

KATHARINA GRÄTZ  
SEBASTIAN KAUFMANN  
(Hg.)

AKADEMIE-  
KONFERENZEN



# Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur

Von der *Fröhlichen Wissenschaft*  
zu *Also sprach Zarathustra*

25



Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg



AKADEMIEKONFERENZEN

Band 25





# Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur

Von der *Fröhlichen Wissenschaft*  
zu *Also sprach Zarathustra*

Herausgegeben von

KATHARINA GRÄTZ

SEBASTIAN KAUFMANN

Im Auftrag der

Heidelberger Akademie der Wissenschaften,

Akademie der Wissenschaften

des Landes Baden-Württemberg

Universitätsverlag

WINTER

Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieser Band wurde im Rahmen der gemeinsamen Forschungsförderung  
von Bund und Ländern im Akademienprogramm mit Mitteln  
des Bundesministeriums für Bildung und Forschung  
sowie des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst  
des Landes Baden-Württemberg erarbeitet.

UMSCHLAGBILD

*Friedrich Nietzsche*: Fotografie von Gustav Adolf Schultze  
(Anfang September 1882).  
Aus: Friedrich Nietzsche. Chronik in Bildern und Texten,  
München/Wien 2000, S. 528.

ISBN 978-3-8253-6669-8

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere  
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung  
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2016 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg  
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany  
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen  
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:  
[www.winter-verlag.de](http://www.winter-verlag.de)

# Inhalt

Siglenverzeichnis.....	9	
KATHARINA GRÄTZ und SEBASTIAN KAUFMANN		
Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Zur Einführung .....	11	
I. <i>Die fröhliche Wissenschaft</i> zwischen Philosophie und Literatur.....		27
AXEL PICHLER		
Prosopopeisches Denken. Eine textgenetische Lektüre der Vorrede der <i>Fröhlichen Wissenschaft</i> .....	29	
SEBASTIAN KAUFMANN		
Ob „Wahrheit noch Wahrheit bleibt, wenn man ihr die Schleier abzieht“? Das Verhältnis von Philosophie und Kunst in der Vorrede zur <i>Fröhlichen Wissenschaft</i> .....	75	
CHRISTIAN BENNE		
Was ist der Zweck der Tragödie? Zum ersten Aphorismus der <i>Fröhlichen Wissenschaft</i> .....	107	
ROBERT KRAUSE		
In tierischer Gesellschaft. Espinas' verhaltensbiologische Untersuchung als Quelle der philosophisch-literarischen Reflexion des Lebensbegriffs in Nietzsches <i>Fröhlicher Wissenschaft</i> .....	119	
THOMAS FORRER		
„Sein Werk spricht es niemals ganz aus“... Mimesis und die Rhetorik der „Zukunft“ in Friedrich Nietzsches <i>Fröhlicher Wissenschaft</i> .....	137	
VOLKER GERHARDT		
Die Kunst der Wissenschaft in Nietzsches <i>Fröhlicher Wissenschaft</i> .....	153	

RENATE RESCHKE Was interessiert Dichter die Wahrheit ... Zum Aphorismus 84 der <i>Fröhlichen Wissenschaft</i> und seinen Kontexten .....	179
MARCO BRUSOTTI „Unsere letzte Dankbarkeit gegen die Kunst“. Die Druckbogen der <i>Fröhlichen Wissenschaft</i> und Nietzsches Abschied von seiner ‚Freigeisterei‘ .....	199
HELMUT HEIT Literatur oder Lehre? Philosophisches Schreiben über und nach Gottes Tod .....	221
ANDREAS URS SOMMER Das fünfte Buch. Zur philosophisch-literarischen Wechselwirtschaft der „neuen Ausgabe“ der <i>Fröhlichen Wissenschaft</i> und der Bücher von 1886/88 .....	241
JAKOB DELLINGER ... auch nur ein Glaube, eine Einbildung, eine Dummheit? FW 354 zwischen ‚Philosophie‘ und ‚Literatur‘ .....	255
BARBARA NEYMEYR Sprache als Medium für die „verwegensten Kunststücke“. Nietzsches Experimental-Metaphorik .....	323
II. <i>Also sprach Zarathustra</i> zwischen Philosophie und Literatur .....	355
KATHARINA GRÄTZ Zarathustra als fiktive Figur .....	357
FRIEDERIKE FELICITAS GÜNTHER „Glauben sie nur den Stammelnden?“ Zur Dichtersprache Zarathustras .....	377
VIVETTA VIVARELLI Die Sprache der Bilder als chiffriertes Tasten. Versteckte Mythen und Anspielungen in <i>Also sprach Zarathustra</i> .....	399

WOLFRAM GRODDECK

*Das Nachtlid.* Dithyrambisch reflektierte Rede in *Also sprach*

*Zarathustra* ..... 413

WERNER STEGMAIER

Zarathustras philosophische Auslegung des Mitternachts-Lieds ..... 425



## Siglenverzeichnis

- AC Nietzsche, Friedrich, *Der Antichrist. Fluch auf das Christenthum* [1888], in: KSA 6, 165–254.
- CV 1–5 Nietzsche, Friedrich, *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern* [1872], in: KSA 1, 753–792.
- DD Nietzsche, Friedrich, *Dionysos-Dithyramben* [1888], in: KSA 6, 375–411.
- DW Nietzsche, Friedrich, *Die dionysische Weltanschauung*, in: KSA 1, 551–577.
- EH Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo. Wie man wird, was man ist* [1888], in: KSA 6, 255–374.
- FW Nietzsche, Friedrich, *Die fröhliche Wissenschaft („la gaya scienza“)* [1882/87], in: KSA 3, 343–651.
- GD Nietzsche, Friedrich, *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt* [1888], in: KSA 6, 55–161.
- GM Nietzsche, Friedrich, *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift* [1887], in: KSA 5, 245–412.
- GSA Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar.
- GT Nietzsche, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* [1872], in: KSA 1, 9–156.
- IM Nietzsche, Friedrich, *Idyllen aus Messina* [1882], in: KSA 3, 333–342.
- JGB Nietzsche, Friedrich, *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* [1886], in: KSA 5, 9–243.
- KGB Nietzsche, Friedrich, *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari, Berlin/New York 1975ff.
- KGW Nietzsche, Friedrich, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari, Berlin/New York 1967ff.
- KSA Nietzsche, Friedrich, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*, hrsg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari, 3. Auflage, München/Berlin/New York 1999.
- KSB Nietzsche, Friedrich, *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden*, hrsg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari, 2. Auflage, München/Berlin/New York 2003.

- MA I–II Nietzsche, Friedrich, *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister* [1878/86] = KSA 2.
- M Nietzsche, Friedrich, *Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurtheile* [1881], in: KSA 3, 9–331.
- Mp ... Mappensignaturen in Nietzsches Nachlass (Goethe-Schiller-Archiv, Weimar).
- NL Nietzsche, Friedrich, *Nachlass*, zitiert nach KSA oder KGW.
- NPB Campioni, Giuliano/D'Iorio, Paolo/Fornari, Maria Cristina/Fronterotta, Francesco/Orsucci, Andrea (Hrsg.), unter Mitarbeit von Müller-Buck, Renate: *Nietzsches persönliche Bibliothek*, Berlin/New York 2003.
- PHG Nietzsche, Friedrich, *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* [1873], in: KSA 1, 799–872.
- SGT Nietzsche, Friedrich, *Sokrates und die griechische Tragoedie*, in: KSA 1, 601–640.
- ST Nietzsche, Friedrich, *Socrates und die Tragoedie*, in: KSA 1, 533–549.
- UB I DS Nietzsche, Friedrich, *Unzeitgemäße Betrachtungen. Erstes Stück: David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller* [1873], in: KSA 1, 157–242.
- UB II HL Nietzsche, Friedrich, *Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* [1874], in: KSA 1, 243–334.
- UB III SE Nietzsche, Friedrich, *Unzeitgemäße Betrachtungen. Drittes Stück: Schopenhauer als Erzieher* [1874], in: KSA 1, 335–427.
- UB IV WB Nietzsche, Friedrich, *Unzeitgemäße Betrachtungen. Viertes Stück: Richard Wagner in Bayreuth* [1876], in: KSA 1, 429–510.
- VMS Nietzsche, Friedrich, *Menschliches, Allzumenschliches. Anhang: Vermischte Meinungen und Sprüche* [1879], in: MA II.
- W ... Heftsignaturen in Nietzsches Nachlass (Goethe-Schiller-Archiv, Weimar).
- WA Nietzsche, Friedrich, *Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem* [1888], in: KSA 6, 9–53.
- WL Nietzsche, Friedrich, *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* [1873], in: KSA 1, 873–890.
- WS Nietzsche, Friedrich, *Der Wanderer und sein Schatten* [1880], in: MA II.
- Za Nietzsche, Friedrich, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen* [1883/85] = KSA 4.

