



Bishop, P. (2017) "Man muss es so stellen, dass es wirkt: d.h. dass Leben auf Leben wirkt": Winckelmanns und Goethes Vermaechtnis an Nietzsche und Klages. *Nietzscheforschung*, 24(1), pp. 145-166. (doi:[10.1515/nifo-2017-0011](https://doi.org/10.1515/nifo-2017-0011))

This is the author's final accepted version.

There may be differences between this version and the published version. You are advised to consult the publisher's version if you wish to cite from it.

<http://eprints.gla.ac.uk/133578/>

Deposited on: 09 January 2017

Enlighten – Research publications by members of the University of Glasgow
<http://eprints.gla.ac.uk>

Paul Bishop

„Man muss es so stellen, dass es wirkt: d.h. dass Leben auf Leben wirkt“ (Nietzsche, 1877).¹
Winckelmanns und Goethes Vermächtnis an Nietzsche und Klages

Inwieweit Friedrich Nietzsche ein Philosoph ist, dessen Denken Kontinuitäten oder Diskontinuitäten aufweist, ist eine Frage, die immer noch manche Gemüter erhitzt. Nirgendwo scheint diese Frage heikler zu sein, als in Bezug auf Nietzsches Verhältnis zum Klassizismus. Stellvertretend hierfür ist seine Rezeption der klassizistischen Ästhetik von Johann Joachim Winckelmann.² In seiner (in der Tat sehr hilfreichen) Übersicht von Nietzsches philosophischer Entwicklung von *Also sprach Zarathustra* bis zu *Ecce Homo* schreibt z.B. Marco Brusotti über die *Götzen-Dämmerung* (1879): „Im abschließenden ‚Was ich den Alten verdanke‘ nimmt N[ietzsche] für sich in Anspruch, erst seine *Geburt der Tragödie* habe das Goethe und Winckelmann fremd gebliebene dionysische Griechentum ans Licht gebracht.“³ Und es gilt als *common consensus* unter Nietzsche-Kennern, dass Nietzsche mit der *Geburt der Tragödie* eine große altphilologische Kontroverse provoziert hat. Bei genauerer Betrachtung stellt sich heraus, dass die Kontinuitäten zwischen Nietzsche und der Tradition jener Denker und Schriftsteller, die er so hoch geschätzt hat – etwa Goethe, Schiller, usw. – , größer und vor allem bedeutender sind als die Diskrepanzen, Divergenzen oder sonstige Diskontinuitäten, auch wenn man über Differenzen und Differenzierungen nicht hinwegsehen darf. Das lässt sich anhand verschiedener Themenbereiche zeigen, vor allem am Bild des Bildhauers, das an bedeutenden Stellen in Nietzsches Werken auftritt, z.B. am Ende des Kapitels *Auf den glückseligen Inseln*.

In Winckelmanns Aufsatz *Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom* (1759), der auch auf Schopenhauer großen Einfluss ausübte⁴, tritt vor allem die Aktivität des Betrachters in den Vordergrund. Laut Winckelmann besteht die Intention dieses Kunstwerkes darin, die göttlichen-heroische Figur des Herkules ins Leben zu rufen — ja, sie ‚sichtbar‘ zu machen: „Der erste Anblick wird dir vielleicht nichts als einen verunstalteten Stein entdecken;

¹ Friedrich Nietzsche, NL 22(82), KSA 8, 393.

² Zur Frage der Beziehungen zwischen Nietzsche und Winckelmann: Luca Renzi, *Winckelmann and Nietzsche: Apollonian and Dionysian*, in: *New Nietzsche Studies*, 4, 1/2 (Summer-Fall 2000), 123-140; Dirk D. Held, *Conflict and Repose: Dialectics of the Greek Ideal in Nietzsche and Winckelmann*, in: Paul Bishop (Hg.), *Nietzsche and Antiquity: His Reaction and Response to the Classical Tradition*, Rochester, NY 2004, 411-424; Damian Valdez, *German Philhellenism: The Pathos of the Historical Imagination from Winckelmann to Goethe*, New York 2014.

³ Henning Ottmann (Hg.), *Nietzsche-Handbuch: Leben–Werk–Wirkung*, Stuttgart, Weimar 2000, 132.

⁴ Vgl. *Beschreibung des Apollo im Belvedere*, wichtig für Schopenhauer (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, hg. von Wolfgang Frhr. von Löhneysen, *Sämtliche Werke*, Bd. 1., Leipzig 1979, 237, 318).

vermagst du aber in die Geheimnisse der Kunst einzudringen, so wirst du ein Wunder derselben erblicken, wenn du dieses Werk mit einem ruhigen Auge betrachtetest. Alsdann wird dir Herkules wie mitten in allen seinen Unternehmungen erscheinen, und der Held und der Gott werden in diesem Stücke zugleich sichtbar werden.“⁵

Am Ende des Kapitels *Auf den glückseligen Inseln* in seinem *Zarathustra* griff Nietzsche das Bildhauer-Motiv auf, indem er Zarathustra ausrufen ließ: „Ach, ihr Menschen, im Steine schläft mir ein Bild, das Bild meiner Bilder! Ach, dass es im härtesten, hässlichsten Steine schlafen muss! Nun wüthet mein Hammer grausam gegen sein Gefängniß. Vom Steine stäuben Stücke: was schiert mich das? Vollenden will ich’s: denn ein Schatten kam zu mir — aller Dinge Stillstes und Leichtestes kam einst zu mir! Des Übermenschen Schönheit kam zu mir als Schatten. Ach, meine Brüder! Was gehen mich doch – die Götter an! –“ (Za, KSA 4, 111f.).⁶ In diesem Ausruf Zarathustras spielt Nietzsche auf eine Tradition des *self-sculpting* (d.h. Selbstformung oder Selbstbildung) an, die man u.a. bei Plotin findet.⁷ Einerseits scheint uns Plotin in eine Flucht vor dem eigenen Leib zu drängen, als wäre er einer der „Verächter des Leibes“, einer der „Prediger des Todes“ oder ein Apostel der „unbefleckten Erkenntnis“, gegen die Zarathustra prangert (ebd., 39; 55; 156): „Wie kann man eine überwältigende Schönheit erschauen, die gleichsam drinnen bleibt im heiligen Tempel und nicht nach außen hinaustritt, daß sie auch ein Ungeweihter sehen könnte? So mache sich denn auf und folge ihr ins Innere, wer’s vermag, und lasse das mit Augen Gesehene draußen und drehe sich nicht um nach der Pracht der Leiber wie einst. Denn wenn man Schönheit an Leibern erblickt, so darf man ja nicht sich ihr nähern, man muß erkennen, daß sie nur Abbild, Abdruck, Schatten ist, und fliehen zu jenem, von dem sie das Abbild ist.“⁸ Andererseits benutzt er eine Metapher des Leibes, indem er auf das Bild eines Bildhauers zurückgreift, um das Erlebnis des „inneren Gesichts“ zu schildern: „Kehre ein zu dir selbst und sieh dich an; und wenn du siehst, daß du noch nicht schön bist, so tu wie der Bildhauer, der von einer Büste, welche schön werden soll, hier etwas fortmeißelt, hier etwas ebnet, dies glättet, das klärt, bis er das schöne Antlitz an der Büste vollbracht hat: so meißle auch du fort, was unnütz, und richte, was krumm ist, das Dunkle säubere und mach es hell, und laß nicht ab ,an deinem Bild zu handwerken‘⁹], bis dir

⁵ Johann Joachim Winckelmann, *Werke in einem Band*, hg. Helmut Holtzhauer, Berlin, Weimar 1986, 56.

⁶ Zur weiteren Diskussion (und weiteren Kontextualisierung) dieser Textstelle: Paul Bishop, *On the Blissful Island – with Nietzsche and Jung: In the Shadow of the Superman*, London, New York 2017.

⁷ Vgl. Michel Onfray, *La Sculpture de soi: La morale esthétique*, Paris, 1993, 77-90.

⁸ Plotin, *Das Schöne* (§8), in: *Ausgewählte Schriften*, hg. Werner Beierwaltes, Stuttgart 1973, 141.

⁹ Vgl. Platon, *Phaidros*, 252d: „Die Gefolgsleute des Zeus suchen sich zum Liebling einen Menschen, dessen Seele an Zeus erinnert; d.h. sie achten darauf, ob einer von Natur beanlagt ist zum Philosophen und zum Herrscher; und wenn sie einen solchen gefunden und liebgewonnen haben, dann setzen sie alles daran, damit er das wirklich auch werde“ (Platon, *Sämtliche Dialoge*, hg. Otto Apelt, Bd. 2, , Hamburg 2004, 68).

hervorstrahlt der göttliche Glanz der Tugend, bis du die Zucht erblickst, ‚thronend auf ihrem heiligreinen Postament‘^[10].¹¹ Plotins Metapher steht am Anfang einer Tradition, die sich des Bildes der Selbstformung oder Selbstbildung bedient, freilich mit anderer Betonung. Dazu gehört u.a. Goethe, der im berühmten Auftakt der fünften seiner *Römischen Elegien* ausruft: „Froh empfind’ ich mich nun auf klassischem Boden begeistert,/ Vor- und Mitwelt spricht lauter und reizender mir./ [...] / Und belehr’ ich mich nicht, indem ich des lieblichen Busens/ Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab?/ Dann versteh’ ich den Marmor erst recht: ich denk’ und vergleiche,/ Sehe mit fühlendem Aug’, fühle mit sehender Hand.“¹²

Dazu gehört auch der Goetheaner Ernst Cassirer, der im geplanten, unveröffentlichten vierten Band seiner *Philosophie der symbolischen Formen* die berühmte Forderung des Delphischen Orakels, ‚erkenne dich‘, folgendermaßen erklärt: „[S]ie bedeutet die Forderung: erkenne Dein *Werk* und erkenne ‚dich selbst[‘] in Deinem Werk[:;] wisse, was Du tust[,] damit du *tun* kannst, was Du weisst[.] *Gestalte* Dein Tun, bilde es aus dem blossen *Instinkt*, der Tradition, Konvention, der Routine, der *empeiria* und *tribé* um zum »selbstbewussten« Tun – zu einem Werk, in dem Du *Dich*, als seinen Schöpfer und Täter erkennst.“¹³

Auf diese Tradition der Selbstformung weist Nietzsche in einem Aphorismus, den er in *Menschliches, Allzumenschliches I* unter dem Titel *Das Nothwendige am Kunstwerk* aufnimmt (Aphorismus 171): „Die, welche so viel von dem Nothwendigen an einem Kunstwerk reden, übertreiben, wenn sie Künstler sind, in majorem artis gloriam, oder wenn sie Laien sind, aus Unkenntnis. Die Formen eines Kunstwerkes, welche seine Gedanken zum Reden bringen, also seine Art zu sprechen sind, haben immer etwas Lässliches, wie alle Art Sprache. Der Bildhauer kann viele kleine Züge hinzuthun oder weglassen: ebenso der Darsteller, sei es ein Schauspieler oder, in Betreff der Musik, ein Virtuos oder Dirigent. Diese vielen kleinen Züge und Ausfeilungen machen ihm heute Vergnügen, morgen nicht, sie sind mehr des Künstlers als der Kunst wegen da, denn auch er bedarf, bei der Strenge und

¹⁰ Vgl. Platon, *Phaidros*, 254b, 69f.: „Und indem der Wagenlenker [des geliebten Knaben leuchtendes Angesicht] schaut, wird seine Erinnerung hingeführt zum Wesen der Schönheit und er erblickt sie wieder, wie sie neben der Mäßigung auf heiligem Sitze thronet. Bei diesem Anblick erschrickt er und in frommer Scheu beugt er sich rückwärts [...]“ (Platon, *Sämtliche Dialoge*, Bd. 2, 70).

