

und zu deren Mitteilung die Sprache der Wissenschaft und der traditionellen Philosophie unangemessen ist. Denn diese Phänomene lassen sich nur in einer Sprache mitteilen, die in Bildern andeutet und in ihrem Ton zu überreden sucht, – in der Sprache der Rhetorik. Diese Sprache der Rhetorik ist aber wesensmäßig auf einen Zuhörer angewiesen, um dessen Zustimmung sie nicht nur mit allen Mitteln der Redekunst wirbt, sondern dem sie auch mit den Figuren der Herausforderung, des Schocks, der Beleidigung und der Verfluchung begegnet. Dies scheint der Aussagecharakter von Nietzsches Schriften zu sein, der aus seiner Sprachtheorie unmittelbar hervorgeht.

FRANZ-HUBERT ROBLING

PLASTISCHE KRAFT  
VERSUCH ÜBER RHETORISCHE SUBJEKTIVITÄT  
BEI NIETZSCHE

*daß alles rhetorische Philosophieren darin seine eigentliche Kraft  
habe, ein schrittweises Wiedergewinnen des antiken Bodens zu sein*

1.

Attacken gegen die philosophische Subjektivität gehören zu den Lieblings-exerzitien Nietzsches, auf die man in seinen Schriften immer wieder trifft. Vom „Wörtchen ‚ich‘“ etwa heißt es: „Eine Art von Perspektive im Sehen wieder als *Ursache des Sehens selbst* zu setzen: das war das Kunststück in der Erfindung des ‚Subjekts‘, des ‚Ichs!‘“ (KSA 12, 2[193]). Dazu kommt für Nietzsche bei den Philosophen „eine Verführung von Seiten der Grammatik“ her: „[Man] sagte, ‚Ich‘ ist Bedingung, ‚denke‘ ist Prädikat und bedingt – Denken ist eine Thätigkeit, zu der ein Subjekt als Ursache gedacht werden *muß*“ (JGB, Vorrede und Nr. 54). Nietzsche zielt mit diesen Sätzen auf die Hypostasierungen der rationalistischen und idealistischen Subjektphilosophie von Descartes bis Hegel. Er kritisiert, daß man das Wirkliche allein als Produkt des transzendental aufgefaßten, erkennenden Subjekts verstand<sup>1</sup>, alle Realitätsmerkmale aber unterschlug, die aus der Konstitution des Menschen als leibliches, als empfindendes und handelndes Wesen entstehen.<sup>2</sup>

Trotz dieser Kritik an einer philosophischen Konzeption des Subjekts gibt Nietzsche den Begriff der Subjektivität nicht auf. Das zeigt seine Auseinandersetzung mit dem Historismus in der zweiten „Unzeitgemäßen Betrachtung“, betitelt: „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“ (1873). Die Geschichte ist für Nietzsche im 19. Jahrhundert von einer belehrenden zur bedrückenden Macht, zum „Alp auf dem Gehirne der Lebenden“ (Marx)<sup>3</sup> gewor-

<sup>1</sup> Vgl. Walter Schulz: *Philosophie in der veränderten Welt*, Pfullingen, <sup>2</sup>1974, S. 257 ff.

<sup>2</sup> Jürgen Habermas: Zu Nietzsches Erkenntnistheorie (ein Nachwort), 1968, in: ders.: *Kultur und Kritik*, Frankfurt a. M., 1973, S. 253 f.

<sup>3</sup> Karl Marx: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte, in: Karl Marx, Friedrich Engels: *Werke* Bd. 8, Berlin, 1960, S. 115.

den. Die Masse des angesammelten Wissens bedroht die Lebens- und Handlungsmöglichkeiten der Individuen.<sup>4</sup> Für die eigene Existenz braucht der einzelne die Spontaneität, aus dem Gegebenen das ihm Dienliche auszuwählen und Unnützes zu verwerfen. Er benötigt nach Nietzsche „plastische Kraft“, „jene Kraft, aus sich heraus eigenartig zu wachsen, Vergangenes und Fremdes umzubilden und einzuverleiben, Wunden auszuheilen, Verlorenes zu ersetzen, zerbrochene Formen aus sich nachzuformen“ (HL 1, KSA 1, S. 251). Die hier geforderte „plastische Kraft“, welche auch einem Volk oder einer Kultur eigen sein kann, steht quer zur Geschichte; als überhistorische Kraft<sup>5</sup> gehört sie zum Leben und umfaßt die schöpferische Subjektivität in einem ästhetischen und – wie zu ergänzen ist – rhetorischen Sinn.

## 2.

„Plastik“ ist ein wichtiger Begriff der Ästhetik des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, zentral für die Kunstgeschichte des Klassizismus. Winckelmann hatte in seiner Schrift „Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst“ (1755) die griechische Antike als Vorbild für die Kunst seiner eigenen Zeit bezeichnet und diese Auffassung vor allem anhand der Schönheit griechischer Statuen demonstriert. Die Plastik wurde neben der Architektur zur repräsentativen Kunst der griechischen Klassik.<sup>6</sup> „Der Char[akter] d[es] Alterthums ist πλασ [Plastik], Gymnast[ik], αρχ [Architektur]“, schrieb F. Schlegel in seinen „Philosophischen Fragmenten“ von 1799, der „d[er] Modernen Pic[tur] und μουσ [Musik] [...]“.<sup>7</sup> Die antike Kunst war nach Schlegel außerdem von Natürlichkeit, Ganzheitlichkeit und Objektivität, die moderne Kunst dagegen von Künstlichkeit, Zerrissenheit und Subjektivität gekennzeichnet.<sup>8</sup> Der plastische Charakter der antiken Kunst gewann so die Züge eines ästhetischen Maßstabs, von dem aus man die Moderne abwertete. (Später setzte sich dann allerdings die Auffassung durch, daß beide Kunstepochen eine unvergleichbare Eigenständigkeit besitzen.) Plastizität als Normbegriff findet sich vor allem in Hegels „Ästhetik“ (erschien 1835–38) durch die Zusammenschau von Kunst und Religion in der griechischen Antike. Hegel sah

<sup>4</sup> Vgl. Volker Gerhardt: Leben und Geschichte, in: ders.: *Pathos und Distanz. Studien zur Philosophie F. Nietzsches*, Stuttgart, 1988, S. 133–162.