Katharina Grätz und Sebastian Kaufmann

## Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Zur Einführung

### 1. Nietzsches Grenzgänge als ‚Dichterphilosoph‘

„Nietzsche hat das Unglück gehabt, in der Nachwelt als Philosoph fortzuleben – obwohl er manches andere hätte werden wollen, Apostel oder Artillerieoffizier, Lyriker oder Komponist, Umstürzler oder Reformator, und zuletzt Hanswurst oder Gott.“<sup>1</sup> Es sei einmal dahingestellt, welche dieser Existenzformen er ernsthaft erwog, treffend ist das Zitat von Werner Ross insofern, als es darauf aufmerksam macht, dass Nietzsches Existenz keineswegs bruchlos in der des Philosophen aufgeht. Vielmehr liegt ein Grundzug seines Lebens und Schaffens in der Verweigerung von Festlegungen, im Aufbrechen von Fixierungen, im fortwährenden Überschreiten von scheinbar deutlich markierten Grenzen. Besonders bedeutsam ist dabei der – tatsächliche oder vielleicht auch nur imaginierte – Wechsel zwischen Philosophen- und Dichterrolle; immer wieder umkreist Nietzsche mit seinem Schreiben die spannungsvolle Relation von Philosophie und Dichtung, aus ihr bezieht er entscheidende Impulse. Die Beiträge des vorliegenden Bandes nehmen Nietzsches Grenzgänge zwischen beiden Bereichen in den Blick, wobei sie von der Annahme ausgehen, dass sein ‚Dichterphilosophentum‘, wie schon Nietzsche selbst es nannte, entscheidend ist für seine Autorschaft: für sein Selbstverständnis und die Selbstbilder, die er fortwährend entwarf, für seinen Denkstil, seine Schreibweisen, und nicht zuletzt für seine Rezeption.

Es lässt sich kaum bezweifeln, dass Nietzsches immense Nachwirkung auch auf der literarischen Qualität seiner Texte beruht; nur durch die poetische Form war etwa die Breitenwirkung des *Zarathustra* überhaupt möglich. Freilich löste die Verschränkung von Philosophie und Literatur durchaus gegenläufige Reaktionen aus: Nicht allein Faszination, sondern auch Skepsis und Abwertung brachte man dem Philosophen entgegen, der augenscheinlich so sehr aus der abendländischen Tradition des Philosophierens ausschert. Als Heidegger 1936 seine erste Vorlesung über Nietzsche hielt, musste er ausdrücklich gegen die unter Philosophen verbreitete Auffassung angehen, wonach „Nietzsche kein strenger Denker“ sei, „sondern ein Dichterphilosoph“, der eben „nicht

<sup>1</sup> Werner Ross: Der ängstliche Adler. Friedrich Nietzsches Leben, Stuttgart 1980, S. 7.

zu den Philosophen“<sup>2</sup> *sensu stricto* gehöre. Erwies sich Nietzsches Stellung zwischen Philosophie und Dichtung für die Breitenwirkung zwar als förderlich, so behinderte sie umgekehrt seine Etablierung in der akademisch-universitären Philosophie – die Nachwirkungen sind bis heute zu spüren.

Doch worin zeigt sich Nietzsches Zwischenstellung genau? Zunächst sei daran erinnert, dass er in ganz konkreter Weise tatsächlich nicht nur Philosoph, sondern auch Dichter war, nämlich ein durchaus produktiver Lyriker: Gedichte stehen am Beginn und am Ende seines Schaffens, insgesamt stammen aus seiner Feder immerhin rund 700 erhaltene lyrische Texte, wenn auch die allermeisten im Nachlass versteckt blieben.<sup>3</sup> Doch immer wieder hat Nietzsche mit seinem Dichtertum kokettiert, und zeitweise scheint er darin eine ernsthafte Alternative zur Philosophie gesehen zu haben. Anfang der 1870er Jahre schwankt er noch zwischen der gerade eingeschlagenen Philosophenlaufbahn und einer möglichen Dichterexistenz; jedenfalls schreibt er am 29. März 1871 an den Freund Erwin Rohde: „So lebe ich mich allmählich in mein Philosophenthum hinein und glaube bereits an mich; ja wenn ich noch zum Dichter werden sollte, so bin ich selbst hierauf gefaßt. Einen Kompaß der Erkenntniß, wozu ich bestimmt sei, besitze ich ganz und gar nicht“ (KSB 3, Nr. 130, S. 190, Z. 45–49). Bereits anderthalb Jahre später scheint Nietzsche dann allerdings gemeint zu haben, über einen solchen „Kompaß“ zu verfügen. Entschieden erklärt er Mitte November 1872 in einem Brief an Hugo von Senger, er sei „weder Musiker noch Dichter“, und betont stattdessen seine „Eigenschaft als Philosoph“ (KSB 4, Nr. 273, S. 87, Z. 7–11).

Jahre später, als Nietzsche schon mehrere seiner philosophischen Hauptwerke veröffentlicht hatte, steigt seine Faszination für die Dichterrolle erneut sprunghaft an: Von Ende 1881 an, im unmittelbaren Vorfeld der Arbeit an der *Fröhlichen Wissenschaft*, entstehen in relativ kurzer Zeitspanne außerordentlich viele bedeutende Gedichte und Gedichtentwürfe. Im Mai 1882 publiziert er sein erstes und – abgesehen von den *Dionysos-Dithyramben*, die er zwar für den Druck vorbereitete, aufgrund seines geistigen Zusammenbruchs im Januar 1889 aber nicht mehr selbst veröffentlichen konnte – einziges rein lyrisches Werk, die *Idyllen aus Messina*. In ihrer Entstehungszeit, während der er auch das „Vorspiel in deutschen Reimen“ zur *Fröhlichen Wissenschaft* verfasste, bezeichnet er sich in Briefen an seine Familie und Freunde erneut explizit als „Dichter“, wobei sich selbstironische Untertöne indes nicht überhören lassen.

<sup>2</sup> Martin Heidegger: Gesamtausgabe, I. Abt.: Veröffentlichte Schriften 1910–1976, Bd. 6/1: Nietzsche I, hg. von Brigitte Schillbach, Frankfurt am Main 1996, S. 13 f.

<sup>3</sup> Details in Sebastian Kaufmann: Kommentar zu Nietzsches *Idyllen aus Messina* = Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken, hg. von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Bd. 3/1, Berlin/Boston 2015, S. 457–543, hier S. 472 f.

In gesteigerter Form tritt das dichterische Selbstbewusstsein dann wenig später im Zusammenhang mit der Arbeit am *Zarathustra* hervor. Mit ihm beansprucht Nietzsche ein exceptionelles Werk geschaffen zu haben, etwas Unvergleichliches, das sämtliche großen Dichtwerke überstrahlt, ein Werk von „azurne[r] Einsamkeit“, wie er retrospektiv in *Ecce homo* verkündet, so dass „ein Goethe, ein Shakespeare nicht einen Augenblick in dieser ungeheuren Leidenschaft und Höhe zu athmen wissen würde“ (EH Za 6, KSA 6, 343, 7–15). Und in einem Brief an Erwin Rohde vom 22. Februar 1884 konstatiert er: „Übrigens bin ich Dichter bis zu jeder Grenze dieses Begriffs geblieben, ob ich mich schon tüchtig mit dem Gegentheile aller Dichterei tyrannisirt habe.“ (KSB 6, Nr. 490, S. 479 f., Z. 44–46) Bezeichnend für Nietzsche ist nicht nur das emphatische Bekenntnis zur Dichtung, sondern auch, dass er im gleichen Atemzug an seine philosophische Arbeit erinnert, die er hier als das „Gegentheile aller Dichterei“ bezeichnet. Dies deutet darauf hin, dass Dichtung und Philosophie für ihn in einem komplementären Verhältnis stehen, so dass die eine ‚Komponente‘ den Gedanken an die andere immer mit aufruft, sei es auch im Modus fortwährender Konkurrenz. In dieselbe Richtung weist auch die Rede vom „ununterbrochene[n] artige[n] Krieg“ (KSA 3, 447, 23 f.) zwischen Poesie und Prosa im Abschnitt 92 der *Fröhlichen Wissenschaft*, der ebenfalls die spannungsvolle Einheit dieser Gegensätze betont. Schon 1872 bekannte Nietzsche sich zum ‚gemischten‘ Ideal des „Philosophen-Künstlers“, dessen Philosophie „ein Kunstwerk [...] mit ästhetischem Werthe“ sein soll (NL 1872/73, 19[39], KSA 7, 431, 12–14). Und noch 1886 bezeichnet er sich in einem Nachlass-Notat als „verwegene[n] Dichter-Philosoph[en]“ (NL 1886/87, 6[22], KSA 12, 240, 13 f.). So wechselt er nie ganz auf eine Seite; er bleibt immer beides, Philosoph und Dichter, auch wenn das Pendel immer mal wieder stärker auf die eine oder die andere Seite ausschlägt.

