

# I Annäherungen an die Biografie

## Einführung zu den Beiträgen

Die biografischen Zugänge heben vor allem auf die Ursachen und Gründe, auf die Formen und Medien sowie auf die Ziele einer Lebenskunst im Sinne Nietzsches ab. Verdeutlichen lässt sich, dass der Ausgangspunkt einer Lebenskunst die Lebensnot ist, die gewendet werden soll. Es sind die je individuellen physischen und psychischen Schmerzen im und am Leben, die die Fragen nach einem gelungenen Leben aufwerfen. Diese Schmerzen lassen sich nur in einer radikalen Selbstanalyse herausarbeiten. Diese radikale Selbstanalyse muss im leiblichen Leben wurzeln und philosophische Gedanken und Praktiken müssen dementsprechend ihre positiven Effekte auch im leiblichen Leben haben.

Sinn kann die Lebenskunst immer nur machen, wenn sie sinnlich bleibt. Denn nur der sinnliche Sinn generiert die Lust und die Liebe am Leben. Dazu braucht man Bildung, man braucht Wissenschaft und man braucht die Künste. Nur so kann man ein Leben zu Ende denken und ein Denken zu Ende leben – trotz aller Schmerzen (*Jörg Zirfas*). Nun lassen sich die Schmerzen aber nicht nur als Gründe für die Lebenskunst, sondern auch als ein ihr wesentliches Medium begreifen: Man kann und soll sein Leben mit Hilfe der Schmerzen gestalten, aber auch mit Hilfe von Denken, Schreiben, Musik, Körperlichkeit, Sinnlichkeit und Maskenspielen (*Kristina Jaspers*). Besonders hilfreich erscheint dabei ein Habitus, der Strategien des Humors, der Ironie und des Leichtnehmens mit Strategien der Umkehrung (von Wertungen) und der Selbstüberwindung – nicht im Sinne einer stoischen Erstarung, sondern im Sinne einer seelischen Erregbarkeit – kombinieren kann (*Vivetta Vivarelli*). Vor allem die kritische Umkehrung des Wertvollen und die alchemistische Aufwertung des Wertlosen erscheinen sinnvoll, um einen Transformationsprozess der ›Genesung‹ am Leben in die Wege zu leiten (*Pia Daniela Volz*). Die Haltung eines bitteren Humoristen bzw. eines spöttisch Leichtsinigen kommt den Zielen einer Lebenskunst entgegen, die einerseits auf Zertrümmerung von (vor allem christlichen) Gewissheiten und Aufklärung von moralischen Idealen, andererseits auf Befreiung und Erleichterung von zwanghaften Denk- und Lebensformen setzt und drittens auf die Bejahung

eines selbstbestimmten, experimentellen Lebens zielt. Lebenskunst erscheint so als Therapie am Leiden des Lebens, aber auch als Labor, in dem neue Formen des Lebenkönnens entwickelt werden.

## Die Liebe zum Leben. Zur Biografie von Friedrich Nietzsche

Man kann im Grunde das Leben von Friedrich Nietzsche als bekannt voraussetzen. Wichtige Stationen seines Lebens, seine Geburt in der Nähe von Leipzig, seine Schulzeit, die er u. a. in Schulpforta verbringt, seine Studienjahre in Bonn und Leipzig, seine Professur an der Universität Basel sowie seine Reisen quer durch Europa und vor allem immer wieder nach Sils Maria, sind dem kollektiven Gedächtnis ebenso vertraut, wie seine Bekannten und Freunde, etwa Franz Overbeck, Paul Rée, Lou Andreas-Salomé und Richard Wagner oder auch die Tatsache, dass er ab seinem 45. Lebensjahr unter einer schweren psychischen Krankheit litt, so dass er den Rest seines Lebens als Pflegefall in der Obhut seiner Mutter und seiner Schwester verbringen musste. Die Tatsache, dass vor allem die Schwester Elisabeth Förster-Nietzsche die Verantwortung dafür trägt, dass Nietzsches Schriften in verstümmelter Form dann von den Nationalsozialisten für ihre Zwecke missbraucht werden konnten, gehört ebenso zum Wissen um die Biografie Nietzsches wie der Sachverhalt, dass er in vielfacher Hinsicht als philosophischer Ideengeber für das 20. und das 21. Jahrhundert gelten kann. Vor allem die letzte Tatsache ist wiederum ein Grund dafür, dass die Texte und Monographien zu Nietzsches Biografie und Philosophie kaum noch zu übersehen sind. Eine kleine Auswahl, auf die im Folgenden häufig implizit Bezug genommen wird, bietet das Literaturverzeichnis (vgl. zur Biografie: Janz 1978; Ross 1984; Niemeyer 1991; Safranski 2000 und zur Einführung: Ries 1990; Montinari 1991; Figal 1999; Gerhardt 1999; Taureck 1999; Frenzel 2004; Niemeyer 2011).

Vor diesem Hintergrund soll diese biografische Einleitung zum einen verdeutlichen, wie eng die Verbindung von Biografie und Lebenskunst im Allgemeinen und bei Nietzsche im Besonderen ist; zum zweiten will sie die prominentesten Lebenskunst-motive in Nietzsches Biografie benennen, ohne sie zu diskutieren – was dann die Beiträge des Kompendiums in umfänglicher und differenzierter Art und Weise tun. Und drittens will sie den Versuch unternehmen, eine Entwicklungslinie in der Lebenskunst-philosophie anhand der Biografie Nietzsches zu verdeutlichen, die sich dann auch *cum grano salis* in seinem Werk widerspiegelt.

## Methodologische Vorbemerkung

Bringt man die Biografie Nietzsches mit seiner Lebenskunst in einen Zusammenhang, dann wird – und das belegen auch viele der in diesem Kompendium versammelten Artikel – eine Verbindung zwischen den Lebensereignissen, Lebensprozessen und Lebensstrukturen und den Grundlagen, Zielen, Formen und Inhalten einer Kunst des Lebens hergestellt. Heben im Folgenden die Artikel auf die Reflexion der Lebenskunst ab, so bleibt die hier vorliegende biografische Darstellung sozusagen auf der Oberfläche des Lebens. Doch diese Oberfläche hat schon eine gewisse Tiefe, denn die biografischen Erfahrungen verweisen auf bedeutsame Theoreme seiner Philosophie. Und schon auf dieser Ebene wird deutlich, dass Lebenskunst im Kern einen künstlerischen, leiblichen, praktischen und individualistischen Zug hat, den auch Nietzsche in seinen Werken immer wieder betont. Inwiefern aber lassen sich an Nietzsches Leben Aspekte einer Lebenskunst herausarbeiten und verdeutlichen?

Zunächst schreiben sich Theorien der Lebenskunst nicht selbst, sondern sie werden von konkreten Autoren mit konkreten Biografien geschrieben. Eine biografisch orientierte Lebenskunst betont insofern einen durchgängig perspektivischen Blick der Individuen auf die Wandlungen und Strukturen ihrer Theorien und Praktiken eines gelungenen Lebens, mit Blick auf die Erzeugung von Sinn und Glück, den Aufbau von Identität und den Umgang mit den anderen und der Welt. Ein wichtiger Punkt dabei ist die dialektische Verschränkung von individuellen biografischen Erfahrungen und historisch-kulturellen Gegebenheiten, die betrachtet werden können unter den sozialen Gesichtspunkten, ob, wie und inwiefern kulturelle Lebenswelten und weltgeschichtliche Gesamtlagen Erfahrungen der Lebenskunst fördern oder behindern und unter den individuellen Gesichtspunkten, ob, wie und inwiefern Menschen ihr Leben an ästhetisch-ethischen Kriterien der Lebenskunst entlang entwerfen können (vgl. Göttdé/Zirfas 2014).

In diesem Sinne kann man die These aufstellen, dass Lebenskunstmodelle in einem ausgezeichneten Sinne auf biografische Erfahrungen rekurrieren; und man kann wahrscheinlich noch einen Schritt weiter gehen und sagen, es kommen in den Lebenskunstmodellen vor allem die Erfahrungen zum Ausdruck, die man mit sich selbst gemacht hat. Gerade in Bezug auf das, was Lebenskunst heißt, scheinen biografische Erfahrungen wichtige und notwendige Grundstrukturen auszumachen. Fasst man Lebenskunst als eine

Kunst, die vor allem den theoretischen und praktischen Umgang mit sich selbst betrifft, dann wird gerade in der Biografie Nietzsches deutlich, wie eng der Zusammenhang von biografischen Motiven und Praktiken auf der einen und von Überlegungen zur Lebenskunst auf der anderen Seite ist. Wenn das Denken aus dem Leben kommt und auf das Leben zurückwirkt – und wenn das Leben aus dem Denken kommt und auf das Denken zurückwirkt, wie Nietzsche betont – dann ist ein biografischer Zugang zu Nietzsches Lebenskunstphilosophie unerlässlich.

