

RÜDIGER  
SAFRANSKI  
NIETZSCHE



Biographie seines Denkens

HANSER

# Über das Buch

Wie kaum ein Zweiter hat Friedrich Nietzsche das Denken der Moderne geprägt. Er sei Dynamit, behauptete er von sich selbst. Man kann sich sein Denken als ein Laboratorium vorstellen, in dem mit provozierenden, bisweilen riskanten Argumenten experimentiert wird. Seine Philosophie ergibt kein System, sondern lebt vielmehr von ihrer inneren Dynamik. Eine »Biografie seines Denkens« nannte Rüdiger Safranski sein bedeutendes, höchst erfolgreiches Nietzsche-Buch, das zum 100. Todestag erschien und in viele Sprachen übersetzt wurde.

Zum 175. Geburtstag am 15. Oktober 2019 erscheint eine Neuausgabe dieses Standardwerks, erweitert um ein Nachwort, das die ungebrochene Aktualität von Nietzsches Denken herausstellt.



# Rüdiger Safranski Nietzsche

*Biographie seines Denkens*  
Carl Hanser Verlag

*Es ist durchaus nicht nöthig, nicht einmal erwünscht,  
Partei für mich zu nehmen: im Gegenteil, eine Dosis  
Neugierde, wie vor einem fremden Gewächs, mit  
einem ironischen Widerstande, schiene mir eine  
unvergleichlich intelligentere Stellung zu mir.*

Friedrich Nietzsche an Carl Fuchs, 29. Juli 1888

# Inhaltsübersicht

## Erstes Kapitel

*Zwei Leidenschaften: Das Ungeheure und die Musik. Wie leben, wenn die Musik vorbei ist? Postsirenische Traurigkeit. Ernüchterung. Versuch und Versuchung.*

## Zweites Kapitel

*Ein Knabe schreibt. Das Dividuum. Blitz und Donner. Lebensläufe finden und erfinden. Prometheus und andere. Erster Versuch mit der Philosophie: »Fatum und Geschichte«. Ideenozean und Fernweh.*

## Drittes Kapitel

*Selbstprüfungen. Philologische Diät. Das Schopenhauer-Erlebnis. Das Denken als Selbstüberwindung. Verklärte Physis und der Genius. Zweifel an der Philologie. Der Wille zum Stil. Erste Begegnung mit Wagner.*

## Viertes Kapitel

*Der Wirbel des Seins. Die Geburt der »Geburt der Tragödie«. Grausamkeit am Grunde. Nietzsche im Krieg. Sklaven. Moralisches vs. ästhetisches Denken. Angst vor dem Aufstand. Einblicke ins Betriebsgeheimnis der Kultur. Lichtbilder und Sichtblenden vor dem Ungeheuren. Dionysische Weisheit.*

## Fünftes Kapitel

*Nietzsche und Wagner: Gemeinsame Arbeit am Mythos. Romantik und Kulturrevolution. Der »Ring«. Nietzsches Arbeit am Meister. Die Wiederkehr des Dionysos. Untergangsvisionen und »Verzückungsspitze«. Desillusionierung in Bayreuth.*

## Sechstes Kapitel

*Die Geister der Epoche. Das Denken im Arbeitshaus. Die großen Entzauberungen. Die »Unzeitgemäßen Betrachtungen«. Gegen Materialismus und Historismus. Befreiungsschläge und Entgiftungskuren. Mit Max Stirner und über ihn hinaus.*

## Siebtens Kapitel

*Abschied von Wagner. Sokrates lässt nicht los. Die Universalheilkraft des Wissens. Notwendige Grausamkeiten. Der Versuch mit der Kälte. Fallende Atome im leeren Raum. »Menschliches, Allzumenschliches«.*

## Achtes Kapitel

*»Menschliches, Allzumenschliches«. Chemie der Begriffe. Logische Weltverneinung und Lebenstüchtiger Pragmatismus. Das Ungeheure des Sozialen. Mitleid. Heiterer Naturalismus. Kritik der Metaphysik. Das Rätsel des erkenntnislosen Seins. Kausalität statt Freiheit.*

## Neuntes Kapitel

*Abschied vom Professor. Das Denken, der Leib, die Sprache. Paul Reé. Von »Menschliches, Allzumenschliches« zur »Morgenröthe«. Die unmoralischen Gründe der Moral. Tempelschänderische Griffe. Religion und Kunst auf dem Prüfstand. Das Zweikammersystem der Kultur.*

#### Zehntes Kapitel

*»Morgenröthe«. Wahrheit oder Liebe? Zweifel an der Philosophie. Nietzsche als Phänomenologe. Die Lust des Erkennens. Der Columbus der inneren Welt. Die Grenzen der Sprache und die Grenzen der Welt. Die große Inspiration am Surlej-Felsen.*

#### Elftes Kapitel

*Kosmisch denken in Sils Maria. Entmenschlichte Natur. Erhabene Rechnungen. Die Lehre von der ewigen Wiederkunft. Der Heilige Januar in Genua. Glückliche Tage, fröhliche Wissenschaft. Messina.*

#### Zwölftes Kapitel

*Homoerotisches. Der sexuelle Dionysos. Die Geschichte mit Lou Salomé. Zarathustra als Bollwerk. Menschliches und Übermenschliches. Das darwinistische Missverständnis. Vernichtungsphantasien. »Wie ich der tragischen Gebärden und Worte satt bin.«*

#### Dreizehntes Kapitel

*Noch einmal Zarathustra. Das Leichte, das so schwer ist. Der Wille zur Liebe und der Wille zur Macht. Vorstufen und*

*Entfaltung. Die Gewalt und das Weltspiel. Das offene Problem: Selbststeigerung und Solidarität. Abzweigungen auf dem Weg zum ungeschriebenen Hauptwerk: »Jenseits von Gut und Böse« und »Zur Genealogie der Moral«.*

#### Vierzehntes Kapitel

*Das letzte Jahr. Über sein Leben denken. Um sein Leben denken. Das Lächeln der Auguren. Fatalität und Heiterkeit. Das Schweigen des Meeres. Das Finale in Turin.*