¹¹ Plotin, *Das Schöne* (§9), 142.

¹² Johann Wolfgang von Goethe, *Gedichte*, hg. Erich Trunz, München 1974, 160.

¹³ Ernst Cassirer, *Über Basisphänomene*, in: *Zur Metaphysik der symbolischen Formen*, hg. John Michael Krois, Hamburg 1995, 190. Die Textstelle lässt sich verschieden auslegen, als „Formung, die mit Blick auf die eigene Existenz zum ethischen Handeln wird, das sich bei Sokrates als ‚*Imperativ des Werkes*‘ ausdrücke“ (Michael Bösch, *Das Netz der Kultur: Der Systembegriff in der Kulturphilosophie Ernst Cassirers*, Würzburg 2004, 255), als eine von Goethe geprägte Neuinterpretation des delphischen Orakelspruchs ‚*gnothi seauton*‘ (Oliver Müller, *Selbst, Welt und Technik: Eine anthropologische, geistesgeschichtliche und ethische Untersuchung*, Berlin, Boston 2014, 107), als „ein Imperativ der technischen Vernunft“ (Christian Bermes, *Technik als Provokation zur Freiheit: Cassirers Konzeption einer Anthropologie der Technik*, in: Birgit Recki [Hg.], *Philosophie der Kultur – Kultur des Philosophierens: Ernst Cassirer im 20. und 21. Jahrhundert*, Hamburg 2012, 596).

Selbstbeziehung, welche die Darstellung des Hauptgedankens von ihm fordert, gelegentlich des Zuckerbrodes und der Spielsachen, um nicht mürrisch zu werden“ (MA I, KSA 2, 159). Eine interessante Variante dieses veröffentlichten Aphorismus findet man in Nietzsches *Nachgelassenen Fragmenten* aus der Zeit Frühling-Sommer 1877.¹⁴ Hier heißt es knapper, kürzer, präziser: „Die Form eines Kunstwerkes hat immer etwas Lässliches. Der Bildhauer kann viele kleine Züge hinzuthun oder weglassen — ebenso der Klavierspieler. Man muss es so stellen, dass es wirkt: d.h. dass Leben auf Leben wirkt. Als ob jemand eine Geschichte aus seinem Leben erzählt. Einschlafen –“ (NL 22[82], KSA 8, 393). In der Version in den nachgelassenen Fragmenten betont Nietzsche die Aktivität des Bildhauers, der schon hier jene Aufmerksamkeit auf die ‚kleinen Dinge‘ zeigt, die Nietzsche anderswo so sehr preist.¹⁵ Hier drängt vor allem ein vitalistischer, sprich lebensphilosophischer Aspekt in den Vordergrund: nämlich, dass „Leben auf Leben“ wirkt.

Nebenbei bemerkt: In ihrer Analyse des Kapitels *Von den Erhabenen* im dritten Teil des *Zarathustra* hat Babette Babich vorgeschlagen, dass in diesem Text – „Geschmack: das ist Gewicht zugleich und Wagschale und Wägender; und wehe allem Lebendigen, das ohne Streit um Gewicht und Wagschale und Wägende leben wollte! Wenn er seiner Erhabenheit müde würde, dieser Erhabene: dann erst würde seine Schönheit abheben, – und dass erst will ich ihn schmecken und schmackhaft finden“ (KSA 4, 151-152) – große Wirkung ausgeübt wird nicht nur von der Aktivität des Bildhauers im Allgemeinen, sondern von spezifischen Gestalten solcher antiken Figuren, wie des Apollon Kitharoidos, des Barberinischen Satyrs – oder des Herkules von Lansdowne, der Skopas zugeschrieben wird.¹⁶

¹⁴ Für den Hinweis auf diesen Aphorismus danke ich Bruno Gransche herzlich (Privat-E-Mail, 2015).

¹⁵ Zur Bedeutung, was Nietzsche die ‚nächsten‘ oder ‚kleinsten‘ Dinge nennt: „Es giebt eine erheuchelte Missachtung aller der Dinge, welche thatsächlich die Menschen am wichtigsten nehmen, *aller nächsten Dinge*. Man sagt zum Beispiel ‚man isst nur, um zu leben‘, – eine verfluchte *Lüge*, wie jene, welche von der Kinderzeugung als der eigentlichen Absicht aller Wollust redet. Umgekehrt ist die Hochschätzung der ‚wichtigsten Dinge‘ fast niemals ganz ächt: die Priester und Metaphysiker haben uns zwar auf diesen Gebieten durchaus an einen heuchlerisch übertreibenden *Sprachgebrauch* gewöhnt, aber das Gefühl doch nicht umgestimmt, welches diese wichtigsten Dinge nicht so wichtig nimmt, wie jene verachteten nächsten Dinge“ (WS, KSA 2, 541); „Wir müssen wieder *gute Nachbarn der nächsten Dinge* werden und nicht so unverächtlich wie bisher über sie hinweg nach Wolken und Nachtunholden hinblicken. In Wäldern und Höhlen, in sumpfigen Strichen und unter bedeckten Himmeln – da hat der Mensch als auf den Culturstufen ganzer Jahrtausende allzulange gelebt, und dürftig gelebt. Dort hat er die Gegenwart und die Nachbarschaft und das Leben und sich selbst *verachten gelernt* – und wir, wir Bewohner der *lichteren* Gefilde der Natur und des Geistes, bekommen jetzt noch, durch Erbschaft, Etwas von diesem Gift der Verachtung gegen das Nächste in unser Blut mit“ (ebd., 551) und den Dialog zwischen dem Wanderer und seinem Schatten am Schluss es Buches: „Von Allem, was du vorgebracht hast, hat mir Nichts *mehr* gefallen, als eine Verheissung: ihr wollt wieder gute Nachbarn der nächsten Dinge werden“ (ebd., 703). Auf dieses Thema kommt Nietzsche nochmals in *Ecce Homo* zu sprechen, wo er argumentiert, dass „diese kleinen Dinge“, Ernährung, Ort, Klima, Erholung: „die ganze Casuistik der Selbstsucht“ sei „über alle Begriffe hinaus wichtiger als Alles, was man bisher wichtig nahm“ (EH, KSA 6, 295).

¹⁶ Babette Babich, *Nietzsche and the Sculptural Sublime: On Becoming the One You Are*, in: *The Agonist*, vol. 5, no. 1, Spring 2012. Available online. HTTP: http://www.nietzschecircle.com/AGONIST/Agonist-Spring-Summer2012/Sculptural_Sublime.pdf.

Hier gilt es zunächst zu fragen: Was ist das Ziel des Bildhauers bei seiner Arbeit am Stein? Und: Was ist das Ziel des einzelnen Menschen bei seiner Arbeit an seinem Leben? In beiden Fällen stellt sich heraus, dass es sich um die gleiche Antwort handelt: Das Ziel ist nichts anders als die Schönheit. Schon das berühmte Wort der *Geburt der Tragödie* (1872), nach dem wir „viel für die aesthetische Wissenschaft gewonnen haben, wenn wir nicht zur logischen Einsicht, sondern zur unmittelbaren Sicherheit der Anschauung gekommen sind, dass die Fortentwicklung der Kunst an die Duplicität des *Apollinischen* und des *Dionysischen* gebunden ist“ (GT, KSA 1, 25), weist auf die versöhnende Einsicht über die Tragödie: „So wäre wirklich das schwierige Verhältniss des Apollinischen und des Dionysischen in der Tragödie durch einen Bruderbund beider Gottheiten zu symbolisieren: Dionysus redet die Sprache des Apollo, Apollo aber schliesslich die Sprache des Dionysus: womit das höchste Ziel der Tragödie und der Kunst überhaupt erreicht ist“ (ebd., 139f.).¹⁷

Zur Frage der Beziehung zwischen apollinisch und dionysisch notiert Nietzsche später in seinen *Nachgelassenen Fragmenten* Frühjahr 1888: „Es giebt zwei Zustände, in denen die Kunst selbst wie eine Naturgewalt im Menschen auftritt, über ihn verfügend, ob er will oder nicht: einmal als Zwang zur Vision, andererseits als Zwang zum Orgiasmus“ (NL14[36], KSA 13, 235f.). Wie aus der Fortsetzung dieses Fragments hervorgeht, handelt es sich bei Apollon und Dionysos, beim Traum und Rausch, keineswegs um eine Dichotomie sondern um zwei Aspekte derselben Medaille: „Aber derselbe Gegensatz besteht noch zwischen Traum und Rausch: beide entfesseln in uns künstlerische Gewalten, jeder aber verschieden: der Traum die des Sehens, Verknüpfens, Dichtens; der Rausch die der Gebärde, der Leidenschaft, des Gesangs, des Tanzes“ (NL 14[36], KSA 13, 236). Was Nietzsche hier als Synthese von Apollo und Dionysos beschreibt, stimmt mit dem überein, was Winckelmann in einem Fragment über die Schönheit sagt: „Die Schönheit ist nichts anderes als das Mittel von zwei extremis. Wie eine Mittelstraße in allen Dingen das *Beste* ist, so ist sie auch das *Schönste*. Um das Mittel zu treffen, muß man die beiden extrema kennen. [...] [D]ie Schönheit der Form besteht selbst darin, daß sich Dinge zu einem Mittel verhalten. Die Uniformität macht keine Schönheit.“¹⁸ Auch wenn Nietzsche die Beziehung zwischen Apollon und Dionysos eher als ‚Bruderbund‘ dialektisch konzipiert (wie der Chiasmus seiner oben zitierten Formulierung

¹⁷ Zur Bewertung des Apollo-Dionysos-Gegensatzes: Martin Vogel, *Apollinisch und Dionysisch: Geschichte eines genialen Irrtums*, Regensburg 1966.