Doch wie klärt man den Zusammenhang von Biografie und Lebenskunst im Sinne Nietzsches auf – ohne hierbei die Theorien gänzlich aus dem Leben Nietzsches ableiten zu wollen, und ohne die Theoreme der Lebenskunst, die ggf. schwer verständlich erscheinen, durch ein Leben erklären zu wollen, das einem aus der Position einer dritten Person kaum zugänglich ist?

Auf den ersten Blick sind hier mehrere Wege möglich, die er in seinem Philosophieren selbst eingeschlagen hat: Man kann chronologisch vorgehen und die Entwicklung der Lebenskunst aus wichtigen Ereignissen und Stationen der Biografie rekonstruieren; man kann genealogisch vorgehen und die Ursprünge der biografischen und philosophischen Lebenskunst-motive mit den kulturell-historischen Hintergründen verschränken; man kann psychologisch vorgehen und die bewussten Anteile der Biografie und der Philosophie der Lebenskunst um die unbewussten Anteile ergänzen; man kann leiblich vorgehen und bedeutsame biografisch-körperliche Erfahrungen lebenskunstphilosophisch interpretieren; man kann hermeneutisch vorgehen und wichtige Begrifflichkeiten und Metaphern der Lebenskunst etwa aus Nietzsches Briefen erschließen; oder man kann lebenskunstphilosophisch vorgehen und Nietzsches Theoreme der Lebenskunst auf biografische Zusammenhänge beziehen; und schließlich kann man auch perspektivistisch vorgehen und verschiedene Zugänge zu Biografie und Lebenskunst miteinander kombinieren.

Die folgenden Ausführungen versuchen sich an einer Kombination von chronologischer und lebenskunstphilosophischer Motivik. In diesem Sinne sollen Lebenskunst-motive skizziert werden, die in einem engen Zusammenhang der Biografie und der Philosophie Nietzsches stehen. Dabei wird zudem ein enger Zusammenhang zwischen den Erfahrungen und Bedeutungen der Kunst und den Theorien und Modellen der Lebenskunst unterstellt.

Diese Behauptung kann man mit Blick auf Nietzsches eigene Überlegungen zum Leben, zum Denken

und zur Kunst stützen. Denn er postuliert: Denken muss im Leben, vor allem im leiblichen Leben wurzeln und Gedanken müssen ihre positiven Effekte im Leben, vor allem im leiblichen Leben haben. Sinn kann die Lebenskunst immer nur machen, wenn sie sinnlich bleibt (vgl. Gerhardt 1999, 71, Kap. 4: Leben als Kunst). Nur der sinnliche Sinn generiert Stil und Geschmack, Lust und Liebe. Das hat Nietzsche immer wieder betont. Und er hat postuliert: »Das Product des Philosophen ist sein *Leben* (zuerst vor seinen *Werken*). Das ist sein Kunstwerk. Jedes Kunstwerk ist einmal dem Künstler, sodann den andern Menschen zugekehrt« (N 1873, KSA 7, 712). Die Philosophie versteht nicht nur das Leben als Kunst, sondern sie praktiziert es auch. Die Kunst soll zum Leben und das Leben zur Kunst werden. Kunst und Leben interpretieren sich nicht nur wechselseitig, sie gehen auch spannungsvolle praktische Synthesen ein, ohne dass das Leben vollständig in der Kunst und die Kunst vollständig im Leben aufginge.

### Das religiöse Motiv

Religion leitet sich etymologisch aus dem Lateinischen *religio*, Bindung, Rückbezug her. Nietzsches stammt aus einer religiösen Familie: Der Vater, Carl Ludwig Nietzsche (1813–1849), ist evangelischer Pastor in Röcken bei Lützen (nahe Leipzig); er ist 31 Jahre alt, als sein Ältester Friedrich geboren wird, und er selbst ist mit 36 an den Spätfolgen eines Unfalls gestorben. Seine Mutter, Franziska Nietzsche, geb. Oehler (1826–1897) ist bei ihrer Hochzeit 17 Jahre alt und sie bringt Friedrich Wilhelm mit 18 Jahren zur Welt. Nietzsche wird am 15. Oktober 1844, dem Geburtstag des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. geboren und erhält daher dessen Vornamen. 1846 kommt die Schwester Elisabeth (später Förster-Nietzsche, 1846–1935) und 1848 der Bruder Joseph zur Welt, der jedoch nur zwei Jahre lebt.

Zeit seines Lebens wird sich Nietzsche mit der Religion bzw. mit der Bedeutung der Religion für das Leben auseinandersetzen. Und es wird ihm dabei vor allem um die christliche Religion und sehr häufig auch um das christliche Mitleid gehen. Die Christen haben nach Nietzsche eine lebensfeindliche Lebenskunst vertreten, eine Lebenskunst, die die Schwachen nicht wirklich stark macht, dafür aber die Starken schwächt. Christliche Religion ist für Nietzsche vor allem Resentiment. Dieses steht für Schuld und schlechtes Gewissen. Es steht für die Inversion der Aggression und

für die Etablierung einer ›Herdenmoral‹, die zur Nivellierung und zum Rückgang menschlicher Möglichkeiten führt. Für Nietzsche bildet das Christentum die Negativfolie der Lebenskunst. Er versteht das Christentum als Philosophie der Lebensverneinung, der er seine Lebensphilosophie der Bejahung gegenüberstellt.

Man kann sich den Anspruch von Nietzsche nicht zu groß vorstellen: Er will die vorherrschende Moral des Abendlandes durch seine Philosophie überwinden; er propagiert eine neue Kunst des Lebens, die nicht auf Jenseits, Geist, Mitleid und Religion, sondern auf Diesseits, Körper, Macht und Kunst setzt. Es geht ihm nicht mehr um alle Menschen, sondern nur um den einzelnen, und es geht ihm nicht mehr um Moral, sondern um Ästhetik. Und der Zeitpunkt seiner Lebenskunstphilosophie erscheint günstig, denn gilt der von ihm diagnostizierte Tod Gottes, in dem Sinne eines Verlustes unhinterfragbarer Gewissheiten, dann braucht die Welt eine neue *religio* – doch eine solche, die sich den Ambivalenzen und Kontingenzen der modernen Welt wirklich stellt. Doch wenn das Leben nicht mehr durch die Religion abgesichert wird, muss man sich den Ungeheuerlichkeiten, den Unheimlichkeiten und tragischen Momenten des Lebens stellen. Das Leben braucht eine Lebenskunst. Doch diese ist eine heimatlose Kunst. Sie hat ihren metaphysischen Baldachin verloren. Damit man das aushält, braucht man mediale Schutzmittel: Man braucht Bildung, man braucht Wissenschaft und man braucht die Künste – vor allem die Musik und die Literatur.

## Das Bildungsmotiv

Nietzsche wächst nach dem frühen Tod des Vaters in einem Frauenhaushalt auf. Neben Mutter und Schwester wohnt er zusammen mit seiner Großmutter, zwei Tanten und dem Dienstmädchen; nun aber in Naumburg, in das die Familie gezogen war. Naumburg ist der Ort der ersten Schulbildung, zunächst auf der städtischen Bürgerschule, dann im Domgymnasium. Ab 1858 wird Nietzsche Schüler in Schulpforta, wo er sich eine gründliche humanistisch-philologische Bildung aneignet. Mit 18 Jahren (1862) schreibt er schon den bedeutenden Aufsatz: »Fatum und Geschichte«, der in besonderer Weise auf seine spätere Philosophie verweist.

Bildung ist – seit alters her – ein fester Bestandteil der Lebenskunst. Das ist auch bei Nietzsche nicht an-

ders. Lesen, Schreiben und Denken auf der Ebene der praktischen Fähigkeiten, aber auch Konzentration, Disziplin und Wiederholung auf der Ebene der Haltungen gehören für ihn unabdingbar zu einer Kunst des Lebens.

