

Sonderdruck aus:

Heiner F. Klemme, Michael Pauen,
Marie-Luise Raters (Hgg.)

Im Schatten des Schönen

Die Ästhetik des Häßlichen
in historischen Ansätzen und aktuellen Debatten

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2006

Werner Jung

Stimulans zum Leben oder Degenereszenz des Typus¹

Ja, Lukács und neuerdings auch wieder Domenico Losurdo haben recht, wenn sie über den Philosophen und sein Werk feststellen, daß sie doch Zerstörer der Vernunft gewesen sind, wie es zusammenfassend und bündig der Rezensent von Losurdos großer Nietzsche-Biographie, Kurt Flasch, in der FAZ (21.2.2003) festgestellt hat. Und zwar durchgängig, d.h. auf allen Etappen, die bereits der älteren Philologie in Nietzsches Entwicklung geläufig gewesen sind: da stehen die Jahre zwischen 1869 und 1876 ganz im Zeichen der Aufklärungs- und Vernunftkritik sowie einer tragischen Metaphysik des Schopenhauer- und Wagner-Adepten; das sind die Jahre bis 1881 mit ihrer Öffnung zu historischen Fragestellungen und naturwissenschaftlichen Ergebnissen samt einer Abkehr von den frühen Heroen und einer Zuwendung zu den französischen Moralisten; schließlich sind da die Versuche bis zum Zusammenbruch einer Verwindung der alten Metaphysik, die Lehre von der ‚ewigen Wiederkehr‘ und dem ‚Willen zur Macht‘.

Nur – was ist damit gewonnen? Wem damit geholfen, wenn Nietzsche, dieser „tolle Mensch“, entlarvt, überführt und am Ende gar und endgültig als Teufel perhorresziert worden ist? Gewiß, jene „Unschuldshermeneutik“, die auch Flasch in seiner Besprechung erwähnt, wird zu Recht getroffen, wenn sie den Philosophen sozusagen ‚aseptisch‘ und ‚clean‘ begreifen will – diesseits von Gut und Böse und jenseits von Gesellschaft, Geschichte und Politik. Nein, Nietzsche hat auf sie reagiert, hat seine Antworten, sein Philosophieren sogar darauf bezogen – mal subtil und differenziert, zuweilen auch wieder rabulistisch und mit der Macht und Gewalt jenes Hammers, unter dem ganze Traditionslinien zermalmt werden.

Das gilt nicht zuletzt auch für die Felder von Literatur und Kunst samt der sie beobachtenden Disziplinen Ästhetik und Poetik, die Nietzsche seinerseits genau beobachtet, durch deren Geschichte er sich hin-

¹ Ich greife für meinen Vortrag auf ein Kapitel meiner Monographie *Schöner Schein der Häßlichkeit oder Häßlichkeit des schönen Scheins* (Frankfurt a.M. 1987, S. 278-309) zurück, das freilich überarbeitet und aktualisiert, vor allem jedoch gekürzt worden ist.

durchgearbeitet hat und die er schon früh, in der *Geburt der Tragödie*, mit Alternativvorschlägen versehen hat, um gegen Ende seines Lebens schließlich in Umrissen noch eine ästhetische Lebenskunst zu skizzieren, die in gewisser Weise bereits vorausweist auf den späten Foucault mit seinen Überlegungen zu einer „Ästhetik der Existenz“ und den postmodernen Folgen.

Schauen wir uns im folgenden einmal die Entwicklung von Nietzsches ästhetischen Überlegungen in einigen ihrer Züge an, vor allem im Blick auf den Begriff der Häßlichkeit und seine ästhetischen Inklinationen und Dimensionen.

Noch einmal faßt die *Götzen-Dämmerung* zusammen, was in Nietzsches erster selbständiger Veröffentlichung, in „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“, anklingt und was die darauffolgenden vier unzeitgemäßen Betrachtungen breiter ausführen. Nichts erhellt den inneren Kern und die sich kontinuierende Fortbewegung seiner Grundgedanken deutlicher als die letzten Worte aus der „Götzen-Dämmerung“, die direkt an die ersten Äußerungen seiner eigenen Philosophie aus der „Geburt der Tragödie“ wieder anknüpfen: „[...] – die ‚Geburt der Tragödie‘ war meine erste Umwerthung aller Werthe: damit stelle ich mich wieder auf den Boden zurück, aus dem mein Wollen, mein *Können* wächst – ich, der letzte Jünger des Philosophen Dionysos, – ich, der Lehrer der ewigen Wiederkunft“ (VI, 3, S. 154). Auch wenn man bei Nietzsches Selbsteinschätzungen immer Vorsicht walten lassen sollte und überdies hier Nietzsches späte Lehre von der ewigen Wiederkunft aus dem Zarathustra-Buch rückprojiziert erscheint, erinnert er doch gleichzeitig zu Recht an das Bild des Gottes Dionysos, als dessen Fortsetzer er sich versteht und in dessen Bild seine Frühschriften die vom Klassizismus und einer bornierten Fachphilologie unterschlagenen Nachtseiten des Griechentums vergegenwärtigen. Nietzsche schätzt die Tragödienschrift positiv ein, weil sie, worin ihn die rundum ablehnenden, Unverständnis artikulierenden philologischen Repliken eines Wilamowitz bestärkt haben mögen, als „erste Umwerthung“ bestehender Werte, hier: tradierter kultureller Vor- und Leitbilder, angesehen zu werden verdient.