Den vielleicht bekanntesten Pendelausschlag zugunsten der Dichtung markieren die bedauernden Worte anlässlich der Neuausgabe der *Geburt der Tragödie* 1886: „Sie hätte singen sollen, diese ‚neue Seele‘ – und nicht reden! Wie schade, dass ich, was ich damals zu sagen hatte, es nicht als Dichter zu sagen wagte: ich hätte es vielleicht gekonnt!“ (GT Versuch einer Selbstkritik 3, KSA 1, 15, 9–12) Das scheint nun unmissverständlich darauf hinzuweisen, dass Nietzsche Gesang und Lyrik rückblickend – zumindest in Bezug auf seine ‚Erstlingsschrift‘ – als das bessere, ihm angemessenere Ausdrucksmedium einstuft, wozu dann auch passt, dass er seine letzten Schaffenskräfte wesentlich in die Druckvorbereitung der *Dionysos-Dithyramben* investiert. Doch noch dort ist die poetologische Selbstreflexion durch Ambivalenz gekennzeichnet. Gleich das Eröffnungsgedicht mit dem vielsagenden Titel *Nur Narr! Nur Dichter!* rückt die Frage nach der Erkenntnis- und Wahrheitsfähigkeit des Dichters ins Zentrum. Nietzsches Schwanken zwischen der Bevorzugung von dichterischer

und philosophischer Rede besteht bis zum Schluss seines Schaffens fort. Er bleibt ein Grenzgänger, der die Möglichkeiten dichterischen *und* philosophischen Ausdrucks nutzt, sich gerade nicht zwischen ihnen entscheidet, vielmehr beide als komplementäre Äußerungsweisen einsetzt, die sich ergänzen, wechselseitig reflektieren oder auch in Frage stellen. Er ist nicht lediglich Philosoph und Dichter in Personalunion, sondern er verschmilzt diese beiden Komponenten in seinem Schaffen, führt sie zur Synthese. Bereits in einem Nachlass-Notat aus dem Jahr 1872 charakterisiert er den Philosophen entsprechend als jemanden, der „erkennt, indem er dichtet, und dichtet, indem er erkennt“ (NL 1872/73, 19[62], KSA 7, 439, 9).

Konkrete Ausprägung findet das Dichterische, wie bereits erwähnt, in einer umfangreichen eigenen lyrischen Produktion, aber auch thematisch, namentlich im starken Hang zu ästhetischer und poetologischer (Selbst-)Reflexion. Darüber hinaus konstituiert sich der Kosmos von Nietzsches Werk aus einer Vielfalt – freilich ineinander übergehender – literarischer Genres und Textformen wie Aphorismus, Kurzesay, Dialog und Parabel. Nietzsche verstand sich darauf, souverän zwischen unterschiedlichen Stilen zu wechseln. Alle seine Texte weisen in großer Dichte sprachlich-stilistische Merkmale auf, die gemeinhin als Ausweis von Literarizität gelten. Sie strotzen vor rhetorischen Tropen und Figuren, setzen etwa in extensiver und origineller Weise Metaphern, Metonymien und Personifikationen, Ausrufe, Aposiopesen und rhetorische Fragen ein und folgen, bis in das Satztempo hinein, musikalischen Prinzipien. Auffällig ist eine ausgeprägte Neigung zum Sprachspiel; immer wieder scheint die Wortwahl nicht durch den semantischen Gehalt, sondern durch klangliche und rhythmische Qualitäten gesteuert zu werden. Nicht nur gemessen an traditionellen philosophischen Schreibweisen, auch im Vergleich zur zeitgenössischen ‚schönen Literatur‘ zeichnet sich damit eine deutliche Differenz ab: Während die Literatur des poetischen Realismus dazu tendiert, ihren Kunstcharakter zu verschleiern, rückt Nietzsche die kunstvolle rhetorische Sprachgestalt seiner Texte immer wieder selbstreflexiv in den Vordergrund. Das *Wie* und nicht das *Was* gerät damit in den Fokus.<sup>4</sup>

Hinzu kommen unterschiedliche Strategien der Distanzierung vom Aussagegehalt. Intertextuelle Referenzen finden sich häufig spielerisch eingesetzt und dienen weniger als Quellenbeleg, sondern können als bloße Allusionen geradezu verrätselnd wirken. Fiktionalitätssignale durchziehen die Texte, ins-

<sup>4</sup> Insofern ist der frühen Einschätzung von Theobald Ziegler: Friedrich Nietzsche, Berlin 1900, S. 3 durchaus zuzustimmen: „Nietzsche ist Dichter, nicht nur weil und wo er Verse macht und Dramen entwirft, sondern mitten in seiner Prosa und mitten in seinem Philosophieren“. Nietzsche sei der „Dichter unter den Philosophen“, eine „durch und durch poetische, künstlerische Natur“; seine Schriften und Gedanken hätten „den Glanz und den Schimmer, das Ansehen und den Reiz von Kunstwerken“.

besondere sind hier die Vorliebe für den Konjunktiv und das hypothetische ‚Als ob‘ zu nennen (so wird etwa der prominente Gedanke der ‚ewigen Wiederkunft‘ im Abschnitt 341 der *Fröhlichen Wissenschaft* konjunktivisch im Modus des ‚Was-wäre-wenn‘ vorgetragen). Hinzu kommen wechselnde Sprecherinstanzen und Perspektiven; Relativierungen, Paradoxien und Ironie – alles Darstellungsmittel, die die Verbindlichkeit von Aussagen unterminieren und das unterbinden, was viele Rezipienten sich von Philosophie erhoffen: den Entwurf eines systematischen Gedankengebäudes oder wenigstens definitive, logisch hergeleitete Aussagen, die als feste Positionen ihres Autors zu verstehen sind. Nietzsche erklärte man daher schon früh, indem man bereitwillig auf seine Selbsterklärung zurückgriff, zum ‚Dichterphilosophen‘<sup>5</sup>; aber auch als ‚unphilosophischer Philosoph‘<sup>6</sup> wurde er bezeichnet – oder man konstatierte gar mit Harald Fricke: „Nietzsche ist kein Philosoph“, um daran freilich den bemerkenswerten Nachsatz anzuschließen, gerade das mache ihn „für Philosophen so unwiderstehlich“.<sup>7</sup>

Derartige Klassifikationen und Wertungen gründen auf der Annahme einer grundlegenden Differenz zwischen Philosophie als (Universal-)Wissenschaft und Literatur als Kunst. So erscheinen beide zunächst als kategorial voneinander geschiedene Bereiche, die prinzipiell anderen Anforderungen unterliegen: Philosophie gilt traditionell als der Wahrheit verpflichtet – wie auch immer diese bestimmt wird –, während man der Dichtkunst die Freiheit der Fiktion zugesteht.<sup>8</sup> Daran gebunden scheint ein grundsätzlich anderer Umgang mit dem Medium Sprache: Philosophie stellt die sprachliche Darstellung demnach in den Dienst der Erkenntnis; als argumentativ verfahrenende (Meta-)Disziplin strebt sie nach höchster Klarheit und Präzision und neigt deshalb zum Begrifflichen und Definitorischen. Im Gegensatz dazu setzt die Literatur als Kunst stark auf den Eigenwert der sprachlichen Form, der Bilder und des Klangs, zielt auf Konnotation und Assoziation statt auf propositionale Aussagen.

<sup>5</sup> Vgl. beispielsweise Gottfried Diner: Friedrich Nietzsche. Ein Dichterphilosoph, in: *Freie Bühne für modernes Leben* 1 (1890), S. 368–371.

