

Christoph Jamme (Lüneburg)

Nietzsche und der Mythos

Friedrich Nietzsches Frühwerk verdanken wir die wohl folgenreichste Mythentheorie des späten 19. Jahrhunderts, die Einflüsse Creuzers, Bachofens, Schopenhauers und auch Schellings verarbeitet. Bis heute geht der Streit, ob Nietzsches Einstellung zum Mythos gegenaufklärerisch (Habermas) oder aufklärerisch (Adorno) gewesen ist, m. a. W. ob Nietzsche – spätestens seit dem *Zarathustra* – neue Mythen geschaffen hat oder ob er als Mythenkritiker verstanden werden muß. Erst in den letzten Jahren ist deutlich geworden, daß sich die für das Werk Nietzsches charakteristischen Spannungen zwischen mythenbejahenden und mythenkritischen Tendenzen auf seine ambivalente Beziehung zur Romantik zurückführen lassen, genauer zur Frühromantik, gegen die er nur deshalb polemisiert hat, weil sie den innersten Kern seines Wesens ausmachte.

Eine Thematisierung des Mythos seinem Begriffe nach begegnet fast ausschließlich in Nietzsches philosophischer Erstlingsschrift *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872). Eine eigentliche Definition finden wir aber auch hier nicht; unter „Mythus“ versteht Nietzsche sowohl den eigentlichen griechischen Mythos (die Behandlung der außergriechischen Mythen interessiert ihn nicht) wie auch, allgemeiner, Ideologie. Im Mittelpunkt steht die Frage nach dem Ursprung des Mythos bei den Griechen und seiner Vollen- dung in der Tragödie. Den Ausgangspunkt seiner Überlegungen bilden die fundamentalen Kategorien des „Apollinischen“ und „Dionysischen“, gedacht als die „getrennten Kunst- welten des Traumes und des Rausches“. Beide „Urtriebe“ sind Personifizierungen des Schopenhauerschen Lebens-„Willens“: der Lichtgott Apollo verkörpert das „principium individuationis“: als „Gott aller bildnerischen Kräfte“ ist er von „maßvolle[r] Begren- zung“ und „weisheitsvolle[r] Ruhe“. Im Gegensatz zu dieser maßvollen Begrenzung steigt das Dionysische beim „Zerbrechen des principii individuationis aus dem innersten Grunde des Menschen, ja der Natur“ empor; jetzt „[feiert] die entfremdete, feindliche oder unter- jochte Natur [...] wieder ihr Versöhnungsfest mit dem verlorenen Sohne, dem Menschen [...]“. Beide Triebe sind aufeinander angewiesen: um sich als Rausch artikulieren zu kön- nen. muß die Welt des dionysischen Urwillens sich individuieren, artikulieren. Die „diony- sischen Griechen“ schufen sich ihre „apollinisch[e] Cultur“ mit ihren „herrlichen olympi- schen Göttergestalten“, um sich über die „Schrecklichkeiten und Entsetzlichkeiten des Da-

seins“ ästhetisch hinwegzutrösten: „Um leben zu können, mußten die Griechen diese Götter, aus tiefster Nöthigung, schaffen: welchen Hergang wir uns wohl so vorzustellen haben, daß aus der ursprünglichen titanischen Götterordnung des Schreckens durch jenen apollinischen Schönheitstrieb in langsamen Übergängen die olympische Götterordnung der Freude entwickelt wurde [...].“ Oder anders, mit der Terminologie Schopenhauers ausgedrückt: „In den Griechen wollte der ‚Wille‘ sich selbst, in der Verklärung des Genius und der Kunstwelt, anschauen“. Die höchste Entfaltung dieser Kunst-Mythologie ist in der attischen Tragödie erreicht, in der das Apollinische und Dionysische vereint sind. Entstanden ist die Tragödie aus der Musik, genauer aus der „dionysische[n] Musik“ des Satyrspiels und damit aus einer „religiös zugestandenen Wirklichkeit unter der Sanction des Mythos und des Cultus“. Mit dem dionysischen Chor „tröstet sich der tiefsinnige und zum zartesten und schwersten Leiden einzig befähigte Hellene [...]. Ihn rettet die Kunst, und durch die Kunst rettet ihn sich – das Leben.“ Hinter diesem Glauben an die Heilungskraft der Kunst („sie allein vermag jene Ekelgedanken über das Entsetzliche oder Absurde des Daseins in Vorstellungen umzubiegen, mit denen sich leben läßt“) steht Nietzsches berühmte Lehre von der ästhetischen Rechtfertigung des Lebens: „[...] nur als *ästhetisches Phänomen* ist das Dasein und die Welt ewig *gerechtfertigt*.“ Ihr Ende fand die Tragödie mit der Philosophie, genauer mit Sokrates’ optimistischer Idee des Tugendwissens und mit der „sokratischen Tendenz, mit der Euripides die aeschyleische Tragödie bekämpfte und besiegte“.