#### Fünfzehntes Kapitel

*Europas Edelfäule entdeckt Nietzsche. Konjunktur der Lebensphilosophie. Das Nietzsche-Erlebnis Thomas Manns. Bergson, Max Scheler, Georg Simmel. Zarathustra im Krieg. Ernst Bertram und Ritter, Tod und Teufel. Alfred Baeumler und der heraklitische Nietzsche. Anti-Antisemitismus. Auf Nietzsches Spuren: Jaspers, Heidegger, Adorno/ Horkheimer und Foucault. Dionysos und die Macht. Eine Geschichte ohne Ende.*

Nachwort

Chronik

Abkürzungen

Quellen

Literatur



# Erstes Kapitel

*Zwei Leidenschaften: Das Ungeheure und die Musik. Wie leben, wenn die Musik vorbei ist? Postsirenische Traurigkeit. Ernüchterung. Versuch und Versuchung.*

Die wahre Welt ist Musik. Musik ist das Ungeheure. Hört man sie, gehört man zum Sein. So hat Nietzsche sie erlebt. Sie war ihm ein und alles. Sie sollte niemals aufhören. Doch sie hört auf, und deshalb hat man das Problem, wie man weiterleben kann, wenn die Musik vorbei ist. Am 18. Dezember 1871 reist Nietzsche von Basel nach Mannheim, um dort Wagner-Musik, vom Komponisten dirigiert, zu hören. Nach Basel zurückgekehrt, schreibt er am 21. Dezember an seinen Freund Erwin Rohde: *Alles was (...) sich gar nicht mit Musikrelationen erfassen lassen will, erzeugt bei mir (...) geradezu Ekel und Abscheu. Und wie ich vom Mannheimer Concert zurückkam, hatte ich wirklich das sonderbar gesteigerte übernächtigte Grauen vor der Tageswirklichkeit: weil sie mir gar nicht mehr wirklich erschien, sondern gespenstisch.* (B 3,257)

Der Wiedereintritt in die musikferne Lebensatmosphäre ist ein Problem, über das Nietzsche unablässig nachgedacht hat. Es gibt ein Leben nach der Musik, aber hält man es aus? *Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum* (6,64), schreibt er einmal.

Die Musik schenkt Augenblicke der *richtigen Empfindung* (1,456; WB), und man könnte sagen, Nietzsches ganze

Philosophie ist der Versuch, sich am Leben zu halten, auch wenn die Musik vorbei ist. Nietzsche will, so gut es geht, mit Sprache, Gedanken und Begriffen musizieren. Aber natürlich bleibt ein Ungenügen. *Sie hätte singen sollen, diese ›neue Seele‹ — und nicht reden!* (1,15; GT), schreibt Nietzsche in der später verfassten selbstkritischen Vorrede zum Tragödienbuch von 1872. Und es bleibt auch eine Traurigkeit. In den nachgelassenen Fragmenten aus dem Frühjahr 1888 findet sich folgende Notiz: *Die Thatsache ist ›daß ich so traurig bin‹; das Problem ›ich weiß nicht was das zu bedeuten hat‹ ... ›Das Märchen aus alten Zeiten‹* (13,457). Er ist auf den Spuren Heines, und es kommt ihm die Lorelei in den Sinn. Nietzsche hat den Gesang der Sirenen gehört und empfindet nun Unbehagen in einer Kultur, wo die Sirenen verstummt sind und die Lorelei nur noch als Märchen aus alter Zeit herumspukt. Nietzsches Philosophie entspringt der postsirenschen Traurigkeit und möchte wenigstens den Geist der Musik hinüberretten ins Wort, ein Echo des Abschieds und eine Einstimmung auf die mögliche Wiederkehr der Musik, damit *der Bogen des Lebens nicht breche* (1,453; WB).

Lange Zeit war es bekanntlich die Musik Wagners, woran Nietzsche die Fülle des Glücks beim Kunstgenuss ermaß. Nachdem er zum ersten Mal, noch vor der persönlichen Begegnung mit Wagner, die Ouvertüre zu den »Meistersingern« gehört hatte, schrieb er am 27. Oktober 1868 an Rohde: *jede Faser, jeder Nerv zuckt an mir, und ich habe lange nicht ein solches andauerndes Gefühl der Entrücktheit gehabt* (B 2,332). Das Gefühl der Entrücktheit ist allerdings noch stärker beim eigenen Improvisieren am

Klavier, dem er sich stundenlang hingeben konnte, selbstvergessen, weltvergessen. Eine berühmte und berüchtigte Szene, die der Jugendfreund Paul Deussen berichtet, hat mit solcher Entrückung zu tun. »Nietzsche«, so Deussen, »war eines Tages, im Februar 1865, allein nach Köln gefahren, hatte sich dort von einem Dienstmann zu den Sehenswürdigkeiten geleiten lassen und forderte diesen zuletzt auf, ihn in ein Restaurant zu führen. Der aber bringt ihn in ein übelberüchtigtes Haus. ›Ich sah mich‹, so erzählt mir Nietzsche am anderen Tage, ›plötzlich umgeben von einem halben Dutzend Erscheinungen in Flitter und Gaze, welche mich erwartungsvoll ansahen. Sprachlos stand ich eine Weile. Dann ging ich instinktmäßig auf ein Klavier als auf das einzig seelenhafte Wesen in der Gesellschaft los und schlug einige Akkorde an. Sie lösten meine Erstarrung und ich gewann das Freie‹.« (Janz 1, 137)