Wie stark Nietzsche bei seiner „Absage an den Schullhumanismus und an eine klassizistische Griechenbegeisterung“ von seinem Haß auf die eigene Zeit und ihre Kultur geleitet worden ist, veranschaulichen bereits Fragmente aus dem Zeitraum zwischen 1869 und 1872, die in immer neuen Ansätzen um die zentralen Überlegungen der Tragödienschrift kreisen. Die ganze Gegenwart erscheint ihm dort als eine „ungeheure Last“

(vgl. III, 3, S. 317), angesichts der die liberalen, demokratischen Vorstellungen von der Würde des Menschen und seiner Arbeit zu hohlen Phrasen gerinnen: „Alles quält sich, um ein elendes Leben elend weiter zu perpetuieren; diese furchtbare Noth zwingt zur verzehrenden Arbeit, die nun der vom „Willen“ verführte Mensch gelegentlich als etwas Würdevolles anstaunt. Damit aber die Arbeit Ehren und rühmliche Namen verdiene, wäre es vor allem nöthig, daß das Dasein selbst, zu dem sie doch nur ein qualvolles Mittel ist, etwas mehr Würde habe als dies ernstgemeinten Philosophien und Religionen zu erscheinen pflegt. Was dürfen wir Anderes in der Arbeitsnoth aller der Millionen finden als den Trieb, um jeden Preis weiter zu vegetieren, und wer sähe nicht an verkümmerten Pflanzen, die in erdloses Gestein ihre Wurzeln strecken, denselben allmächtigen Trieb?“ (III, 3, S. 350f.) Entsprechend dieser Welt der knechtischen Arbeit ist auch die Kultur beschaffen. An die Stelle der Literatur sei z.B. die Romanschriftstellerei getreten, die Nietzsche in Gutzkow, dem Jungen Deutschland, in Freytag oder Auerbach ihr schändliches, „die Spießbürgerei und die Plattdeutschelei“ verherrlichendes Wesen treiben sieht (vgl. III, 3, S. 276; auch S. 172).

In seinem „Versuch einer Selbstkritik“, den Nietzsche als Vorwort der dritten, übrigens unveränderten Ausgabe der *Geburt der Tragödie* von 1886 voranstellt, faßt er die gegenläufigen Tendenzen seiner Arbeit zur herrschenden Kunst und Kultur einschließlich ihrer ästhetischen Gesetzgeber zusammen. „Gegen die *moralische* Ausdeutung und Bedeutsamkeit des Daseins“, gegen das hybride Ansinnen, allem einen Wert zuzusprechen und überall einen (tieferen) Sinn zu erkennen, der sich aus der ungedeckten Voraussetzung einer vernünftig eingerichteten Welt zwanghaft-zwangsläufig ableiten läßt, bietet Nietzsche seine Artisten-Metaphysik auf, deren Hauptsatz lautet, daß die Welt „nur als ästhetisches Phänomen [...] *gerechtigt* ist“ (III, 1, S. 11). Das Dasein der Welt als ästhetisches, d.h. als künstlerisches Phänomen zu betrachten, bedeutet ganz strikt, es als freies Produkt von einem „Künstler-Gott“, der, ohne an vorgängigen Zwecken und moralischen Einflüsterungen orientiert zu sein, das Werk als selbstzweckhaftes schafft, aufzufassen. Dieser „Künstlergott“ will „im Bauen wie im Zerstören, im Guten wie im Schlimmen, seiner gleichen Lust und Selbstherrlichkeit inne werden“, er löst sich, „Welten schaffend, von der Noth der Fülle und *Ueberfülle*, vom *Leiden* der in ihm gedrängten Gegensätze“ (III, 1, S. 11). Schon aus diesen wenigen Worten erkennen wir Nietzsches Programm, das die äußerste Radikalisierung der Autonomieästhetik darstellt. Er begreift die Welt als

Kunstwerk, als etwas Geschaffenes, das sich freilich allen Relationen vernünftig-erklärender Auslegung widersetzt und „nur“ als Objektivierung jenes unerklärlichen inneren Drangs fungiert. Daß damit natürlich die Maßstäbe für eine Beurteilung wegfallen, bedarf keiner Erläuterung. Übliche ästhetische Kategorien wie das Schöne, Erhabene oder Häßliche verlieren somit auch ihre traditionelle Bedeutung, da Nietzsche das Schaffen, die künstlerische Tätigkeit, und das Produkt, das Kunstwerk/die Welt, rein, d.h. ohne Vorannahmen, und unabhängig, damit voraussetzungslos, begreift. Beides, das Schaffen und sein Resultat, erscheinen Nietzsche, worauf vor allem Heidegger hingewiesen hat, als Äußerungen des Lebens, – heideggerisch – als „Grundcharakter des Seienden“. In einem Fragment aus dem Nachlaß notiert Nietzsche erneut den zentralen Gedanken: in der *Geburt der Tragödie*, heißt es da, „nimmt die apollinische Welt die dionysische Metaphysik in sich auf./ Ungeheure Zeitperiode: wir erkennen in dieser Kunstform die Möglichkeit, trotz der Erkenntniß zu leben. Die Form des tragischen Menschen“ (III, 3, S. 297).