Diese einseitige Verkürzung auf das dionysische und apollinische Element stieß schon bei Nietzsches (philosophischen) Zeitgenossen auf Kritik. Nietzsche wollte eine philosophisch an Schopenhauer orientierte Wissenschaft schaffen. Eine philosophische Philologie – dieser Entwurf ist gründlich missglückt. In der Öffentlichkeit herrschte zuerst peinliches Schweigen. Als dann der Angriff kam, war er gewaltig, scharf und vernichtend. Wilamowitz-Moellendorff zerriss den Nietzscheschen Ansatz in der Luft. Die Forschung hat in diesem Streit Wilamowitz Recht gegeben. Einzig die Betonung der Irrationalität der Griechen hat einen wichtigen Einfluss auf die Graezistik gehabt. Trotz aller Kritik war der Einfluss der Schrift aber gewaltig, allerdings nicht auf Philosophie oder Philologie, sondern auf die Kunst. Der Glaube an den dionysischen Grund ist ein neuer Mythos, die Antiwissenschaftlichkeit der Kunst ein zweiter, die Fragwürdigkeit der Kunst ein dritter (H. S. Reiß). Dem Mythos und der Kunst wird hier eine kritische Funktion gegenüber dem Fortschrittsglauben der Wissenschaft zugesprochen, was auch die Hoffnungen erklärt, die Nietzsche (im Abschnitt 23) auf das Entstehen eines neuen Mythos setzt. „Jener Untergang

der Tragödie war zugleich der Untergang des Mythos“, und deshalb erhofft sich Nietzsche in der Zukunft eine „Wiedergeburt der Tragödie“, ja – mit Schelling glaubt er an den „kommenden dritten Dionysos“, denn „ohne Mythos [...] geht jede Cultur ihrer gesunden schöpferischen Naturkraft verlustig: erst ein mit Mythen umstellter Horizont schließt eine ganze Culturbewegung zur Einheit ab. Alle Kräfte der Phantasie und des apollinischen Traumes werden erst durch den Mythos aus ihrem wahllosen Herumschweifen gerettet.“ Nietzsche geht so weit, seiner Hoffnung auf „die Wiedergeburt des deutschen [sc. dionysischen, C. J.] Mythos“ emphatisch Ausdruck zu verleihen – was dann im 20. Jahrhundert zu der politischen Simplifizierung eines Alfred Rosenberg herunterkam.

Nietzsche selbst gründete diese Hoffnung auf die vergemeinschaftende Wirkung der Musik Richard Wagners, die er als „Wiederauferstehung des deutschen Mythos“ feiert. „Für uns“, so heißt es in der 4. *Unzeitgemäßen Betrachtung*, „bedeutet Bayreuth die Morgen-Weihe am Tage des Kampfes“. Wagner denke „mythisch, so wie immer das Volk gedacht hat. Dem Mythos liegt nicht ein Gedanke zu Grunde, wie die Kinder einer verkünstelten Cultur vermeinen, sondern er selber ist ein Denken [...]. Der Ring der Nibelungen ist ein ungeheures Gedankensystem ohne die begriffliche Form des Gedankens.“ Eine ähnliche Position bezieht Nietzsche auch in der (im Februar 1872 erschienenen) zweiten der *Unzeitgemäßen Betrachtungen* mit dem Titel *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*: er sieht im Mythos die Lebensbedingung jeder Kultur und diagnostiziert die „historische Krankheit“ der Gegenwart darin, diesen geschlossenen Horizont durch ein Übermaß an Historie zu zerstören.

Diese Remythisierungsbestrebungen qualifiziert Habermas apodiktisch als Eintritt in die Postmoderne: „Nietzsche benutzt die Leiter der historischen Vernunft, um sie am Ende wegzuwerfen und im Mythos, als dem Anderen der Vernunft, Fuß zu fassen.“ Daß dieser Vorwurf eines unreflektierten und unkritischen Rückfalls in den Mythos aber in dieser Generalisierung unberechtigt ist, zeigt ein Blick auf eine lange vernachlässigte (von Nietzsche nicht für eine Veröffentlichung vorgesehene) Schrift aus dem Sommer 1873 mit dem Titel *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*, die sich gegenüber dem Gedankenkreis der *Geburt der Tragödie* wie „ein skeptisches Ungeheuer (E. Behler) ausnimmt. Aufgrund des Charakters der Sprache als bloßer Metapher der Dinge kritisiert Nietzsche hier den von der Philosophie in der Sprache erhobenen Wahrheitsanspruch. Ein Begriff sei nur „das Residuum einer Metapher“ und Wahrheit somit nur „ein bewegliches Heer von Meta-