<sup>5</sup> Vgl. Jörg Salaquarda: Studien zur Zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung, in: *Nietzsche-Studien* 13 (1984), S. 25.

<sup>6</sup> Vgl. Peter Szondi: *Poetik und Geschichtsphilosophie I: Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit*, Frankfurt a. M., 1974, S. 22 ff., 38, 140.

<sup>7</sup> Friedrich Schlegel: Philosophische Fragmente, Nr. 829, in: Philosophische Lehrjahre 1796–1806. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* Bd. 18, hg. von Ernst Behler, München u. a., 1963, S. 389.

<sup>8</sup> Szondi a. a. O. S. 122, 125 f., 135 ff.

die Göttergestalten als Vollendung des „Ideals der Skulptur“: „aus dem bunten Schein des Partikularen der Not und vielzweckigen Unruhe des Endlichen in sich zurückgenommen“ und daher voll „plastischer Individualität, welche sich mit dem Bestimmten keine Sorge und Not macht.“<sup>9</sup> Auch Schiller benützte den Begriff des Plastischen wertend, und zwar kritisch, als er in seiner Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ (1795/96) zu Klopstock bemerkte: „So eine herrliche Schöpfung die Messiasde in *musikalisch* poetischer Rücksicht [...] ist, so vieles läßt sie in *plastisch* poetischer noch zu wünschen übrig, wo man bestimmte und *für die Anschauung bestimmte* Formen erwartet.“<sup>10</sup> „Plastizität“ meint hier „sinnliche Konkretion“; diese fehlt nach Schiller in Klopstocks Epos.

Nietzsche verwendet den Begriff „Plastik“ in einer Bedeutung, welche die ästhetischen Werte des Klassizismus spiegelt, aber auch eigene und neue Akzente setzt. Goethe selbst scheint für ihn ein ‚plastischer Charakter‘ zu sein, wie die nachgelassenen Fragmente aus der Zeit der Historienschrift zeigen. Nietzsche bezeichnet ihn als „vorbildlich: der ungestüme Naturalismus, der allmählich zur strengen Würde wird. Er ist, als stilisierter Mensch, höher als je irgend ein Deutscher gekommen“ (KSA 7, 29[119]). Der wenig später folgende Hinweis auf „Einfachheit und Größe“ als erstrebenswerte Ziele spielt auf die berühmte Formel von der Haltung „edler Einfalt und stiller Größe“ an, in der Winckelmann die künstlerische Vorbildlichkeit der griechischen Statuen begründet sah.<sup>11</sup> „Plastik“ begegnet bei Nietzsche auch als Normbegriff. „Die Gefahr kommt auf die Spitze“, notiert er kritisch über Wagner, „wenn sich eine solche Musik immer enger an eine ganz naturalistische, durch kein Gesetz der Plastik beherrschte Schauspielerei und Gebärdenkunst anlehnt, die *Wirkung* will, nichts mehr ...“ (NW, Wagner als Gefahr 1). Konsistenz und Formstrenge des Plastischen als klassisches Maß werden hier gegen die Merkmale von Veräußerlichung und Deklamation bei Wagner gesetzt, der die Schattenseiten der Romantik repräsentiert. Ästhetisch gesehen hat der Begriff der Plastik bei Nietzsche vor allem in der „Geburt der Tragödie“ und der dort vor dem Hintergrund der Schopenhauerschen Philosophie entfalteten Konzeption der apollinischen bzw. dionysischen Kunst nachgewirkt. Der dionysischen wird die Musik, der apollinischen Kunst die Plastik als charakteristische Ausdrucksform zugeordnet (GT 5, KSA 1, S. 44 und GT 16, KSA 1, S. 103), wobei Nietzsche, indem er über die klassizistische Ästhetik hinausgeht, die Kunst selbst zur metaphysischen Tätig-

<sup>9</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik Bd. II, in: *Werke* Bd. 14, hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt, 1970, S. 82; Bd. I (*Werke* Bd. 13) S. 291.

<sup>10</sup> Friedrich Schiller: Über naive und sentimentalische Dichtung, in: *Sämtliche Werke* Bd. 5, hg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, München, 1960, S. 735.

<sup>11</sup> Szondi a. a. O. S. 42 ff.

keit mit der Aufgabe einer „ästhetischen Rechtfertigung“ der Welt erhebt (GT 5, KSA 1, S. 47).<sup>12</sup>

Bei der Prägung des Begriffs der „plastischen Kraft“ in der *Historienschrift* hat Nietzsche zweifellos an den ästhetisch-normativen Gehalt der Tradition gedacht. Dennoch muß ihm bei der Verbindung von „Plastik“ mit Kraft zur Bezeichnung für den lebenswichtigen, kulturschöpferischen Impuls des Individuums noch ein anderer Traditionszusammenhang vor Augen gestanden haben, der nur von der Rhetorik her zu erschließen ist.