<sup>6</sup> Vgl. Alexander Nehamas: Nietzsche. Leben als Literatur, Göttingen 1991, S. 27.

<sup>7</sup> Harald Fricke: Kann man poetisch philosophieren? Literaturtheoretische Thesen zum Verhältnis von Dichtung und Reflexion am Beispiel philosophischer Aphoristiker, in: Gottfried Gabriel/Christiane Schildknecht (Hg.): *Literarische Formen der Philosophie*, Stuttgart 1990, S. 26–39, hier S. 32.

<sup>8</sup> Vgl. hierzu v.a. die Arbeiten von Gottfried Gabriel: *Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur*, Stuttgart 1975; *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*, Stuttgart 1991; *Logik und Rhetorik der Erkenntnis. Zum Verhältnis von wissenschaftlicher und ästhetischer Weltauffassung*, Paderborn u. a. 1997 (2., durchgesehene Auflage 2013); *Erkenntnis*, Berlin/Boston 2015, bes. Kap. 8–10, S. 97–176. Aus Heideggerianischer Perspektive vgl. auch Jürgen H. Petersen: *Die Fiktionalität der Dichtung und die Seinsfrage der Philosophie*, München 2002, bes. Kap. III: Wirklichkeitsaussagen und Fiktionalaussagen, S. 27–42.

## 2. Verschränkungen zwischen Philosophie und Dichtung vor und nach Nietzsche

Nimmt man jedoch die Geschichte der Philosophie etwas genauer in Augenschein, so verwischt die im Vorangegangenen herausgestellte Differenz zwischen Philosophie und Dichtung, und es zeigen sich stattdessen prekäre, unscharfe Grenzverläufe. Philosophische Texte sind keineswegs auf bestimmte Formen und Stile festgelegt, sondern weisen eine große Variationsbreite auf. Die Verbindung von philosophischen Ideen und poetischer bzw. künstlerisch ambitionierter Gestaltung ist dabei in der Geschichte der Philosophie von Anfang an zu finden. Selbst Philosophen, die sich für eine klare Abgrenzung der Philosophie von der Dichtung und für ihre ‚strenge Wissenschaftlichkeit‘ aussprechen, etwa Kant oder Husserl, kommen nicht gänzlich ohne poetische Ausdrucksmittel wie Metaphern, Vergleiche und Allegorien aus. Die Philosophie besitzt – auch wenn ihre Vertreter das mitunter ausblenden – eine eigene Literarizität, und zwar allein schon deshalb, weil sie textuell verfasst und an sprachlichen Ausdruck gebunden ist. Freilich könnte diese Minimalbegründung für jede textuell verfasste Wissenschaft angeführt werden; der besondere Zusammenhang von Philosophie und Literatur reicht jedoch viel weiter.

So liegt der geschichtliche Ursprung der Philosophie selbst in der Dichtung; das Denken ging gleichsam aus dem Dichten hervor.<sup>9</sup> Keineswegs verfügte die Philosophie zu Beginn über distinkte sprachliche Ausdrucksformen und Textsorten, vielmehr machte sie sich zunächst diejenigen der Dichtung zu eigen.<sup>10</sup> Einer der Urtexte der abendländischen Philosophie, das Lehrgedicht des Vorsokratikers Parmenides (6./5. Jh. v. Chr.), ist eine narrative Gedanken-Dichtung im Versmaß der Epen Homers und Hesiods, dem Hexameter – ebenso wie das Lehrgedicht über die Natur und die *Reinigungen* des Empedokles (5. Jh. v. Chr.). Und auch die Dialoge Platons (5./4. Jh. v. Chr.) sind als schriftlich inszenierte Gespräche zwischen fiktiven bzw. fiktionalisierten Figuren poetische Texte, wengleich die Dichtung wie die Kunst überhaupt in Platons Äußerungen bekanntlich nicht gut davonkommt, da sie dem hier aufgestellten Ideal wahrer Erkenntnis nicht genüge. Doch obwohl Platon den Gegenstand der Poesie, den Mythos, aus der Philosophie austreiben möchte, um sie stattdessen auf den Logos zu verpflichten, bedient er sich in ambivalenter Haltung einer dichterischen

<sup>9</sup> Vgl. Wolfgang Kullmann: Das Verhältnis zwischen Philosophie und Dichtung in griechischer Sicht, in: Jochen Althoff (Hg.): Philosophie und Dichtung im antiken Griechenland, Stuttgart 2007, S. 11–25.

<sup>10</sup> Vgl. auch Michael Erler: Einleitung, in: Ders. (Hg.): Argument und literarische Form in antiker Philosophie, Berlin/Boston 2013, S. 1–12, hier S. 1: „der Emanzipationsprozess der Philosophie als eigener Wissensbereich, mit eigenem Selbstverständnis [...] vollzog sich in Griechenland und Rom in enger Verbindung mit [...] unterschiedlichen literarischen Genres wie der Epik und der Lyrik oder dem Drama./In der Tat machte sich die Philosophie traditionelle Gattungen und deren Gesetzmäßigkeiten für eigene Zwecke zunutze“.

Form, nämlich der fiktionalen Darstellungsweise des ‚dramatischen‘ Dialogs, in der er überdies selbst eigene Mythen erfindet.<sup>11</sup>

Seit Platon, das ist ein weiterer Aspekt der schon anfänglich engen Verbindung von Philosophie und Literatur, gehören Gedanken über das Wesen der Dichtung zum Kernbestand der Philosophie, und die Frage nach dem Verhältnis von Philosophie und Dichtung ist selbst eine philosophische Grundfrage. Sie tritt freilich erst dort hervor, wo die Trennung beider beginnt, wo der Schritt ‚vom Mythos zum Logos‘<sup>12</sup> schon vollzogen ist.<sup>13</sup> Bezeichnenderweise stammt die erste systematische *Poetik* (wohl 335 v. Chr.) von Aristoteles, der seine eigene Philosophie – im Gegensatz zu seinem einstigen Lehrer Platon – in einer Darstellungsform vorträgt, der man nur schwerlich eine dezidiert literarische Qualität zuschreiben kann. Doch erweist er sich auch insofern als abtrünniger Schüler Platons, als er die Dichtung keineswegs verdammt, sondern durchaus hochschätzt, indem er der poetischen Gestaltung des Möglich-Seienden gegenüber der historiographischen Darstellung des Wirklich-Gewesenen entschieden den Vorzug gibt und die größere Gemeinsamkeit von Dichtung und Philosophie betont:

φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ’ οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον. ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν (*Poetik*, 1451a, 38–1451b, 7)<sup>14</sup> – Aus dem Gesagten erhellt, daß nicht Erzählung des Geschehenen Aufgabe des Dichters ist, sondern Erzählung der Begebenheiten, wie sie geschehen seyn könnten, und des Möglichen nach der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit. Denn der Geschichtsschreiber und Dichter unterscheiden sich nicht dadurch, daß sie entweder in gebundener oder in ungebundener Rede sprechen.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> Zur Literarizität/Fiktionalität der platonischen Dialoge vor dem Hintergrund der Dichtungskritik Platons vgl. Michael Erler: *Plasma* und *Historie*. Platon über die Poetizität seiner Dialoge, in: Ders. (Hg): *Argument und literarische Form in antiker Philosophie*, S. 59–83.

<sup>12</sup> Vgl. die prominente gleichnamige Monographie von Wilhelm Nestle: *Vom Mythos zum Logos*. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates, Stuttgart 1940, deren Grundthese lautet, dass „in einer überraschend kurzen Zeitspanne, im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr., das mythologische Denken der Griechen Schritt für Schritt durch das rationale Denken ersetzt“ wurde (S. V). Offensichtlich lässt sich Nestles (teleologisches) Entwicklungsschema ‚vom Mythos zum Logos‘ auch als geschichtliche Bewegung ‚von der Dichtung zur Philosophie‘ verstehen.

<sup>13</sup> Vgl. Friedrich Kittler: *Philosophien der Literatur*. Berliner Vorlesung 2002, Berlin 2013, der die „Philosophiegeschichte der Literaturtheorien“ (S. 12) „mediengeschichtlich“ an die Voraussetzung einer nicht-poetischen, d. h. in Prosa verfassten Philosophie gebunden sieht: „Offenbar brauchte es also eine derart massive Mediendifferenz wie die zwischen Poesie und Prosa, um Philosophien der Literatur überhaupt in die Welt zu setzen“ (S. 25).

<sup>14</sup> Aristoteles: *Rhetorica et Poetica*, ex recensione Immanuelis Bekkeri, Berlin 1831, S. 160 f.