Damit ist auf die ebenso berühmte wie zugleich berüchtigte Formulierung aus der Tragödienschrift verwiesen, wonach die Kunst die eigentliche metaphysische Tätigkeit des Lebens ist (vgl. III, 1, Vorwort, S. 20). Die Kunst, so könnte man die Nietzschesche Lehre aus dem Frühwerk in aller Kürze zusammenfassen, ergänzt die Wissenschaft um das, was sich verständigem Denken entzieht: nämlich um die metaphysischen Grundfragen nach Grund und Ursprung des Daseins, Sinn und Zweck, nach dem Leiden und dem Schrecken. Das dionysische Moment in der Kunst führt uns ins Wesen der Welt, ohne es verständig zu erklären. Kunst demonstriert ad oculos, was die Wissenschaft als das „Unaufhellbare“ zurückweist. In ihrem apollinischen Moment greift sie dabei zu Formen, die den gezeigten metaphysischen Ab- und Untergrund nicht nur erträglich gestalten, sondern zur Lebensbejahung insgesamt motivieren wollen. Die Kunst „als Schutz und Heilmittel“ beruhigt uns über die Welt. Sie drückt dieselbe emphatische Wahrheit über die Verfaßtheit der Welt und des Seins aus wie schon die Schopenhauersche Ästhetik. Aber Nietzsche zieht daraus die umgekehrte Konsequenz. Statt vom Leben, das auf die Sinnlosigkeit und daher auf Nichts aufgebaut ist, abzulassen und die durch Kunst vermittelte Erkenntnis zu einer pessimistischen Lebensanschauung zu weiten, sieht er die Kunst als das Mittel an, um die Hinwendung zum Leben vielmehr zu aktivieren. Der von der Kunst freigelegte Blick ins Wesen der Welt, in das Leid und den Schrecken, soll uns gerade nicht dazu führen, alles, wie es verständigem Denken erschei-

nen muß, für sinnlos zu halten, sondern die sogenannte Sinnlosigkeit als für die Welt geradezu konstitutiv zu akzeptieren.

Es geht um eine Einstellungsänderung: Das Fragen nach Gründen, Abhängigkeiten, Relationen, nach Ursache und Wirkung, Zweck und Mittel muß aufgegeben werden. Denn in alltagsverständlichem Sinne ist dieses Denken selbst tragisch; es müßte, da ihm die Welt der Erscheinungen nicht ohne Rest in seinen Erklärungsversuchen aufgeht, im Grunde verzweifeln, gäbe es nicht die Kunst, die an den „Grenzpunkte[n] der Peripherie“ rettend einspringt und gerade für das „Nichtverständliche“ eine ästhetische Antwort findet. „Damit der Bogen nicht bricht“, damit uns eben die an ihre eigenen Grenzen gelangte Verständigkeit nicht in den endgültigen Wahnsinn treibt, tritt die Kunst beruhigend dazwischen. Als Kunst-Werk ist sie die miniaturhafte Abbildung der Welt, ein Mikrokosmos, der die Gesetze des Kosmos ästhetisch reproduziert, als metaphysische Tätigkeit, als entweder produktiver Akt des Werkschaffens oder reproductiver, nachkonstruierender Akt des Werkverstehens, ist sie ein Weltverstehen anderer, gleichsam höherer Art, das von der Möglichkeit eines Lebens „trotz der Erkenntniß“ (vgl. III, 3, S.297) spricht.

„Wie kann das Hässliche und das Disharmonische, der Inhalt des tragischen Mythos, eine aesthetische Lust erregen?“, fragt sich Nietzsche (vgl. III, 1, S. 148) Und wie ist es möglich, daß gerade das „Leiden“ immer wieder „mit solcher Vorliebe“ sowohl dargestellt als auch lustvoll perzipiert wird? (vgl. III, 1, S. 147) Erklärungen, die entweder darauf hinauslaufen, dieses einer von realistischer Kunst ausgehenden Faszination gutzuschreiben, lehnt Nietzsche ebenso ab wie die ihm bekannten, nicht zuletzt von seinen eigenen Zeitgenossen wieder favorisierten Reduktionen der Ästhetik auf die Ethik, die Plausibilisierung der Wirkung des Tragischen anhand von „moralischen Quellen“ (III, 1, S. 148). Vielmehr sei es gerade „die erste Forderung“, die dem tragischen Mythos eigentümliche Lust „in der rein aesthetischen Sphäre zu suchen, ohne in das Gebiet des Mitleids, der Furcht, des Sittlich-Erhabenen überzugreifen“ (III, 1, S. 148).