## 3.

Aufschlußreich für den rhetorischen Hintergrund des Begriffs der „plastischen Kraft“ ist folgende Bemerkung Nietzsches aus den nachgelassenen Notizen dieser Zeit: „Die Historie ist freilich sehr gefährlich, indem sie alle Conventionen *nebeneinander zur Vergleichung* stellt und damit das Urtheil dort aufruft, wo die δύναμις alles entscheidet“ (KSA 7, 29[121]). Versteht man diesen Satz so, daß die Gefahr der historischen Betrachtungsweise für das Leben im Gleich-Geltenlassen aller Erscheinungen liegt, dann kann ein lebensdienliches Urteil nur von der auswählend-gestaltenden Dynamik des Individuums her zustandekommen.<sup>13</sup> Der griechische Begriff δύναμις hat Nietzsche zu dieser Zeit nicht nur zusammen mit der Problematik des Geschichtsverständnisses, sondern auch in seinen rhetorischen Studien beschäftigt. δύναμις ist nach Darstellung der Rhetorikvorlesung von 1874 die Bezeichnung des Aristoteles für „Rhetorik“ und meint „die Kraft, [...] an jedem Dinge das heraus zu finden [...], was wirkt und Eindruck macht“ (Darstellung der antiken Rhetorik, KGW II 4, S. 419 u. 425). Wo Aristoteles jedoch nur ein theoretisches, auf Erkenntnis des Rhetorischen gerichtetes Vermögen identifiziert<sup>14</sup>, sieht Nietzsche „zugleich das Wesen der Sprache“ thematisiert: „[D]iese bezieht sich ebensowenig wie die Rhetorik auf das Wahre, auf das Wesen der Dinge, sie will nicht belehren, sondern eine subjektive Erregung und Annahme auf andere übertragen.“ „Nicht die Dinge treten ins Bewußtsein“, heißt es weiter, „sondern die Art, wie wir zu ihnen stehen, das π-

<sup>12</sup> Vgl. dazu Volker Gerhardt: *Artisten-Metaphysik*, in: ders., a. a. O. S. 46–71.

<sup>13</sup> Vgl. dazu auch Jörg Villwock: *Die Reflexion der Rhetorik in der Philosophie Friedrich Nietzsches*, in: *Philosophisches Jahrbuch* 89 (1982), S. 47 f.

<sup>14</sup> Aristoteles sagt: Ἔστω δὴ ἡ ῥητορικὴ δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρησαί τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν. (*Ars rhetorica* 1355 b 2), zu deutsch: „Die Rhetorik stelle also das Vermögen dar, bei jedem Gegenstand das möglicherweise Glaubenerweckende zu erkennen [θεωρησαί].“ (Übers. von Franz G. Sieveke in: *Aristoteles, Rhetorik* (München 1980) S. 12. Hervorhebung F.-H. R.) Lacoue-Labarthe behandelt diese Frage des Verhältnisses von Nietzsche zu Aristoteles nicht genau genug. (Philippe Lacoue-Labarthe: *Der Umweg*, in: Werner Hamacher (Hg.): *Nietzsche aus Frankreich*, Frankfurt a. M. u. a., 1986, S. 75–110, S. 88 f.).

θάνον. Das volle Wesen der Dinge wird nie erfaßt“ (ebd., S. 425 f.).<sup>15</sup> Wesentlich für δύναμις bzw. Kraft und Rhetorik sind für Nietzsche also Auswahl und subjektive Perspektive, die ins Bewußtsein treten und anderen vermittelt werden. Diese Bestimmungen sind auch zentral für die Überlegungen der *Historienschrift* zur lebenswichtigen Rolle der „plastischen Kraft“.

Noch deutlicher wird die Frage der Wirklichkeitssicht dadurch, daß Nietzsche sich auf das griechische Wort πιθανόν (wörtl. „das Glaubwürdige, Glaubemachende“, von πείθειν: überreden, überzeugen) beruft. Der Begriff stammt aus der sizilianischen Rhetorik. Im „Phaidros“ läßt Platon den Sokrates die Auffassung der Redelehrer wiedergeben, „wer ein tüchtiger Redner werden wolle, brauche keineswegs an der Wahrheit über die gerechten und guten Handlungen teilzuhaben [...], denn bei den Gerichten kümmere sich niemand bei diesen Dingen im geringsten um die Wahrheit (ἀλήθεια), sondern um das Glaubhafte (πιθανόν). Dies sei die Wahrscheinlichkeit (εἰκός), und an sie müsse sich der halten, der kunstgemäß reden will.“<sup>16</sup> Sokrates spielt hier auf Korax und Teisias an, die nach antiker Auffassung in Sizilien mit der Theorie der Gerichtsrede die Rhetorik überhaupt begründeten.<sup>17</sup> Wirklichkeit ist danach ein Konstrukt, das aus den vorhandenen Anzeichen vom tatsächlichen Ablauf des Vorgangs und aus der rednerischen Beweisführung entsteht.<sup>18</sup> Platon sieht aufgrund seiner kritischen Haltung gegenüber der Rhetorik darin niemals die Wahrheit selbst, sondern nur ihren Anschein, wie er bloß der Menge einleuchtet.<sup>19</sup>

Neben dem εἰκός gehört zum πιθανόν das φαινόμενον, die Erscheinung der Dinge, von der der Sophist Protagoras im sogenannten „homo-mensura“-Satz spricht. Die Aussage „Aller Dinge Maß ist der Mensch, der seienden, daß sie sind, der nicht seienden, daß sie nicht sind“<sup>20</sup> besteht darauf, daß alles Gegebene sich nach der menschlichen Perspektive richtet. Das ist nicht als existenzontologische Aussage über die Dinge, sondern als Urteil über ihre Wertrelationen in der menschlichen Welt gemeint<sup>21</sup>, wobei sich hier möglicherweise eine Weltsicht

<sup>15</sup> Aristoteles würde die Wirkungskraft der Sprache nicht als δύναμις sondern als ἐνέργεια bezeichnen. Siehe dazu Edward Meredith Cope, John Edwin Sandys: *The Rhetoric of Aristotle* Bd. 1, Cambridge 1877, ND. Hildesheim 1970, S. 4 und *Ars rhetorica* 1411 b 25 ff., 1412 a 10. Vgl. auch Franz-Hubert Robling: Artikel „Beredsamkeit“, in: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* Bd. 1 (Tübingen 1992), Sp. 1455–85, Sp. 1457.

<sup>16</sup> Platon: *Phaidros* 272 d, e. Übers. von Kurt Hildebrandt: *Platon, Phaidros oder vom Schönen*, Stuttgart, 1988, S. 83.

<sup>17</sup> Vgl. George A. Kennedy: *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton, 1963, S. 52 ff.