phern“, d. h. eine Illusion, von der wir nur vergessen haben, daß sie eine Illusion ist. In auffallender Nähe zur Literatur- und Sprachtheorie der Frühromantik läßt Nietzsche also der philosophischen Begriffsbildung eine künstlerische Metaphernbildung vorausgehen und erklärt die Wissenschaft zur „Begräbnisstätte der Anschauung“. Auf dem Höhepunkt der wissenschaftlichen Begriffsbildung breche dann aber das ursprüngliche Kunstbedürfnis wieder durch: „Jener Trieb zur Metaphernbildung, jener *Fundamentaltrieb* [Hervorhebung nicht Original; C. J.] des Menschen, den man keinen Augenblick wegrechnen kann, weil man damit den Menschen selbst wegrechnen würde, ist dadurch, daß aus seinen verflüchtigten Erzeugnissen, den Begriffen, eine reguläre und starre neue Welt als eine Zwingburg für ihn gebaut wird, in Wahrheit nicht bezwungen und kaum gebändigt. Er sucht sich ein neues Bereich seines Wirkens und ein anderes Flußbette und findet es im Mythos und überhaupt in der Kunst.“ Mit dieser Umkehrung des Grund-Folge-Verhältnisses von Kunst und Wissenschaft verschärft Nietzsche die These aus der *Geburt der Tragödie* vom transitorischen Charakter der Wissenschaft und vom Umschlagen der Wissenschaft in Kunst, indem er die Wissenschaft aus einem metaphorischen Trieb ableitet.

In der mythischen Vorstellung einer von Göttern und Nymphen belebten Natur findet Nietzsche sein Konzept der zurechtgelegten, interpretierten Wirklichkeit, die zugleich immer interpretationsbedürftig, immer uminterpretierbar bleibt, vorgeprägt: „Wenn die Göttin Athene selbst plötzlich gesehen wird, wie sie mit einem schönen Gespann in der Begleitung des Pisistratus durch die Märkte Athens fährt – und das glaubte jeder ehrliche Athener – so ist in jedem Augenblick, wie im Traume, alles möglich, und die ganze Natur umschwärmt den Menschen, als ob sie nur die Maskerade der Götter wäre.“ Charakteristisch für Nietzsche ist die Mehr- und Viedeutigkeit seiner Aussagen; die Mythenzitate sollen in ein selber wieder mythisches Spiel verwickeln, das des „Interpretierens und Uminterpretierens“ (Norbert Rath) – ein Zugleich von Mythenkritik und Mythenbildung.

Der Text endet aber nicht mit dem Programm einer Eliminierung der Wissenschaft zugunsten der künstlerischen Intuition, sondern mit einem Plädoyer für eine „Wechselwirkung [...] von Metapher und Begriff, Kunst und Wissenschaft“ (E. Behler). Ph. Lacoue-Labarthe hat darauf hingewiesen, daß allein schon Nietzsches Ansatz bei einer rhetorisch begründeten Sprachphilosophie (als Rhetorik ist die Sprache nicht Ausdrucksmittel der Wahrheit), die sich einer Lektüre von Gustav Gerbers *Die Sprache als Kunst* (1871/72) verdankt, jede Möglichkeit der Zuflucht beim Mythos unmöglich macht, denn „der Mythos ist rhetorisch“

und „hat, als solcher, Teil an der doxischen Duplizität der Sprache, die eben darum keine Wahrheit sagt, aber immerzu glaubt, die Sprache der Wahrheit zu sein.“ Es bleibt bei Nietzsche aber die Erkenntnis eines Zwiespalts von Kunst und Wahrheit, der noch tiefer liegt als jener zwischen Mythos und Wahrheit, aus dem die griechische Philosophie hervorging. Im Nachlass aus dem Sommer 1888 findet sich ein Rückblick auf die *Geburt der Tragödie*: „Über das Verhältniß der Kunst zur Wahrheit bin ich am frühesten ernst geworden: und noch jetzt stehe ich mit einem heiligen Entsetzen vor diesem Zwiespalt.“

Daß aus Einsichten wie dieser das Programm einer Mythendestruktion erwachsen kann, machen die unter dem Titel *Menschliches, Allzumenschliches* 1878 veröffentlichten Aufzeichnungen deutlich. Von jetzt an wird die – durch seinen Freund Paul Rée inspirierte – psychologische Kritik der Metaphysik zu einem der zentralen Themen von Nietzsches Philosophie (ein Anliegen, das dann Martin Heidegger aufnehmen konnte), und in diesem Zusammenhang will Nietzsche jetzt auch alle „Götzen“ entlarven, alle Mythen historisch-psychologisch destruieren. Mit dem 4. Hauptstück wird auch der Bruch mit Wagner endgültig besiegelt. Die ästhetische Existenz ist für Nietzsche nicht mehr das Ideal menschlicher Größe, vielmehr lobt er in Nr. 638 die „Freiheit der Vernunft“. Noch unentschieden ist, ob Nietzsches späte Lehre vom „Willen zur Macht“ einen neuen Mythos propagieren will oder nur eine Form von Weltdeutung ist. Der späte Nietzsche ist primär am Problem der Moral interessiert, von der er das Christentum und die sokratisch-platonische Tradition durchgängig bestimmt sieht: im Zentrum seiner Analyse des Nihilismus steht eine Kritik des „Sklavenaufstands in der Moral“. Nach dem Tode Gottes hofft Nietzsche auf einen neuen Menschentypus, der selbst gottähnlich wird: der „Übermensch“, für den der Name Dionysos einsteht. Die damit an das Christentum ergangene Herausforderung wird in der Formel deutlich, mit der die Schrift *Ecce Homo* (1888) schließt: „Dionysos gegen den Gekreuzigten“.