Bildung bedeutet Teilung, Selbst-Teilung, heißt lesender, schreibender, denkender Umgang mit sich selbst. Bildung braucht distanzgenerierende Reflexion, die man sich etwa durch Lesen und Schreiben verschaffen kann. So heißt Schreiben, sich selbst beschreiben, sich selbst erschreiben, sich selbst überschreiben. Lebenskunst ist für Nietzsche vor allem schriftmediale Selbst-Beziehung. Das Selbst entsteht auf der inneren Bühne der Phantasie und auf der äußeren Bühne der Literatur. Es geht um Selbstwahrnehmung, um die Wahrnehmung eines Selbst, das auf diesen Bühnen immer anders in Erscheinung tritt und das doch – ›als‹ Nietzsche – Voraussetzung für das Erscheinenkönnen selbst ist. Nietzsche ist Regisseur, Figur und Darsteller und zuweilen auch Zuschauer seiner selbst. Die dabei erfolgte stetige Differenzierung setzt Bildung in Gang.

Im Oktober des Jahres 1864 beginnt er in Bonn ein Studium der Theologie und der klassischen Philologie. Und er beginnt ein fröhliches Studentenleben, mit Eintritt in die Burschenschaft Franconia (aus der er bald wieder austritt) und mit Besuchen von Vergnügenslokalen – in denen er sich wohl eine Syphilis zugezogen hat, die ihn schließlich krank machte und zu Tode brachte. Die Zweifel an dieser Krankheits- und Todesursache sind aber bis heute nicht ausgeräumt. Und noch ein zweiter ›Unfall‹ lässt sich hervorheben: Nietzsche versieht als Einjährig-Freiwilliger 1867 bei der preußischen Artillerie in Naumburg seinen Dienst und erleidet schon ein Jahr später einen schweren Reitunfall, der ihn wiederum dienstunfähig macht.

Bedeutsam wird für ihn die Begegnung mit Friedrich Wilhelm Ritschl (1806–1876), der als ein berühmter klassischer Altphilologe in Bonn lehrt, dem Nietzsche 1865 nach Leipzig folgt und bei dem er bis 1869 studiert. Er wird dann auf Empfehlung Ritschls mit nur 25 Jahren – noch vor Abschluss seines Studiums, aber aufgrund einiger gelungener Publikationen – als außerordentlicher Professor nach Basel berufen. Und er wird nur ein Jahr später Ordinarius, wobei ihm die Habilitation erlassen wird.

In der Leipziger Zeit entdeckt und liest er vor allem Schopenhauer, der ihn sehr prägen wird; und er begegnet 1868 Richard Wagner (1813–1883), den er zeit seines bewussten Lebens als ›Sternenfreund‹ bezeichnet hat und dessen Musik er liebte – auch wenn er sich

über diese später so kritisch äußerte. Auch Wagner war im Übrigen ein Anhänger Schopenhauers, Nietzsches selbsternanntem ›Erzieher‹ (vgl. Fischer-Dieskau 1979; Borchmeyer 2008).

Schopenhauer und Wagner machen ihn mit den Urtrieben des Menschen bekannt, mit dem Unbewussten, den Triebgründen, besser: Triebabgründen, die Gründe für das Denken, das Fühlen und das Wollen liefern. Lebenskunst ist vor allem Umgang mit dieser Triebwelt, mit dem, was Menschen antreibt. Dass dieser Umgang ein philosophischer ist, meint, mit Gedanken nicht nur Geistiges, sondern auch Körperlich-Leibliches und Triebhaft-Unwillkürliches verändern zu können. Denken als Kraft, das auch die größten Leidenschaften zu modifizieren vermag, Holzschnittartig: Nietzsche ist in das Denken verliebt, nicht in das Geliebte. Der Wille zum Denken ist ein Wille zur Liebe. Und dieser wiederum ist »nichts anderes als eine bestimmte Gestalt des Willens zur Macht. Denn gibt es eine größere Macht als jene zauberhafte Umwandlung, die etwas liebenswert macht?« (Safranski 2000, 289).

## Das Kunstmotiv

Schon in seiner Jugend beweist sich Nietzsche als sehr künstlerisch. Er gilt als äußerst musikalisch, als hervorragender Klavierspieler, der zudem komponiert und dafür später eine gewisse Berühmtheit erlangt; auch während seines Studiums wird er nicht nur Klavier spielen, sondern auch komponieren und dabei eigene Dichtungen vertonen. Zugleich zeigt er sich schon in jungen Jahren als Schriftsteller, der Literatur produziert. Neben den Üblichkeiten der humanistischen Schullektüren liest er Unübliches, etwa romantische Texte, Jean Paul und Hölderlin; und er beginnt eine kritische Haltung gegenüber der Religion und dem Fachmenschen, dem Philister zu entwickeln.

In seiner Philosophie wird er immer wieder die Bedeutung von Kunst und Ästhetik hervorheben. Und man kann die Bedeutung von Literatur und Musik für eine Lebenskunst kaum zu hoch veranschlagen (vgl. Nehamas 1991). Sich seines Lebens schreibend-lesend und musikalisch-hörend zu vergewissern, es mit Hilfe von Lesen, Schreiben, Hören und Komponieren zu deuten und zu verstehen, und es anders zu erschreiben und zu erhören, ist ein zentrales Anliegen der Lebenskunst. Kunst als eigentlich metaphysische Tätigkeit ermöglicht Heimat in heimatlosen Zeiten. Anders formuliert: Sie schafft sich ihre eigene Heimat, mit ei-

genen Werten, Normen und Verhaltensweisen. Doch hat Kunst nicht dadurch einen regressiven oder einen progressiven Charakter?

»An sich ist nun der Künstler schon ein zurückbleibendes Wesen, weil er beim Spiel stehen bleibt, welches zur Jugend und Kindheit gehört; dazu kommt noch, dass er allmählich in andere Zeiten zurückgebildet wird. So entsteht zuletzt ein heftiger Antagonismus zwischen ihm und den gleichalterigen Menschen seiner Periode und ein trübes Ende« (MA I 159, KSA 2, 149).

In der Produktion und Rezeption von Kunst erfährt der Mensch Glück im Genuss eines gelungenen Werkes. Er erfährt aber auch etwas über seine Möglichkeiten und – auch das gehört zentral dazu – etwas über seine Grenzen. Ist nicht das berühmte Nietzsche-Wort vom *amor fati* nicht auch – und vielleicht vor allem – ein Wort von den eigenen Notwendigkeiten, die man nicht zu verändern in der Lage ist? Und was passiert, wenn man diese lieben kann? Man wendet das Geschick und die Bestimmung um, man verändert sie durch Liebe. Wer seine eigenen Grenzen anerkennen und positiv bewerten kann, der erschafft sich neu. Nur er ist in der Lage, sein Leben *in Gänze* zu bejahen. Rückt er nicht damit in eine gottähnliche Position? »Und Gott sah, dass es gut war ...« (Genesis 1,11). Bei Nietzsche heißt es dann mit artistischer Diktion: Und vor allem hat die Kunst »durch Jahrtausende hindurch gelehrt, mit Interesse und Lust auf das Leben in jeder Gestalt zu sehen und unsere Empfindung so weit zu bringen, dass wir endlich rufen: ›wie es auch sei, das Leben, es ist gut!‹« (MA I 222, KSA 2, 185).

Nach seiner Berufung siedelt Nietzsche nach Basel über, und er sucht nach kürzester Zeit den Kontakt zu Richard Wagner, der von 1866–1872 in Tribschen in der Nähe von Luzern wohnt. In dieser Zeit wird Wagner seine große Bezugsperson; über zwanzigmal besucht Nietzsche ihn und erlebt mit ihm fast rauschhafte Übereinstimmungen. In diesem Klima entsteht das erste große Werk. 1872 erscheint *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* – ein Buch, das die begeisterte Zustimmung von Wagner und seiner Frau Cosima findet; zugleich bedeutet es das Ende der gerade erst begonnenen wissenschaftlichen Karriere des Altphilologen, wenn auch noch nicht das Ende der Tätigkeit als Hochschullehrer.