Um die rein ästhetisch zu erklärende Lust tatsächlich begreifen zu können, müsse man sich wieder „mit einem kühnen Anlauf“ in jene „Metaphysik der Kunst“ hineinschwingen, deren Hauptsatz lautet, daß das Dasein und die Welt nur als ein ästhetisches Phänomen zu rechtfertigen sei (III, 1, S. 148). Nietzsche setzt zur Erläuterung der Wirkung des Tragischen seine „Artistenmetaphysik“ voraus: Die Welt und das Dasein, die sogenannte ‚Realität‘, sind beide selbst tragisch, ihren Untergrund bil-

det ein ständiges Werden, Entstehen und Vergehen, in dem sich kein Bleibendes fixieren läßt. Das Denken am Leitfaden des Satzes vom Grunde stößt an die Grenzen dieses tragischen Untergrundes, den es auf ewig nicht begreifen oder – gut hegelisch – „mit Denken durchdringen“ kann; es würde irren, gäbe es nicht die Alternative zur Verständigkeit, die Kunst als eine eigentlich metaphysische Tätigkeit treibt trotz der Erkenntnis und eingedenk der Rätselhaftigkeit des Lebens den Verstand und die Vernunft mangels Erklärungen bis auf jene gefährliche Spitze, wo diese beginnen, die Paradoxien und Widersprüche des Daseins zu akzeptieren.

Durch die Kunst lernen wir, die Welt als ein ästhetisches Phänomen zu sehen. Das künstlerische Bild, das Symbol, trägt seine Bedeutung rein in sich wie die Welt, die auch auf keine externen Punkte bezogen werden kann. Beide, Welt und Kunst, sollen wir für selbstwert- und selbstzweckhafte Gebilde halten, die von nichts abhängen und auf keine andere Sphäre, also weder Ethik, noch auch Geschichte oder Gesellschaft etwa, verweisen. Der Begriff *Artistenmetaphysik* impliziert wohl den Schöpfungsgedanken, freilich nicht mehr in jener kantischen Denkweise, daß wir uns die Welt so vorzustellen hätten, „als ob“ sie von einem weisen Schöpfergott rundum zweckmäßig, also passend zu unseren verschiedenen Vermögen, die bei ihrer Betrachtung zu einem freien Spiel angeregt werden, eingerichtet worden wäre. Die Frage nach der Genese interessiert Nietzsche nicht. Es genügt die Vorstellung von der Welt und dem Dasein als etwas Gemachtem. Und wir selbst sind die Schöpfer. Dabei verfahren wir nicht nach uns vorgefertigten Plänen, wir rekonstruieren nicht bewußt oder unbewußt göttliche Absichten oder folgen einer unsichtbaren Hand, die für die Zweckmäßigkeit des Weltganzen verantwortlich zeichnet, sondern willkürlich, zufällig und, um den frühromantischen Terminus zu verwenden, „chaotisch“. Wir ermächtigen uns selbst und schaffen aus dem Chaos die Welt. Sinn wird augenblicklich, momenthaft gestiftet, ist ein Beziehungssinn, der keine Dauer prätendiert. Es ist einer, der die Brüche und Widersprüche unratifiziert stehen läßt.

Eine Systematisierung der Tragödienschrift könnte in etwa so aussehen: Sein und Schein sind das Gegenteil dessen, als was sie erscheinen. Genauer, das Sein als Wirklichkeit, Welt oder Dasein, das vorgibt, als Realität für wahr gehalten zu werden, ist falsch. Es ist lediglich der Schein eines anderen, untergründigen Seins, des Ur-Einen oder des Willens, der dagegen das wahre und in seiner Wahrheit schreckliche Sein ist. Die Welt als Schein ist nur das zufällige, sich wandelnde Produkt jener Welt des Seins. Die Welt der Erscheinungen, die Welt als Vorstellung im

Sinne Schopenhauers, faßt Nietzsche als ästhetisches Derivat von der Welt des Ur-Einen, von der Welt als Wille also. Der Schein hingegen, worunter man traditionellerweise und auch noch bei Nietzsche die Kunst zu verstehen hat, ist das Abbild der Welt, die in ein Symbol gebrachte und so in ein anderes Medium übersetzte Wirklichkeit. Kunst bildet zwei grundsätzliche Formen aus, die auf die beiden voneinander unterschiedenen Welten bezogen sind. Als dionysische schaut sie in die Welt des Ur-Einen, als apollinische richtet sie sich dagegen auf die Welt der sogenannten Realität. Ein nachgelassenes Fragment gibt präzise die Bestimmungen des Apollinischen und Dionysischen an: Die dionysische Kunst verkörpert den „Schein des Seins“, während die apollinische Kunst „Schein des Scheins“ ist (vgl. III, 3, S.192). In jedem Fall muß aber der künstlerische Schein als höherwertig angesehen werden; als „wahrer“ Schein lüftet die dionysische Kunst den Schleier des verborgenen Ur-Einen, als „schöner“ Schein verklärt die apollinische Kunst sodann das faktische Leben, um es, nachdem sein Untergrund dionysisch offengelegt worden ist, ertragen zu können. Der zweifache Schein der Kunst repräsentiert symbolhaft die Doppelbödigkeit der Welt, den tragischen Untergrund und die gleißende Oberfläche. Seine Aufgabe ist es, zum Leben zu motivieren.