Musik, diesmal sind es nur einige improvisierte Akkorde, triumphiert über die *Wollust*. Dazu passt eine Notiz von 1877, wo Nietzsche ein Register der *Dinge nach dem Grade der Lust* aufstellt. Ganz oben rangiert das musikalische Improvisieren, gefolgt von Wagnerscher Musik, zwei Stufen darunter erst die *Wollust* (8,423). Im Kölner Bordell genügen einige Akkorde, um ihn in ein Anderswo entweichen zu lassen. Mit Akkorden beginnt, was am besten nie mehr endet, der Improvisationsfluss, in dem man sich treiben lassen kann. Darum auch schätzt Nietzsche die Wagnersche unendliche Melodie, die sich fortspinnt wie eine Improvisation, die beginnt, als hätte sie schon längst begonnen, und wenn sie aufhört, ist sie doch

nicht mit sich zu Ende. *Die unendliche Melodie — man verliert das Ufer, überlässt sich den Wogen* (8,379). Die *Woge*, die unaufhörlich ans Ufer spült, die einen trägt und mitzieht, vielleicht auch herunterzieht und untergehen lässt — sie ist für Nietzsche auch ein Bild des Weltgrundes. *So leben die Wellen, — so leben wir, die Wollenden! — mehr sag ich nicht... wie werde ich euch verrathen! Denn — hört es wohl! — ich kenne euch und euer Geheimniss, ich kenne euer Geschlecht! Ihr und ich, wir sind ja aus Einem Geschlecht! — Ihr und Ich, wir haben ja ein Geheimniss!* (3,546; FW) Eines dieser Geheimnisse ist die innere Verwandtschaft zwischen Welle, Musik und dem großen Weltspiel aus Stirb und Werde, Wachsen und Vergehen, Walten und Überwältigt-Werden. Musik führt ins Herz der Welt — aber so, dass man nicht darin umkommt. Solches ekstatisches Musikerleben nennt Nietzsche im Tragödienbuch die *Verzückung des dionysischen Zustandes mit seiner Vernichtung der gewöhnlichen Schranken und Grenzen des Daseins* (1,56; GT). Während die Verzückung andauert, ist die gewöhnliche Welt entrückt; tritt sie wieder ins Bewusstsein, so wird sie mit *Ekel* empfunden. Der ernüchterte Ekstatiker gerät in eine *willenverneinende Stimmung* (1,56), und er hat, so Nietzsche, Ähnlichkeit mit einem Hamlet, den es auch ekelt vor der Welt und der sich nicht mehr zum Handeln aufrufen kann.

Bisweilen ist das Musikerlebnis so stark, dass man um sein armes Ich fürchtet, das vor lauter Verzückung in der Musik, im *Musikorgasmus* (1,134), unterzugehen droht. Deshalb ist es notwendig, dass *zwischen* die Musik und den dionysisch empfänglichen Zuhörer ein distanzierendes

Medium eingeschoben wird: ein Mythos aus Wort, Bild und szenischer Handlung. Der so verstandene Mythos *schützt uns vor der Musik* (1,134; GT), die in den Hintergrund gedrängt wird, von wo aus sie nun umgekehrt den Handlungen, Worten und Bildern im Vordergrund eine solche Intensität und Bedeutsamkeit verleiht, dass der Zuschauer das Ganze hört, *als ob der innerste Abgrund der Dinge zu ihm vernehmlich spräche* (1,135). Man kann sich nur schwer einen Menschen vorstellen, sagt Nietzsche, der beispielsweise den dritten Akt von Wagners »Tristan und Isolde« *ohne alle Beihülfe von Wort und Bild rein als ungeheuren symphonischen Satz zu percipiren im Stande wäre, ohne unter einem krampfartigen Ausspannen aller Seelenflügel zu verathmen* (1,135). Wer diese Musik hört, der hat sein Ohr *gleichsam an die Herzkammer des Weltwillens* gelegt, und nur das plastische Geschehen im Vordergrund bewahrt ihn davor, das Bewusstsein seiner Individualexistenz gänzlich zu verlieren.

Aber ist hier nicht zuviel Pathos im Spiel? Gewiss, doch Nietzsche erlaubt der Kunst, pathetisch zu sein. Die Kunst gibt in ihren gelungenen Augenblicken immer ein Ganzes, ein Weltganzes sogar, das sich in Schönheit erleiden lässt. Wer sich dem Kunsteindruck überlässt, kann zu einem Pathetiker der universalen Resonanz werden. *Wir vertragen das Pathetische nur in der Kunst; der lebende Mensch soll schlicht und nicht zu laut sein* (8,441; 1877). Ein solcher schlichter Mensch betreibt zum Beispiel Wissenschaft, ganz ohne Pathos, und vermag zu zeigen, *wie grundlos man sich in diese Höhe der Empfindung hineingearbeitet hat* (8,428; 1877). Plötzlich sieht die

Pathos-Welt ganz anders aus. Die großen Affekte und Leidenschaften enthüllen ihre unansehnlichen, manchmal auch lächerlichen Ursprünge. Das gilt auch für die Hochgefühle der Musik, die sich psychologisch und physiologisch entzaubern lassen. Musik als Organ inniger Seinsverbundenheit erscheint aus dieser Perspektive als bloße Funktion organischer Vorgänge. So rückt Nietzsche mit entpathetisierenden Argumenten seinem Pathos zu Leibe und experimentiert mit einem Denken, das die eigenen Leidenschaften verhöhnt. Der Mensch, erklärt Nietzsche, ist ein Wesen, das *die thierische Schranke einer Brunstzeit* (8,432) übersprungen hat, und deshalb sucht er nicht nur gelegentlich, sondern immer nach Lust. Da es aber weniger Lustquellen gibt, als seine Dauerlustbereitschaft verlangt, hat ihn die Natur auf die *Bahn der Lust-Erfindung* gezwungen. Das Bewusstseinstier Mensch, mit Vergangenheits- und Zukunftshorizont, ist selten von seiner Gegenwart gänzlich ausgefüllt und empfindet eben darum etwas, das wohl keinem Tier bekannt ist, nämlich — die Langeweile. Die Langeweile fliehend, sucht dieses seltsame Wesen einen Reiz, der, wenn er sich nicht finden lässt, eben erfunden werden muss. Der Mensch wird zu einem Tier, das spielt. Das Spiel ist eine Erfindung, die den Affekten etwas zu tun gibt. Das Spiel ist die Selbsterregungskunst der Affekte, die Musik zum Beispiel. Die anthropologisch-physiologische Formel für das Geheimnis der Kunst lautet also: *Flucht vor der Langeweile ist die Mutter der Künste* (8,432).