In der Kunst, so die in dieser Schrift vertretene The-



se, geht es um die Verbindung von Apollinischem und Dionysischem, von Traum und Rausch. Die durch die Kunst, und vor allem durch die Musik ermöglichte Verbindung von Traum und Rausch, ermöglicht eine Distanzierung des Menschen von der Welt. Sie ermöglicht aber auch eine Lebenskunst der Hingabe an die Welt, die als verkörperte Musik verstanden wird. Durch die Illusion der Kunst – der Bilderwelt des apollinischen Traumes und dionysischen ›rauschvollen Wirklichkeit‹ – kann der Mensch zum Künstler seines Lebens werden. Lebenskunst aus dem Geiste der Musik ist also Distanzierung und Trennung auf der einen (apollinischen) und Hingabe und Verschmelzung auf der anderen (dionysischen) Seite (vgl. Liebau 2013). Lesen wir zwei Passagen aus der Tragödienschrift:

»Diese freudige Nothwendigkeit der Traumerfahrung ist [...] von den Griechen in ihrem Apollo ausgedrückt worden: Apollo, als der Gott aller bildnerischen Kräfte, ist zugleich der wahrsagende Gott. Er, der seiner Wurzel nach der ›Scheinende‹, die Lichtgottheit ist, beherrscht auch den schönen Schein der inneren Phantasie-Welt. Die höhere Wahrheit, die Vollkommenheit dieser Zustände im Gegensatz zu der lückenhaft verständlichen Tageswirklichkeit, sodann das tiefe Bewusstsein von der in Schlaf und Traum heilenden und helfenden Natur ist zugleich das symbolische Analogon der wahrsagenden Fähigkeit und überhaupt der Künste, durch die das Leben möglich und lebenswerth gemacht wird. Aber auch jene zarte Linie, die das Traumbild nicht überschreiten darf, um nicht pathologisch zu wirken, widrigenfalls der Schein als plumpe Wirklichkeit uns betrügen würde – darf nicht im Bilde des Apollo fehlen: jene maassvolle Begrenzung, jene Freiheit von den wilderen Regungen, jene weisheitsvolle Ruhe des Bildnergottes. Sein Auge muss ›sonnenhaft‹, gemäss seinem Ursprunge, sein; auch wenn es zürnt und unruhig blickt, liegt die Weihe des schönen Scheines auf ihm« (GT 1, KSA 1, 27 f.).

Apollon verkörpert aus Sicht der Lebenskunst den schönen Schein und ein harmonisches Künstlertum, das zugleich integrativ wie individuierend wirkt; dagegen steht Dionysos für die Selbstauflösung in einem Rausch der kollektiven Verschmelzung, in der der Mensch selbst zum Kunstwerk wird:

»Wenn wir zu diesem Grausen die wonnevolle Verzückung hinzunehmen, die bei demselben Zerbrechen des principii individuationis aus dem innersten Grunde des Menschen, ja der Natur emporsteigt, so thun wir

einen Blick in das Wesen des Dionysischen, das uns am nächsten noch durch die Analogie des Rausches gebracht wird. Entweder durch den Einfluss des narkotischen Getränkes, von dem alle ursprünglichen Menschen und Völker in Hymnen sprechen, oder bei dem gewaltigen, die ganze Natur lustvoll durchdringenden Nahen des Frühlings erwachen jene dionysischen Regungen, in deren Steigerung das Subjective zu völliger Selbstvergessenheit hinschwindet. [...]

Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen. Freiwillig beut die Erde ihre Gaben, und friedfertig nahen die Raubthiere der Felsen und der Wüste. Mit Blumen und Kränzen ist der Wagen des Dionysus überschüttet: unter seinem Joche schreiten Panther und Tiger. Man verwandele das Beethoven'sche Jubellied der ›Freude‹ in ein Gemälde und bleibe mit seiner Einbildungskraft nicht zurück, wenn die Millionen schauernd voll in den Staub sinken: so kann man sich dem Dionysischen nähern. Jetzt ist der Slave freier Mann, jetzt zerbrechen alle die starren, feindseligen Abgrenzungen, die Noth, Willkür oder ›freche Mode‹ zwischen den Menschen festgesetzt haben. Jetzt, bei dem Evangelium der Weltenharmonie, fühlt sich Jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins. [...] Singend und tanzend äussert sich der Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit: er hat das Gehen und das Sprechen verlernt und ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen. Aus seinen Gebärden spricht die Verzauberung. Wie jetzt die Thiere reden, und die Erde Milch und Honig giebt, so tönt auch aus ihm etwas Uebernatürliches: als Gott fühlt er sich, er selbst wandelt jetzt so verzückt und erhoben, wie er die Götter im Traume wandeln sah. Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden: die Kunstgewalt der ganzen Natur, zur höchsten Wonnebefriedigung des Ur-Einen, offenbart sich hier unter den Schauern des Rausches« (GT 1, KSA 1, 28 ff.).

Nietzsche hat sich mit dieser Schrift aus der Altphilologie heraus- und in die Philosophie hinein geschrieben. Lebenskunst erscheint dabei als Dual eines individualistisch-idealistischen Künstlertums und eines kollektiv-ekstatischen Kunstwerkes. Und auch später bleibt bei ihm eine Vorstellung von Kunst, die mit Leben, Rausch, Macht und Vollkommenheit assoziiert wird.

»Zur *Psychologie des Künstlers*. – Damit es Kunst gibt, damit es irgendein ästhetisches Tun und Schauen gibt, dazu ist eine physiologische Vorbedingung unumgänglich: der *Rausch*. [...] Das Wesentliche des Rausches ist das Gefühl der Kraftsteigerung und Fülle. Aus diesem Gefühle gibt man an die Dinge ab, man zwingt sie von uns zu nehmen, man vergewaltigt sie – man heißt diesen Vorgang *Idealisiren*. [...] Der Mensch dieses Zustandes [des Rausches, JZ] verwandelt die Dinge, bis sie seine Macht widerspiegeln – bis sie Reflexe seiner Vollkommenheit sind. Dies Verwandeln-*müssen* ins Vollkommene ist – Kunst. Alles selbst, was er nicht ist, wird trotzdem ihm zur Lust an sich; in der Kunst genießt sich der Mensch als Vollkommenheit« (GD 8 und 9, KSA 6, 116 f.).

In den Jahren von 1873 bis 1876 entstehen die vier *Unzeitgemäßen Betrachtungen*, darunter auch die Schrift *Richard Wagner in Bayreuth*. Schon bald wird sich Nietzsche von Wagner trennen, der nach seiner Ansicht nicht nur die Kunst an die Stelle der Religion setzen wollte, sondern zudem die Kunst an den Kommerz, das Prestige und die Philister verraten hat. Nietzsche steigt vom Bayreuther Hügel herab und wird bald auf Reisen durch Europa gehen.

## Das pathologische Motiv

Die Lösung von Wagner bedeutet einen neuen Lebensabschnitt, der sich in vielerlei Hinsichten ankündigt: 1787 erscheint *Menschliches, Allzumenschliches*, seine erste große aphoristische Schrift. Nietzsche wird immer häufiger krank, leidet an Migräne und Magenkrämpfen und lässt sich dann im Mai 1879 aus seinen Professorenpflichten entbinden. Er möchte heiraten und bittet seine ältere Freundin Malwida von Meysenburg (1816–1903), ihm dabei zu helfen. Doch bleibt ihm eine Ehe zeit lebens versagt, eine Form der bürgerlichen Niederlage.

Für Nietzsche sind die Beziehungen zu Frauen problematisch: Seine erste große Liebe, Cosima Wagner (1837–1930), bleibt wohl auch nach seiner Trennung von Bayreuth die unerreichbare Frau seiner Träume; doch bleibt diese Liebe ebenso unerwidert, wie seine zweite große Liebe zu Lou Salomé (1861–1937). Er lernt sie 1882 in Rom kennen und hätte sie gerne geheiratet. Das gilt allerdings auch für seinen Freund Paul Rée (1849–1901), der ebenfalls in sie verliebt war. Aus den Heiratsplänen wird für beide nichts. Und dass die Freundschaft zwischen

Nietzsche und Lou Salomé auf die Dauer zerbricht, verdankt sich nicht zuletzt den ziemlich böartigen Intrigen seiner eifersüchtigen Schwester Elisabeth. Der Bruch mit Lou belastet die ohnehin schon schwierige Beziehung mit der Schwester und der Mutter auf unerträgliche Weise; Nietzsche denkt an Suizid. Er wird in den nächsten Jahren ein philosophisches Leben führen. Wenn es die Gesundheit zulässt, wird er vor allem lesen, schreiben und mit den wenigen alten und neuen Freunden diskutieren. Und er versucht die Gedanken zu finden, die es möglich machen, diese Situation nicht nur zu leben, sondern gut zu leben.

Hierbei ändert sich das Verständnis der Lebenskunst. Nunmehr geht es nicht mehr um die rauschhafte Erlösung durch die (musikalische) Kunst, sondern um Bescheideneres, um die Nachahmung und die Kompensation. Er nähert die Kunst der Wissenschaft an, betrachtet sie unter bestimmten Prinzipien und verweist auf die Nachahmung und Übung von Techniken. Diese wissenschaftliche Herangehensweise überwindet den Illusionscharakter der Kunst und sie lässt sich daher an die Realität anschließen.

