys, daß von der narrativen Selbstbeschreibung keinerlei bindende Kraft ausgehe, ist ebenfalls verharmlosend, da er die harmonistische Identifizierung von ästhetischer Form und der Erzählung des Lebens unproblematisch gelingen läßt. Scheitern kann der Autor seines Lebens lediglich dann, wenn er die Beschreibungen, die andere von ihm machen, übernimmt. Denn diese seien nicht originell, und insofern hätten sie, ästhetisch beurteilt, eine geringere Qualität. Stattdessen soll die freie Selbsterschaffung qua Erfindung einer neuen Sprache ihrem Dichter rückblickend die Gewißheit verschaffen, daß sein Leben vollkommen war, weil „das letzte seiner abschließenden Vokabulare ganz das seine war“ (Rorty: Kontingenz, Ironie, Solidarität, a. a. O., S. 164). Das Originalitätskriterium, auf welchem Rorty insistiert, um zu entscheiden, ob das eigene Selbst in seiner Kontingenz richtig getroffen und geschätzt sei, ist als ästhetisches Kriterium in seiner Einseitigkeit mindestens so obsolet und fragwürdig geworden wie die klassizistischen Maßstäbe MacIntyres und Nussbaums. Ironischerweise werden von Rorty konservativ ‚bildungsbürgerliche‘ Normbegriffe wie Werkautonomie, Authentizität und Originalität für den eigenen Lebensroman in Anschlag gebracht. Der intertextuellen Verflochtenheit jedweder Erzählung mit anderen Texten (das Paradebeispiel dafür ist *Also sprach Zarathustra*), also der ‚Offenheit‘ von Kunstwerken gegenüber anderen Werken und Medien, welche mit guten Gründen im Zentrum der Analysen moderner Literaturtheorien steht, vermag Rorty nicht Rechnung zu tragen. Nietzsche wird des weiteren attestiert, daß er seine eigenen Positionen verrate, da er letztlich doch die eigene Kontingenz nicht akzeptiere und einen Metastandpunkt anstrebe: „Nietzsche, der Perspektivist, hat Interesse daran, eine Perspektive zu finden, unter der er zurück auf übernommene Perspektiven blicken kann, um so ein Muster zu erkennen.“ (Ebd., S. 178) Es überrascht nicht, daß Rorty hieraus andere Schlüsse als Gerhardt zieht. Nicht das übersichtliche Individuum, sondern der aus reiner Selbsterschaffung entstehende Übermensch hätte Nietzsche im Visier (ebd.). Auch für Nehamas, an welchem sich Rorty orientiert, gelten ähnliche Einwände. Bei ihm ist es das antiquierte ästhetische Kriterium der strikten Kohärenz, das nur in einem vollkommenen literarischen Text konsequent realisiert sei, welches als Ideal einer Erzählung des eigenen Lebens fungieren soll. Kohärenz meint hier, die absolute Notwendigkeit jedes einzelnen Satzes in seiner unaufhebbaren Verbundenheit mit dem Gesamt der Erzählung. Nehamas stellt also gerade nicht die Kontingenz der Erfindung heraus, sondern deren Zwangsläufigkeit (Nehamas: Nietzsche, a. a. O., S. 200 ff. u. S. 207 ff.). Vgl. dazu Thomä: Erzähle dich selbst, a. a. O., S. 146.

⁴⁷ MacIntyre: Der Verlust der Tugend, a. a. O., S. 285.

Insgesamt gilt für alle diese Philosophen, daß sie Narrativität auf so etwas wie ‚lineare Kohärenz‘ reduzieren und dabei *grundsätzlich* nicht klarmachen können, warum sie überhaupt von Kunstwerken als Modellen sprechen. Denn für ihre Zwecke reichte als Muster die Einheitsstiftung etwa einer simplen Politikerbiographie, also eine Narrativität ohne künstlerischen Wert. Wenn dennoch hartnäckig und prestigeträchtig von Kunst gesprochen wird, dann geschieht dies offenbar aufgrund eines äußerst reduktiven Kunstbegriffs, der allein sich eignet, um in die Ethik exportiert zu werden.⁴⁸ Konsequenterweise müßten die Lebenskunstethiker, wenn sie Kunstwerke zu ethischen Mustern deklarieren, ähnlich wie Platon in seiner *Politeia*, gute und schlechte Kunstwerke unterscheiden und sich dabei zu den realistischen und geschlossenen Werken bekennen.

Gänzlich in Schiefelage gerät das Unterfangen, wenn ausgerechnet ein Kunstwerk als Formmodell herangezogen wird, das die Idee einheitlicher Ganzheit