<sup>15</sup> Aristoteles: *Werke*, I. Abt.: *Schriften zur Rhetorik und Poetik*, Bd. 3: *Rhetorik an Alexander*, übersetzt von Leonhard Spengel/*Poetik*, übersetzt von Chr. Walz, Stuttgart 1840 (NPB 115), S. 460.

Mitte des 18. Jahrhunderts, um einen weiten historischen Sprung zu machen, etabliert in Deutschland Alexander Gottlieb Baumgarten die Ästhetik als eigene Teildisziplin der Philosophie, die der Logik gleichberechtigt zur Seite tritt, und alle bedeutenden Philosophen der ‚Sattelzeit‘ um 1800 widmen ästhetischen Betrachtungen einen nicht unerheblichen Teil ihrer denkerischen Energie. Man denke nur an Kants *Kritik der Urteilskraft* (1790), an Schellings *Philosophie der Kunst* (1802/03) oder an Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik* (1817–1829). Zwar versteht sich die philosophische Ästhetik um 1800 als Philosophie des Schönen und der Kunst überhaupt, doch bildet die Poetik als „Philosophie der Literatur“ bzw. als „Literaturphilosophie“ ihr Gravitationszentrum,<sup>16</sup> da die Poesie – zumindest bis zu Schopenhauer – als höchste und damit als paradigmatische Kunst gilt. Diese Nobilitierung der Literatur durch die Philosophie mag wiederum die zeitgenössischen Dichter gereizt haben, sich ihrerseits auf dem Feld der philosophischen Ästhetik und Poetik zu versuchen. Erinnerung sei beispielsweise an die bedeutenden ästhetisch-theoretischen Beiträge von Schiller (vor allem *Über Anmut und Würde*, 1793, und *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 1795) oder Kleist (*Über das Marionettentheater*, 1810). Um 1800 ist die Annäherung also beidseitig: Nicht nur beschäftigt sich die Philosophie verstärkt mit Fragen der Ästhetik und der Dichtkunst, sondern auch umgekehrt erheben die Dichter selbstreflexiv Anspruch auf das Gebiet der (Kunst- und Dichtungs-)Philosophie.

In diesem Kontext bekommt auch die Frage nach der Rangordnung zwischen Dichtung bzw. Kunst und Philosophie eine neue Relevanz. Bemerkenswerterweise kehren dabei nicht (nur) philosophierende Dichter, sondern (auch) dichtungsauffine Philosophen die alte platonische Wertung um. So stellt der Deutsche Idealismus in seinen Anfängen die Dichtung ausdrücklich über die Philosophie.<sup>17</sup> Im *Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus* (wohl 1797), das in einer von Hegel stammenden Handschrift überliefert, aber wohl als philosophisch-dichterische Gemeinschaftsproduktion mit Schelling und Hölderlin entstanden ist, heißt es:

<sup>16</sup> Kittler: *Philosophien der Literatur*, S. 104 u. 14.

<sup>17</sup> Systematisch ausgearbeitet findet sich der philosophische (!) Gedanke von der Überlegenheit der Dichtung bzw. der Kunst gegenüber dem philosophischen Denken wenig später in Schellings erster Hauptschrift, dem *System des transzendentalen Idealismus* aus dem Jahr 1800. Dieses gipfelt darin, dass die Kunst als „das einzige wahre und ewige Organon zugleich und Document der Philosophie“ bestimmt wird, „welches immer und fortwährend aufs neue erkundet, was die Philosophie äusserlich nicht darstellen kann“. Deshalb sei die Kunst „dem Philosophen das Höchste“. Insbesondere gelte das für die Poesie, denn es stehe „zu erwarten, dass die Philosophie, so wie sie in der Kindheit der Wissenschaft von der Poësie gebohren, und genährt worden ist [...], nach ihrer Vollendung [...] in den allgemeinen Ocean der Poësie zurückfließen“ werde (Friedr[ich] Wilh[elm] Joseph Schelling: *System des transzendentalen Idealismus*, Tübingen 1800, S. 475–477).

Der Philosoph muß eben so viel ästhetische Kraft besitzen, als der Dichter [...]. Die Philosophie des Geistes ist eine ästhetische Philos[ophie]. [...] Die Poësie bekömmt dadurch [ein]e höhere Würde, sie wird am Ende wieder, was sie am Anfang war – Lehrerin der <Geschichte> Menschheit; deñ es gibt keine Philosophie, keine Geschichte mehr, die dichtkunst allein wird alle übrigen Wissenschaften u[nd] Künste überleben.<sup>18</sup>

Der Mythos wird in diesem utopischen Entwurf rehabilitiert, philosophisch salonfähig gemacht, mit dem Logos versöhnt. Gefordert wird eine „neue Mythologie“, die „vernünftig ist“; das chiasmische Postulat lautet: „die Myth[ologie] muß philosophisch werden [...], u[nd] d[ie] Phil[osophie] muß mythologisch werden“.<sup>19</sup> Auch wenn Hegel das Verhältnis zwischen Kunst und Philosophie später dann wieder umkehrte und in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* das ‚Ende der Kunst‘ in der modernen Welt ausrief, in welcher der philosophische „Gedanke und die Reflexion [...] die schöne Kunst überflügelt“ hätten<sup>20</sup> – der Weg war bereitet für erneute Engführungen von Philosophie und Dichtung. Von Friedrich Schlegel und Novalis, die mit ihren frühromantischen Synthese-Experimenten das Diskursfeld zwischen Poesie und Philosophie ausloteten, führt eine direkte, auch formalästhetische Spur zu Nietzsche.

Das Verhältnis von Philosophie und Dichtung stellt sich also bei genauerem Hinsehen als Geschichte einer beständigen Grenzüberschreitung und wechselseitigen Beeinflussung dar. Das gilt nicht nur aus der Perspektive der Philosophie, sondern umgekehrt auch aus derjenigen der Literatur, in der philosophische Themen und Fragen schon insofern zur Sprache kommen, als sie zum allgemeinen Weltwissen gehören. Einige Autoren haben sich intensiv mit philosophischen Konzepten und Theorien auseinandergesetzt und diese bewusst in ihre literarischen Werke eingearbeitet. Das gilt keineswegs bloß für die ‚klassisch-romantische Periode‘ um 1800. Eine starke Ausrichtung an der Philosophie ist insbesondere auch bei den – nicht zufällig maßgeblich von Nietzsche beeinflussten – Autoren der ästhetischen Moderne um und nach 1900 zu beobachten.<sup>21</sup> Philosophische Überlegungen haben ihren Ort nicht allein in der Fül-

<sup>18</sup> Zitiert nach: Christoph Jamme/Helmut Schneider (Hg.): *Mythologie der Vernunft. Hegels „ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus“*, Frankfurt am Main 1984, S. 12f.

<sup>19</sup> Ebd., S. 13.

<sup>20</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke, vollständige Ausgabe durch einen Verein von Freunden des Verewigten*, Bd. 10: *Vorlesungen über die Ästhetik I*, Berlin 1835, S. 24f. Zwar sei die Kunst, deren höchste Gestalt auch Hegel in der Dichtung erblickt, ebenso wie die Religion eine Ausdrucksweise des Absoluten, aber nur das „sinnliche Schein en der Idee“ (ebd., S. 144), das hinter der begrifflichen Erkenntnis der Philosophie zurückbleibe, wie sie sich in der Moderne und vor allem bei Hegel selbst ins Werk gesetzt finde.

<sup>21</sup> Vgl. hierzu den Sammelband von Thorsten Valk (Hg.): *Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne*, Berlin/New York 2009.

le autobiographischer Schriften und essayistischer Reflexionen, sondern gerade auch in literarisch-fiktionalen Texten. Vor allem die großen Romanexperimente von Thomas Mann (bes. *Der Zauberberg*, 1924, und *Doktor Faustus*, 1947),<sup>22</sup> Robert Musil (*Der Mann ohne Eigenschaften*, 1930/32)<sup>23</sup> und Hermann Broch (*Die Schlafwandler*, 1930–1932)<sup>24</sup> stehen, zum Gutteil vermittelt durch die Auseinandersetzung mit Nietzsche, im Sog philosophischer Diskurse, die in diesen fiktionalen Werken breite Aufnahme und poetisch produktive Verarbeitung erfahren. Dem Literarischen der Philosophie korrespondiert also – auch und gerade in der klassischen Moderne – das Philosophische der Literatur.