Aber Kunst kann auch dazu verhelfen, es mit der Wahrheit nicht allzu genau zu nehmen:

»Der Künstler hat in Hinsicht auf das Erkennen der Wahrheit eine schwächere Moralität, als der Denker; er will sich die glänzenden, tief sinnigen Deutungen des Lebens durchaus nicht nehmen lassen. [...] Scheinbar kämpft er für die höhere Würde und Bedeutung des Menschen; in Wahrheit will er die für seine Kunst *wirkungsvollsten* Voraussetzungen nicht aufgeben, also das Phantastische, Mythische, Unsichere, Extreme, den Sinn für das Symbolische, die Ueberschätzung der Person, den Glauben an etwas Wunderartiges im Genieus« (MA I 146, KSA 2, 142).

Die Kunst macht das kranke Leben leichter, lindert die Schmerzen, ohne letztlich die Wurzeln des Übels zu beseitigen:

»Es ist freilich von ihren Mitteln zur Erleichterung des Lebens einiges Ungünstige zu sagen: sie beschwichtigen und heilen und vorläufig, nur für den Augenblick; sie halten sogar die Menschen ab, an einer wirklichen Verbesserung ihrer Zustände zu arbeiten, indem sie grade die Leidenschaft der Unbefriedigten, welche zur That drängen, aufheben und palliativisch entladen« (MA I 148, KSA 2, 143).



Im Juni 1879 reist Nietzsche aus gesundheitlichen Gründen zum ersten Mal nach St. Moritz ins Oberengadin. Zwei Jahre später entdeckt er den Sommer-Zufluchtsort Sils-Maria, an dem er später entscheidende Gedanken seiner Philosophie entwickeln wird. Die nächsten zehn Jahre zeichnen sich durch ein unsteues Wanderleben aus, im Sommer hält er sich meist in Sils-Maria, im Winter in Genua, Rapallo, Turin und Nizza und zwischendurch immer wieder einmal in Naumburg auf.

Wenn Lebenskunst auch und gerade im Umgang mit dem Leiden sich bewährt, so kann man aus Nietzsches Biografie lernen, dass es dabei auch und gerade um klimatische und atmosphärische Umwelten geht. Während die Kunst das Leiden lindert, lässt sich das Leiden praktisch fruchtbar machen, indem man es philosophisch in den Blick nimmt: Es gilt, dem Leiden einen Sinn zu geben. Leiden ist eine aktive Struktur des Lebens, die man bejahren muss. Erst die Bejahung befreit, sie schafft etwas Neues, sie negiert das Leiden, um es als etwas anderes zu verstehen. Das Leiden am/ im Leben ist die Bedingung für die Liebe zum Leben.

## Das Wissenschaftsmotiv

Mit den Reisen läuft gleichzeitig seine philosophische Produktion auf Hochtouren: *Menschliches, Allzumenschliches* (1878) mit den Fortsetzungen *Vermischte Meinungen und Sprüche* (1879) und *Der Wanderer und sein Schatten* (1880) entstehen, *Morgenröthe* (1881) und *Die fröhliche Wissenschaft* (1882) machen ihn endgültig zum ›freien Geist‹.

Nachdem Nietzsche aus der Universitäts-Wissenschaft ausgestiegen ist, geht er wissenschaftlich aufs Ganze. Er nimmt den ganzen Menschen in den Blick, das Offensichtliche, aber vor allem das Latente und Psychologische, das Nichtöffentliche und Unbewusste. Nicht nur den Geist, sondern auch den Körper und die Seele. Er kann – vor Freud – als Psychoanalytiker und – vor Bourdieu – als Sozialanalytiker gelten, der die Pathologien des Alltags sehr sorgfältig auf ihre impliziten Beweggründe und Ziele hin beschreibt und kritisiert. Häufig in zugespitzter und verdichteter aphoristischer Form.

In diesem Sinne ist die Lebenskunst die Lust an und die Kultivierung einer schonungslosen Erkenntnis. Denken, Bildung und Wissenschaft werden zu beglückenden Zwecken des Lebens. Der Aphorismus 324 im vierten Buch der *Fröhlichen Wissenschaft* lautet dementsprechend:

»*In media vita*. – Nein! Das Leben hat mich nicht enttäuscht! Von Jahr zu Jahr finde ich es vielmehr wahrer, begehrenswerther und geheimnisvoller, – von jenem Tage an, wo der grosse Befreier über mich kam, jener Gedanke, dass das Leben ein Experiment des Erkennenden sein dürfe – und nicht eine Pflicht, nicht ein Verhängnis, nicht eine Betrügerei! – Und die Erkenntnis selber: mag sie für Andere etwas Anderes sein, zum Beispiel ein Ruhebett oder der Weg zu einem Ruhebett, oder eine Unterhaltung, oder ein Müsiggang, – für mich ist sie eine Welt der Gefahren und Siege, in der auch die heroischen Gefühle ihre Tanz- und Tummelplätze haben. ›*Das Leben ein Mittel der Erkenntnis*‹ – mit diesem Grundsatz im Herzen kann man nicht nur tapfer, sondern *sogar fröhlich leben und fröhlich lachen!* Und wer verstünde überhaupt gut zu lachen und zu leben, der sich nicht vorerst auf Krieg und Sieg gut verstünde?« (FW 324, KSA 3, 552 f.).

Das Leben ist nicht nur der Ausgangspunkt und das Mittel, sondern auch das Spielfeld und das Ziel der Wissenschaft. Denken, um leben zu können – leben, um das Denken ausprobieren zu können: Das ist Lebenskunst. Aber deutlich wird auch, dass dies eine gefährliche Kunst ist.

»*Vom Ziele der Wissenschaft*. – Wie? Das letzte Ziel der Wissenschaft sei, dem Menschen möglichst viel Lust und möglichst wenig Unlust zu schaffen? Wie, wenn nun Lust und Unlust so mit einem Stricke zusammengeknüpft wären, dass, wer möglichst viel von der einen haben will, auch möglichst viel von der andern haben muss, – dass, wer das ›Himmelhoch-Jauchzen‹ lernen will, sich auch für das ›zum-Tode-betrübt‹ bereit halten muss? Und so steht es vielleicht! [...] Auch heute noch habt ihr die Wahl: entweder *möglichst wenig Unlust*, kurz Schmerzlosigkeit – und im Grunde dürften Socialisten und Politiker aller Parteien ihren Leuten ehrlicher Weise nicht mehr verheissen – oder *möglichst viel Unlust* als Preis für das Wachstum einer Fülle von feinen und bisher selten gekosteten Lüsten und Freuden! Entschliesst ihr euch für das Erstere, wollt ihr also die Schmerzhaftigkeit der Menschen herabdrücken und vermindern, nun, so müsst ihr auch ihre *Fähigkeit zur Freude* herabdrücken und vermindern. In der That kann man mit *der Wissenschaft* das eine wie das andere Ziel fördern! Vielleicht ist sie jetzt noch bekannter wegen ihrer Kraft, den Menschen um seine Freuden zu bringen, und ihn kälter, statuenhafter, stoischer zu machen. Aber sie könnte auch noch als die *grosse Schmerzbringerin* entdeckt werden! – Und dann würde viel-

leicht zugleich ihre Gegenkraft entdeckt sein, ihr ungeheures Vermögen, neue Sternwelten der Freude aufleuchten zu lassen!« (FW 12, KSA 3, 383 f.).

Die Differenz zur Kunst ist eklatant: Während diese für den großen Rausch und die integrative Erlösung oder zumindest für die milde Narkose steht, zerbricht die Wissenschaft die gewohnten Denk- und Handlungsformen. Die Emanzipation ist ohne Schmerzen nicht zu haben. Man muss leiden wollen, um zu neuen Ufern aufzubrechen. Das ist nicht einfach: »*gefährlich leben!*« Baut eure Städte an den Vesuv! Schickt eure Schiffe in unerforschte Meere! Lebt im Kriege mit Eurresgleichen und mit euch selber! Seid Räuber und Eroberer, solange ihr nicht Herrscher und Besitzer sein könnt, ihr Erkennenden!« (FW 283, KSA 3, 526 f.).