In dieser Formulierung ist das Pathos der Kunst nun wirklich verschwunden. Kann das sogenannte Geheimnis

der Kunst trivialer sein? Sollte sich die Ekstase der Kunstbegeisterung wirklich darin erschöpfen, eine Zuflucht zu sein vor der reizarmen Wüste des Alltags? Wird Kunst hiermit nicht auf den bloßen Unterhaltungswert reduziert? Nietzsche kokettiert mit dieser entmystifizierenden und entpathetisierenden Sichtweise. Er will die Kunst, sein Heiligtum, entweihen und seine Liebe abkühlen, eine *antiromantische Selbstbehandlung* (2,371; MA II), bei der sich zeigen soll, *wie diese Dinge aussehen, wenn man sie umkehrt* (2,17; MA I). Es geht dabei nicht nur um eine Umkehrung der Rangfolge von moralischen Werten, sondern auch um einen Wechsel von metaphysischer zur physisch-physiologischen Sichtweise.

Doch auch die *Langeweile* hat ihr Geheimnis und bekommt bei Nietzsche ihr eigentümliches Pathos. Die Langeweile, vor der die Kunst eine Zuflucht gewährt, wird zum gähnenden Abgrund des Seins, etwas Entsetzliches. In der Langeweile erlebt man den Augenblick als leeres Verstreichen der Zeit. Was äußerlich geschieht, ist nicht von Belang, und auch man selbst erfährt sich als belanglos. Die Lebensvollzüge verlieren ihre intentionale Spannung, sie fallen in sich zusammen, wie ein Soufflé, das man vorzeitig aus dem Ofen geholt hat. Routinen, Gewohnheiten, die sonst Halt geben, erscheinen plötzlich als das, was sie sind: Hilfskonstruktionen. Auch die gespenstische Szenerie der Langeweile offenbart einen Augenblick der wahren Empfindung. Man weiß nichts mit sich anzufangen, und die Folge ist, dass es das Nichts ist, das etwas mit einem anfängt. Über diesem Untergrund des Nichts verrichtet die Kunst ihr Selbsterregungswerk. Das

ist schon fast wieder ein heroisches Unternehmen, denn unterhalten werden müssen die Absturzgefährdeten. In dieser Perspektive ist die Kunst ein Bogenspannen, um nicht der nihilistischen Abspannung zu verfallen. Die Kunst hilft zu leben, weil das Leben sonst sich vor dem Andrang von Sinnlosigkeitsgefühlen nicht zu helfen weiß.

Die Formel der Kunst als *Flucht vor der Langeweile* ist bedeutungsreich, vorausgesetzt, man versteht Langeweile als eine Art Erfahrung des Nichts. Damit aber ist wieder der Wechsel vollzogen von der Physiologie der Selbsterregung zur Metaphysik des Horror vacui. Nietzsche ist ein Virtuose dieses Grenzverkehrs zwischen Physik und Metaphysik. Er versteht es, seinen physiologischen Entzauberungen einen neuen metaphysischen Zauber zu verleihen. Es gibt bei ihm nichts, was am Ende nicht doch wieder ungeheuer wäre.

Alles kann ungeheuer werden — das eigene Leben, das Erkennen, die Welt —, aber es ist die Musik, die so aufs Ungeheure einstimmt, dass man es trotz allem darin aushält. Und darum bleibt das Ungeheure Nietzsches lebenslanges Thema, sein Versuch und seine Versuchung.



## Zweites Kapitel

*Ein Knabe schreibt. Das Individuum. Blitz und Donner. Lebensläufe finden und erfinden. Prometheus und andere. Erster Versuch mit der Philosophie: »Fatum und Geschichte«. Ideenozan und Fernweh.*

Das Ungeheure, das sich dem jungen Nietzsche zuerst aufdrängt, ist das eigene Leben. Während seiner Schul- und Studienzeit, zwischen 1858 und 1868, verfasst Nietzsche neun autobiographische Skizzen, es wird fast immer ein Bildungsroman daraus nach dem Muster: Wie ich wurde, was ich bin. Später wird er vom epischen zum eher dramatischen Genre wechseln und das Schreiben über das eigene Leben mit dem Gestus der Verkündigung verbinden, weil ihm inzwischen sein Leben exemplarisch vorkommt. Zunächst schreibt er über sein Leben, dann mit Leib und Leben, und schließlich wird er um sein Leben schreiben.

Wer so früh damit beginnt, über sein Leben zu schreiben, ist nicht einfach selbstverliebt, muss sich auch nicht als besonders problematisch empfinden. Solche Konstellationen sind eher ungünstig, weil es dem Problemverstrickten oder dem Selbstverliebten zumeist an der nötigen Selbstdistanz mangelt. Nietzsches selbstbezogenes Schreiben setzt die Fähigkeit voraus, sich nicht nur als *Individuum*, als etwas Unteilbares, sondern als *Dividuum* (2,76; MA), als etwas Teilbares, zu erleben. Eine mächtige Tradition spricht vom ›Individuum‹ wie von

einem unteilbaren Kern des Menschen. Nietzsche aber hat schon sehr früh mit der Kernspaltung des Individuums experimentiert. Über ›sich‹ schreibt, wem die Unterscheidung zwischen ›Ich‹ und ›sich‹ überhaupt etwas zu denken gibt. Das ist nicht immer und nicht bei jedem so. Neugier, überschüssiges Denken muss im Spiel sein, Selbstverliebtheit und Selbstverfeindung, es muss Brüche, Euphorien und Verzweiflungen gegeben haben, welche die Selbstzerteilung des Unteilbaren, die Individualisierung des Individuums, begünstigen oder herausfordern. Friedrich Nietzsche jedenfalls erfährt sich zerteilt genug für ein höchst subtiles Selbstverhältnis, das er, wie er später verkündet, zur Selbstgestaltung nutzt. *Wir aber wollen die Dichter unseres Lebens sein* (3,538; FW). Nietzsches Entwicklung wird zeigen, dass der *Dichter* seines Lebens Urheberrechte an seinem Werk beanspruchen will. Die charakteristischen Züge seines Wesens sollen sein Werk sein, er will sich selbst verdanken, was er ist und wozu er sich gemacht hat. Er wird seinen Imperativ der Selbstgestaltung so formulieren: *Du solltest Herr über dich werden, Herr auch über die eigenen Tugenden. Früher waren sie deine Herren; aber sie dürfen nur deine Werkzeuge neben andren Werkzeugen sein. Du solltest Gewalt über dein Für und Wider bekommen und es verstehn lernen, sie aus- und wieder einzuhängen, je nach deinem höheren Zwecke. Du solltest das Perspektivische in jeder Werthschätzung begreifen lernen* (2,20; MA). Nietzsche wird sich nicht mit der *Unschuld des Werdens* abfinden, und auch *amor fati*, die Liebe zum eigenen Geschick, macht den Menschen noch nicht zum Autor