Die Streiflichter, die wir auf die historische Relation von Philosophie und Literatur geworfen haben, legen es nahe, deren Geschichte als eine der reziproken Abstoßung und Anziehung, Abgrenzung und Grenzüberschreitung zu verstehen. Angedeutet ist damit auch, dass das Pochen auf die kategoriale Differenz zwischen Philosophie und Literatur weniger der historischen Entwicklung geschuldet ist als vielmehr dem Bemühen um die Verwissenschaftlichung der Philosophie entspringt.<sup>25</sup> Dasjenige, was etwa Edmund Husserl zu Beginn des 20. Jahrhunderts unter dem programmatischen Titel einer „Philosophie als strenge[r] Wissenschaft“ (1910/11) fassen wird, will zwar keinerlei Nähe zur Dichtung dulden. Doch erwies sich ein solches Programm keineswegs als allgemein durchsetzungsfähig. Man braucht gar nicht erst an die von Husserls früherem Schüler Heidegger nach dessen sogenannter ‚Kehre‘ immer wieder beschworene und auf höchst eigenwillige Weise praktizierte Zusammengehörigkeit von Denken und Dichten zu erinnern; auch Werke von zeitgenössischen, auf verschiedene Weise zu Heidegger antipodischen Philosophen wie etwa Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus* (1921/22) und Adornos *Minima Moralia* (1951) wären hier durchaus zu nennen. Diese und weitere philosophische Texte des 20. Jahrhunderts weisen ebenfalls eine je spezifische poetische Qua-

<sup>22</sup> Hierzu siehe u. a. Erkme Joseph: Nietzsche im „Zauberberg“, Frankfurt am Main 1996; Liisa Saariluoma: Nietzsche als Roman. Über die Sinnkonstituierung in Thomas Manns „Doktor Faustus“, Tübingen 1996.

<sup>23</sup> Vgl. etwa Barbara Neymeyr: Identitätskrise – Kulturkritik – Experimentalpoesie. Zur Bedeutung der Nietzsche-Rezeption in Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*, in: Valk (Hg.): Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne, S. 163–182.

<sup>24</sup> Zu Brochs *Schlafwandler*-Trilogie vor dem Hintergrund seiner Nietzsche-Rezeption vgl. Roland Duhamel: Die Decke auf den Kopf. Versuch einer Deutung des Nihilismus, Würzburg 2006, S. 31–38. Für den Nietzsche-Hintergrund von Brochs Kulturkritik allgemein vgl. Paul Michael Lützeler: Hermann Brochs Kulturkritik. Nietzsche als Anstoß, in: Valk (Hg.): Friedrich Nietzsche und Literatur der klassischen Moderne, S. 183–197.

<sup>25</sup> Vgl. auch Daniel Fulda/Stefan Matuschek: Literarische Formen in anderen Diskursformationen. Philosophie und Geschichtsschreibung, in: Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (Hg.): Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen, Berlin/New York 2009, S. 188–222, hier S. 189: „Ein szientifisches Philosophie-Verständnis braucht die kategoriale Differenz zur Literatur, um die eigene Wissenschaftlichkeit zu begründen.“

lität auf, leisten Beiträge zur ästhetischen Theorie<sup>26</sup> und übten nicht zuletzt großen Einfluss auf die Literatur und andere Künste aus.

Drei grundsätzliche Aspekte können wir nach dem Gesagten als typologische Merkmale der von Anfang an gegebenen ‚Wahlverwandtschaft‘ und Wechselwirkung zwischen Philosophie und Literatur festhalten: 1) die poetische Darstellungsweise philosophischer Texte bzw. Gedanken, 2) die philosophisch-poetologische Besinnung auf das Wesen der Poesie und ihr Verhältnis zur Philosophie, 3) die Reflexion philosophischer Themen und Fragestellungen im Medium der fiktionalen Literatur. Was nun Nietzsche auszeichnet und ihm seine exzeptionelle Stellung sichert, ist weniger die bloße Tatsache, dass er die Grenze von Philosophie und Literatur überschreitet (damit wäre er in der Geschichte der Philosophie kein seltener Fall), sondern eher die Nachdrücklichkeit, mit der er das tut. Er, der als einziger der ‚großen Denker‘ von der Philologie her kommt, realisiert in seinem Schaffen die drei genannten Aspekte des Wechselverhältnisses von Literatur und Philosophie in seltener Konsequenz: Er bedient sich in forcierter Weise literarischer Darstellungsmittel, er umkreist permanent die Frage, wie sich Philosophie und Poesie zueinander verhalten, und er wechselt als Lyriker sowie als Autor des *Zarathustra* scheinbar vollständig auf die Seite der Dichtung, ohne dabei jedoch seine philosophischen Themen und Fragestellungen aufzugeben.

### 3. Dichtung und Philosophie in der *Fröhlichen Wissenschaft* und in *Also sprach Zarathustra*

Beispielhaft zeigt sich Nietzsches literarisch-philosophisches Grenzgängertum an den beiden Werken, die im Zentrum unseres Bandes stehen: an der *Fröhlichen Wissenschaft* und an *Also sprach Zarathustra*. Dabei ist bemerkenswert, dass beide, obwohl sie textgenetisch unmittelbar zusammenhängen, die Relation von Philosophie und Literatur ganz anders akzentuieren und dem ‚Dichterischen‘ sehr verschiedene Ausprägung geben. Im Fall der *Fröhlichen Wissenschaft* sticht die Vielfalt der Perspektiven und Textformen (Aphorismus, Kurzesay, Sentenz, Dialog, Parabel, Gedicht) hervor sowie die vor allem im Zweiten Buch zentrale Reflexion auf Kunst und Dichtung in ihrem Verhältnis

<sup>26</sup> Während dies im Fall von Adornos *Minima Moralia* offenkundig ist, sind die ästhetisch-poetologischen Reflexionen bei Wittgenstein eher implizit – aber gleichwohl bedeutsam. Vgl. Chris Bezzel: „Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten.“ Über Ludwig Wittgenstein, in: Richard Faber/Barbara Naumann (Hg.): *Literarische Philosophie – philosophische Literatur*, Würzburg 1999, S. 153–168, hier S. 153, der zeigt, dass und wie „sich im Werk Wittgensteins vom *Tractatus* an bis zu den späten Bemerkungen eine noch kaum entdeckte Ästhetik, eine ästhetische Theorie befindet, die zudem ab ovo mit der (Sprach-)Philosophie Wittgensteins aufs engste verbunden ist“.

zur Philosophie. Zwar spielt auch im *Zarathustra* die metapoetische Auseinandersetzung mit der Dichtung bzw. den Dichtern eine wichtige Rolle; der erste Eindruck seiner Literarizität wird aber von etwas anderem bestimmt, nämlich vom Anschein einer werkkonzeptionellen Geschlossenheit: Der *Zarathustra* präsentiert sich, zumindest auf den ersten Blick, als narrative Einheit, verklammert durch die einende Handlung und den im Zentrum stehenden Protagonisten. Trotzdem erweist sich auch hier das Prinzip der Gattungsmischung als strukturbildend, wenngleich auf andere Weise als in der *Fröhlichen Wissenschaft*.

In dieser wird es unter anderem – oder vielleicht auch vor allem? – als Mischung von lyrischer Poesie und philosophischer Prosa realisiert. Das Werk enthält nicht nur sog. Aphorismen, besser: mehr oder weniger kurze Prosatexte, über deren literarische Verfasstheit man sich von Fall zu Fall verständigen kann (und sollte), sondern ebenfalls Gedichte, und zwar so viele, wie keine andere Schrift Nietzsches: das „Vorspiel in deutschen Reimen“, welches mit seinen 63 sinnpruchhaften Kurzgedichten die erste Ausgabe der *Fröhlichen Wissenschaft* von 1882 einleitet, das ‚Motto-Gedicht‘ *Der du mit dem Flammenspeere ...*, das dem Vierten Buch vorangestellt ist, die Motto-Verse *Ich wohne in meinem eigenen Haus ...* der Neuauflage von 1887 und schließlich die 14 *Lieder des Prinzen Vogelfrei*, die dieser zweiten Fassung als „Anhang“ beigefügt worden sind. Im Werkkontext der *Fröhlichen Wissenschaft* sind die Gedichte also, ähnlich wie in anderen Prosaschriften Nietzsches, die – wenn auch weniger – lyrische Texte enthalten, deutlich abgesetzt und erfüllen eine bestimmte kompositorische Funktion als Motto, Vorspiel und Anhang: Es handelt sich um lyrische ‚Paratexte‘, deren Verhältnis zum prosaischen ‚Haupttext‘ ein eigenes Interpretationsproblem darstellt.<sup>27</sup>

Das ist im Fall des *Zarathustra* anders. Er enthält zwar ebenfalls lyrische Einlagen, die durch Vers- und Strophenform vom restlichen Text schon typographisch getrennt sind, etwa das prominente ‚Mitternachts-Lied‘ *Oh Mensch! Gieb Acht!* Prägend ist hier aber nicht das Markieren, sondern gerade das Überspielen und Verwischen der Gattungsgrenzen. So bestimmt den gesamten Text ein lyrisch-musikalischer Sprachstil, der sich deutlich von der – bei aller Poetizität – prosaischen Grund-Tonart der ‚Aphorismen‘ Nietzsches absetzt; ganze Kapitel sind als „Lieder“ *Zarathustras* ausgewiesen – und das, obwohl sie sich auf den ersten Blick nicht signifikant von anderen Abschnitten unterscheiden. Doch nicht nur diese auffällige Annäherung an lyrisches Sprechen lässt sich feststellen; als weitere gattungsmischende Strategien kommen überdies, z. B.