Eine wissenschaftlich-philosophische Lebenskunst tut buchstäblich weh: Nur dann können »neue Sternwelten der Freude« aufleuchten. Brauchen wir daher die Kunst, nicht nur um das Leben, sondern auch um die Wissenschaft auszuhalten? So heißt es im 107. Aphorismus:

»*Unsere letzte Dankbarkeit gegen die Kunst.* – Hätten wir nicht die Künste gut geheissen und diese Art von Cultus des Unwahren erfunden: so wäre die Einsicht in die allgemeine Unwahrheit und Verlogenheit, die uns jetzt durch die Wissenschaft gegeben wird – die Einsicht in den Wahn und Irrthum als in eine Bedingung des erkennenden und empfindenden Daseins –, gar nicht auszuhalten. Die *Redlichkeit* würde den Ekel und den Selbstmord im Gefolge haben. Nun aber hat unsere Redlichkeit eine Gegenmacht, die uns solchen Konsequenzen ausweichen hilft: die Kunst, als den *guten Willen* zum Scheine. [...] Als ästhetisches Phänomen ist uns das Dasein immer noch *erträglich*, und durch die Kunst ist uns Auge und Hand und vor allem das gute Gewissen dazu gegeben, aus uns selber ein solches Phänomen machen zu können. Wir müssen zeitweilig von uns ausruhen, dadurch, dass wir auf uns hin und hinab sehen und, aus einer künstlerischen Ferne her, *über* uns lachen und *über* uns weinen; wir müssen den *Helden* und ebenso den *Narren* entdecken, der in unserer Leidenschaft der Erkenntnis steckt, wir müssen unsrer Thorheit ab und zu froh werden, um unsrer Weisheit froh bleiben zu können! Und gerade weil wir im letzten Grunde schwere und ernsthafte Menschen und mehr Gewichte als Menschen sind, so thut uns Nichts so gut als die *Schelmekappe*: wir brauchen sie vor uns selber – wir brauchen alle übermüthige, schwebende, tanzende, spottende, kindische und se-

lige Kunst, um jener *Freiheit über den Dingen* nicht verlustig zu gehen, welche unser Ideal von uns fordert« (FW 107, KSA 3, 464 f.).

Während die Wissenschaft die Dinge eindeutig, problematisch, ja böse macht, zeigt uns die Kunst, wie wir mit diesen Wahrheiten umgehen können. Die Kunst macht die Wahrheit der Wissenschaft erträglich, sie kann mit Distanz, Ironie, Kritik und Skepsis Abhilfe gegen die Schwere und die Last des Daseins schaffen (vgl. Lohwasser 2016). Die »Freiheit über den Dingen«, die Freiheit zur Kunst nur lässt uns das Leben aushalten.

### Das Machtmotiv

Im Winter 1882/83 hält sich Nietzsche zunächst in Genua, dann in Rapallo auf, und hier schreibt Nietzsche den ersten Teil des *Zarathustra* – fast 100 Druckseiten – in zehn Tagen nieder. Bis 1885 werden dann auch die drei anderen Teile folgen. Die folgenden Schriften *Jenseits von Gut und Böse* (1886), *Genealogie der Moral* (1887), *Der Fall Wagner* (1888), *Götzendämmerung* (1889) sowie die nachgelassenen Schriften *Der Antichrist* (geschrieben 1888), *Ecce Homo* (geschrieben 1888/9), *Nietzsche contra Wagner* (geschrieben 1888) und die über einen längeren Zeitraum entstandenen und gesammelten *Dionysos-Dithyramben* (geschrieben 1881–1889) nehmen vielfach bekannte Themen häufig in polemischer Form wieder auf.

Ein zentrales Motiv der Spätschriften sowie vor allem der durchkomponierten philosophischen Dichtung *Zarathustra* ist die Macht. Die Macht, die hier dionysisch besungen wird, ist keine Macht der politischen Herrschaft und Unterdrückung, sondern eine Macht der Selbstüberwindung und der kreativen Umwertung der Werte. Lebenskunst ist jetzt nicht mehr Erlösung und nicht mehr Kompensation, sondern Schaffen und Selbstveränderung. Der Schluss des entsprechenden Kapitels »Von der Selbst-Ueberwindung« lautet:

»Nur, wo Leben ist, da ist auch Wille: aber nicht Wille zum Leben, sondern – so lehre ich's dich – Wille zur Macht!

Vieles ist dem Lebenden höher geschätzt, als Leben selber; doch aus dem Schätzen selber heraus redet – der Wille zur Macht! –

Also lehrte mich einst das Leben: und daraus löse ich euch, ihr Weisesten, noch das Räthsel eures Herzens« (Za II, KSA 4, 149).

Die Kunst bekommt noch einmal einen neuen Stellenwert als Stimulans des Willens zur Macht. Kunst wird nun zur Disziplinierung und zur Bejahung.

»Wir finden hier die *Kunst* als organische Funktion: wir finden sie eingelegt in den engelhaftesten Instinkt des Lebens: wir finden sie als größtes Stimulans des Lebens, – Kunst somit, sublim zweckmäßig auch noch darin, daß sie lügt... Aber wir würden irren, bei ihrer Kraft zu lügen stehen zu bleiben: sie thut mehr als bloß imaginieren, sie verschiebt selbst die Werthe. [...] Der Liebende ist mehr werth, ist stärker« (N 1888, KSA 13, 299).

Das Schicksal des Daseins entscheidet sich an den Werten, mit denen wir das Dasein differenzieren. Wir »machen« uns die Wirklichkeit mit Werten zurecht, die uns wiederum einen Horizont des Denkens und Handelns zur Verfügung stellen (vgl. Gerhardt 1999, 69). Der Wille zur Macht ist vor allem ein Wille zum Machen, zum Verändern und Umwerten. Ein Umwerten, das selbst das Negative ins Positive wendet. Im Willen zur Macht kommt die Liebe zum Leben zum Ausdruck. Aus der Verneinung und dem Nihilismus werden eine Affirmation und ein Pluralismus. Durch Werte(n) können wir auch das anerkennen, was sich prinzipiell unserer Verfügungsgewalt entzieht, das Schicksal oder den Zufall. Wer dasjenige bejahen kann, was ihm zufällt – und zwar das, was ihm in jedem Augenblick ein Leben lang zufällt –, der hat alles verändert. Wer aber den Zufall bejahen will, muss ein Spieler sein. Er muss buchstäblich alles aufs Spiel setzen. Das kann er, indem er lacht, tanzt und spielt (Deleuze 1985, 209). Dann wird Leid in Freude, Schweres in Leichtes und Zufälliges in Notwendiges umgewandelt. Und nur dann kann sich der Mensch selbst genießen.

## Das fragmentarische Motiv

Am 3. Januar 1889 erleidet Nietzsche in Turin einen geistigen Zusammenbruch; er wird zunächst in einer Basler Nervenklinik behandelt, Mitte Januar nach Jena verlegt und ab Mitte März 1890 von seiner Mutter zuhause gepflegt. Die bis heute umstrittene Diagnose lautet: *Paralysis progressiva* als Folgeerscheinung von Syphilis. Nietzsche leidet unter Wahnvorstellungen und einem psychischen Verfall; selbst nahestehende Menschen kann er nicht mehr erkennen. Nach dem Tod seiner Mutter 1897 übernimmt seine Schwester

Elisabeth die Pflege. Sie verwaltet zudem die Werke Nietzsches, die zum großen Teil von ihr im Sinne einer rechten Ideologie verändert werden. Am 25. August stirbt Friedrich Nietzsche in Weimar an den Folgen mehrerer Schlaganfälle und eines fortgeschrittenen Verfalls des Gehirns.

Wie jedes Leben eines Menschen, so lässt sich auch das Leben Nietzsches als Fragment verstehen. Vielleicht könnte man es ein besonders tragisches Fragment nennen, ist doch der Denker, der mit dem Denken das Leben verändern wollte, zum Schluss seines Lebens genau dazu nicht mehr in der Lage. Die Frage, ob er selbst diese Situation bejaht hätte, lässt sich nicht mehr beantworten. Beantworten lässt sich aber die Frage, inwieweit das Fragmentarische zur Lebenskunst gehört.

Das Fragmentarische kommt wohl am ehesten noch in der besonderen Form von Nietzsches Philosophie, im Aphorismus, zum Ausdruck. Ein Aphorismus ist ein Fragment, aber ein pluralistisches, das eine Sache wertet und zugleich zur Wertung auffordert. »Allein dem Aphorismus ist es gegeben, den Sinn zu sagen, der Aphorismus ist Interpretation und Kunst zu interpretieren« (Deleuze 1985, 37). So lesen wir bei Nietzsche: »So ist mitunter die reliefartige unvollständige Darstellung eines Gedankens, einer ganzen Philosophie wirksamer, als die erschöpfende Ausführung: man überlässt der Arbeit des Beschauers mehr, er wird aufgeregt, das, was in so starkem Licht und Dunkel vor ihm sich abhebt, fortzubilden, zu Ende zu denken [...]« (MA I 178, KSA 2, 161 f.). Ein Leben zu Ende denken und ein Denken zu Ende leben – das sind die Aufgaben, die uns Nietzsche und seine Lebenskunst stellen.