seiner Lebensgeschichte. Ein intervenierendes, entwerfendes, konstruktives Denken ist gefordert, ein Denken im *Übermaß und Überschuß* sogar. So macht sich Nietzsche zu einem Athleten der Wachheit und Geistesgegenwart. Alle Regungen, Strebungen, Handlungen werden ins grelle Licht der Aufmerksamkeit gezogen. Sein Denken wird zur gespanntesten Selbstwahrnehmung. Er wird auch seinem eigenen Denken zusehen wollen, wobei sich ihm eine tiefgestaffelte Welt von Hintergedanken, Motiven, Selbsttäuschungen und Finten aller Art enthüllt.

Nietzsche bildet schon früh eine Meisterschaft darin aus, sich selbst auf die Schliche zu kommen. 1867, während seiner Militärzeit, notiert er: *Es ist eine gute Fähigkeit, seinen Zustand mit einem künstlerischen Auge ansehen zu können und selbst in Leiden und Schmerzen, die uns treffen, in Unbequemlichkeiten und dergleichen jenen Blick der Gorgo zu haben, der augenblicklich alles zu einem Kunstwerk versteint: jenen Blick aus dem Reiche, wo kein Schmerz ist.* (J 3,343)

Man kann das eigene Leben so distanzieren, dass es zum Bild erstarrt. Es hat dann wohl etwas von einem Werk, der Nachteil aber ist: es fehlt ihm das Leben. Deshalb versucht es Nietzsche mit der epischen Methode. *Eine andere gute Fähigkeit ist es, alles was uns trifft als ein Bildungselement zu erkennen und an sich zu verwerthen.* (J 3,343)

Als narrative Bewältigung des Lebens in einer Bildungsgeschichte unternimmt der junge Nietzsche seine ersten autobiographischen Aufzeichnungen. Es fasziniert ihn, wie das gelebte Leben sich in ein Buch verwandeln

lässt. Seine erste Autobiographie von 1858 beschließt er mit dem Seufzer: *Könnte ich doch recht viel solche Bändchen schreiben!* (J 1,32)

Der junge Nietzsche schreibt über seine Lust beim Schreiben. Das sei bei den Kinderspielen schon so gewesen. Er erzählt, wie er sogleich alle Vorkommnisse des Spiels in einem *Büchlein* vermerkt und seinen Spielgefährten zum Lesen gegeben habe. Der Spielbericht war fast wichtiger als das Spiel, das zum Anlass und Material dafür wurde, um hinterherschreiben zu können. Das gegenwärtige Erleben wird unter dem Gesichtspunkt der künftigen Erzählung gesehen. So hält man das verfließende Leben fest und lässt das Gegenwärtige im Lichte künftiger Bedeutung erglänzen. Dieser Methode, dem Leben eine Gestalt zu geben, wird Nietzsche auch treu bleiben. Er wird sich nicht damit begnügen, zitierfähige Sätze zu produzieren, sondern er wird sein Leben so einrichten, dass es zur zitierfähigen Unterlage für sein Denken wird. Jeder denkt über sein Leben nach, aber Nietzsche will sein Leben so führen, dass er etwas daran zu denken bekommt. Das Leben als Experimentieranordnung für das Denken, Essayismus als Lebensform.

Nietzsche denkt ausdrücklich und mit Emphase in der ersten Person Singular, obwohl er selbst es doch war, der am Grund des Denkens eine eigenartige Anonymität aufgedeckt hat. Dass man ›Ich denke‹ sagt, hält er für eine Verführung durch die Grammatik. Das Prädikat ›denken‹ fordert, wie jedes Prädikat, ein Subjekt. Also erklärt man das Ich zum Subjekt und macht es damit im Handumdrehen zum Akteur. Tatsächlich aber ist es der Akt des Denkens,

durch den überhaupt erst das Ich-Bewusstsein hervorgebracht wird. Für das Denken gilt: erst der Akt, dann der Akteur (5,31; JGB). Obwohl also Nietzsche sich durchaus ein Denken ohne Ich denken kann, gibt es keinen Philosophen — ausgenommen vielleicht Montaigne —, der so häufig ›Ich‹ gesagt hat wie er. Der Grund dafür ist, dass Nietzsche wusste, dass er Nietzsche ist. Er fühlte sich als Exempel. Es lohnte sich für ihn, er selbst zu sein. Er glaubte auch, dass es sich für uns lohnen würde, wenn wir an ihm Anteil nehmen. Seine Arbeit an sich selbst erledigte er in dem Bewusstsein, sie für das ganze Menschengeschlecht zu tun. In der Spätphase bricht dieses stolze Selbstbewusstsein ungehemmt hervor: *Ich kenne mein Los, es wird sich einmal an meinen Namen die Erinnerung an etwas Ungeheures anknüpfen, an eine Krisis, wie es keine auf Erden gab, an die tiefste Gewissenskollision, an eine Entscheidung, heraufbeschworen gegen alles, was bis dahin geglaubt und geheiligt war.* (6,365; EH)