<sup>18</sup> Vgl. Wilhelm Süss: *Ethos. Studien zur älteren griechischen Rhetorik*, Leipzig u. a. 1910, ND. Aalen 1975, S. 2 ff.

<sup>19</sup> Platon: *Phaidros* 273 b.

<sup>20</sup> Protagoras, Fragment 1, in: *Die Fragmente der Vorsokratiker* gr. und dt. von Hermann Diels, Bd. 2, hg. von Walther Kranz, Berlin, <sup>10</sup>1960, S. 263.

<sup>21</sup> Vgl. Wilhelm Nestle: *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart <sup>2</sup>1941, ND. 1975, S. 269 ff.

äußert, die zwischen beidem noch gar nicht unterscheidet.<sup>22</sup> Hegel hat in diesem Satz des Protagoras das Subjektive als das Wirklichkeitskonstituierende gesehen: „Der Mensch ist das Maß von allem, – der Mensch, also das Subjekt überhaupt; das Seiende ist also nicht allein, sondern es ist für mein Wissen, – das Bewußtsein ist im Gegenständlichen wesentlich das Produzierende des Inhalts, das subjektive Denken ist wesentlich dabei tätig.“<sup>23</sup> Hegels Deutung erschließt den für den Persuasionszweck der Rhetorik zentralen Gehalt des „homo-mensura“-Satzes, indem er dessen Wirklichkeitsschaffende Dimension als Kraft des Subjekts auffaßt. Er betont, daß die Sophisten, die Schöpfer dieser frühen Gestalt der Subjektivität, „besonders Lehrer der Beredsamkeit“ gewesen seien. Dazu aber gehöre vor allem, das Wichtigste an einer Sache wirkungsvoll zusammenzufassen und „herauszuheben“, „was mir als das Nützlichste erscheint“.<sup>24</sup> Das Maß der Nützlichkeits an den Dingen (χρήματα von χράομαι: gebrauchen; nicht πράγματα) setzt nach Aussage des „homo-mensura“-Satzes aber der Mensch fest, und Protagoras hat nicht gezögert, von dieser Optik her das πιθανόν seiner Redekunst zu entwickeln. Auf ihn gehen einige der wirksamsten Techniken der gerichtlichen und politischen Rede zurück wie etwa das Disputieren nach beiden Seiten (d. h. pro oder contra) je nach dem, wie es der Redner für seine Zwecke braucht<sup>25</sup>, oder – in Nietzsches Worten – das „τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν: wie man durch Dialektik der schwächeren Sache zum Siege verhelfen könne“ (Geschichte der griechischen Beredsamkeit, Vorlesung WS 1872/73, KGW II 4, S. 370). Platon und Aristoteles kritisierten allerdings den Relativismus dieser Weltsicht. Gegenüber der rein sinnlich aufgefaßten und fluktuierenden Seinsweise der Erscheinungen postulierten sie die Existenz von ideellen bzw. logischen Grundformen, die der Erkenntnis erst Gewißheit gäben und das wahre Sein der Dinge enthüllten.<sup>26</sup>

Das dritte Element des πιθανόν ist die ἀπάτη, die Täuschung, hervorgerufen durch die ästhetischen Mittel der epideiktischen (lobenden oder tadelnden) Rede. Der Sophist Gorgias, Begründer des mit den rednerischen Figuren arbeitenden Stils der Kunstprosa<sup>27</sup>, versteht die Rede (λόγος) als die „seelengewinnende“

<sup>22</sup> Klaus Held: Husserls Rückgang auf das phainómenon und die geschichtliche Stellung der Phänomenologie, in: *Phänomenologische Forschungen* 10 (1980), S. 89–145, S. 112 ff.

<sup>23</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie Bd. 1, in: *Werke* Bd. 18, S. 430 f.

<sup>24</sup> Ebd. S. 412.

<sup>25</sup> Edward Schiappa: *Protagoras and Logos. A Study in Greek Philosophy and Rhetoric*, Columbia, 1991, S. 89 ff.

<sup>26</sup> Vgl. Held a. a. O. S. 109 ff.

<sup>27</sup> Vgl. Eduard Norden: *Die antike Kunstprosa* Bd. 1, Stuttgart 21918, ND. Darmstadt 1958, S. 15 ff.

(πείσας, Partizip von πείθειν); sie „zwingt die, die sie gewonnen hat, dem Gesagten zu folgen und den Taten beizupflichten“.<sup>28</sup> Der Grund für die Macht der Rede liegt in der affektischen Wirkung ihrer rhetorischen Form, „vermag sie doch Schrecken zu stillen, Schmerz zu beheben, Freude einzugeben und Rührung zu mehren“.<sup>29</sup> Gorgias nennt diese Wirkung magisch: „[V]ereinigt sich die Wirkkraft der [rednerischen] Beschwörung mit der Ansicht (δόξα) der Seele, so betört und bekehrt und gestaltet sie die Seele um durch Zauberei (γοητεία).“<sup>30</sup> Gorgias übernahm die Machtmittel der Rede von der Dichtung<sup>31</sup>; er nennt daher die Illusion, den schönen Schein, die „Täuschung“ (ἀπάτη), welche die attische Tragödie bewirkt, gerechtfertigt.<sup>32</sup> Die Rede, die die Zuhörer auf ihre Seite ziehen will, ist für Gorgias auch „nicht etwa im Blick auf Wahrheit (ἀλήθεια) gesprochen“, sondern bewegt sich bewußt im Bereich der Meinung (δόξα).<sup>33</sup> Darin geriet Gorgias ebenfalls in Gegensatz zu Platon, der Schönheit als Widerschein des unwandelbar Wahren bzw. der Idee ansah und die in erster Linie auf Wirklichkeitserzeugung bedachte gorgianische Rhetorik als trügerischen Schein und „Schmeichelkunst“ ablehnte.<sup>34</sup> Die Lehre des Gorgias hat bei Nietzsche ihre Spuren in dem bekannten Satz aus der Rhetorik-Vorlesung hinterlassen, daß „die Sprache selbst [...] das Resultat von lauter rhetorischen Künsten“ sei (Darstellung der antiken Rhetorik, Vorlesung SS 1874, KGW II 4, S. 425), eine Auffassung, die er vor allem mit Hilfe der Figurenlehre demonstrierte. Außerdem wurde davon sicher<sup>35</sup> das Wahrheitsverständnis des zwischen 1870 und 1873 entstandenen Aufsatzes „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“ beeinflusst, in dem es heißt: „Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern [...]: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, daß sie welche sind [...]“ (WL 1, KSA 1, S. 880 f.).