¹⁸ Johann Joachim Winckelmann, *Sämtliche Werke*, Bd. 12, *Nachlaß, Fragmente und Zusätze*, Donaueschingen 1829, xliii-xiv. Zum Apollon-Begriff bei Winckelmann: Renate Reschke, *Idealische, vernünftige Schönheit. Johann Joachim Winckelmanns Antikebild zwischen Aufklärung und Klassizismus: Das Beispiel Apollon*, in: Konstantin Broese, Andreas Hütig, Oliver Himmel, Renate Reschke, *Vernunft der Aufklärung – Aufklärung der Vernunft*, Berlin 2006, 105-120.

deutlich macht), wobei Winckelmann sich deren Beziehung eher als synthetischen *middle path* vorstellt, sind die Positionen beider Männer grundsätzlich vereinbar.¹⁹

Aus diesen und anderen Überlegungen über die Schönheit geht die Bedeutung des Körpers für Winckelmann deutlich hervor. Diese Bedeutung wird bestätigt in Winckelmanns wegweisendem Aufsatz *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755-1756): „Es bietet sich hier allezeit die Wahrscheinlichkeit von selbst dar, daß in der Bildung der schönen griechischen Körper, wie in den Werken ihrer Meister, mehr Einheit des ganzen Baues, eine edlere Verbindung der Teile, ein reicheres Maß der Fülle gewesen, ohne magere Spannungen und ohne viele eingefallene Höhlungen unserer Körper.“²⁰ Zum Körper gehört die Fähigkeit schön zu sein, aber auch die Fähigkeit zu leiden. Es wird oft gesagt, dass Nietzsches Verständnis der Antike im Gegensatz zu dem Winckelmanns steht, da Nietzsches Betonung der dionysischen Seite der griechischen Kultur nuancenreicher und vielfältiger als Winckelmanns sein soll. Aber sogar an der berühmten Stelle, wo Winckelmann in den *Gedanken über die Nachahmung* schreibt, „das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke“ sei „eine edle Einfachheit und eine stille Größe“²¹, wird sofort klar, wenn man weiterliest, dass diese Einfachheit und diese Größe aus einer unglaublichen Komplexität hervorgehen. „So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele“, fährt Winckelmann fort, wobei er Tiefe und Oberfläche auf eine interessante Weise umkehrt. Denn, wie das Beispiel des Laokoon zeigt, bleibt die Oberfläche ruhig, während die Tiefe wütet, ja fast ist man geneigt zu sagen: „diese Griechen waren oberflächlich – aus Tiefe!“ (FW, KSA 3, 352). Was dem Laokoon zu Grunde liegt, ist nichts anderes als Schmerz, Leiden, ja das „heftigste Leiden“, Dionysos und Apollon eben: „Der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele sind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgeteilt und gleichsam abgewogen“. Laokoon ist eine Art Übermensch *avant la lettre*: „Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles Philoktetes: sein Elend geht uns bis an die Seele, aber wir wünschten, wie dieser große Mann das Elend ertragen zu können“²². Auf diesen Aspekt des Leidens im Zusammenhang mit den antiken Mysterien werden wir später zurückkommen.

¹⁹ Dabei soll nicht übersehen werden, dass es ausgerechnet zwischen Goethe und Winckelmann unterschiedliche Aspekte in der Auffassung der Schönheit als Ruhe in der Bewegung gibt, die es zu differenzieren gilt: Ulrike Zeuch, *Umkehr der Sinneshierarchie: Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der frühen Neuzeit*, Tübingen 2000, 241-245.

²⁰ Johann Joachim Winckelmann, *Werke in einem Band*, 9f.

²¹ Ebd., 17.

²² Ebd., 18.

Diese These Winckelmanns berührt ein Themenbereich, mit dem sich Nietzsche Ende 1870 und Anfang 1871 intensiv auseinandersetzte, besonders in seiner geplanten Abhandlung *Ursprung und Ziel der Tragödie*, einem Vorläufer der *Geburt der Tragödie*. Ganz am Anfang schreibt er: „Die Pflanze, die es im rastlosen Kampfe, um das Dasein nur zu verkümmerten Blüten bringt, blickt uns, nachdem sie durch ein glückliches Verhängniß diesem Kampfe enthoben ist, plötzlich mit dem Auge der Schönheit an“ (NL 7[121], KSA 7, 167). Haben wir in dieser Pflanze eine Art Vorläufer des Sipo matador, der Java'schen Kletterpflanze, die Nietzsche in *Jenseits von Gut und Böse* als Symbol eines ‚höheren‘ Lebens preist? An dieser späteren Stelle redet Nietzsche von „eine[r] ausgesuchte[n] Art Wesen“, die sich „zu ihrer höheren Aufgabe und überhaupt zu einem höheren *Sein* emporzuheben vermag: vergleichbar jenen sonnensüchtigen Kletterpflanzen auf Java – man nennt sie Sipo Matador –, welche mit ihren Armen einen Eichbaum so lange und oft umklammern, bis sie endlich, hoch über ihm, aber auf ihn gestützt, in freiem Lichte ihre Krone entfalten und ihr Glück zur Schau tragen können“ (JGB, KSA 5, 207). Aufgrund dieser Stelle deutet der französische Philosoph Michel Onfray diese Pflanze als „une image, une allégorie, une métaphore pour dire la volonté de puissance“, da sie sich auf die „tropischen Unthiere und Gewächse“, „den Urwald und [...] die Tropen“ bezieht, die Nietzsche an einer früheren Stelle (§197) in *Jenseits von Gut und Böse* feiert (JGB, KSA 5, 117).²³ Kurz gesagt, das Sipo Matador stellt dasselbe in der pflanzlichen Welt da, was in unserer Welt der Übermensch darstellt. Schon in der *Fröhlichen Wissenschaft* (Aphorismus 349) argumentiert Nietzsche dahingehend, dass der Lebens-Grundtrieb „auf *Machterweiterung*“ hinausgeht: „[D]er grosse und kleine Kampf dreht sich allenthalben um's Uebergewicht, um Wachstum und Ausbreitung, um Macht, gemäss dem Willen zur Macht, der eben der Wille des Lebens ist“ (FW, KSA 3, 585f.). Daher stellt Nietzsche in *Jenseits von Gut und Böse* (Aphorismus 36) die These auf, ob nicht „überall, wo »Wirkungen« anerkannt werden, Wille auf Wille wirkt“, so dass „alle wirkende Kraft“ als ‚Wille zur Macht‘ zu bestimmen sei (JGB, KSA 5, 55). Oder wie Onfray es ausdrückt, „la volonté qui nous fait vouloir (du moins: croire que nous voulons librement [...]) est voulue par une autre volonté: la volonté de puissance“.²⁴ Dementsprechend lässt sich der Übermensch definieren als jemand, dem es darauf ankommt, den Willen, der uns will, zu wollen („vouloir le vouloir qui nous veut“); anders gesagt, der Übermensch ist zur ‚tragischen

²³ Michel Onfray, *La Construction du surhomme [Contre-histoire de la philosophie*, Bd. 7], Paris 2011, 275. Vgl. das Kapitel „Botanique de la volonté de puissance“ in Michel Onfray, *Cosmos: Une ontologie matérialiste [Brève encyclopédie du monde*, Bd. 1], Paris 2015, 137-158.

²⁴ Michel Onfray, *La Construction du surhomme*, 274.

Weisheit‘ gelangt: man wolle, was der Wille will („vouloir ce que veut la volonté“).²⁵ In der Gestalt des Übermenschen fallen viele bisher erörterte Themen zusammen: Kampf, Leiden und Überwindung.

Goethe über Winckelmann

Winckelmann – so heißt der Aufsatz, den Goethe für den von ihm unter Mitarbeit von Johann Heinrich Meyer (1760-1832) und Carl Ludwig Fernow (1763-1808) herausgegebenen Sammelband *Winckelmann und sein Jahrhundert* (1805) schrieb. Zusammen mit 27 Briefen Winckelmans an seinen Jugendfreund Hieronymus Dietrich Berendis (1719-1782) enthält der Band Würdigungen aus der Feder von Meyer, Fernow und Friedrich August Wolf (1759-1824), dem klassischen Philologen und Begründer der neueren Altertumswissenschaft. Und aus der Feder Goethes, dessen Beitrag die erste der drei „Skizzen zu einer Schilderung Winckelmans“ bildete. Diese Schrift Goethes gilt, so Erich Trunz, als „der erste Versuch, Winckelmann vor dem Hintergrund der Kultur des 18. Jahrhunderts als geschichtliche Gestalt zu sehen und zu deuten“.²⁶

Im dritten Teil des Aufsatzes unter dem Titel *Antikes* erklärt Goethe jedoch, dass die Bedeutung Winckelmans die Historizität seiner geschichtlichen Persönlichkeit überragt und sich zum Universellen steigert: „Wenn die gesunde Natur des Menschen als ein Ganzes wirkt, wenn er sich in der Welt als in einem großen, schönen, würdigen und werten Ganzen fühlt, wenn das harmonische Behagen ihm ein reines, freies Entzücken gewährt – dann würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt aufjauchzen und den Gipfel des eigenen Werdens und Wesens bewundern. Denn wozu dient alle der Aufwand von Sonnen und Planeten und Monden, von Sternen und Milchstraßen, von Kometen und Nebelflecken, von gewordenen und werdenden Welten, wenn sich nicht zuletzt ein glücklicher Mensch unbewußt seines Daseins erfreut?“²⁷

Ja, in der Tat: Wozu dient all der Aufwand? Ist das nicht dieselbe Frage, die Nietzsche als die Frage des Nihilismus stellt? Aber wird Goethes implizit positive Antwort auf diese Frage nicht zurückgenommen von Nietzsche? Das heißt: Muss man nicht etwa Aphorismus 109 der *Fröhlichen Wissenschaft* keineswegs als eine Bestätigung, sondern eher als eine

²⁵ Ders., *La Sagesse tragique: Du bon usage de Nietzsche*, Paris 2006, 127f.: „Figure de quiétude et de grande maîtrise, le surhomme est l’être qui sait sa volonté seulement libre d’acquiescer au déterminisme qui la caractérise: lorsqu’un homme comprend cette rhétorique tragique, il saisit le sens du surhumain“ (128).

²⁶ Vgl. Johann Wolfgang von Goethe, *Werke*, hg. Erich Trunz, Bd. 12 (*Schriften zur Kunst; Schriften zur Literatur; Maximen und Reflexion*), 596. Zur weiteren Diskussion: Volker Riedel, *Zwischen Klassizismus und Geschichtlichkeit: Goethes Buch „Winckelmann und sein Jahrhundert“*, in: Veit Rosenberger (Hg.), *Ideale der Alten“: Antikenrezeption um 1800*, Stuttgart 2008, 15-28.

²⁷ Johann Wolfgang von Goethe, *Werke*, Bd. 12, 98.