<sup>27</sup> Vgl. hierzu Wolfram Groddeck: Die „neue Ausgabe“ der „Fröhlichen Wissenschaft“. Überlegungen zu Paratextualität und Werkkomposition in Nietzsches Schriften nach „Zarathustra“, in: Nietzsche-Studien 26 (1997), S. 184–198.

durch das Vorhandensein einer Erzählinstanz,<sup>28</sup> die Anlehnung an epische Formen und, mit dialogischen Partien, die Integration dramatischer Elemente hinzu. Nietzsche selbst wollte den *Zarathustra*, der sämtliche seiner sogenannten ‚Lehren‘ wie den Tod Gottes, den Übermenschen, die ewige Wiederkunft oder den Willen zur Macht in buchstäblich verdichteter Form enthält, als ein Werk verstanden wissen, das sich allen gängigen Klassifikationsmustern entzieht; er sprach abwechselnd von einem dithyrambischen Gesang (vgl. EH Warum ich so gute Bücher schreibe 4, KSA 6, 305, 3–5), einer „Symphonie“ (Postkarte an Heinrich Köselitz, 30.03.1884, KSB 6, Nr. 499, S. 491, 7), einer „Dichtung“, einer heiligen Schrift oder auch gänzlich unbestimmt von „irgend Etwas, für das es noch keinen Namen giebt“ (Brief an Ernst Schmeitzner, 13.02.1883, KSB 6, Nr. 375, S. 327, Z. 12 f.).

Die Forschung reagierte mit schwankenden Zuordnungsversuchen und vielen Zwitterkonstruktionen: Während Karl Löwith im *Zarathustra* ein „durchdachtes System von Gleichnissen“ erblicken wollte, das „Nietzsches ganze Philosophie“ enthalte,<sup>29</sup> hielt Hans-Georg Gadamer das Werk bloß für eine „lange Abfolge vielfältiger Parodien“. <sup>30</sup> Fritz Martini hingegen sah sich mit einer neuen Form der „Gedankendichtung“<sup>31</sup> konfrontiert, die Werner Stegmaier mit Blick auf die literarische Gattungsmischung als eine „episch-dramatisch-lyrische Lehrdichtung“<sup>32</sup> präziserte. Andere Interpreten tendieren zu engeren Gattungszuordnungen: So spricht Christian Niemeyer, nicht ganz wertungsfrei, von einer „verquere[n], versponnene[n] Erzählung“, <sup>33</sup> Winfried Happ wiederum von einer „moderne[n] Tragödie“, <sup>34</sup> und Günter Figal, um eine letzte, wenn auch nicht abschließende Deutung zu referieren, stellt „eine Tragödie besonderer Art“ fest, nämlich die, wie er etwas verwickelt formuliert, „eines philosophischen Denkens, das zur Kunst werden muß, um als Philosophie artikulierbar zu

<sup>28</sup> Die Schwierigkeit, die Interpreten mit dieser Erzählinstanz haben (wenn sie diese überhaupt bemerken), dokumentiert die lakonisch-ratlose Bemerkung von Joachim Kahl: „Also sprach Zarathustra“. Eine exemplarische Kritik, in: Aufklärung und Kritik. Sonderheft 4 (2000), S. 28–37, hier S. 28: „Es wird in der dritten Person erzählt. Der Erzähler bleibt im Dunkeln.“

<sup>29</sup> Karl Löwith: Nietzsche Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen, in: Ders.: Sämtliche Schriften, Bd. 6: Nietzsche, Stuttgart 1987, S. 175.

<sup>30</sup> Hans-Georg Gadamer: Das Drama Zarathustras, in: Nietzsche-Studien 15 (1986), S. 1–15, hier S. 3.

<sup>31</sup> Fritz Martini: Friedrich Nietzsche *Also sprach Zarathustra*, in: Ders.: Das Wagnis der Sprache. Interpretation deutscher Prosa von Nietzsche bis Benn, Stuttgart 1954, S. 7–55, hier: S. 7.

<sup>32</sup> Werner Stegmaier: Der See des Menschen, Das Meer des Übermenschen und der Brunnen des Geistes. Fluss und Fassung einer Metapher Friedrich Nietzsches, in: Nietzsche-Studien 39 (2010), S. 145–179, hier S. 146.

<sup>33</sup> Christian Niemeyer: *Also sprach Zarathustra* [Artikel], in: Ders. (Hg.): Nietzsche-Lexikon, Darmstadt 2009, S. 401–406, hier S. 401.

<sup>34</sup> Winfried Happ: Nietzsches „Zarathustra“ als moderne Tragödie, Frankfurt am Main/Bern/New York 1984, S. 90.

sein und doch in Wahrheit nicht Kunst ist“.<sup>35</sup> Damit rückt der *Zarathustra* nach Figals Lesart in gattungspoetologischer Hinsicht in ein Komplementärverhältnis zur *Fröhlichen Wissenschaft*, wenn er diese nämlich ihrerseits zur „philosophische[n] Fassung eines Romans“<sup>36</sup> erklärt, mit der Nietzsche ebenfalls Philosophie „wie Kunst“ präsentiere, ohne freilich „im mindesten daran [zu denken], Philosophie [...] mit Kunst zu identifizieren“.<sup>37</sup> Der philosophischen Tragödie stünde so der philosophische Roman zur Seite: Beide sollen als Literatur erscheinen – und doch Philosophie, nicht Kunst sein.

Durch diese provokanten Vorschläge sehen wir uns nun wieder auf die zentrale Frage unseres Bandes zurückgeworfen: auf die Frage nach dem Verhältnis von Philosophie und Dichtkunst und der möglichen Erkenntnisleistung literarischer Schreibweisen für philosophisches Denken in der *Fröhlichen Wissenschaft* und im *Zarathustra*. Indem Nietzsche in seinen Werken, wie skizziert wurde, auf unterschiedliche Art die Trennlinie zwischen Philosophie und Literatur immer wieder markiert und zugleich unterläuft, provoziert er ein ganzes Bündel von Fragen: Was bedeutet die forcierte Grenzüberschreitung, und – vor allem – welche Konsequenzen sind daraus für den wissenschaftlichen Umgang mit diesen Texten zu ziehen? Dient das Dichterische als Medium, als Maske für die Übermittlung des philosophischen Gehalts, handelt es sich um eine didaktische Strategie, die auf Veranschaulichung zielt? Oder kann in poetischer Form nicht nur anders über philosophische Themen und Fragen gesprochen werden, sondern kann so vielleicht auch anderes gesagt werden? Kommt der Form eine eigene Semantik zu, und, wenn ja, welche Rolle spielen die philosophischen Konzepte und Ideen im Hinblick darauf? Bedeutet Nietzsches literarische Darstellung dann nicht bloß eine Kritik an den traditionellen Diskursformen der Philosophie, sondern zugleich an den daran geknüpften Erkenntniserwartungen, am Hang zum Systematischen, an der Fixierung auf das Begriffliche, an der Vermittlung absoluter Wahrheit?<sup>38</sup> Dass Nietzsches Texte dem Anspruch eines absoluten Wissens entgegengerichtet sind, signalisieren zweifellos die vielen Brüche, Widersprüche, Paradoxien und ironischen Relativierungen, die eine Distanz zum Ausgesagten herstellen. Aber wollen seine Texte überhaupt noch irgendeine – und sei es relativistische – Erkenntnis vermitteln, oder begnügen sie sich mit der Destruktion geltender Gewissheiten? Sind die philosophischen Konzepte am Ende bloße Spielmarken in einem

<sup>35</sup> Günter Figal: Kein Grieche und kein tragischer Gott. Nietzsches *Zarathustra*-Dichtung zwischen Platon und Richard Wagner, in: Gilbert Merlio (Hg.): *Also sprach Zarathustra*, Friedrich Nietzsche (Lectures d'une oeuvre: „Also sprach Zarathustra“), Paris 2000, S. 45–55, hier S. 53.