<sup>28</sup> Gorgias, Fragment 11, 12 (Lobpreis der Helena), Übers. F.-H. R.

<sup>29</sup> Gorgias, Fragment 11, 8, in: Gorgias von Leontinoi: *Reden, Fragmente und Testimonien* gr.-dt., hg. und übers. von Thomas Buchheim, Hamburg, 1989, S. 9.

<sup>30</sup> Gorgias, Fragment 11, 10 (Buchheim a. a. O. S. 9).

<sup>31</sup> Thomas Buchheim: Einleitung zu: Gorgias von Leontinoi a. a. O. S. XXI ff.

<sup>32</sup> Gorgias, Fragment 23 (Buchheim a. a. O. S. 93). Wenn man von der Beweislehre des Aristoteles (Rhetorik 1356 a 1 ff.) ausgeht, konzipiert Gorgias die Täuschung von der affektiven Beeinflussung des Hörers aus (Aspekt: πάθος). Daneben gibt es eine Täuschung durch fragwürdiges Verhalten des Redners (1378 a 9 ff., Aspekt: ἦθος) oder durch falsche Argumentation etwa mit Hilfe von Trugschlüssen (Aspekt: λόγος). Letzteres haben Platon z. B. im „Euthydemos“ und Aristoteles in den „Sophistischen Widerlegungen“ gezeigt.

<sup>33</sup> Gorgias Fragment 11, 13 (Buchheim a. a. O. S. 11). Vgl. dazu auch Buchheim, Einleitung S. XI ff., XVI ff. mit den Ausführungen zu Gorgias' Schrift „Über das Nichtseiende“.

<sup>34</sup> Vgl. Platon, Phaidros 247 c, 249 c; Gorgias 454 c, d; 459 a–c; 463 b.

<sup>35</sup> Über die während dieser Zeit allerdings nicht zu unterschätzende Wirkung Gerbers auf Nietzsches Rhetorikauffassung und Sprachverständnis informiert Anthonie Meijers in dem Aufsatz: Gustav Gerber und Friedrich Nietzsche, in: *Nietzsche-Studien* 17 (1988), S. 368–390.

## 4.

Plastizität spielte für Nietzsche nicht nur in der Kulturtheorie der Historien-schrift eine wichtige Rolle, sondern auch in seinen philosophiegeschichtlichen Überlegungen. Darauf deuten jedenfalls einige Eigentümlichkeiten in der Darstellung der vorsokratischen Philosophen aus dieser Zeit hin. Das sogenannte „Philosophenbuch“ entstand wie auch „Über Wahrheit und Lüge“ zwischen 1872 und 1873, also während derselben Jahre wie die zweite „Unzeitgemäße Betrachtung“; man kann es stellenweise als Konkretion der kulturstiftenden Rolle „plastischer Kraft“ des Individuums auffassen. Nietzsche behandelt darin die Repräsentanten der nach seiner Auffassung lebendigsten, noch nicht von der Dekadenz gezeichneten Epoche der griechischen Philosophie. Er will keine Doxographie der Vorsokratiker mit Blick auf die Entstehung der Metaphysik bieten<sup>36</sup>, sondern prosopographisch „nur den Punkt aus jedem System herausheben, der ein Stück *Persönlichkeit* ist und zu jenem Unwiderleglichen Undiskutierbaren gehört, das die Geschichte aufzubewahren hat [...]“ (PGH [Vorwort], KSA 1, S. 801). Auch die Überlegungen des Tragödienbuches bestimmen die unvollendete, damals nicht veröffentlichte kleine Schrift, wie ihr Titel „Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen“ zeigt. Nietzsche interessiert aber darin „die tragische Erkenntnis“ (GT 15, KSA 1, S. 101) nicht in Bezug auf das griechische Drama, sondern unter dem Aspekt der Frage, „wie Leben Philosophie und Kunst ein tieferes und verwandtschaftliches Verhältnis zu einander haben können“ (KSA 8, 6[17]), die Philosophie also wieder vom Leben und von der Kunst her gesehen werden kann. Das Mittel dazu ist die Darstellung der Philosophen bzw. ihrer Lehre mit den ästhetisch-rhetorischen Merkmalen des Plastischen.

Am deutlichsten wird das in der Art, wie Nietzsche Anaxagoras und Perikles als ‚Gespann‘ aus Philosoph und Redner behandelt. „Der anaxagorische Geist ist ein Künstler“, heißt es, „und zwar das gewaltigste Genie der Mechanik und Baukunst [...]“ (PHG 19, KSA 1, S. 869). Da Anaxagoras, der Philosoph des *voûs* (Geist, Vernunft), aber bekanntlich zurückgezogen und ganz seinen Studien gewidmet lebte<sup>37</sup>, wird in Nietzsches Darstellung der Staatsmann Perikles „der allergrößte Anaxagoreer“. „Wenn er als öffentlicher Redner vor dem Volke stand [und] redete, donnerte, blitzte, vernichtete und erlöste – dann war er die Abbraviatur des anaxagorischen Kosmos [und] gleichsam die sichtbare Menschwerdung der bauenden [...] Kraft des Geistes“ (PHG 19, KSA 1, S. 870). Leben

<sup>36</sup> Vgl. dazu Joachim Ritter: Aristoteles und die Vorsokratiker, in: ders.: *Metaphysik und Politik. Studien zu Aristoteles und Hegel*, Frankfurt a. M., 1977, S. 35 ff. sowie Heinrich Niehues-Pröbsting: Anekdote als philosophiegeschichtliches Medium, in: *Nietzsche-Studien* 12 (1983), S. 255–286.