Rücknahme von Goethes implizit positiver Antwort auf seine Frage auffassen? „Hüten wir uns, zu denken, dass die Welt ein lebendiges Wesen sei. [...] Hüten wir uns, etwas so Formvolles, wie die kyklischen Bewegungen unserer Nachbar-Sterne überhaupt und überall vorauszusetzen; schon ein Blick in die Milchstrasse lässt Zweifel auftauchen, ob es dort nicht viel rohere und widersprechendere Bewegungen giebt, ebenfalls Sterne mit ewigen geradlinigen Fallbahnen und dergleichen. Die astrale Ordnung, in der wir leben, ist eine Ausnahme; diese Ordnung und die ziemliche Dauer, welche durch sie bedingt ist, hat wieder die Ausnahme der Ausnahmen ermöglicht: die Bildung des Organischen. Der Gesamt-Charakter der Welt ist dagegen in alle Ewigkeit Chaos [...]“ (FW, KSA 3, 467f.). Dabei soll man nicht übersehen, dass in diesem Aphorismus Nietzsche gleich fortfährt: „Chaos, nicht im Sinne der fehlenden Nothwendigkeit, sondern der fehlenden Ordnung, Gliederung, Form, Schönheit, Weisheit, und wie alle unsere ästhetischen Menschlichkeiten heissen“ (ebd.). Das heißt, es gibt keine Ordnung ‚an sich‘, keine Schönheit ‚an sich‘, keine Weisheit ‚an sich‘, usw., sehr wohl aber gibt es eine ‚Notwendigkeit‘, die nicht fehlt: diese Notwendigkeit besteht darin, dass wir die Welt als eine astrale Ordnung verstehen, denn ansonsten wäre sie in diesem Sinne überhaupt keine Welt (im Sinne des griechischen *kosmos*).

Was Goethe in seinem *Winckelmann*-Aufsatz feststellt, lässt sich durch ein Gedicht erklären, das er fast ein Vierteljahrhundert später nach seinem Aufsatz über Winckelmann schrieb. Das Gedicht heißt *Vermächtnis* und dessen erste Strophe lautet: „Kein Wesen kann zu Nichts gefallen!/ Das Ew’ge regt sich fort in allen,/ Am Sein erhalte dich beglückt!/ Das Sein ist ewig; denn Gesetze/ Bewahren die lebend’gen Schätze,/ Aus welchem sich das All geschmückt.“²⁸ Dieses Gedicht ist Februar 1829 entstanden, d.h. in Goethes 80. Lebensjahr.²⁹ Die erste Zeile des Gedichts – wie dessen Inhalt überhaupt – bezieht sich auf das im Oktober 1821 entstandene Gedicht *Eins und Alles*, das die Weltseele oder den Weltgeist beschwört und mit dem Satz endet: „Das Ewige regt sich fort in allen,/ Denn alles muß in Nichts zerfallen,/ Wenn es im Sein beharren will.“³⁰ In seiner Aufzeichnung eines Gesprächs mit Goethe am 12. Februar 1829 berichtet Johann Peter Eckermann, eine Naturforscherversammlung in Berlin habe die Schlussverse „in goldenen Buchstaben“ ausgestellt – zu Goethes „Ärger“, deshalb habe er das Gedicht *Vermächtnis* „als Widerspruch“ (als Korrektur oder Berichtigung)

²⁸ Ders., *Gedichte*, 369-370 (369).

²⁹ Zur weiteren Diskussion (und zum Stand der Forschung): Friedrich Dieckmann, *Vermächtnis*, in Bernd Witte (Hg.), *Interpretationen: Gedichte von Johann Wolfgang Goethe*, Stuttgart 1998, 281-306.

³⁰ Johann Wolfgang von Goethe, *Gedichte*, 368-369 (369).

geschrieben.³¹ Die Dimension des Ewigen beschäftigt auch Nietzsche; er nennt sie ‚ewige Wiederkehr‘.

Wie hängt Nietzsches Begriff der ewigen Wiederkehr mit Winckelmann und mit Goethe zusammen? Die Antwort liegt in zwei Begriffen: ‚Notwendigkeit‘ (siehe oben) und ‚Gesetz‘. Dieser Aspekt von Nietzsches Denken ist von Bruno Hillebrand untersucht worden³², der auf folgende Textstelle hinweist in Nietzsches *Versuch einer Selbstkritik*, den er der 2. Ausgabe der *Geburt der Tragödie* vorausstellt: „[I]m Buche selbst kehrt der anzügliche Satz mehrfach wieder, dass nur als ästhetisches Phänomen das Dasein der Welt *gerechtfertigt* ist. In der That, das ganze Buch kennt nur einen Künstler-Sinn und –Hintersinn hinter allem Geschehen, – einen ‚Gott‘, wenn man will, aber gewiss nur einen gänzlich unbedenklichen und unmoralischen Künstler-Gott, der im Bauen wie im Zerstören, im Guten wie im Schlimmen, seiner gleichen Lust und Selbstherrlichkeit inne werden will, der sich, Welten schaffend, von der *Noth* der Fülle und *Ueberfülle*, vom *Leiden* der in ihm gedrängten Gegensätze löst. Die Welt, in jedem Augenblick die *erreichte* Erlösung Gottes, als die ewig wechselnde, ewig neue Vision des Leidensten, Gegensätzlichen, Widerspruchreichsten, der nur im *Scheine* sich zu erlösen weiss: diese ganze Artisten-Metaphysik mag man willkürlich, müssig, phantastisch nennen – , das Wesentlich daran ist, dass sie bereits einen Geist verräth, der sich einmal auf jede Gefahr hin gegen die *moralische* Ausdeutung und Bedeutsamkeit des Daseins zur Wehre setzen wird“ (GT, KSA 1, 17). In diesem Zusammenhang schreibt Hillebrand, „die Kraft des Ästhetischen resultiert aus den Strukturgesetzen (früher sagte man ‚Urgesetzen‘) dieser Welt“; eine Erkenntnis, als deren „Entdecker“ Goethe gelten darf, und „auch darum hat ihn Nietzsche über alles geschätzt“.³³

In Nietzsches Denken entdeckt Hillebrand gewisse solche ‚Urgesetze‘, was seltsam anmutet, da Nietzsche an verschiedenen Stellen wiederholt, es gebe „kein Gesetz“ (MA I, KSA 2, 355; NL 14[79], KSA 13, 258). Bei diesen ‚Urgesetzen‘ handelt es sich um Kreisläufe, Kraftmengen und das Werden, da in diesem Nachlassfragment (das zur gleichen Zeitperiode gehört wie der Fragment *Die Wiederkunft des Gleichen: Entwurf*, d.h. Frühjahr – Herbst 1881) nimmt Nietzsche denselben Ton auf, den man in der *Fröhlichen Wissenschaft* findet: „Hüten wir uns, diesem Kreisläufe irgend ein *Streben*, ein Ziel beizulegen [...]. – Hüten wir uns, das *Gesetz dieses Kreises* als *geworden* zu denken, nach der falschen Analogie de Kreisbewegung *innerhalb* des Ringes [...]. Der *Kreislauf* ist nichts *Gewordenes*, er ist das

³¹ Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, hg. Fritz Bergemann, Frankfurt a. M. 1981, 292.

³² Siehe Bruno Hillebrand, *Ästhetik des Augenblicks: Der Dichter als Überwinder der Zeit*, Göttingen 1999, 14-34, 66-82.

³³ Ebd., 73.

Urgesetz, so wie die *Kraftmenge* Urgesetz ist, ohne Ausnahme und Übertretung. Alles Werden ist innerhalb des Kreislaufs und der Kraftmenge [...]“ (NL 11[157], KSA 9, 502).³⁴ Dieses ‚Urgesetz‘, dieser kosmische Kreislauf und die damit verbundene Kraftmenge werden bei Nietzsche versinnbildlicht als Licht, Blitz und Augenblick: Jetzt „total dynamisiert im Sinne der Urgesetze“, so Hillebrand, hat sich der Augenblick „aus allen metaphysischen Bindungen befreit“.³⁵ – Mag sein, dass der Augenblick ein Irrtum ist, aber er gehört zu unseren feinsten Irrtümern und ist deshalb schöpferisch. In einem Fragment, das auch in die Zeit Frühjahr – Herbst 1881 gehört, heißt es: „Aber da [das Individuum] entdeckt, daß es selber etwas Wandelndes ist und einem wechselnden Geschmack hat, mit seiner Feinheit geräth es hinter das Geheimniß, daß es kein Individuum giebt, daß im kleinsten Augenblick es etwas Anderes ist als im nächsten und daß seine Existenzbedingungen die einer Unzahl Individuen sind: der *unendlich kleine Augenblick* ist die höhere Realität und Wahrheit, ein Blitzbild aus dem ewigen Flusse. So lernt es: wie alle *genießende* Erkenntniß auf dem groben Irrthum der Gattung, den feineren Irrthümern des Individuums, und dem feinsten Irrthum des schöpferischen Augenblicks beruht“ (NL 11[156], KSA 9, 502).

Insofern das Individuum ein Irrtum ist, kann es auch schöpferisch sein: wie so oft bei Nietzsche geht es ihm vor allem um die Frage der Kreativität. Deshalb schreibt er in einem Fragment von 1877 über das Kunstwerk: „Man muss es so stellen, dass es wirkt: d.h. dass Leben auf Leben wirkt“ (NL 22[82], KSA 8, 393). Oder wie Goethe im Gedicht *Vermächtnis* sagt: „Genieße mäßig Füll’ und Segen,/ Vernunft sei überall zugegen,/ Wo Leben sich des Lebens freut.“ Goethe fährt fort, als wolle er in seinem Gedicht das vorwegnehmen, was Nietzsche in seiner Lehre zur ewigen Wiederkunft sagen wird: „Dann ist Vergangenheit beständig,/ Das Künftige voraus lebendig,/ Der Augenblick ist Ewigkeit.“³⁶

Die Kraft des Ästhetischen schafft Strukturgesetze, die Hillebrand ‚Urgesetze‘ nennt und deren höchste Form die ewige Wiederkehr ist. Vielleicht kannte auch Goethe solche ‚Urgesetze‘; zumindest darf man schließen, dass er seine eigene Vorstellung der ewigen Wiederkehr hatte, wie aus dem Gespräch mit Eckermann am 26. September 1827 hervorgeht. An diesem Tag unternahm beide Männer einen Ausflug zur Hottelstedter Ecke, der westlichen Höhe des Ettersberges. Unterwegs zur Höhe fuhren sie an einem Steinbruch vorbei und entdeckten einige Fossilien, was Goethe zu folgender Überlegung veranlasste: „Immer die alte Geschichte! [...] Immer der alte Meeresboden! – Wenn man von dieser Höhe auf

³⁴ Vgl. Marco Brusotti, *Die Leidenschaft der Erkenntnis: Philosophie und ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche von „Morgenröthe“ bis „Also sprach Zarathustra“*, Berlin, New York 1997, (*Ewige Wiederkunft und Leidenschaft der Erkenntnis*), 311-379.

³⁵ Bruno Hillebrand, *Ästhetik des Augenblicks*, 80.

³⁶ Johann Wolfgang von Goethe, *Gedichte*, 370.

Weimar hinabblickt, und auf die mancherlei Dörfer umher, so kommt es einem vor wie ein Wunder, wenn man sich sagt, daß es eine Zeit gegeben, wo in dem weiten Tale dort unten die Walfische ihr Spiel getrieben. Und doch ist es so, wenigstens höchst wahrscheinlich. Die Möwe aber, die damals über dem Meere flog, das diesen Berg bedeckte, hat sicher nicht daran gedacht, daß wir beide heute hier fahren würden. Und wer weiß, ob nach vielen Jahrtausenden die Möwe nicht abermals über diesem Berge fliegt.³⁷ Kein Wunder, dass einige Tage später (am 7. Oktober 1827) Goethe gegenüber Eckermann konstatierte: „Wir wandeln alle in Geheimnissen. Wir sind von einer Atmosphäre umgeben, von der wir noch gar nicht wissen, was sich alles in ihr regt und wie es mit unserm Geiste in Verbindung steht. [...] [W]ir tappen alle in Geheimnissen und Wundern“.³⁸ Mit diesem Hinweis auf Geheimnisse und Mysterien setzen wir unseren Gedankengang fort.