## Literatur

- Borchmeyer, Dieter: Cosima, Wagner und Nietzsche. Porträt einer Freundschaft. Frankfurt a. M. 2008.
- Deleuze, Gilles: Nietzsche und die Philosophie. Frankfurt a. M. 1985.
- Figal, Günter: Nietzsche. Eine philosophische Einführung. Stuttgart 1999.
- Fischer-Dieskau, Dietrich: Wagner und Nietzsche. Der Mystagoge und sein Abtrünniger. München 1979.
- Frenzel, Ivo: Friedrich Nietzsche. Reinbek bei Hamburg <sup>5</sup>2009.
- Gerhardt, Volker: Friedrich Nietzsche. München <sup>3</sup>1999.
- Gödde, Günter/Zirfas, Jörg: Biographische Erfahrung, theoretische Erkenntnis und künstlerische Gestaltung. Eine Einführung in die Konzeptionen der Lebenskunst. In: Dies. (Hg.): Lebenskunst im 20. Jahrhundert. Stimmen von Philosophen, Künstlern und Therapeuten. München 2014, 9–27.

- Janz, Curt Paul: Friedrich Nietzsche. Biographie. 3 Bde. München 1978–79.
- Liebau, Eckart: Im Rausch des Lebens: Friedrich Nietzsche. In: Eckart Liebau/Jörg Zirfas (Hg.): Lust, Rausch und Ekstase. Grenzgänge der Ästhetischen Bildung. Bielefeld 2013, 85–106.
- Lohwasser, Diana: Das Dasein als ästhetisches Phänomen. Ästhetische Bildung als kritisch-reflexive Lebenspraxis bei Friedrich Nietzsche. In: Jörg Zirfas et al. (Hg.): Geschichte der Ästhetischen Bildung, Bd. 3.2: Klassik und Romantik. Paderborn 2016, 257–275.
- Montinari, Mazzino: Friedrich Nietzsche. Eine Einführung. Berlin 1991.
- Nehamas, Alexander: Nietzsche. Leben als Literatur. Göttingen 1991.
- Niemeyer Christian: Nietzsches andere Vernunft. Psychologische Aspekte in Biographie und Werk. Darmstadt 1988.
- Niemeyer, Christian (Hg.): Nietzsche-Lexikon. Darmstadt 2011.
- Ries, Wiebrecht: Nietzsche zur Einführung. Hamburg 41990.
- Ross, Werner: Der ängstliche Adler. Friedrich Nietzsches Leben. München 1984.
- Safranski, Rüdiger: Nietzsche. Biographie seines Denkens. München 2000.
- Taureck, Bernhard H. F.: Nietzsche ABC. Leipzig 1999.

Jörg Zirfas

## Friedrich Nietzsche: Leben als Experiment

»[...] wir aber wollen die Dichter  
unseres Lebens sein«  
(FW 299, KSA 3, 538)

Nietzsches Werk war bereits zu seinen Lebzeiten provokant und ist es bis heute. Sein Denken hat weit über die Philosophie hinaus gewirkt. Warum ist Friedrich Nietzsche, der vor über 170 Jahren geboren wurde, für uns nach wie vor relevant? Nietzsche setzt das Lachen, Singen und Tanzen gegen die abendländische Geistesgeschichte. Er betreibt intellektuelle Hochseilartistik und weiß zugleich um die Bodenlosigkeit; darum, dass es für den Menschen keine Gewissheiten geben kann. Ironie wird für ihn zur höchsten Ausdrucksform von Weisheit, der Moral misstraut er. Stets denkt er in Gegensätzen. Denken ist für ihn existenziell – und den Geist gibt es nicht ohne den Leib. Von Jugend an schmerzerfahren, ringt er sein Werk den Beeinträchtigungen seines Körpers ab.

Nietzsche ist vielleicht der erste große Denker der Moderne. Heimatlos und ungebunden ist er immer auch ein Reisender. Er verwirft die große Form und bedient sich der Aphoristik. Nietzsche, der Rhetor, denkt stets Inhalt und Form zusammen, gestaltet die Typografie seiner Bücher, baut ungewohnte Satzzeichen ein – und nähert den Text damit dem Ausdruck der gesprochenen Sprache an. Sein Leben ist ein permanentes Experiment. Ob Medientheorie, Physiologie oder Psychologie – seine Reflexionen beginnen stets mit der Selbstanalyse. Er erprobt sich beim Schreiben auf der Schreibmaschine ebenso wie beim Komponieren, er protokolliert die Wirkung verschiedener Diäten und analysiert, welche Auswirkungen ein Ortswechsel in verschiedene Höhen- und Klimazonen auf das Denken und den Körper mit sich bringt. Es geht ihm um die ästhetische Stilisierung des Lebens, um *Selbstgestaltung* im wörtlichen Sinn, um die Formung seines Selbst. Alles in Frage stellend, sucht er nach den Prämissen seines eigenen Lebens. Das Leben wird damit zur Versuchsanordnung für das Denken; und auch das Scheitern ist Teil dieses Experiments.

Heute spielt es eine große Rolle, das Leben selbst zu gestalten. Die Möglichkeiten, den eigenen Körper als Experimentier- und Gestaltungsfeld einzusetzen, sind so groß wie nie. Dank Schönheitschirurgie lässt sich das Aussehen verbessern, trophologische Erkenntnis-

se fördern die gesunde Ernährung, Gentherapie und Pränataldiagnostik erlauben die genetische Selektion und Optimierung. Doch werden dadurch alle Menschen immer klüger, schöner und gesünder? Unter der Überschrift »Warum ich so klug bin« stellt Nietzsche in *Ecce homo* Fragen nach der Ernährung, nach Wohnort und Klima, sowie den Formen der Erholung, die man pflegt (für ihn vorrangig die Auseinandersetzung mit Literatur und Musik). Er bietet keine simplen Anleitungen für ein besseres Leben, doch er zeigt, wie wir uns selbst befragen und was wir wagen können. Seine Interessensgebiete betreffen die psychische wie die physische Gestalt gleichermaßen: Die Art des Denkens, Sprechens, Schreibens wird von ihm ebenso hinterfragt, wie die Ernährung, die Körperbewegung, der künstlerische Ausdruck und die Gemeinschaft mit Freunden.

## Gedanken, aus Schmerz geboren

Zunächst ist eine wesentliche Bedingung zu nennen, unter der Nietzsches Werk entstand, und deren Einfluss auf sein Denken und Fühlen nicht zu unterschätzen ist: Der Schmerz ist die Grunderfahrung in Nietzsches Leben, die auch zum Ausgangspunkt seiner experimentellen Lebenshaltung wird. Seit seiner Jugend ist er starken körperlichen Beeinträchtigungen ausgesetzt, sein Leib ist hinfällig, unzulänglich, mangelhaft. Bereits als 17-Jähriger komponiert er ein Klavierstück mit dem Titel *Schmerz ist der Grundton der Natur* (1861), in dem er Schmerzzustände mit Hilfe chromatischer Tonfolgen artikuliert. Mühsam muss er das Denken und Schreiben seinem Körper abringen, umso stärker ist sein Gespür für die Abhängigkeit des Geistes von der Physis. Denn während der Kampf gegen den Schmerz zum einen seinen Widerstand und sein Beharren auf Selbstbestimmung fördert, so schärft er zugleich seinen Sinn für die Abhängigkeit des Denkens von der physischen Konstitution. Sein Leben nimmt die Form einer Laborsituation an. Über Jahre erprobt er die verschiedensten Kuren als Therapie, zugleich wird er zum sensiblen Beobachter seiner selbst.

Bemerkenswert ist, dass Nietzsche nicht nur gegen den Schmerz anzuarbeiten scheint, er arbeitet zuweilen auch *mit* ihm, nutzt diesen als Stimulanz; ja, er konstatiert während seiner Schmerzattacke eine »Klarheit« und Gedankenschärfe, die er im gesunden Zustand nicht erreichen kann. In den Vorreden zu *Ecce Homo* und *Die fröhliche Wissenschaft* wird dem

»großen Schmerz« als »Befreier des Geistes« gehuldigt, der die tiefen Einsichten der jeweiligen Werke erst ermöglicht habe. Dem Schmerz liegt also ein heuristisches Potenzial inne (vgl. Görner 2008, 142). Wie ein Seismograph zeichnet Nietzsche seine verschiedenen Schmerzzustände auf, analytisch beobachtend, gelegentlich erschöpft, resigniert, zuweilen auch stolz, beinah lustvoll, und addiert diese als Postskriptum in die Briefe an seine Freunde. Wie es ihm *wirklich* geht, das können sie diesen Kommentaren über seine jeweiligen Magen-, Kopf- und Augenschmerzen entnehmen.