Wenn Nietzsche im 24. Kapitel seines Tragödienbuches die Frage stellt, warum, ästhetisch ausgedrückt, „das Hässliche und Disharmonische“ immer wieder dargestellt und lustvoll perzipiert wird, dann will er damit zwar auf seinen berühmten Hauptsatz von der ästhetischen Rechtfertigung der Welt hinaus, gleichzeitig zeigt er aber unmißverständlich an, daß die Kategorie der Häßlichkeit inzwischen längst zum ‚factum brutum‘ der Kunst und Ästhetik geworden ist. Darin aber, so scheint mir, liegt Nietzsches Aktualität bzw. Modernität nicht nur für seine Zeit. Er bemüht sich, um mit Adorno zu reden, nicht mehr wie seine idealistischen Vorgänger aus der Hegelschule darum, das Häßliche „zu integrieren, zu mildern oder durch den Humor, der abstoßender ist als alles Abstoßende, mit seiner Existenz zu versöhnen“, sondern macht vielmehr „das als häßlich Verfemte“ zur Sache der Kunst. Dadurch verschafft er der Kunst der Moderne und den über ihre Werke reflektierenden Künstlern einen direkten Anknüpfungspunkt.

Die Welt ist häßlich, wie läßt sie sich ästhetisch bearbeiten? – Bereits die Gedanken des jungen Nietzsche kreisen um das Phänomen der Häßlichkeit. In einem Brief aus dem Jahre 1866 z.B. notiert er die Ansicht, daß im ganzen zwar das moderne Leben interessanter geworden, wenn-

gleich ihm dabei auch die Schönheit abhanden gekommen ist. Versteht man darunter das Leben im alltäglichen Sinne, dann hat Nietzsche sein ganzes Leben diese Meinung vertreten.

In *Menschliches, Allzumenschliches*, einer Schrift, in der der metaphysische Standpunkt zugunsten eines psychologisch-physiognomischen Denkens aufgegeben worden ist, spricht er von den häßlichen Formen unseres Lebens und der häßlichen Seite der Welt, an denen er neuen Stoff für die Kunst entdeckt (vgl. IV, 2, S.179f.). Ähnlich klingt eine Passage aus der „Morgenröte“ mit Blick auf die Musik, die in neuerer Zeit „die interessante Hässlichkeit“ für sich entdeckt hat (vgl. V, 1, S. 202). In „Die fröhliche Wissenschaft“ hält Nietzsche dafür, daß „der Anblick des Häßlichen“ „schlecht und düster“ (vgl. V, 2, S. 211) macht, eine Ansicht, die er in der *Götzen-Dämmerung* schließlich in einem eigenen Abschnitt ausführlicher darlegt:

Nichts ist schön, nur der Mensch ist schön: auf dieser Naivetät ruht alle Aesthetik, sie ist deren erste Wahrheit. Fügen wir sofort noch deren zweite hinzu: nichts ist hässlich als der entartende Mensch – damit ist das Reich des ästhetischen Urteils umgrenzt. – Physiologisch nachgerechnet, schwächt und betrübt alles Hässliche den Menschen. Es erinnert ihn an Verfall, Gefahr, Ohnmacht; er büsst tatsächlich dabei Kraft ein. Man kann die Wirkung des Hässlichen mit dem Dynamometer messen. Wo der Mensch überhaupt niedergedrückt wird, da wittert er die Nähe von etwas ‚Hässlichem‘. Sein Gefühl der Macht, sein Wille zur Macht, sein Mut, sein Stolz – das fällt mit dem Hässlichen, das steigt mit dem Schönen [...]. Im einen wie im andern Falle machen wir einen Schluss: die Prämissen dazu sind in ungeheurer Fülle im Instinkte aufgehäuft. Das Hässliche wird verstanden als ein Wink und Symptom der Degenerescenz: was im Entferntesten an Degenerescenz erinnert, das wirkt in uns das Urteil ‚hässlich‘. Jedes Anzeichen von Erschöpfung, von Schwere, von Alter, von Müdigkeit, jede Art Unfreiheit, als Krampf, als Lähmung, vor allem der Geruch, die Farbe, die Form der Auflösung, der Verwesung, und sei es auch in der letzten Verdünnung zum Symbol – das Alles ruft die gleiche Reaktion hervor, das Werturteil ‚hässlich‘. Ein Hass springt da hervor: wen hasst da der Mensch? Aber es ist kein Zweifel: den Niedergang seines Typus. Er hasst da aus dem tiefsten Instinkt der Gattung heraus; in diesem Hass ist Schauer, Vorsicht, Tiefe, Fernblick, – es ist der tiefste Hass, den es gibt. Um seinetwillen ist die Kunst tief [...]. (VI, 3, S.118)