<sup>36</sup> Günter Figal: Nachwort, in: Friedrich Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft*, hg. von Günter Figal, Stuttgart 2012, S. 313–325, hier S. 314.

<sup>37</sup> Ebd., S. 320.

<sup>38</sup> Vgl. hierzu auch Christiane Schildknecht/Dieter Teichert: Einleitung, in: Dies. (Hg.): *Philosophie in Literatur*, Frankfurt am Main 1996, S. 11–18, hier S. 11.

selbstbezüglichen ästhetischen Spiel, das keinen Sinn außerhalb seiner selbst kennt?

Der vorliegende Band will zur Klärung dieser Fragen beitragen, um dem Spezifischen von Nietzsches literarischer Philosophie und/oder philosophischer Literatur ein Stück näher zu kommen. Damit schließt er an rezente Forschungstendenzen sowohl in der Literaturwissenschaft als auch in der Philosophie an: Mit dem Erkenntnispotential literarischer Darstellungsformen und der Möglichkeit einer nicht-propositionalen, „alternative[n] Form des Wissens“<sup>39</sup> hat sich insbesondere die Literaturwissenschaft in jüngerer Zeit intensiv beschäftigt. Konjunktur haben Forschungsfelder wie ‚Literatur und Wissen(schaft)‘<sup>40</sup> oder ‚Poetologie des Wissens‘,<sup>41</sup> die Literatur als Wissensträger und spezifische Wissensformation untersuchen. Dabei hat man eine eigene Erkenntnisfunktion der Literatur stark gemacht und ihr die Fähigkeit zugesprochen, durch eine jenseits des Begrifflichen angesiedelte Darstellungsweise das Wissen von der Welt zu erweitern. Mittlerweile scheint die Auffassung, dass Literatur Wissen nicht allein zu vermitteln, sondern selbst zu generieren vermag, große Akzeptanz zu finden. Und auch auf Seiten der Philosophie wird die Relevanz der literarischen Artikulations- und Textformen immer stärker berücksichtigt.<sup>42</sup> Nicht zuletzt vor diesem Hintergrund erscheint es angebracht und fruchtbar, gerade in der Nietzsche-Forschung die philosophisch-literaturwissenschaftliche Zusammenarbeit zu intensivieren. Der vorliegende Band möchte dazu beitragen, indem er Aufsätze versammelt, die das Zusammenspiel von Philosophie und Literatur in der *Fröhlichen Wissenschaft* und im *Zarathustra* aus beiden disziplinären Perspektiven in den Blick nehmen.

Der Sammelband geht in wesentlichen Teilen zurück auf eine gleichnamige Tagung, die vom 17. bis zum 19. September 2015 in der Heidelberger Akademie der Wissenschaften stattfand. Für die Ermöglichung der Konferenz sowie für die Aufnahme des Bandes in die Schriftenreihe „Akademiekonferenzen“ be-

<sup>39</sup> Thomas Klinkert: Literatur und Wissen. Überlegungen zur theoretischen Begründbarkeit ihres Zusammenhangs, in: Tilmann Köppe (Hg.): Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge, Berlin/Boston 2011, S. 116–139, hier S. 137.

<sup>40</sup> Einen Überblick über dieses literatur- und kulturwissenschaftliche Forschungsparadigma liefert das Kompendium von Roland Borgards u. a. (Hg.): Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart/Weimar 2013. Vgl. außerdem den Sammelband von Köppe (Hg.): Literatur und Wissen.

<sup>41</sup> Vgl. Joseph Vogl (Hg.): Poetologien des Wissens um 1800, München 1999 (2. Auflage 2010).

<sup>42</sup> Vgl. Schildknecht/Teichert: Einleitung, S. 13: „Nur wenige bezweifeln noch, daß Philosophie oft auf eine nicht auflösbare Weise mit einer spezifischen Form der sprachlichen Artikulation verbunden und daher das Philosophische der Texte häufig nur durch die Reflexion auf die sprachliche Form zugänglich ist.“ Vgl. auch Gottfried Gabriels Plädoyer für „eine Ortsbestimmung der Philosophie zwischen Wissenschaft und Literatur, welche die literarischen Formen methodologisch ernst nimmt.“ (Gottfried Gabriel: Literarische Formen der Vergegenwärtigung in der Philosophie, in: Erler (Hg.): Argument und literarische Form in antiker Philosophie, S. 13–32, hier S. 13.)

danken wir uns sehr herzlich bei der Heidelberger Akademie. Unser Dank gilt ferner Herrn Armin Thomas Müller, der sich als wissenschaftliche Hilfskraft mit der ihm eigenen speditiven Akribie um die redaktionelle Bearbeitung der Beiträge gekümmert hat.

I. *Die fröhliche Wissenschaft* zwischen  
Philosophie und Literatur



Axel Pichler

## Prosopopeisches Denken. Eine textgenetische Lektüre der Vorrede zur Neuaufgabe der *Fröhlichen Wissenschaft*

Bekannterweise hat Nietzsche 1887 eine „Neue Ausgabe“ der *Fröhlichen Wissenschaft* veröffentlicht. Diese unterscheidet sich in mehrfacher Hinsicht von der Erstausgabe, die 1882 erschienen war: Nietzsche fügte ihr nicht nur jenes V. Buch hinzu, das in den letzten Jahren erhöhte Aufmerksamkeit von Seiten der Forschung erhalten hat, sondern erweiterte es auch um eine neue Vorrede und ein lyrisches Nachspiel, die „Lieder des Prinzen Vogelfrei“. Diese Ergänzungen führten zu derartig gravierenden Änderungen in der Gesamtkomposition des Buches, dass Wolfram Groddeck treffend feststellen konnte, dass es „nach 1887 zwei ‚Fröhliche Wissenschaften‘“<sup>1</sup> gibt.

Eine dieser beiden, die Ausgabe von 1887, soll im Folgenden in Hinblick auf die Frage untersucht werden, wie sich ‚Nietzsche‘ im Text selbst darstellt und welche philosophischen Konsequenzen diese Selbstdarstellung zeitigt. Diese Frage soll über eine textgenetische Lektüre der Vorrede exemplarisch beantwortet werden.

‚Textgenetisch‘ ist diese Lektüre, da sie auch die Entstehungsgeschichte der Vorrede von 1887 bei ihrer Deutung berücksichtigen wird. Eine derartige Vorgehensweise ist in Editionsphilologie und Literaturtheorie nicht unumstritten. Kritik wurde insbesondere an zwei vermeintlich alle textgenetischen Ansätze prägenden texttheoretischen Vorannahmen geübt.<sup>2</sup> Bei der ersten dieser Vorannahmen handelt es sich um die der Textgenese inhärente Teleologie: Diese Teleologie impliziert, dass literarische Produkte, von denen frühere Fassungen

<sup>1</sup> Wolfram Groddeck: Die „neue Ausgabe“ der „Fröhlichen Wissenschaft“. Überlegungen zu Paratextualität und Werkkomposition in Nietzsches Schriften nach „Zarathustra“, in: Nietzsche Studien 26 (1995), S. 184–198, hier S. 185.

<sup>2</sup> Zum aktuellen Stand der vorwiegend von der Editionsphilologie geführten Debatte zur Textgenese siehe unter anderem: Rüdiger Nutt-Kofoth: Textgenese. Überlegungen zu Funktion und Perspektive eines editorischen Aufgabengebiets, in: Jahrbuch für Internationale Germanistik 37/1 (2005), S. 97–122 sowie die Beiträge in Hubert Thüring/Corinna Jäger-Trees/Michael Schläfli (Hg.): Anfangen zu schreiben. Ein kardinales Moment von Textgenese und Schreibprozeß im literarischen Archiv des 20. Jahrhunderts, München 2009; Text. Kritische Beiträge 5 (1999) und Axel Gellhaus (Hg.): Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen, Würzburg 1994.