Antike Mysterien

Erinnern wir uns: Die Kraft des Ästhetischen schafft die Strukturgesetze, die Hillebrand ‚Urgesetze‘ nennt, und deren höchste Form die ewige Wiederkehr ist. Nietzsche bleibt ein Schüler Winckelmanns, insofern er die griechische Kunst als Ausdruck einer Lebensweise sieht, die die Welt der Antike bestimmte. Zu dieser Welt gehört – das will keiner leugnen – der Kult der antiken Mysterien.³⁹ In seiner frühen Darstellung der Entstehung der Tragödie betont Nietzsche gerade die Rolle der antiken Mysterien, über die man nicht viel weiß, eben weil sie Mysterien waren. Jedoch stellt er die These auf, dass „[j]ener Verzückungsrausch der dionysischen Orgien [...] sich in den Mysterien gleichsam eingesponnen“ hat und sich später in der Kunst zum Ausdruck bringt: „Jene stille Einfalt und edle Würde, die Winckelmann begeisterte, bleibt etwas Unerklärliches, wenn man das in der Tiefe fortwirkende metaphysische Mysterienwesen außer Acht läßt. Hier hatte der Grieche eine unerschütterliche

³⁷Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, 599.

³⁸Ebd., 608.

³⁹In seinen *Nachgelassenen Fragmenten* Ende 1870 – April 1871 untersucht Nietzsche die Mysterien: „Die Mysterien – neuer Mechanismus. Hier war die Verwunderung über das Dasein nicht abgeschwächt, es wurde tief beklagt als die Zerreißung des Gottes. Eins starke Metaphysik legt schließlich die Freude wieder ins Gesicht“ (NL 7[62], KSA 7, 152). Im diesem Zusammenhang thematisiert Nietzsche die Individuation im Zusammenhang mit der Kunst: „Die Individuation – dann die Hoffnung auf Wiedergeburt des einen Dionysus. Alles wird dann Dionysus sein. Die Individuation ist die *Marter* des Gottes – kein Eingeweihter trauert mehr. Das empirische Dasein ist etwas, was nicht sein sollte. Die Freude ist möglich in Hoffnung auf diese Wiederherstellung. – Die Kunst ist eine solche schöne Hoffnung“ (NL 7[61], KSA 7, 152). An dieser Stelle stellt Nietzsche eine Gleichung auf: „*Dionysos omistis* und *agrionios* = *Zagreus*. Ihm opfert Themistokles vor der Schlacht bei Salamis drei Jünglinge“ (ebd., 152). Diese zunächst rätselhafte Aussage nimmt einen Gedanken auf, den Nietzsche Winter 1869-70 bis Frühjahr 1870 erwogen hatte (vgl. NL 3[82], KSA 7, 82), wo er – aufgrund der Arbeit des klassischen Philologen und Sprachwissenschaftlers Georg Curtius (1820-1885), *Grundzüge der griechischen Etymologie*, 3. Auflage, Leipzig 1869 – die Etymologie von Zeus und Zagreus untersuchte. Die Begebenheit, auf die Nietzsche anspielt, findet sich bei Plutarch, *Themistokles* (§13) (Plutarch, *Vergleichende Lebensbeschreibungen*, Bd. 1 [*Werke*, Bd. 1], 2. Aufl., Stuttgart 1828, 332f.).

gläubige Sicherheit, während er mit seinen olympischen Göttern in freierer Weise, bald spielend bald zweifelnd, umgieng. Darum galt ihm auch die Entweihung der Mysterien als das eigentliche Kardinalverbrechen, das ihm selbst noch furchtbarer erschien als die Auflösung des Demos“ (NL 7[122], KSA 7, 176). Im Frühling-Sommer 1875 notierte sich Nietzsche aus Jacob Burckhardts *Vorlesungen über griechische Kulturgeschichte* (die er als vollständige Nachschrift des in Basel gehaltenen Kollegs las): „Das erste Korn in Eleusis, die erste Rebe in Theben, der erste Ölbaum, Feigenbaum“ (NL 5[67], KSA 8, 59).⁴⁰ – Laut Goethes Spruch, „Lass den Anfang mit dem Ende/ Sich in *eins* zusammenziehen“⁴¹, kehrt Nietzsche in seinem späteren Werk *Götzen-Dämmerung* (1879) zu dieser Frage zurück, und zwar im Kapitel *Was ich den Alten verdanke*. Denn hier (Aphorismus 4) greift Nietzsche nochmals die Frage der antiken Mysterien auf, wobei er diesmal versucht, sich etwas schärfer von Winckelmann und von Goethe zu distanzieren. Jetzt konstatiert Nietzsche sogar, dass „de[r] Begriff ‚griechisch‘ [...], den Winckelmann und Goethe sich gebildet haben“, nun „unverträglich“ mit „jenem Elemente“ ist, aus dem „die dionysische Kunst“ wächst, d.h. mit „dem Orgiasmus“ (GD, KSA 6, 159). Zu diesem Zeitpunkt (Frühjahr 1888) hieß es an anderer Stelle in den *Nachgelassenen Fragmenten*: „Es giebt zwei Zustände, in denen die Kunst selbst wie eine Naturgewalt im Menschen auftritt, über ihn verfügend, ob er will oder nicht: einmal als Zwang zur Vision, andererseits als Zwang zum Orgiasmus“ (NL 14[36], KSA 13, 235f.).⁴² In diesem Zusammenhang versucht Nietzsche, sich von Winckelmann und Goethe zu distanzieren. In einem Fragment mit dem Titel *Kunst als Gegenbewegung* schreibt er: „Das orgiastische Element in der Kunst der Griechen war bisher unterschätzt worden; daß aber der Orgiasmus eine der tiefsten Bewegungen und Krisen für die griechische Seele selbst bedeutet – – – [...] Man möchte sagen, das der Begriff ‚klassisch‘ – , wie ihn Winckelmann und Goethe gebildet hatten, jenes dionysische Element nicht nur nicht erklärte, sondern von sich ausschloß“ (NL 14[35], KSA 13, 235).

In *Götzen-Dämmerung* kehrt Nietzsche zu den Mysterien (eher den dionysischen als den eleusinischen) nochmals zurück, diesmal im Zusammenhang mit „d[em] ewige[n] Leben, d[er] ewige[n] Wiederkehr des Lebens“, also implizit auch mit der ewigen Wiederkehr. „Denn erst in den dionysischen Mysterien, in der Psychologie des dionysischen Zustands“, schreibt Nietzsche, „spricht sich die *Grundthatsache* des hellenischen Instinkts aus — sein

⁴⁰ Vgl. Jacob Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte*, hg. von Jakob Oeri, 5. Aufl., Bd. 1, Berlin, Stuttgart 1910, 20.

⁴¹ Vgl. *Dauer im Wechsel*, in Johann Wolfgang von Goethe, *Gedichte*, 247-248 (248).

⁴² Vgl. Klaus Gerhard Lickint, *Nietzsches Kunst des Psychoanalysierens: Eine Schule für kultur- und geschichtsbewußte Analytiker der Zukunft*, Würzburg 2000, 113-118.

„Wille zum Leben“ (GD, KSA 6, 159).⁴³ „Was verbürgte sich der Hellene mit diesen Mysterien“, fragt Nietzsche und er gibt gleich die Antwort: „Das ewige Leben, die ewige Wiederkehr des Lebens; die Zukunft in der Vergangenheit verheissen und geweiht; das triumphierende Ja zum Leben über Tod und Wandel hinaus; das wahre Leben als das Gesamt-Fortleben durch die Zeugung, durch die Mysterien der Geschlechtlichkeit“ (ebd.). Diesen letzten Aspekt unterstreicht Nietzsche: „Den Griechen war deshalb das *geschlechtliche* Symbol das ehrwürdige Symbol an sich, der eigentliche Tiefsinn innerhalb der ganzen antiken Frömmigkeit“ (ebd.).⁴⁴ Genau wie Winckelmann in seiner Beschreibung des Laokoon den Schmerz und die Leiden betont, hebt Nietzsche im Zusammenhang mit den Mysterien deren Erfahrungsdimension hervor: „In der Mysterienlehre ist der Schmerz heilig gesprochen: die ‚Wehen der Gebälerin‘ heiligen den Schmerz überhaupt, — alles Werden und Wachsen, alles Zukunft-Verbürgende *bedingt* den Schmerz ...“ (ebd.).⁴⁵ In dieser Hinsicht reiht sich er in die Mysterieninterpretation des Aristoteles ein, der von den Eingeweihten bei den Eleusinischen Mysterien behauptet hat: „Sie sollen nicht etwas lernen, sondern leiden und in einen Zustand versetzt werden“.⁴⁶ Inmitten seiner Analyse zitiert Nietzsche (mit dem Ausdruck „Wehen der Gebälerin“) ausgerechnet Friedrich Schiller (und zwar aus den *Scenen aus den Phönicierinnen des Euripides*),⁴⁷ aber das soll uns nicht wundern. Denn schon in der *Geburt der Tragödie* ließ er Dionysos mit der Stimme Schillers reden: „Der edelste Thon, der kostbarste Marmor wird hier geknetet und behauen, der Mensch, und zu den Meisselschlägen des dionysischen Weltenkünstlers tönt der eleusinische Mysterienruf: ‚Ihr stürzt nieder,

⁴³ In seiner Deutung des dionysischen Mysterienkultes schöpft Nietzsche aus *Aglaophamus sive de theologiae mysticae graecorum causis, idemque poetrarum Orphicorum dispersas reliquias collegit* (1829) von Christian August Lobeck (1781-1860), aus dem Nachwort von Franz Anton von Besnard (1796-1854) zu dessen Ausgabe (1842) von *Adversus gentes* des Arnobius des Älteren (gest. um 330) und vor allem aus *Symbolik und Mythologie des alten Völker, besonders der Griechen*, von Georg Friedrich Creuzer (1771-1858). Vgl. Igor Ebanoidse, *Beiträge zur Quellenforschung*, in: *Nietzsche-Studien*, 27 (1998), 552-556; Zur platonischen bzw. neuplatonischen Deutung der Mysterien: Thomas Taylor, *A Dissertation on the Eleusinian and Bacchic Mysteries* [1790], nachgedruckt in: *Oracles and Mysteries* [Thomas Taylor Series, Bd. 7], 59-127, besonders § II, *On the Mysteries of Bacchus*, 111-127. Bei Taylor heißt es: „[T]he mysteries of Bacchus [...] relate in one part to the descent of a partial intellect into matter, and its condition while united within the dark tenement of the body“ (121).

⁴⁴ Zur Frage der „Symbolik der *Geschlechtsliebe*“, siehe NL 23[34], KSA 7, 553f.