Nietzsches „auf den Leib bezogen[e]“ Philosophie (Mattenklott) begreift hier unter dem Ästhetischen sowohl die Urteilsformen wie die Kunst; im „Werturteil“ häßlich fassen wir all jenes zusammen, was von unserer höchsten Bestimmung, dem Willen zum Leben und zur Macht, abweicht. Das aber umspannt den ganzen Bereich des alltäglichen, faktischen Lebens, was wir deshalb, da es sich unserer Bestimmung widersetzt, nur hassen können. Die Kunst wiederum partizipiert an beiden; insofern sie absichtsvoll das häßliche Leben vorführt, ist sie „tief“. Sie befestigt unseren Haß auf die Häßlichkeit, weshalb Nietzsche sie akzeptiert. Daneben existiert freilich auch noch die häßliche Kunst im Sinne einer Trivialkunst, die auf Effekte aus ist und sich von der realistisch-naturalistischen Abspiegelung einer ohnehin häßlichen Welt Anerkennung verspricht. Diese Kunst versucht über die Darstellung des Abstoßenden Gefallen zu erwecken, doch verbreitet sie darüber nicht, wie gefordert, die Wahrheit, sondern bleibt lediglich auf der Oberfläche befangen. Die dagegen von Nietzsche favorisierte Kunst lebt nicht von ihrer Interessantheit; sie ist desinteressiert am Gefallen, um sich statt dessen für die Wahrheit zu engagieren. Beschreiben läßt sie sich freilich nur in Paradoxien: Kunst ist „das große Stimulus zum Leben“, auch und gerade insofern sie als häßliche auftritt, um somit einerseits „im Häßlichen die Welt zu denunzieren“ (Adorno) und andererseits diese Welt als überwundene im ästhetischen Bild hinter sich zurückzulassen. Durch die Negation des faktischen Lebens und z.B. die Vernichtung des tragischen Helden motiviert die Kunst zum wirklichen Leben, zur Welt des Willens, einer, wie der späte Nietzsche es formuliert hat, Welt der Furchtlosigkeit und Macht.

Wenige Abschnitte nach der gerade zitierten Passage greift Nietzsche den Faden wieder auf und erläutert die Funktion der Häßlichkeit in der Kunst folgendermaßen:

die Kunst bringt auch vieles Hässliche, Harte, Fragwürdige des Lebens zur Erscheinung, – scheint sie nicht damit vom Leben zu entleiden? – Und in der That, es gab Philosophen, die ihr diesen Sinn liehn: ‚loskommen vom Willen‘ lehrte Schopenhauer als Gesamt-Absicht der Kunst, ‚zur Resignation stimmen‘ verehrte er als die grosse Nützlichkeit der Tragödie. – Aber dies – [...] – ist Pessimisten-Optik und ‚böser Blick‘ –: man muss an die Künstler selbst appelliren. Was theilt der tragische Künstler von sich mit? Ist es nicht gerade der Zustand ohne Furcht vor dem Furchtbaren und Fragwürdigen, das er zeigt? – Dieser Zustand selbst ist eine hohe Wünschbarkeit: wer ihn kennt, ehrt ihn mit den höch-

sten Ehren. Er theilt ihn mit, er muss ihn mittheilen, vorausgesetzt dass er ein Künstler ist, ein Genie der Mittheilung. Die Tapferkeit und Freiheit des Gefühls vor einem mächtigen Feinde, vor einem erhabenen Ungemach, vor einem Problem, das Grauen erweckt – dieser siegreiche Zustand ist es, den der tragische Künstler auswählt, den er verherrlicht. Vor der Tragödie feiert das Kriegerische in unserer Seele seine Saturnalien; wer Leid gewohnt ist, wer Leid aufsucht, der heroische Mensch preist mit der Tragödie sein Dasein – ihm allein kredenzt der Tragiker den Trunk dieser süssesten Grausamkeit. (VI, 3, S. 121f.)

Wenn dies auch Stellen sind, die aus Nietzsches letzter Arbeitsphase kurz vor dem Zusammenbruch von 1889 stammen, so dringt doch trotz der veränderten Terminologie immer wieder die Erkenntnis aus der Tragödienschrift durch. Und trotz der in *Menschliches, Allzumenschliches* aller Metaphysik erteilten Absage schwingt er sich mit den letzten zitierten Sätzen wieder in die bekannten Bahnen einer Metaphysik der Kunst zurück, die in der Kunst den Ort der Wahrheit und in deren Dechiffrierung die höchste metaphysische Tätigkeit erblickt. In Hegel und Schopenhauer führt er die zeitgemäßen philosophischen Tendenzen seines Zeitalters vor, gegen die er seine eigenen unzeitgemäßen Überlegungen richtet. Hegels System charakterisiert Nietzsche als einen Pantheismus, der versucht, „das Böse, [den] Irrthum und das Leid“ zu plausibilisieren, statt „als Argumente gegen Göttlichkeit“ zu verwenden. Dies ende bei der Rechtfertigung des zufälligen Status Quo, bei der Verklärung „des gerade Herrschenden“ zur „Vernünftigkeit“. Schopenhauer dagegen erscheint Nietzsche „als hartnäckiger Moral-Mensch“, der voller Verzweiflung schließlich zum „Welt-Verneiner“ wird. Es scheint so, als versuche Nietzsche, seine ästhetische Weltanschauung als Ausweg aus dem Dilemma zwischen einem fatalen Optimismus und einem rigoros die Welt verneinenden Pessimismus zu etablieren:

wie ist die Hässlichkeit der Welt möglich? – Ich nahm den Willen zur Schönheit, zum Verharren in gleichen Formen, als ein zeitweiliges Erhaltungs- und Heilmittel: fundamental aber schien mir das Ewig-Schaffende als das ewig-Zerstören-Müssende gebunden an den Schmerz. Das Hässliche ist die Betrachtungsform der Dinge, unter dem Willen, einen Sinn, einen neuen Sinn in das sinnlos Gewordene zu legen: die angehäuften Kraft, welche den Schaffenden zwingt, das Bisherige als unhaltbar, mißrathen, verneinungswürdig, als hässlich zu fühlen! (VIII,1, S. 111)

Auch wenn der letzte Satz des Zitats zunächst tautologisch klingt, sollte man ihn dennoch genauer untersuchen, weil hier noch einmal in kürzester Form das Resultat der Tragödienschrift erwähnt wird. Bezieht man diese Passage zurück auf das an Hegel Kritisierte, dann gilt das Häßliche als der Sammelname alles dessen, was Hegel pantheistisch zu erklären versucht hat: „das Böse, [den] Irrtum und das Leid“. Nietzsche zufolge aber kann man dieser Trias keine andere denn ästhetische Rechtfertigung verschaffen. Sie konstituieren eine Welt, die der Wille aus sich schafft, zufällig, willkürlich und damit unerklärlich. Wenn wir dies schließlich eingesehen haben, dann lernen wir auch, das Häßliche in den Gestalten des Bösen, des Irrtums und des Leids als etwas durchaus Motivierendes aufzufassen, das uns dazu bringt, „das Bisherige als unhaltbar, mißraten, verneinungswürdig, als häßlich zu fühlen.“ Das Für-häßlich-Halten der Welt bzw. das Gefühl der Häßlichkeit ist selbst ein Schritt auf dem Weg zur Ästhetisierung der Welt, der den weiteren in sich birgt, zur Kunst fortzuschreiten. Hier ist die eigentlich metaphysische Tätigkeit am Werk: Dem späten Nietzsche geht es zwar um die Steigerung des Lebens, um den Willen zur Macht, wozu der Künstler und seine Tätigkeit nur *ein* Beispiel unter vielen abgibt, während die Erstlingsschrift die Kunst und die metaphysische Tätigkeit als die Opposition gegen die Welt der Vernünftigkeit favorisiert hat. Es bleibt allerdings eine Gemeinsamkeit: die Überwindung des faktischen, kontingenten Lebens. Darin sieht auch noch der späte Nietzsche die Aufgabe der Kunst und Ästhetik. Und im Häßlichen liegt der unmittelbare Ansatz dazu. Das Häßliche ist, so könnte man aus dem vorausgehenden Zitat folgern, die Voraussetzung, aber nicht selber ein Bestandteil der Kunst. Die Häßlichkeit ist vielmehr das Hauptmerkmal der Welt, das in seiner Negativität jedoch zum Leben stimulieren soll, worunter Nietzsche versteht, daß sie den Künstler, den Produzenten schlechthin, geradezu zwingt, etwas Neues zu schaffen und das Bisherige zu verwerfen.

Das Häßliche ist somit der ewige Stachel, der fortwährende Anlaß zur künstlerischen Produktion, ohne dabei selbst Merkmal von Nietzsches normativem Kunstbegriff zu sein. Daß es auf der anderen Seite, was ebenfalls Aufzeichnungen der 80er Jahre belegen können, so etwas wie häßliche Kunst als „decadence eines Typus“ (VIII, 3, S. 86) bei Nietzsche gibt, ist kein Einspruch gegen diese Interpretation. Denn unabhängig von seinem normativen Kunstbegriff registriert Nietzsche selbstverständlich auch Phänomene des zeitgenössischen Kunstbetriebs, nämlich häßliche Werke, für die seit der „Geburt der Tragödie“ bis in die letzten

Jahre die deutsche Traditionslinie Romantik, Junges Deutschland, Vormärz und Realismus einstehen muß. Von dieser Reihe der Unkunst, für die die Häßlichkeit ein sozusagen negativ klassifizierendes Merkmal abgibt, ist dagegen die wahre Kunst, die Kunst im emphatischen Sinne, also Nietzsches normativer Kunstbegriff, strikt zu unterscheiden.