⁴⁸ Erstaunlicherweise rückt Nietzsche zumindest in Hinsicht auf die gemeinsame Ablehnung einer übergeordneten Erzählerinstanz für die Selbstbeschreibung und die daraus sich ergebenden antiethischen Konsequenzen in die Nähe von zeitgenössischen naturalistischen Positionen in den Kognitionswissenschaften, wengleich diesen die selbstironische Brechung zumeist vollkommen abgeht. Daher kommt es, daß man eher bei einem so kunstfernen und wissenschaftsgläubigen Philosophen wie Daniel Dennett auf Beschreibungen des Zusammenhangs von Narrativität und Psychologie trifft, die den Intuitionen Nietzsches, *activum* und *passivum* nicht zu verwechseln, entsprechen, – und allen wohlfeilen Verheissungen der Selbstgestaltungsethiker widersprechen. Dennett vergleicht das Erzählen unserer Lebens-Geschichte sehr anschaulich mit dem Spinnen von Fäden: Doch, „so wie Spinnen nicht bewußt darüber nachzudenken haben, wie sie ihre Netze spinnen [...], so überlegen wir (anders als professionelle Geschichtenerzähler) auch nicht bewußt, welche Geschichten wir wie erzählen sollen. Unsere Erzählungen sind gesponnen, aber zum großen Teil spinnen wir sie nicht; sie spinnen uns. Unser menschliches Bewußtsein und unser erzähltes Selbst sind ihre Produkte, nicht ihre Quelle. Diese Schnüre oder Ströme der Erzählung *scheinen* aus einer einzelnen Quelle gespeist zu werden [...] sie verführen uns dazu, ein einheitliches *Gravitationszentrum* anzunehmen“ (Dennett, Daniel: *Philosophie des menschlichen Bewußtseins*. Hamburg 1994. S. 538). Phänomenologisch sei diese Annahme eine überaus schätzenswerte Vereinfachung. Als Konsequenz dieser Theorie ergebe sich jedoch für das Ich: es „ist eine Abstraktion, definiert durch Myriaden von Zuordnungen und Interpretationen (einschließlich der Selbstzuschreibungen und Eigeninterpretationen), die die Biographie des lebenden Körpers komponiert haben, deren narratives Gravitationszentrum das Ich ist. Als solches spielt das Ich eine hervorragende Rolle in der laufenden kognitiven Ökonomie des lebenden Körpers, der von allen Dingen seiner Umgebung mentale Modelle erzeugen muß, von denen das Modell des eigenen Ichs am wichtigsten ist.“ (ebd., S. 547f.) Dennetts virtuelles Selbst kommt somit nur funktionale Einheit zu, welche sich fortlaufend wandeln können muß, dabei brüchig und sprunghaft ist. Das Ich ist lediglich ein Attraktor unterschiedlichster Modelle und dabei auch pragmatischer Replikator kultureller Einheiten (das sind die berühmten Meme). Auch wenn die Maschinen-Metaphorik quer steht zu Nietzsches eher organischen Körpermodellen, so ist es die funktionalistische Depotenzenierung der Bewußtseinsinstanz, welche den Vergleich rechtfertigt. Im Verhältnis zu Nietzsches ästhetischem Erkenntnismodell sind die naturalistischen Positionen reduktiv. Der ästhetische Mehrwert bei Nietzsche ändert aber nichts an der gleichen Stossrichtung. Die Auflösung der Form wird bei Nietzsche noch konsequenter gedacht und durchgeführt und entsprechend fehlt bei ihm die Wissenschaftsgläubigkeit. Grundsätzlich zu systematischen Differenzen zwischen naturalistischen Positionen zu der Nietzsches siehe: Abel: *Bewußtsein – Sprache – Natur*, a. a. O.

radikal in Frage stellt, – wie bezeichnenderweise *Also sprach Zarathustra*. Ich brauche hier nicht nochmals ausführen,⁴⁹ wie sich der Text von *Also sprach Zarathustra* vom ‚Material‘ aus, also gleichsam von unten her, zu einem beweglichen Gebilde organisiert, wie Metaphern sich mit anderen Metaphern zu einem offenen Relationsnetz verknüpfen, das den subjektiv fixierenden Zugriffen immer wieder entgleiten muß. Man mag auch nur einmal versuchen, eine bestimmte Gattungsbezeichnung, also etwa Roman, Drama oder Lehrgedicht, auf ihn anzuwenden, und man wird feststellen, wie schwer es ist, hier eine auch nur partiell zufriedenstellende Beschreibung der Gestalt zu finden. Kunstwerke wie *Also sprach Zarathustra* sind deshalb schwerlich als Beleg für eine gelungene ästhetische Manifestation eines selbstmächtigen Individuums vorzuzeigen, das mit überlegenem Gestaltungswillen dem Material seinen Stempel aufdrückt, sondern dienen allenfalls zu dessen ästhetischer Fundamental-Kritik.

An Nietzsches Philosophie und Ästhetik müssen also einige weitgreifende Manipulationen vorgenommen werden, damit eine Ästhetik der Existenz sich auf ihn berufen kann: Es muß der ästhetische Formbegriff in das Prokrustesbett ethischer Kohärenzanforderungen gepresst werden, damit die Philosophen der Lebenskunst ihn handhaben können. Nietzsches Fundamentalthypothese, daß das Subjekt nicht ‚Herr im eigenen Hause‘ ist, muß außer Geltung gesetzt werden. Das Lebensgestaltungsprogramm operiert notwendig mit den Annahmen einer vorgängigen Wahlfreiheit des Subjekts und einer Beherrschbarkeit, Formbarkeit oder zumindest Lenkbarkeit des Trieblebens. Vergessen wird dabei, was Nietzsche immer wieder anmahnte: „du wirst gethan! in jedem Augenblicke! Die Menschheit hat zu allen Zeiten das Activum und das Passivum verwechselt, es ist ihr ewiger grammatikalischer Schnitzer.“ (M 120) So erliegt man der „Verführung der Sprache (und der in ihr versteinerten Grundirrhümer der Vernunft), welche alles Wirken als bedingt durch ein Wirkendes, durch ein „Subjekt“ versteht und missversteht, [...] „der Thäter“ ist zum Thun bloss hinzugedichtet, – das Thun ist Alles.“ (GM I 13). Zu den Ethiken der ästhetischen Selbstgestaltung wird ein erkenntniskritisch von Nietzsche verabschiedetes und ästhetisch antiquiertes Einheits- bzw. Ganzheitsideal als ethisch-ästhetischer Maßstab genommen.

⁴⁹ Vgl. dazu eingehend: Zittel: Das ästhetische Kalkül, a. a. O.