Wenn Nietzsche über sich selbst schreibt, verfolgt er also gleichzeitig und nacheinander mehrere Ziele. Zunächst will er der flüchtigen Zeit haltbare und haltgebende Erinnerungsbilder abgewinnen. Seine Freunde und Anverwandten sollen an dieser Erinnerungsarbeit teilnehmen, er will sie ihnen mitteilen besonders dann, wenn sie in irgendeiner Weise mit den erinnerten Szenen zusammenhängen. Er schreibt für diese Leser, aber vor allem schreibt er für sich selbst als künftigen Leser seiner Aufzeichnungen. Er will Stoff liefern für den künftigen, das Selbstgefühl episch abrundenden Rückblick. Noch fühlt er

sich im Handgemenge eines Geschehens, aber später, wenn er die Aufzeichnungen liest, wird daraus vielleicht eine Geschichte mit Bedeutsamkeit. Auf Bedeutung hat er es abgesehen. In das Dunkel des gelebten Augenblicks soll von der künftigen Sinngebung her ein Licht fallen. Er will jetzt schon, im gelebten Augenblick, einen Abglanz des künftigen Verstehens erleben. So subtil dieses Verfahren ist, so handelt es sich doch im Prinzip um Techniken der Selbstthematization und Selbstbeschreibung, wie sie fast jeder einigermaßen begabte Verfasser von Tagebuchaufzeichnungen handhabt. Bei Nietzsche aber wird die Überzeugung hinzukommen, dass sein Leben, Leiden und Denken exemplarischen Charakter haben und dass es sich lohnt, *alle und keinen* (4,9; ZA) daran Anteil nehmen zu lassen. Er wird sich vorkommen wie jemand, der stellvertretend als ein Atlas die Probleme der Welt — oder besser: des In-der-Welt-Seins — schultert und er wird darüber hinaus noch das Kunststück fertigbringen wollen, mit dieser schweren Last zu spielen und zu tanzen. Er wird es sich schwer machen wollen, und gleichzeitig wird er auftreten als Artist der Erleichterung. Und das alles wird nur möglich sein, weil die Sprache ihn trägt. Sie ist noch schneller und beweglicher als die Gedanken. Seine beschwingte Sprache reißt ihn mit, und mit wachsender Bewunderung verfolgt er, was sie aus ihm macht. So wird ihm die eigene Person, das individuelle Individuum, zum Schauplatz einer inneren Weltgeschichte, und wer sie erforscht, der muss mit ihm zum *Abenteurer und Weltumsegler jener inneren Welt, die ›Mensch‹ heisst* (2,21; MA) werden. Es ist dies aber der Mensch in seiner

Zeit, und nur weil Nietzsches Zeithorizont unsere Zeit mit umgreift, können seine Erkundungen immer noch Entdeckungen für uns sein.

Kehren wir zurück zu dem vierzehnjährigen Nietzsche, der in der dunklen Wohnstube im Parterre des Hauses in Naumburg Seite um Seite mit seiner Musterschülerschrift bedeckt und sich dabei sein Leben erzählt. Er beginnt wie ein alter Mann, der sich auf längst Vergangenes besinnt. Mit Bestürzung bemerkt er, dass vieles seinem Gedächtnis entschwunden ist und dass ihm das gelebte Leben wie ein *verworrener Traum* (J 1,1) vorkommt. Der Knabe möchte über die Zeit triumphieren, indem er aus ihrem Verfließen Bruchstücke der Erinnerung sammelt und aus ihnen ein Werk wie ein *Gemälde* schafft. Doch er will nicht nur die Vergangenheit zurückholen, sondern auch die Zukunft gewinnen, denn mit Vergnügen stellt er sich vor, wie er künftig in seinen Aufzeichnungen lesen wird. Er imaginiert sich als künftigen Leser seiner selbst. *Es ist etwas gar zu Schönes sich späterhin seine ersten Lebensjahre vor die Seele zu führen und die Ausbildung der Seele daran zu erkennen.* (J 1,31) Er weiß, dass er im gelebten Augenblick sich selbst entgeht und erst im Rückblick sich entdecken wird. Dann erst wird er begreifen, was ihn bestimmt und unbewusst geleitet hat. Noch glaubt er, dass dabei *die allmächtige Leitung Gottes* (J 1,1) im Spiel ist. Er versucht, da es blinde Zufälle nicht geben darf, sinnhafte Zusammenhänge zu entdecken. Der Vater improvisierte gerne am Klavier, es ist auch seine Leidenschaft. Der frühe Tod des geliebten Vaters hat ihn *einsam* werden lassen, aber da er es gut bei sich aushält, betrübt es ihn nicht,

wenn er alleine bleibt. Er weiß, dass er zu ernst für sein Alter ist, aber wie sollte er es nicht sein, hat er doch den Tod des Vaters, des jüngeren Bruders, einer Tante und der Großmutter zu verwinden gehabt. Den Abschied von der friedlichen Pfarrhauswelt von Röcken, als die Familie nach dem Tod des Vaters nach Naumburg zieht, erlebt er als ein Ereignis, das sein Leben in zwei Hälften auseinandergebrochen hat. Wie sollte man darüber nicht ernst werden? Er ist stolz auf seinen Ernst, auch wenn ihn die Mitschüler bisweilen necken und ihn den »kleinen Pastor« nennen, als er einmal in gemessener Haltung, wie es die Schulregel verlangt, über den Marktplatz daherschreitet — unterm Platzregen. Er jedenfalls nimmt seinen Ernst als etwas Auszeichnendes. Eine Selbstcharakteristik vom Oktober 1862 bricht mit den Worten ab: *Ernst, leicht Extremen zuneigend, ich möchte sagen, leidenschaftlich ernst, in der Vielseitigkeit der Verhältnisse, in Trauer und Freude, selbst im Spiel.* (J 2,120) Er kann sich von außen sehen und findet dann, als Neunzehnjähriger, das Bild: *Ich bin eine Pflanze, nahe dem Gottesacker geboren...* Er will aber nicht fromm und brav sein, er träumt davon, ein Schicksal zu haben, das ihn zerzaust und ihm ein wildes Gepräge gibt. Deshalb sucht er den *freien Tempel der Natur* (J 1,8) auf und fühlt sich dort besonders wohl, wenn es blitzt und donnert und Regengüsse vom Himmel herunter rauschen. Mit Blitz und Donner und überhaupt mit dem *Wilderhaben* hat es seine Phantasie gerne zu tun. Im Juli 1861 schreibt Nietzsche in Schulpforta einen Aufsatz über den Ostgotenkönig Ermanarich, einen Text, den er noch in seiner