⁴⁵ Yunus Tuncel, *Nietzsche and Cult Practices in Greek Tragedy*, in: *The Agonist*, vol. 7, no. 1, Spring 2014. Available online HTTP: http://www.nietzschecircle.com/AGONIST/AGONIST-SPRING-2014/Yunus_Nietzsche_and_cult.pdf.

⁴⁶ Synesios, *Dion*, 10, 48a (Frg. 15). Siehe Walter Burkert, *Antike Mysterien*, München 1990, wo Aristoteles zitiert wird: „diejenigen, die in Mysterien eingeweiht werden, nicht mehr lernen (*mathein*), sondern erfahren (*pathein*) sollen“; vgl. Ders., *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart 2010.

⁴⁷ „Hart sind die Wehen der Gebälerin,/ Darum lieben alle Mütter so die Kinder!“ (*Scenen aus den Phönicierinnen des Euripides*, V. 328-329); vgl. Andreas Urs Sommer, *Kommentar zu Nietzsches „Der Fall Wagner“; „Götzen-Dämmerung“ (Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken, Bd. 6/1)*, Berlin, Boston 2012, 578.

Millionen? Ahnest du den Schöpfer, Welt?‘ – ‘ (GT, KSA 1, 30).⁴⁸ Trifft es aber wirklich auf Goethe zu, dass er den Orgasmus und das geschlechtliche Symbol ablehnt? Goethe, dem vorgeworfen wurde, dass er in Rom ‚sinnlich‘ geworden sei (Charlotte von Stein an ihre Freundin Caroline Herder im August 1788), dessen Verbindung mit Christiane Vulpius ‚die nun vollends befreite Sexualität als zentrales Moment erfüllter Gegenwart in antiker Stilisierung‘ in den *Römischen Elegien* gefeiert hat⁴⁹, und der sich später in Ulrike von Levetzow verliebt und die *Marienbader Elegie* geschrieben hat?

In der neueren Winckelmann-Forschung bricht die Erkenntnis sich Bahn, dass die Sexualität eine bedeutendere Rolle in der klassizistischen Ästhetik Winkelmanns spielt, als man bisher angenommen hatte. Man lese zum Beispiel das Kapitel der 2001 veröffentlichten Studie von Mary Beard und John Henderson *Classical Art: From Greece to Rome* mit dem Titel *Sensuality, Sexuality and the Love of Art*, wo sie dahin argumentieren, dass – völlig abgesehen von seiner persönlichen Bereitschaft für erotische Abenteuer – Winckelmanns Erotik seine ästhetischen Urteile prägt und durchdringt. Als Beispiel nennen sie sein Lob der vielen Statuen, die Antinoos, den Günstling und Geliebten des römischen Kaisers Hadrian, darstellen: ‚It is a very clear case of the projection of desire into marble; of fixing an erotic charge in stone‘.⁵⁰ In dieser Hinsicht hätten weder Winckelmann noch Goethe Bedenken, sich folgendem Nietzscheschen Begriff der Dionysischen anzuschließen: ‚Dies Alles bedeutet das Wort Dionysos: ich kenne keine höhere Symbolik als diese *griechische* Symbolik, die der Dionysien. In ihr ist der tiefste Instinkt des Lebens, religiös empfunden, – der Weg selbst zum Leben, die Zeugung, als der *heilige* Weg ...‘ (GD, KSA 6, 160).

Sowohl Winckelmann wie auch Goethe würde Nietzsche zustimmen, wenn er (im letzten Abschnitt des Kapitels *Was ich den Alten verdanke*) ‚den Schlüssel zum Begriff des *tragischen* Gefühls‘, nicht im Aristotelischen Sinne einer Reinigung von einem ‚gefährlichen Affekt‘ durch dessen ‚vehemente Entladung‘⁵¹, sondern innerhalb der ‚Psychologie des

⁴⁸ Dass diese Beziehung auf Schiller an dieser Stelle kein Zufall ist, entging Ludwig Klages (1872-1956) nicht, der in *Vom kosmogonischen Eros* (1922; 2. Aufl. 1926) hervorhob: ‚Was die wenigen Züge [des Wesens der Eros] erkennen lassen, scheint einigermaßen dem Bilde zu gleichen, das mit kühneren Strichen in seiner denkwürdigen »Geburt der Tragödie« Nietzsche vom Zustand des *dionysischen* Rausches zeichnet. Zieht er dabei doch sogar Schillers jugendlichen Hymnus an die Freude heran, um es uns näherzubringen, daß die Welle bakchischer Begeisterung, was sie entschärft und löst, auch ebendadurch verknüpft. Und ohne Frage dürfte man den erotischen Zustand auch einen dionysischen nennen [...]‘ (Ludwig Klages, *Vom kosmogonischen Eros*, 2. Auflage, Jena 1926, 57f.).

⁴⁹ Jochen Schmidt in: *Goethes Faust: Erster und Zweiter Teil: Grundlagen – Werk – Wirkung*, 3. Aufl., München 2011, 186.

⁵⁰ Mary Beard, John Henderson, *Classical Art: From Greece to Rome*, Oxford 2001, 107.

⁵¹ Vgl. Aristoteles, *Poetik*, Buch 6, 1449b, 27-30, wo er über die Tragödie schreibt: ‚Die Tragödie ist Nachahmung einer guten und in sich geschlossenen Handlung von bestimmter Größe, in anziehend geformter Sprache, wobei diese formenden Mittel in den einzelnen Abschnitten je verschieden angewandt werden — Nachahmung von Handelnden und nicht durch Bericht, die Jammer und Schaudern hervorruft und hierdurch eine

Orgasmus“ auslegt im Sinne „eines überströmenden Lebens- und Kraftgefühls, innerhalb dessen selbst der Schmerz noch als Stimulans wirkt“ (ebd.). Und am Ende dieses Abschnitts unterstreicht Nietzsche den Zusammenhang zwischen dem Dionysischen und der ewigen Wiederkehr, wenn er sich identifiziert als „der letzte Jünger des Philosophen Dionysos“ und als „der Lehrer der ewigen Wiederkunft“ (ebd.). Jedoch wäre es auch berechtigt zu sagen, dass Nietzsches Betonung der Ekstase in der Kunst über Winckelmanns und Goethes ästhetische Ansichten hinausgeht. Teilweise kommt der Gedanke der ewigen Wiederkehr aus seiner Beschäftigung mit der Literatur der Antike, teilweise kommt er anscheinend aus seinen eigenen Erlebnissen.

Dass die ewige Wiederkehr ein Begriff ist, der auf ein Erlebnis Nietzsche im August 1881 zurückgeht, geht aus einem Text unter den *Nachgelassenen Fragmenten* aus der Zeit Frühjahr bis Herbst 1881 hervor, der den Titel *Die Wiederkunft des Gleichen* trägt und „Anfang August 1881 in Sils-Maria, 6000 Fuss über dem Meere und viel höher über allen menschlichen Dingen! –“ datiert ist (NL 11[141], KSA 9, 494). Über diesen Augenblick schreibt Nietzsche später in den *Nachgelassenen Fragmenten* aus der Zeit November 1882 – Februar 1883: „Unsterblich ist der Augenblick, wo ich die Wiederkunft zeugte. Um dieses Augenblicks willen *ertrage* ich die Wiederkunft“ (NL 5[1], KSA 10, 210). Dass er aber auch ein Begriff ist, der mit seiner Beschäftigung mit der Literatur der Antike zusammenhängt, geht aus einem der *Nachgelassenen Fragmente* vom Sommer bis Herbst 1883 hervor, wo er notiert: „Wenn nur Ein Augenblick der Welt wiederkehrte, — sagte der *Blitz* — so müßten alle wiederkehren / absolute Nothwendigkeit als *Schild mit Bildwerken geschaut!*“ (NL 15[3], KSA 10, 479). Auf den klassischen bzw. klassizistischen Hintergrund des Gedankens der ewigen Wiederkehr in dieser Stelle hat Joachim Köhler vor einigen Jahren in seiner kontrovers rezipierten Nietzsche-Biografie hingewiesen.⁵² Denn ikonographisch ist der „Schild mit Bildwerken“ identisch mit dem Schild des Achill aus dem 18. Gesang der *Ilias*, einer Textstelle, von der Nietzsche begeistert war. Schon im Sommer 1878 hatte er in seinen Notizbüchern geschrieben: „Wir gleichen den *lebenden* Thieren auf dem Schild des Hephäst – *aesthet<ische> Phänom<ene> aber grausam!*“ (NL 30[42], KSA 8, 529). Was auf diesem Schild bei Homer steht ist nichts anderes als der ganze hellenische Kosmos – die Erde, das Meer, der Himmel mit Sternen, Mond und „laufender Sonne“; Menschen und „unsterbliche Götter“; und schließlich: „Einen Reigen auch schlang der hinkende Feuerbeherrscher [...] /

Reinigung von derartigen Erregungszuständen bewirkt“ (Aristoteles, *Poetik*, übersetzt Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982, **S. 19 Seitenzahl**).

⁵² Joachim Köhler, *Zarathustras Geheimnis: Friedrich Nietzsche und seine verschlüsselte Botschaft: Eine Biographie*, Reinbek bei Hamburg 1992, 382; vgl. Günter Schulte, *Ecce Nietzsche: Eine Werkinterpretation*, Frankfurt a. M., New York 1995, 54ff.

Blühende Jünglinge dort und vielgefeierte Jungfrau/ Tanzten den Ringeltanz, an der Hand einander sich haltend./ Schöne Gewänd' umschlossen die Jünglinge, hell wie des Öles/ Sanfter Glanz, und die Mädchen verhüllte zarte Leinwand.“⁵³

Diese Homer-Stelle ist berühmt in der Literatur und Philosophie der Antike; auf sie weist z.B. Phaidros im platonischen Dialog über die Liebe, dem *Gastmahl*, hin: „[Achilles], der Thetis Sohn, ehrten sie und versetzten ihn auf die Inseln der Seligen“ – auch ein Motiv, das Nietzsche, wie schon gesehen, aufgreift – „weil er, von seiner Mutter belehrt, daß er sterben müßte, wenn er den Hektor tötete, anderenfalls aber in die Heimat zurückkehren und als Greis das Leben beschließen würde, gleichwohl sich ohne Zagen dafür entschied, für seinen Liebhaber, den Patroklos, als Helfer und Rächer nicht nur in den Tod zu gehen, sondern ihm auch im Tode zu folgen“ (179e).⁵⁴ Auf diesem Schild, der in der Sonne blitzte wie ein Leuchtzeichen den Schiffern, steht nämlich die Welt der Griechen, ästhetisch verklärt als Reigen ewiger Wiederkunft. Nietzsches Vision dieses Sinnbilds war, so Günter Schulte, „der Augenblick, wo er die Wiederkunft ‚zeugte‘“, und damit ist „der Gedanke der Wiederkunft [...] also der Gedanke vom wiederkehrenden Augenblick der Vision, des Glanzes der metaphorischen Anschauung“.⁵⁵ – Bei einem Denker wie Nietzsche sind die Momente des Erkennens und die des Erlebens sehr eng miteinander verbunden. Auf welche besondere Art und Weise dies für Nietzsche in diesem Zusammenhang gilt, ist jedoch recht schwierig einzuschätzen. Inwiefern ruhen seine Einsichten auf Erlebnissen, die man als ästhetisch – oder gar als mystisch –⁵⁶ einstufen könnte, ruhen, das ist eine Frage, die hier nicht ausführlich behandelt werden kann. Aber von Nietzsches Erlebnis im August 1881 ist, so zumindest Bruno Hillebrand, Folgendes festzuhalten: das Erlebnis war der absolute Kairos (d.h., der antike Begriff für den günstigen Zeitpunkt einer existentiellen Entscheidung), etwas vom Verstand her betrachtet Inkommensurables; es handelt sich um einen „epiphanischen“ Augenblick (altgriechisch *epiphaneia*, ‚Erscheinung‘), aus dem die Weltlehre der ewigen Wiederkehr des Gleichen hervorgeht, die Nietzsche nun prophetisch vertritt.⁵⁷

Vor allem wird in *Ecce Homo* das Erlebnishaft an dieser Erscheinung oder dieser Erleuchtung stets betont. Ob nun aber dieses Erlebnis in Sils Maria – „am See von Silvaplana

⁵³ Homer, *Ilias*, übersetzt von Johann Heinrich Voss, 18. Gesang, 590-596.