<sup>37</sup> Vgl. Wilhelm Capelle: *Die Vorsokratiker. Die Fragmente und Quellenberichte, übersetzt und eingeleitet*, Stuttgart, 1953, S. 250.

und Philosophie werden darstellerisch so durch die Kunst verbunden, daß der Geist als Künstler und Redner erscheint: als Baumeister, der die Welt in ihrer schönen Ordnung (Kosmos) begreift, und als Politiker, der das Volk durch die Rede lenkt und formt. Anaxagoras und Perikles sind theoretische und praktische Manifestationen des philosophischen Geistes durch die Redekunst. Die Wirkung des Perikles beruht – in den Worten der Rhetorik-Vorlesung – wie bei jedem „wahren Redner“ auf dem *ἦθος* der von ihm vertretenen Sache, d. h. seinem „charakteristischen Stil“, der den inhaltlichen Erfordernissen und äußeren Umständen der Rede angemessen ist: „[H]ier übt er eine freie *plastische Kraft*, die Sprache ist für ihn ein bereites Material“ (Darstellung der antiken Rhetorik, a. a. O., S. 432). (Die Stelle zeigt, was mit dem Gegensatz von plastischer bzw. apollinischer und musikalischer bzw. dionysischer Kunst im Tragödienbuch eigentlich gemeint ist: die Polarität von ethischem und pathetischem Stil.<sup>38</sup>) Interessant ist, daß Nietzsche in seiner Beredsamkeitsvorlesung diese Synthese nicht der Philosophie, sondern der Rhetorik zuschreibt. „Der große Pericles“, heißt es, habe seine Redekunst nicht vom Philosophen Anaxagoras, wie Platon meint, sondern von den Sophisten, besonders Protagoras, gelernt: „[N]ur die Befreiung der Geister durch die höhere Bildung macht einen solchen Verkehr wie zwischen Pericles und Anaxagoras erst möglich.“ Diese höhere Bildung war ein durch die Rede- und Disputierkunst der Sophisten – „*concentrrende* Gewalten höchsten Ranges“ – gebündeltes Wissen (Geschichte der griechischen Beredsamkeit, a. a. O., S. 370).

Erschien in dem Paar Anaxagoras – Perikles der Philosoph als Redner, so wird er bei Thales zum Dichter. „Wenn Thales sagt: ‚Alles ist Wasser [...]‘“, dann sucht er als Philosoph „den Gesamtklang der Welt in sich nachtönen zu lassen und ihn aus sich herauszustellen in Begriffen [...]“. Diesen Vorgang parallelisiert Nietzsche mit dem Vorgehen des Dramatikers, der „sich in andre Leiber verwandelt, aus ihnen redet und doch diese Verwandlung nach außen hin in geschriebenen Versen zu projizieren weiß“ (PHG 3, KSA 1, S. 817). Das Leben findet seinen philosophischen Ausdruck durch Introspektion, indem der innere Eindruck nach außen hin übertragen wird und zwar analog zur poetischen Verfahrensweise des Dramatikers. Wieder ist der Künstler das Vorbild für die „plastische“ Darstellung des Philosophen, diesmal vermittelt „anthropomorphischer Illusionen“, durch die er wie alle Menschen „mit der Natur verkehr[t]“ (KSA 7, 19[134]).<sup>39</sup> Dieser Projektionsvorgang erinnert an den „homo-mensura“-Satz des Protagoras, der alle Dinge in ihrer Bedeutung auf das Subjekt bezieht, wobei hier die Bewegung von außen nach innen, in Nietzsches Thales-

<sup>38</sup> Vgl. Klaus Dockhorn: Wordworth und die rhetorische Tradition in England, in: ders.: *Macht und Wirkung der Rhetorik*, Bad Homburg u. a., 1968, S. 13 ff.

<sup>39</sup> Vgl. dazu Hans Blumenberg: *Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie*, Frankfurt a. M., 1987, S. 133.

Deutung aber von innen nach außen geht. Die rhetorische Perspektive wird mit einer poetischen Sicht schöpferischer Subjektivität verbunden. Außerdem bezeichnet Nietzsche – im Anklang an seine schon erwähnte Metapherntheorie – den rhetorisch-ästhetischen Projektionsvorgang selbst als „im Grunde eine metaphorische, ganz und gar ungetreue Übertragung in eine verschiedene Sphäre und Sprache“ (PHG 3, KSA 1, S. 817).

Plastische Darstellung findet sich bei anderen Gestalten des Philosophenbuchs nur angedeutet. Oft stützt sie sich auf Anekdotisches aus der Biographie, wie etwa bei Anaximander, von dem es heißt: „Er lebte wie er schrieb; er sprach so feierlich als er sich bekleidete, er erhob die Hand und setzte den Fuß, als ob dieses Dasein eine Tragödie sei, in der er, als Held, mitzuspielen geboren sei“ (PHG 4, KSA 1, S. 820 f.). Erzählerische Elemente solcher Art lassen die Darstellung allerdings ins Komische kippen oder verleihen ihr – wie eine Passage über Parmenides („Es gab einen Tag, an dem Parmenides einen seltsamen Einfall hatte“ (PHG 10, KSA 1, S. 839) – eine ironische Tendenz, die sich kritisch gegen die Entstehung der ‚Seins‘-Philosophie wendet. Eine tiefgehende, ebenfalls plastisch konzipierte Synthese von Philosophie, Leben und Kunst liegt vielleicht noch in der Deutung Heraklits als „ästhetischer Mensch“ und „Künstler“ vor. Ausgehend von dem Satz Heraklits: „Der Äon (αἰών) ist ein Knabe, der spielt (παίζων) [...]“<sup>40</sup>, konstruiert Nietzsche eine kunsttheoretische Analogie und konstatiert, das „Bauen und Zerstören, ohne jede moralische Zurechnung, in ewig gleicher Unschuld“ hätte „in dieser Welt allein das Spiel des Künstlers und des Kindes“ (PHG 7, KSA 1, S. 830). Nietzsche sieht daher in Heraklit einen „ästhetischen Menschen“, „der an dem Künstler und an dem Entstehen des Kunstwerks erfahren hat, wie der Streit der Vielheit doch in sich Gesetz und Recht tragen kann, wie der Künstler beschaulich über und wirkend in dem Kunstwerk steht [...]“ (PHG 7, KSA 1, S. 831). Die antiethische Haltung dieser Konzeption erinnert an die Auffassung des Gorgias, daß die Täuschung in der ästhetischen Illusion gerechtfertigt sei. Auch die Ausdeutung der Spielmetapher Heraklits läßt an den griechischen Sophisten denken. Gorgias bekennt am Ende seiner Rede auf Helena: „Ich suchte das Unrecht der Beschimpfung [...] aufzulösen und wollte die Rede verfassen zum Lobpreis für Helena, für mich dagegen zum Spiel (παίγνιον).“<sup>41</sup> Er schwächt also den moralischen Impetus der Verteidi-