Studentenzeit als sein bisher gelungenstes Werk ansieht. Dort schwelgt er geradezu in Bildern vom Aufruhr der Naturgewalten. *Wie ein Blitz*, schreibt er, fällt in den germanischen Sagen jedes Wort *gewaltig* und *bedeutungsschwer*. Das sind Textinterpretationen, es sind aber auch Träume eines pubertierenden Schülers, der bemerkt, dass man mit Sprache ins Leben schneiden kann, und der sich wünscht, auch die eigenen Worte hätten jene magischen Kräfte, die den *Zuhörer niederschmettern* (J 2,285). Genüßlich zitiert Nietzsche einen Vers aus dem Epos: *Schön stritten wir: wir sitzen auf Leichen, / Von uns gefällten, wie Adler auf Zweigen.* (J 2,289)

Die Sterbefälle in der Familie werden ausführlich geschildert, bisweilen im Ton der Passionsgeschichte wie bei seinem ersten autobiographischen Versuch, wo es bei der Schilderung der Umstände, wie er vom Tode einer Tante erfahren hatte, heißt: *Mit einiger Angst harrte ich der Nachrichten. Als ich aber den Anfang gehört hatte, ging ich hinaus und weinte bitterlich* (J 1,20). Den Bibelton versucht er sich bald danach abzugewöhnen, auch bei seiner lyrischen Produktion, die er häufig kommentiert, kritisiert und in Schaffensphasen einteilt. Zuerst, schreibt er im September 1858, seien seine Gedichte gedankenschwer, aber ungelentk gewesen; dann habe er den leichten Ton und den Schmuck gesucht auf Kosten des Gedankens. Am 2. Februar 1858, am Tag als die Großmutter starb, habe seine dritte Periode begonnen, in der es ihm endlich gelungen sei, poetische Beschwingtheit mit gedanklichem Reichtum, *Lieblichkeit mit Kraft* (J 1,27) zu vereinen. Er nimmt sich vor, jeden Abend ein Gedicht in

diesem neuen Ton zu schreiben, und fertigt ein Verzeichnis seiner lyrischen Werke an. Man merkt, dass sich hier jemand darauf vorbereitet, ein Leben aus beschwingten Wörtern hervorzubringen.

Nicht nur das Werk, auch das Leben ruft nach Ordnung und Einteilung. Dem jungen Autor gliedert es sich 1864, kurz vor dem Übergang an die Universität, in drei Abschnitte. Die früheste Periode endet mit dem fünften Lebensjahr, als der Vater starb und die Familie von Röcken nach Naumburg umzog. In den früheren autobiographischen Versuchen hatte Nietzsche aus diesen Kindheitstagen einiges berichtet. Jetzt aber bezweifelt er, ob es wirklich eigene Erlebnisse waren oder nicht doch bloß eine Wiedergabe dessen, was ihm erzählt worden war. Da er die eigene Erlebnisperspektive nicht wiederherstellen kann, will er über diese Lebensperiode lieber schweigen. Für die Periode danach betont er besonders den Umstand, dass der *Tod eines so ausgezeichneten Vaters* ihn unter die alleinige Obhut von Frauen gebracht und ihn die männliche Aufsicht schmerzlich hat vermissen lassen. So sei es dazu gekommen, dass *Neubegier, vielleicht auch Wissensdrang* (J 3,67) ihm die *mannigfaltigsten Bildungstoffe in größter Unordnung zuführte*. Im Alter zwischen dem 9. und dem 15. Lebensjahr habe er nach einem *Universalwissen* gestrebt und mit demselben *fast doktrinären Eifer* habe er weiterhin die Kinderspiele gepflegt und darüber säuberlich Buch geführt. Auch die *entsetzlichen Gedichte* aus dieser Zeit seien mit derselben *Beflissenheit* zustande gebracht worden. Der zwanzigjährige Nietzsche lässt durchblicken,

dass er diesen zugleich beflissenen und exzentrischen Grundzug seiner geistigen Unternehmungen wohl zu deuten weiß. Ein wucherndes Talent nimmt sich unbeholfen und altklug in die Selbstdisziplin, da keine väterliche Autorität ihm diese Disziplin auferlegt. Das hat sich allerdings mit der zweiten Lebenswende geändert, als er ins Internat von Schulpforta aufgenommen wurde. Dort sorgen die Lehrer dafür, dass dieses *planlose Irren* ein Ende nimmt. Eine ähnliche Entwicklung vom entgrenzten Herumschweifen zur Disziplin vollzieht sich auch bei seiner schon früh erwachten Leidenschaft für die Musik und das Komponieren. In Schulpforta bemüht er sich, zuerst von Lehrern unterstützt, dann auf eigene Faust, *durch ein gründliches Erlernen der Compositionslehre der verflachenden Einwirkung des ›Phantasierens‹ entgegen zu arbeiten* (J 3,68).