⁵⁴ Platon, *Gastmahl*, übersetzt von Otto Apelt, in: Platon, *Sämtliche Dialoge*, hg. von Otto Apelt, Hamburg 2004, Bd. 3, 12.

⁵⁵ Günter Schulte, *Ecce Nietzsche*, 56.

⁵⁶ Vgl. Herbert Theierl, *Nietzsche – Mystik als Selbstversuch*, Würzburg 2000. Auf die religiösen, sogar mystischen Aspekte von Nietzsche und anderen Denkern weisen auch der Schweizer Theologe Hans Urs von Balthasar und der französische Theologe Henri de Lubac hin: Hans Urs von Balthasar, *Apokalypse der deutschen Seele: Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen*, Bd. 2, *Im Zeichen Nietzsches*, Salzburg, Leipzig 1939; Henri de Lubac, *Le Drame de l'humanisme athée*, Paris 1944.

⁵⁷ Bruno Hillebrand, *Ästhetik des Augenblicks*, 76.

[...] bei einem mächtigen pyramidal aufgetürmten Block unweit Surlei“ (EH, KSA 6, 335) stattfand oder in Italien – „auf diesen beiden Wegen“, d.h. von Rapallo hinauf nach Zoagli und von Rapallo über Santa Margherita Ligure nach Portofino – , sei dahingestellt; jedenfalls, so Nietzsche, „fiel mir der ganze erste Zarathustra ein, vor Allem Zarathustra selber, als Typus: richtiger, er *überfiel mich ...*“ (ebd., 337).⁵⁸ Von dieser Art von Erlebnis, von solchem entscheidenden Augenblick handelten verschiedenen Stellen in der *Fröhlichen Wissenschaft* und in *Also sprach Zarathustra*, zu dessen Höhepunkten die Kapitel *Vom Gesicht und Rätsel*, *Am Mittag* und das *Nachtwandlerlied* gehören. Zu Recht schreibt Hillebrand, in *Am Mittag* kulminiert „die mystische Lehre von der ewigen Wiederkunft“ im Gesang, „[d]enn hier geht um die *göttlichen Blicke und Augenblicke* einer wiedergefundenen Jugend und Ewigkeit, um das Glück der erfüllten Zeit [...] um die *promesse de bonheur*[⁵⁹]“.⁶⁰ „Oh Glück! Oh Glück! Willst du wohl singen, oh meine Seele? Du liegst im Grase. Aber das ist die heimliche feierliche Stunde, wo kein Hirt seine Flöte bläst. Scheue dich! Heisser Mittag schläft auf den Fluren. Singe nicht! Still! Die Welt ist vollkommen ... Das Wenigste gerade, das Leiseste, Leichteste, einer Eidechse Räscheln, ein Hauch, ein Husch, ein Augen-Blick — Wenig macht die Art des besten Glücks. Still!“ (Za, KSA 4, 344). Zum Vergleich kann man im Vorwort zu *Ecce Homo* lesen, wie diese und andere Reden „aus einer unendlichen Lichtfülle und Glückstiefe [...] Tropfen für Tropfen, Wort für Wort“ fallen (EH, KSA 6, 260).

(Ist ab hier noch ein Zwischentitel möglich, der direkten Bezug auf Klages nimmt?)

Ludwig Klages: Ekstase als Schlusswort

Für dieses Erlebnis scheint der Ausdruck ‚Ekstase‘ gerade der richtige zu sein. Auf die Bedeutung etwa des Aphorismus 337 der *Fröhlichen Wissenschaft* wies der Goethe- und Nietzschekenner Ludwig Klages in seiner Studie über den *Kosmogonischen Eros* hin.⁶¹ Hier identifiziert Klages „jenes ganz überschwängliche Glück“ des (elementaren, kosmischen oder kosmogonischen) Eros mit dem Augenblick in Nietzsches Aphorismus, „wie die Sonne am Abend fortwährend aus seinem unerschöpflichen Reichtume wegschenkt und ins Meer schüttet und wie sie sich erst dann am reichsten fühlt, wenn auch der ärmste Fischer noch mit goldnem Ruder rudert“ (FW, KSA 3, 565).⁶² Als Kenner von Winckelmann (den er als einen

⁵⁸ Vgl. die Urfassung vom Gedicht *Sils Maria*, die *Porto fino* hieß!

⁵⁹ Vgl. Stendhal; vgl. GM, KSA 5, 347. Hier stellt Nietzsche Stendhals Definition der Schönheit der Kant'schen als das, „was *ohne Interesse* gefällt“ gegenüber. „Wer hat Recht“, fragt er: „Kant oder Stendhal“?

⁶⁰ Kurt Hillebrand, *Ästhetik des Augenblicks*, 80.

⁶¹ Ludwig Klages, *Vom kosmogonischen Eros*, 2. Aufl., Jena 1926, 59. Zur weiteren Diskussion, siehe Robert J. Kozljanič, *Die Formen der Ekstase bei Klages und in der Antike*, in: *Hestia: Jahrbuch der Klages-Gesellschaft*, 21 (2002/2003), 67-84.

⁶² Ludwig Klages, *Vom kosmogonischen Eros*, 59.

der Vertreter eines Klassizismus versteht, der eine viel differenziertere Herangehensweise verdient)⁶³, von Goethe⁶⁴ und vor allem von Nietzsche (dem er schon 1926 eine große Studie über dessen „psychologischen Errungenschaften“ widmete)⁶⁵ reiht sich Klages in die Tradition ein, die sich für das antike Griechenland begeisterte⁶⁶, auch wenn er immer noch gewissermaßen als *Outsider* gilt. (Richard Reschka hat ihn z.B. einen „philosophischen Abenteurer“ genannt und beschreibt ihn als „eine[n] der originellsten, leidenschaftlichsten und zugleich umstrittensten Denker des 20. Jahrhunderts“.⁶⁷ Und Robert Josef Kozljanič hat richtig eingeschätzt, dass die Philosophie Klages’ „ab und zu belächelt, manchmal bewusst totgeschwiegen, oftmals kritisiert, vor allem aber *verdrängt*“ wurde).⁶⁸

Im *Kosmogonischen Eros* unternahm Klages den Versuch, „am Dionysischen schärfer noch zu umgrenzen, wodurch es sich v[e]rbsondert zur elementar-erotischen Wollust“ und zwar dadurch, dass er „vor allem genauer, als es selbst durch Nietzsche geschah, die zugrundeliegende Ekstase“ betrachtete.⁶⁹ Es wäre aus Platzgründen an anderer Stelle vorzuführen, wie Klages seine Argumentation entwickelt und was für Antworten er auf folgende Fragen gibt: „Was ist es, das sich in der Ekstase befreit?“, „Wovon befreit er sich?“ und „Was gewinnt durch sein Freiwerden das Sichbefreiende?“.⁷⁰ Auch wenn er in seinen Literaturquellen die Arbeiten von Otto Gruppe (*Die griechischen Kulte und Mythen in ihren Beziehungen zu den orientalischen Religionen*, 1887), Karel Hendrik Eduard de Jong (*Das*

⁶³ In seinem Hauptwerk *Der Geist als Widersacher der Seele* bemerkt Klages (5. Buch, 57. Kapitel): „Man schlage eine beliebige Seite eines Autors der ‚Sturm- und Drangzeit‘ oder auch der eigentlichen Klassik auf“ – Klages nennt Rousseau, Winckelmann, Klopstock, Lessing, Hamann, Wieland, Herder, Heinse, Bürger, Goethe, Voß und Schiller beim Namen – : „man findet die größten Verschiedenheiten der Ansichten wie auch der Sprachbehandlung, noch größere Unterschiede der geistigen Bedeutung und bildnerischen Vollkommenheit, und man findet zwischen jedem beliebigen und den übrigen *irgendwelche* Ideenverwandtschaft, die durchweg, wenn auch nicht ausnahmslos, für die mehr benachbarten Jahrgänge größer ist als für die voneinander entfernten“ (*Der Geist als Widersacher der Seele*, 6. Aufl., Bonn 1981, 917f.). In einer denkwürdigen Fußnote, die gegen Friedrich Wilhelm Joseph Schelling gerichtet ist, vermutet er, dass Winckelmann (zusammen mit Spinoza, Kant, Beck, Fichte, Kiehlmeier, Galvani, Steffens, Oken, Goethe, Schiller, Baader und Böhme) Gedanken angeboten hatte, die Schelling „mit viel Aufwand [...] umkomponiert“ hatte (1444).

⁶⁴ Siehe den Aufsatz *Bemerkungen über die Schranken des Goetheschen Menschen*, in: Ludwig Klages, *Mensch und Erde: Elf Abhandlungen*, hg. Hans Eggert Schröder, Stuttgart 1973, 62-75.

⁶⁵ Ludwig Klages, *Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches*, Leipzig 1926. Zur weiteren Diskussion: Paul Bishop, *The Reception of Friedrich Nietzsche in the Early Work of Ludwig Klages*, in: *Oxford German Studies*, 31/1 (Januar 2002), 129-160; Ders. *Ein Kind Zarathustras und eine nicht-metaphysische Auslegung der ewigen Wiederkehr*, in: *Hestia: Jahrbuch des Klages-Gesellschaft*, 21 (2002/2003), 15-37.

⁶⁶ Vgl. Eliza M. Butler, *The Tyranny of Greece over Germany: A Study of the Influence Exercised by Greek Art and Poetry over the Great German Writers of the Eighteenth, Nineteenth and Twentieth Centuries*, Cambridge 1935; Humphrey Trevelyan, *Goethe and the Greeks*, Cambridge 1981; Damian Valdez, *German Philhellenism: The Pathos of the Historical Imagination from Winckelmann to Goethe*, New York 2014.