Zahlreiche Gedanken Nietzsches nehmen im Verständnis vom Leiden als *conditio humana* ihren Ausgangspunkt, ob in der Folge Schopenhauers als Nihilismus-Konzept oder wie in *Der Antichrist* als Religionskritik. Die buddhistische Sentenz ›Leben heißt Leiden‹ dient ihm zur grundsätzlichen Trennung vom Christentum. Das Mitleid, das er in seiner privaten Korrespondenz Freunden gegenüber gewährt, für sich selbst jedoch als erniedrigend ablehnt, wird hier – ähnlich wie im *Zarathustra* – als nihilistische, depressive Praxis der Schwäche interpretiert. Im Schmerz selbst sieht Nietzsche sowohl Heroisches (im Aushalten desselben) als auch Erniedrigendes (indem dieser den Willen bricht). Ebenso ist Leid und Lust im Schmerz unlösbar miteinander verbunden. So scheinen seine Schmerzschilderungen bisweilen masochistisch-lustvolle Züge anzunehmen.

Schmerz als menschliche Grunderfahrung mit nicht allein negativen Konnotationen, sondern auch der Möglichkeit zur Sinnenschärfung haben in der Nietzsche-Nachfolge zahlreiche Künstler und Literaten für sich nutzbar gemacht. Man denke an die Chiricos metaphysische Malerei, die auf eigenen Migräneerlebnissen basiert und zugleich stark durch Nietzsche inspiriert ist, an die expressiven Schmerzensbilder von Francis Bacon oder Arnulf Rainer oder auch an Einar Schleefts Anverwandlungen in seiner Nietzsche-Trilogie *Gewöhnlicher Abend / Messer und Gabel / Ettersberg*.

## Maskerade und Possenspiel

In seinen Werken wie auch in seinen persönlichen Briefen verwendet Nietzsche häufig den Begriff der Maske. Die Individualität selbst ist für ihn stets nur eine Maskerade, nie ist es möglich, einen anderen Menschen vollständig zu erfassen. Der Mensch ist für sein Gegenüber maskiert – ob er will oder nicht. Masken



dien der Selbstinszenierung, der Identifikation und Abgrenzung. Zugleich bieten sie die Möglichkeit, die Wahrheit zu verbergen. Nietzsche liebt es, Rollen zu spielen und Identitäten zu wechseln. Lou Andreas-Salomé schildert ihn als jemanden, der durch sein Benehmen den »Eindruck des Verborgenen und Verschwiegenen machte«: »Immer aber lag darin eine Freude an der Verkleidung, – Mantel und Maske für ein fast nie entblößtes Innenleben« (Andreas-Salomé 1983, 39). Dass dennoch auch bei ihm die Sehnsucht besteht, alle Maskeraden abzulegen, um *wirklich* erkannt zu werden – bei gleichzeitigem Wissen um dessen Unmöglichkeit – wird in Briefen an enge Freunde deutlich (z. B. an Franz Overbeck, 10.2.1883, KSB 6, 326). Somit bleibt das Maskenspiel als eine Möglichkeit, zumindest verschiedene Facetten des Selbst zu offenbaren. Und während Nietzsche sich einerseits als Lehrer Zarathustra oder als rauschhaften Dionysos stilisiert, kritisiert er sich zugleich in der Rolle des *décadent* als Kind seiner Zeit.

Die Maske steht bei Nietzsche für ein grundsätzliches, ironisches Konzept. Nach Michel Foucault reagiert Nietzsche mit »Parodie und Possenspiel« auf die Geschichtsschreibung seiner Zeit und auf die neuen Religionsstifter – ob sie nun den Sozialismus, den Maschinengott oder Richard Wagner verehren:

»Der gute Historiker, der Genealoge [Nietzsche] weiß, was er von dieser Maskerade zu halten hat. Aber er lehnt sie nicht mit ernster Miene ab, sondern treibt sie ins Extrem; er inszeniert den großen Karneval der Zeit, auf dem die Masken einander ablösen. Statt unsere blasse Individualität mit überaus realen Identitäten der Vergangenheit zu identifizieren, geht es darum, uns selbst in all den wieder erstandenen Identitäten zu irrealisieren; und indem wir all diese Masken – wie vielleicht Friedrich II., Cäsar, Jesus, Dionysos, Zarathustra –, wieder aufnehmen, indem wir das Possenspiel der Geschichte noch einmal aufführen, nehmen wir in unsere Irrealität die noch irrealere Identität des Gottes an, der sie einst geführt hat« (Foucault 2003, 117 f.).

Nietzsches Maskerade führt jedoch auch zu Missverständnissen. Seine Selbststilisierungen werden schließlich als Größenwahn interpretiert. Letzten Endes scheint er sich in seinen Pseudonymen selbst aufgelöst zu haben. Seine so genannten »Wahnsinnsbriefe« aus dem Januar 1889 unterzeichnete er abwechselnd mit »Dionysos« und »der Gekreuzigte«. Dass auch diese Selbstzuschreibungen durchaus ernst genommen werden können, hat überzeugend Heinrich

Detering (2010) angeregt. Nach Nietzsches Zusammenbruch wird das Bild des Philosophen wesentlich geformt durch seine Schwester Elisabeth, die in Weimar eine Nietzsche-Kultstätte etabliert und von dem Jugendstilkünstler Max Klinger sowie dem Fotografen Hans Olde prägende Bildnisse fertigen lässt, – von ihrer Umdeutung des Werks und ihren Eingriffen in den Nachlass ganz zu schweigen. Von kaum einem Philosophen hat sich die Nachwelt ein vermeintlich so klares und zugleich so verfälschendes Bild gemacht. Ob als Frauenhasser oder Antisemit, als »Übermensch« und Präfaschist oder als Stichwortgeber der Lebensreformbewegung, ob als Nihilist und Antichrist, als Wagner-Freud oder Wagner-Feind, und schließlich als Märtyrer, Wahnsinniger und verdämmernendes Genie – all diese Zuschreibungen sagen mehr über die Interpreten aus denn über Nietzsche selbst. Daher gilt es, Nietzsche von überkommenen Klischees zu befreien, ihn aus Vorurteilen und politischen Vereinnahmungen herauszulösen, um so seinen Wert für aktuelle lebensphilosophische Diskurse zu demonstrieren.

Nietzsches existenzieller Anspruch, mit dem Leben für sein Werk einzustehen, das Leben entlang den eigenen Maximen als Kunst zu gestalten, fordert nach wie vor heraus. Dabei lässt sich hinterfragen, wie weit er tatsächlich den eigenen Ansprüchen gerecht wird, ob er nicht vielmehr nur auf dem Papier »mit dem Hammer« philosophiert und den dionysischen Tanz und Rausch eher proklamiert denn selbst erlebt hat. Nietzsche wird bisweilen vorgeworfen, seine radikalen Positionen seien nur Spiel, Koketterie und Pose. Doch was sind Posen anderes als bewusst gewählte Haltungen, und was sind Haltungen, wenn nicht Ausdruck einer Position, die öffentlich mit Konsequenz vertreten wird? Zu überprüfen ist dies nun anhand verschiedener »Experimentierfelder«, auf denen Nietzsche sich erprobt hat. Dabei geht es um die Musik, um Medien und Fragen des Stils, um Physiologie und Psychologie, und schließlich um die Freundschaft. Begrifflich lassen sich diese Experimente durchaus unter der Idee der »Lebenskunst« fassen. Für Nietzsche meint »Lebenskunst« einerseits Philosophie als Lebensform und Praxis, andererseits Philosophie als Reflexion über eben diese Praxis (vgl. Schmid 2010). So lautet seine Diagnose und Forderung: »Wir sind Experimente: wollen wir es auch sein!« (M 453, KSA 3, 274).





<http://www.springer.com/978-3-476-02571-5>

Nietzsche und die Lebenskunst

Ein philosophisch-psychologisches Kompendium

Gödde, G.; Loukidelis, N.; Zirfas, J. (Hrsg.)

2016, VI, 395 S., Hardcover

ISBN: 978-3-476-02571-5