Wenn er sich auch bei der Musik bisweilen das Phantasieren verbietet, so lässt er doch beim Schreiben, wenn es nicht gerade um das eigene Leben geht, den Wunschphantasien freien Lauf und denkt sich in Gestalten hinein, in denen er seine Leidenschaft kennenlernen und erproben kann. Er entwirft im April 1859 beispielsweise ein Prometheus-Drama in freien Versen. Prometheus, der Titan, will es nicht zulassen, dass die Menschen unter die Herrschaft des Zeus geraten. Er will sie frei haben, so wie er selbst auch frei ist. Selbstbewusst erinnert Prometheus daran, dass er es war, der Zeus auf den Thron gesetzt hat. Schon der junge Nietzsche verehrt nicht so sehr die Götter, sondern diejenigen, welche Götter machen. Die Skizze endet mit einem Chor der Menschen, die aller Welt

verkündigen, dass sie sich nur solchen Göttern unterwerfen werden, die frei von Schuld sind; denn die schuldbeladenen Götter müssen sterben wie die Menschen und können darum keinen Trost spenden: *wie das Rohr so sinken / Sie zum Orkus nieder / Wenn des Todesstürme / Sie umbrausen* (J 1,68). Schon der junge Nietzsche ist ein reflektierender Autor, und deshalb versieht er sein Werk sogleich mit einem Kommentar. Warum ausgerechnet Prometheus, fragt er. *Man will wohl die Zeiten eines Aeschylos erneuen oder giebt es keinen Menschen mehr, daß man wieder Titanen erscheinen lassen muß!* (J 1,69) Tatsächlich kommt der junge Nietzsche von den Titanen nicht los. Er schildert, wenige Wochen später, zwei kühne Gensenjäger. Hoch in einem Gebirge der Schweiz geraten sie in ein schlimmes Gewitter, aber sie kehren nicht um, *die fürchterliche Gefahr verlieh ihnen Riesenkräfte* (J 1,87). Es nimmt mit ihnen, wie auch mit Prometheus, ein schlimmes Ende. Noch gilt die Moral, dass Hochmut vor dem Fall kommt, aber man merkt doch schon, wie der junge Autor den Hochmut mehr schätzt als den Realismus solcher Moral. Eines Abends liest er in Schulpforta Schillers »Räuber« mit großer Erregung, denn auch dort entdeckt er einen *Titanenkampf*, diesmal aber *gegen Religion und Tugend* (J 1,37). Einstweilen jedoch fühlt er sich jenen näher, die nicht eine Religion bekämpfen, sondern eine gründen. In einer Abhandlung über »Die Kindheit der Völker« vertieft der Siebzehnjährige sich in die Genealogie der Weltreligionen. Sie seien, so schreibt er, *tiefsinnigen Männern* zu verdanken, *die von den Schwingen ihrer*

*ungezügelter Einbildungskraft getragen sich als Gesandte der höchsten Götter ausgaben* (J 1,239).

Nach dieser im Frühjahr 1861 skizzierten Geschichte der Religion und der Religionsgründer, verfasst Nietzsche sogleich eine neue Version seiner Lebensgeschichte. Eben noch hat er sich mit der *Sitten- und Geistesentwicklung* der Menschheit beschäftigt, nun soll die eigene Entwicklung abermals bedacht und beschrieben werden. Aber die Umformatierung von der Menschheit zum Menschen will diesmal nicht recht gelingen, denn schon nach wenigen Sätzen gerät der Lebenslauf in religionsphilosophisches Gelände. Hatte der Lebenslauf von 1859 geendet mit der andachtvollen Formel: *aber in allen hat mich Gott sicher geleitet wie ein Vater sein schwaches Kindlein* (J 1,31), so wird im Mai 1861 dieser leitende Gott einer gründlichen Analyse unterzogen. Die Vernunft der die Geschehnisse *austheilenden Macht* (J 1,277) ist undurchsichtig, schreibt er. Es gibt zuviel Ungerechtigkeit, Bosheit in der Welt, und auch die Zufälle spielen eine große, bisweilen schlimme Rolle. Liegt dem Ganzen eine blinde oder vielleicht sogar böse Macht zugrunde? Das kann nicht sein, denn der Ursprung und das Wesen der Welt kann nicht tiefer stehen als der Menscheng Geist, der nach Sinn und Bedeutung sucht und offen ist für das Gute. Also kann die Welt insgesamt nicht bedeutungslos oder gar von einem bösen Prinzip beherrscht sein. Der Weltgrund kann nicht willkürlicher sein als der Menscheng Geist, der ihn ergründen will. *Es giebt keinen Zufall; alles was geschieht, hat Bedeutung* (J 1,278). Der Text, der als »Lebenslauf« begann, bricht mit diesen Sätzen ab. Wenig später setzt Nietzsche noch

einmal an. Aber die forcierte Suche nach *Bedeutung* entmutigt ihn diesmal offenbar, denn wieder bricht er die Skizze ab. *Was ich über die ersten Jahre meines Lebens weiß, ist zu unbedeutend es zu erzählen.* (J 1,279) Dann sogleich ein dritter Anlauf. Die Erzählung ist um den Tod des Vaters und den Abschied von Röcken zentriert. Er schildert das Ereignis wie die Vertreibung aus dem Paradies. *Das war jene erste verhängnißvolle Zeit, von der aus sich mein ganzes Leben anders gestaltete.* (J 1,280) Eine Wehmut ist ihm geblieben, eine *gewisse Ruhe und Schweigsamkeit* (J 1,281) ist über ihn gekommen, ein Gefühl von Fremdheit in der Welt jenseits des Paradieses, das Gefühl einer Verlorenheit, die Ausschau hält nach Gestalten, denen er sich geistesverwandt fühlt oder die ihn zur Selbstmächtigkeit ermuntern. Er beschäftigt sich mit Hölderlin, Lord Byron und Napoleon III.

Nietzsche muss seinen Hölderlin verteidigen gegen die Lehrer, die von den *Tollhäuslergedanken* (J 2,2) nichts wissen wollen. Er rühmt die *Musik* seiner Prosa, *weiche schmelzende Klänge*, unheimlichen Grabliedern gleich, aber dann wieder stolz triumphierend in *göttlicher Hohheit* (J 2,3). Hölderlin gilt ihm als König in einem noch unentdeckten Reich, und Nietzsche fühlt sich als sein Apostel, der das Licht in die Finsternis bringt, aber die Finsternis hat's nicht begriffen.

Lord Byron braucht keinen Fürsprecher mehr. Um ihn zu charakterisieren, verwendet der junge Nietzsche hier zum ersten Mal jenen Ausdruck, der noch Karriere machen wird, er nennt ihn nämlich einen *geisterbeherrschenden Uebermenschen* (J 2,10). Wodurch wird Lord Byron in