⁶⁷ Richard Reschka, *Der tödliche Pfeil – Ludwig Klages‘ Kultur- und Zivilisationskritik*, in *Philosophische Abenteurer*, Tübingen 2001, 187-212. Nicht nur für den Hinweis, auch für ein Exemplar dieses Buches möchte ich meinem Kollegen Henk de Berg recht herzlich danken.

⁶⁸ Robert Josef Kozljanič, *Lebensphilosophie: Eine Einführung*, Stuttgart 2004, 189. Dr. Kozljanič möchte ich an dieser Stelle danken, dass er freundlicherweise eine Fassung dieses Aufsatzes gelesen und korrigiert hat.

⁶⁹ Ludwig Klages, *Vom kosmogonischen Eros*, 60.

⁷⁰ Ebd..

antike Mysterienwesen in religionsgeschichtlicher, ethnologischer und psychologischer Beleuchtung, 1909) aufführt, sind zwei Autoren von besonderer Bedeutung: Johann Jakob Bachofen, dessen *Gräbersymbolik der Alten* (1859) er 1925 unter der Mitarbeit von Carl Albrecht Bernoulli in einer zweiten Auflage herausgab⁷¹, und Erwin Rohde, dessen *Psyche: Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen* (1890-1894) er als „für die tiefere Kenntnis der Glaubensrichtungen des griechischen Altertums [...] nach wie vor unentbehrlich“ beschrieb.⁷²

Was Klages so sehr an Rohdes Monografie schätzte, hängt jedoch mit dessen Beziehung zu Nietzsche zusammen. „Die verhältnismäßig weitgespannte, übersichtlich gegliederte und in den Formulierungen ungewöhnlich kluge Arbeit wäre“, so Klages, „gleichwohl kaum unter den entdeckenden Leistungen anzuführen ohne die prächtige, von reichen Belegen getragene Schilderung des dionysischen Orgasmus im zweiten Bande“, und in dieser Schilderung erblickte er „die bisher stärkste *archäologische* Auswirkung Nietzsches“.⁷³ Ja, Rohde gegenüber bleibt Klages stellenweise sehr kritisch: „Was er [...] über Eleusis vorbringt, bleibt dürftig“; „die Wesensverschiedenheit von Seelencult und Unsterblichkeitsglauben aufzudecken vermochte er nicht“; „seine Annahme, dionysische Musik bilde ursprünglich bereits zu diesem den Auftakt, ist zweifellos falsch“ ([Zitatnachweis als Fußnote](#)).⁷⁴ Wie man sieht: wenn es darum geht, andere zu kritisieren, kann Klages schön ‚vom Leder ziehen‘.

Bezeichnenderweise schreibt Klages über Nietzsches *Geburt der Tragödie*, dass sie „den Anfang einer neuen Auslegung der seelischen Grundlagen des Altertums, somit der gesamten Vorgeschichte überhaupt“ bildet, und dass sie „fürder von jedem gekannt und verarbeitet werden [*muss*], der sich irgend an die Erforschung symbolischen Denkens und mythischen Träumens heranwagen will“. Auch bei Nietzsche bemängelt Klages einiges: „d[ie] Übernahme schopenhauerischer Kunstwörter“, „d[ie] Heranziehung von Musikproblemen“ (besonders seine Wagnerei) und vor allem „[die] ganz unscharf begrenzte Fassung des Apollinismus“. Insofern Nietzsche jedoch „durch seine großartige Erneuerung des Wissens um die Metaphysik des Dionysischen am Urzustande der Seele die *Gegensätzlichkeit* zur Tageswelt der Olympier hervortreten ließ“, erweist er sich als würdiger Nachfolger von Bachofen, dessen extensive Forschungsarbeit Klages zusammenfasst als „die

⁷¹ Johann Jakob Bachofen, *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten*, Basel 1925.

⁷² Ludwig Klages, *Vom kosmogonischen Eros*, 238. Zur weiteren Diskussion: Alan Cardew, *The Dioscuri: Nietzsche and Erwin Rohde*, in: Paul Bishop (Hg.), *Nietzsche and Antiquity*, 458-478.

⁷³ Ludwig Klages, *Vom kosmogonischen Eros*, 238.

⁷⁴ Ebd..

Einsicht [...], daß sicher im mittelländischen Völkerkreise, höchstwahrscheinlich aber in der Gesamtmenschheit dem ‚Uranismus‘ des Tagesbewußtseins ein ‚Chthonismus‘ des Nachtbewußtseins vorangegangen und jenem überall erst nach schwerem und teilweise blutigem Ringen gewichen sei“.⁷⁵

Wer Klages’ Hauptthese im *Kosmogonischen Eros* verstehen will, dem sei geraten, zunächst den Anhang in diesem Werk zu lesen, wo er sich mit der Frage auseinandersetzt, „Warum bringt es Verderben, den Schleier des Isisbildes zu heben?“ ([Zitatnachweis als Fußnote](#)).⁷⁶ Auch wenn er gerne über die eleusinischen Mysterien referiert (und dabei aus dem *Demeter-Hymnus* zitiert)⁷⁷ (107, vgl. 1088 – unverständliche Seitenangaben, worauf beziehen sie sich?) und die Schilderung der Isismysterien in den *Metamorphosen* des Apuleius von Madauros offensichtlich gut kennt (209?),⁷⁸ entscheidet sich Klages dafür, die Mysterien nicht direkt, sondern über Schillers Behandlung in seiner berühmten Ballade, *Das verschleierte Bild zu Sais*, zu besprechen.

Worauf Klages letztendlich hinaus will, lässt sich aus Platzgründen hier nicht ausführlich darstellen: letztendlich schießt er mit seiner Lehre der so genannten „Wirklichkeit der Bilder“ weit über Winckelmann, Goethe und sogar Nietzsche hinaus. Jedoch sieht er einen wichtigen Anknüpfungspunkt zwischen einem orphischen Spruch auf einem Goldtäfelchen, „Ich bin der Erde Kind und des sterntragenden Himmels“,⁷⁹ ([VKE, 146, bitte als Fußnote genaue bibliographische Angabe](#)), und den ersten Versen aus Nietzsches kleinem Gedicht *Sternen-Moral (Scherz, List und Rache)*, „Vorausbestimmt zur Sternenbahn,/ Was geht dich, Stern, das Dunkel an?“ (FW, KSA 3, 367).⁸⁰ Hier bildet der begriffliche Zusammenhang die Ferne, die bei Klages zu einem Hauptmerkmal des kosmogonischen Eros wird. Einerseits deutet das orphische Goldtäfelchen gleichzeitig auf ‚Chthonismus‘ und ‚Uranismus‘, auf Entgöttlichung und Götternähe, auf „d[ie] Nähe greiflicher Körper“ und „d[ie] unantastbare Ferne der Bilder“ hin – anders gesagt, auf „den uralten Seligkeitsschauer jener uns fremd gewordenen Sternenverwandtschaft“, die uns aus einer späten Grabinschrift der Antike

⁷⁵ Ebd., 239.

⁷⁶ Ebd., S. 208-232. Dieser Anhang ist auch selbständig in Zeitschriften veröffentlicht und als Abhandlung von Klages 1956 in seine Aufsatzsammlung *Mensch und Erde* aufgenommen worden (Ludwig Klages, *Mensch und Erde: Zehn Abhandlungen*, Stuttgart 1956, S. 111-123).

⁷⁷ Ebd., S.107; vgl. S. 108: „Die Weihebräuche sind etwas Geregelttes, von einem menschlichen Stifter Gesetztes, das die Geschlechter vieler zu einer Lebensgemeinschaft verkettete und dem Rhythmus des Alls die Kraft erhalte, die Zwangsverbände zu lockern, in denen der Geist die von ihm schon Gebundenen dem Leben entfremden will“. Zur weiterer Diskussion, siehe Gerhard Wehr, *Heilige Hochzeit: Symbol und Erfahrung menschlicher Reifung*, 3. Ausgabe, Frankfurt a.M. 2008, S. 17-32.

⁷⁸ Ebd., S. 209.

⁷⁹ Ebd., S. 146.

⁸⁰ Vgl. Hans Dieter Betz, „Der Erde Kind bin ich und des gestirnten Himmels“: *Zur Lehre vom Menschen in den orphischen Goldplättchen*, in: F. Graf (Hg.), *Ansichten griechischer Rituale: Geburtstags-Symposium für Walter Burkert*, Stuttgart, Leipzig 1998, 399-419.

spricht.⁸¹ Ist dieser Schauer uns ‚fremdgeworden‘? fragt Klages. Nicht ganz, antwortet er, denn andererseits blitzt diese Sternenverwandtschaft „in den Hochmomenten schöpferischer Ingenien [...] je und je wieder“ auf, wie in Nietzsches Gedicht. Klages will uns sensibilisieren für eine erstaunliche Kontinuität in der Geistesgeschichte – eine Kontinuität, die immerhin auch eine gewisse Gefahr in sich birgt: „Sternenbahnen freilich bezahlen sich heute teurer als ehemals! Es sind die Bahnen derer, die, ein Opfer, fallen, ein Opfer auf *unbekannten* Altären und hoffnungslos. So auch fiel Nietzsche, ein doppelt Gerichteter: von einer Menschheit, die ihn ausstieß (möchte sie äußerlich um ihn umwerben) *und* von seiner eigenen Teilhaberschaft an ihr. Dessen ungeachtet: auch er ging unter die Sterne, ein wohl niemals rückkehrender Komet. – –“⁸² Hier liegt also der lebensphilosophische Unterschied zwischen Winckelmann, wie Goethe ihn konzipiert (als eines glücklichen Menschen sich unbewusst seines Daseins freuend inmitten von Sonnen und Planeten und Monden, Sternen und Milchstraßen, Kometen und Nebelflecken) und Nietzsche, wie sich Klages ihn vorstellt (als einen niemals rückkehrenden Kometen unter den Sternen). Jedoch ist dieser Unterschied nur insofern sinnvoll, als es zwischen Winckelmann, Goethe und sogar Nietzsche bedeutendere Gemeinsamkeiten gibt. Und die bedeutendste Gemeinsamkeit liegt in ihrer Einstellung der Wahrheit, der Kunst und vor allem dem Leben gegenüber.⁸³ Man muss es „so stellen, dass es wirkt: d.h., dass Leben auf Leben wirkt“ (NL 22[82], KSA 8, 393).

⁸¹ Vgl. Friedrich Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker*, Leipzig 1811, Bd. 2, 335. Zur weiteren Diskussion: Friedrich Münter, *Erklärung einer griechischen Inschrift, welche auf die Samothracischen Mysterien Beziehung hat*, Kopenhagen 1810, 8f.; Éva Kocziszky, *Samothrake: Ein Streit um Creuzers Symbolik und das Wesen der Mythologie*, in: *Antike und Abendland*, 43 (2010), 174-189.

⁸² Klages, *Von kosmogonischen Eros*, 150.

⁸³ Vgl. Nietzsches *Nachgelassene Fragmente* aus der Zeit Frühjahr-Herbst 1881, besonders NL 11[162] und 11[217], KSA 9, 503ff., 526.