<sup>40</sup> Heraklit, Fragment 52 Diels. Was αἰών ursprünglich bedeutet hat, ist nicht mehr sicher zu erschließen. Diels übersetzt „Lebenszeit“ (Diels/Kranz a. a. O. Bd. 1, S. 162), Nietzsche selbst „das ewig lebendige Feuer“ (Die vorplatonischen Philosophen, KGW II 4, S. 278). Zur Problematik vgl. Günter Wohlfart: „Also sprach Herakleitos.“ *Heraklits Fragment B 52 und Nietzsches Heraklit-Rezeption*, München, 1991). Uvo Hölscher sieht vor allem in Nietzsches Übernahme der Flußlehre Heraklits sophistischen, insbesondere protagoreischen Einfluß. Vgl. Uvo Hölscher: Die Wiedergewinnung des antiken Bodens. Nietzsches Rückgriff auf Heraklit. In: *neue hefte für philosophie* 15/16 (1979), S. 156–182, S. 166 f.

<sup>41</sup> Gorgias, Fragment 11, 21 (Buchheim a. a. O. S. 17).

gung ab und hebt sein Vergnügen am Verfertigen der Rede hervor. Auf einer früheren Stufe von Nietzsches Arbeit am Philosophenbuch wird Heraklit mit dem ‚Plastiker‘ in Verbindung gebracht, was die ästhetisch-rhetorischen Züge seiner Gestalt noch konkretisiert. Im Nachlaß heißt es in zwei Notizen zu Heraklit: „bildende Kraft des Künstlers uranfänglich“ und: „apollinisches Ideal, alles Schein und Spiel“ (KSA 7, 19[134] und 23[8]). In der „Geburt der Tragödie“ ist der „apollinische Künstler“ der „Plastiker“, dessen Kunst neben der des dionysischen Künstlers die Welt im ästhetischen Schein erlöst. Es ist beinahe so, als habe Nietzsche in Heraklit ein Urbild plastischer Kraft sehen wollen.

## 5.

„[D]ie griechische Cultur der Sophisten [...] gehört zur Cultur der Perikleischen Zeit, so nothwendig wie Plato *nicht* zu ihr gehört: sie hat ihre Vorgänger in Heraklit, in Demokrit, in den wissenschaftlichen Typen der alten Philosophie [...]. [J]eder Fortschritt der erkenntnißtheoretischen und moralistischen Erkenntniß hat die Sophisten *restituiert* ... [U]nsere heutige Denkweise ist in einem hohen Grade heraklitisch, demokritisch und protagoreisch ... es genügte zu sagen, daß sie *protagoreisch* <sei>, weil Protagoras die beiden Stücke Heraklit und Demokrit in sich *zusammennahm*“ (KSA 13, 14[116]). Diese Sätze Nietzsches aus dem späten Nachlaß zeigen den Weg zur philosophischen Bedeutung seiner frühen ästhetisch-rhetorischen Konzeption der „plastischen Kraft“, wie sie die Historienschrift entwirft. Nietzsche begreift die Gedankenwelt von Vorsokratikern und Sophisten, die das Philosophenbuch darstellerisch in Verbindung brachte, als verwandt und unterscheidet sie von der platonisch-sokratischen Philosophie. Er bringt Heraklit und Protagoras in eine eigene Genealogie, wobei Protagoras als theoretisch versiertester und wohl schon im Altertum am höchsten geachteter<sup>42</sup> Sophist die ganze Richtung vertritt. Demokrit gehört zwar noch von seiner Naturphilosophie her zu den Vorsokratikern, lebte aber schon zur Zeit der Sophistik und beschäftigte sich wie diese mit Ethik und Kulturtheorie.<sup>43</sup> Nietzsche reflektiert in der von ihm konstruierten Opposition zwischen Vorsokratik bzw. Sophistik und Platonismus seine eigene Haltung zur Schulphilosophie. Dabei ist sein Rückgriff auf die sophistische, von der Rhetorik geprägte Weltsicht selber philosophisch motiviert aus der Kritik an eben dieser Schulphilosophie. Seit der Antike vertrat die Rhetorik den Gegensatz zur Philosophie, viel länger als die neuzeitliche Disziplin der Ästhetik, die Nietzsche noch im

<sup>42</sup> Capelle a. a. O. S. 323 f.

<sup>43</sup> Ebd. S. 393.

Tragödienbuch gegen die tradierte Metaphysik ins Feld führt. Die Ästhetik entstand erst im 18. Jahrhundert unter Übernahme rhetorischen Gedankenguts.<sup>44</sup>

„Protagoreisch“ wird im Blickwinkel des späten Nietzsche „unsere heutige Denkweise“ vom Subjektivismus des „Willens zur Macht“ her. War die transzendente und idealistische Subjektivität noch, „verführt von Seiten der Grammatik“, philosophischen Hypostasierungen zum Opfer gefallen, so gehört die Wirklichkeitskonstitutive Kraft rhetorischer Subjektivität<sup>45</sup> zu den Triebkräften kulturell motivierter Selbstschöpfung und -steigerung des Individuums im Blick auf den Übermensch. Dessen Vorform ist der Philosoph als „Befehlender und Gesetzgeber“, präludiert in der Rolle des Protagoras als Nomothet der athenischen Kolonie Thurioi.<sup>46</sup> „Ihr ‚Erkennen‘ ist *Schaffen*“, heißt es von diesen Philosophen, „ihr Schaffen ist eine Gesetzgebung, ihr Wille zur Wahrheit ist – *Wille zur Macht*“ (JGB 211). Damit löst der rhetorische Subjektivismus bei Nietzsche den transzendentalen ab, auch den romantischen, wie ihn etwa Friedrich Schlegel in seinem Konzept der Ironie entwickelt hat.<sup>47</sup> Vielleicht bietet erst die rhetorische Subjektivität den Schlüssel zur angemessenen Deutung von Nietzsches Perspektivismus und seiner Affektenlehre der Erkenntnis, eine Deutung, welche jedoch an die Rhetorik als Machtinstrument kritische Fragen zu stellen hätte.

<sup>44</sup> Vgl. dazu Marie-Luise Linn: A. G. Baumgartens „Aesthetica“ und die antike Rhetorik, in: H. Schanze (Hg.): *Rhetorik*, Frankfurt a. M., 1974, S. 105–125; Gert Ueding: Von der Rhetorik zur Ästhetik. Winckelmanns Begriff des Schönen, in: ders.: *Aufklärung über Rhetorik*, Tübingen, 1992, S. 139–154.

<sup>45</sup> Der späte Nietzsche setzt Subjektivität geradezu mit Kraft gleich. So heißt es in einem Nachlaßfragment: „Die Entstehung der ‚Dinge‘ ist ganz und gar das Werk der Vorstellenden, Denkenden, Wollenden, Erfindenden. Der Begriff ‚Ding‘ selbst ebenso als alle Eigenschaften. – Selbst ‚das Subjekt‘ ist ein solches Geschaffenes, ein ‚Ding‘ wie alle Andern: eine Vereinfachung, um die *Kraft*, welche setzt, erfindet, denkt, als solche zu bezeichnen, im Unterschiede von allem einzelnen Setzen, Erfinden, Denken selbst. Also das *Vermögen* im Unterschiede von allem Einzelnen bezeichnet [...]“ (KSA 12, 2[152]).

<sup>46</sup> Nestle a. a. O. S. 265. Auch Kant sieht übrigens im Philosophen den „Gesetzgeber“, und zwar der „menschlichen Vernunft“. Vgl. Kritik der reinen Vernunft B 867.

<sup>47</sup> Vgl. dazu Peter Szondi: Friedrich Schlegel und die romantische Ironie, in: ders.: *Schriften II*, Frankfurt a. M., 1978, S. 22–25.

JÖRG SALAQUARDA

NOCH EINMAL *ARLADNE*  
DIE ROLLE COSIMA WAGNERS IN NIETZSCHES  
LITERARISCHEM ROLLENSPIEL<sup>1</sup>

Das Verhältnis von Biographie und Werk stellt eine fortdauernde Irritation für die Nietzsche-Forschung dar. Nietzsche nahm sich und seine Erfahrungen so sehr zum Ausgang für seine philosophischen Reflexionen, daß die Interpretation davon kaum absehen kann. Dem „Mangel an Psychologie“ in der bisherigen Philosophiegeschichte wollte er zudem durch seine „genealogischen“ Ausdeutungen der gesamten abendländischen Geistesgeschichte abhelfen. Er tat es, indem er die großen theologischen, philosophischen und moralischen Entwürfe auf psychophysiologische Dispositionen ihrer Urheber – Einzelner oder Gruppen – zurückführte. Auf der anderen Seite verwahrte er sich ausdrücklich gegen eine biographisch-reduktionistische Interpretation seines Denkens. Er wertete es als pöbelhaftes Verhalten, daß seine Kritiker nicht darauf achteten, *was* er gesagt und geschrieben habe, sondern daß und warum *er* es gesagt und geschrieben habe: „Man beurteilt mich, um nichts mit meinem Werke zu thun <zu> haben: man erklärt dessen Genesis – damit gilt es hinreichend für – *abgethan*“<sup>2</sup>.

Wenn die psychologischen Erklärungsansätze dieses Warnsignal überhören, verlieren sie das Spezifische von Nietzsches Denken aus dem Blick<sup>3</sup>. Sie erfassen stattdessen willkürliche Behauptungen eines kranken, größtenwahnsinnigen Menschen. Dabei bleibt freilich verwunderlich, wie diese eine solche Verbreitung und Bedeutung gewinnen konnten. Aber auch der Versuch, bei der Interpretation von Nietzsches Denken von seiner Thematisierung der eigenen Person völlig abzusehen, ist zum Scheitern verurteilt. Das läßt sich besonders deutlich an Heideggers „Gespräch mit Nietzsche“ ablesen. Heidegger hielt Nietzsches

<sup>1</sup> Überarbeitete und erweiterte Fassung eines Vortrags, den ich am 21. 10. 1994 auf Einladung der Departments of Comparative Literature and Germanics sowie des Center for the Humanities der University of Washington at Seattle gehalten habe.

<sup>2</sup> Nachlaß Herbst 1887: VIII 10[20].

<sup>3</sup> Darauf hat E. Heffrich bereits vor mehr als drei Jahrzehnten zu Recht hingewiesen (*Die Grenzen der psychologischen Nietzsche-Erklärung*, in: *Revue Internationale de Philosophie* 67/1964, 74–90, zitiert nach dem Wiederabdruck in *Nietzsche*, hg. von J. Salaquarda, Darmstadt 1980, 169–184). Seine Darlegungen sind nach wie vor aktuell.