Grosso modo kann man die folgenden Bedeutungen des Häßlichen bei Nietzsche ausmachen: 1. die Häßlichkeit der Welt in ihrem Sosein, d.i. die häßliche Physiognomie einer kontingenten Welt; 2. die häßliche Kunst als die Unkunst, die in realistisch-naturalistischen Verfahren die häßliche Welt kopiert und mit erklärter Absicht den Reiz am Schrecken anstachelt; schließlich 3. die wahre und schöne Kunst, die freilich auf dem häßlichen Untergrund, nämlich auf einer durch das Böse, den Irrtum und das Leid gekennzeichneten Welt, aufrucht und schließlich entlarvt (Entlarvung=Wahrheit) bzw. durch ihre Entlarvung gleichzeitig überwindet (Überwindung=Schönheit). Diese Schönheit der Häßlichkeit soll zum Leben stimulieren, indem sie trotz der Erkenntnis Trost spendet. In seinem normativen Kunstbegriff denkt Nietzsche die Häßlichkeit als nicht integriert; sie ist, um die Hegelsche Terminologie zu gebrauchen, der Kunst vorausgesetzt, d.h. gesetzt als nicht gesetzt. Sie liegt der Welt zugrunde und der Kunst voraus. In einer Aufzeichnung aus den 80er Jahren bemerkt Nietzsche auch dazu, daß das Häßliche den „Widerspruch zur Kunst“ abgibt, freilich einen Widerspruch in undialektischem Sinne, einen Antagonismus also: „das“ nämlich, „was ausgeschlossen wird von der Kunst, ihr Nein – [...]“ (VIII, 3, S. 88).

Die Häßlichkeit existiert als das im Werk immer schon überwundene, als das immer schon aufgehobene Substrat der als Stoff in die Kunst übergegangenen Welt. Das Kunstwerk ist da, fertig, abgeschlossen, am Ende. In seiner komplexen Ganzheit ist es eine Alternative zum faktischen Leben; es ist der ‚schöne‘ Gegenentwurf des einen Willens im Menschen gegen die ‚häßliche‘ Realisation desselben Willens in der Welt, und beide bedingen sich gegenseitig, können ohne einander nicht auskommen. Während also die häßliche Kunst insofern Ausdruck der Zeit ist, als sie sich von der Welt verführen läßt und deren Häßlichkeit petrifiziert, gelingt der schönen Kunst ein Blick durch die Oberfläche. Die schöne Kunst ist eine, die durch die häßliche Oberfläche hindurchgegangen und zum metaphysischen Grund, dem Willen, vorgedrungen ist. Erst von hier aus wird in umgekehrter Blickrichtung deutlich, daß der Wille, um sich überhaupt erst neu erzeugen zu können, ob als Welt oder als Individuum, d.i. Produzent und Künstler, stets auch des Häßlichen

als der Abbeviatur für jene Trias des philosophischen Skandalons per se, des Bösen, des Irrtums und des Leids, bedarf, um weiter an einer nicht anders denn ästhetisch zu rechtfertigenden Welt festhalten zu können. Damit aber, so scheint mir, rückt die Häßlichkeit, auch wenn sie, wie die Register zu Nietzsches Schriften belegen mögen, nur selten auftaucht, dennoch ins Zentrum von Nietzsches Philosophie und stellt, nicht nur im Frühwerk, so etwas wie einen verschwiegenen zentralen Begriff dar.

Vielleicht hatte Cosima Wagner deshalb schon eine Ahnung davon, als sie Nietzsche am 18. Januar 1872 für die Übersendung eines Widmungsexemplars der *Geburt der Tragödie* mit den – ihr vom verehrten Herrn und Meister Wagner soufflierten (!?) – Worten dankte:

O wie schön ist ihr Buch! Wie schön und wie tief und wie kühn! Wer soll es Ihnen lohnen, würde ich beklommen fragen, wüsste ich nicht, dass Sie in dieser Conception der Dinge den höchsten Lohn gefunden haben müssen. [...] Sie haben in diesem Buche Geister gebannt von denen ich glaubte, dass sie einzig unserem Meister dienstpflchtig seien; über zwei Welten, von denen wir die eine nicht sehen weil sie zu fern, die andere nicht erkennen weil sie uns zu nahe ist – haben Sie den hellsten Schein geworfen so dass wir die Schönheit fassen die uns ahnungsvoll entzückte, und die Hässlichkeit begreifen die uns beinahe erdrückte; und trostreich lassen Sie Ihre Leuchte in die Zukunft – die unsren Herzen Gegenwart ist – scheinen, dass wir hoffnungsvoll erlfehen können ‚das Gute siege!‘.

Hier ist wieder alles zusammen: die Zwei-Welten-Lehre, der Begriff des Scheins, der Vorgriff auf eine neue Ethik – die Ankündigung also der Artisten-Metaphysik, die die Kunst als Stimulus zum Leben, ja – in den Worten eines seiner Interpreten, Georg Simmel, zu Mehr-Leben und Mehr-als-Leben anvisiert, so wie es Nietzsche im dann wieder aufgegebenen Titel einer Spätschrift angedeutet hatte: Der Wille zur Macht als Kunst, worin m.E. zu Recht der postmoderne Interpret Nietzsches, Gianni Vattimo, die zentrale Erkenntnis Nietzsches sieht, daß alle Werte gestürzt sind und damit der Nihilismus auf der historischen Tagesordnung steht. Hiergegen opponiert dann die Kunst als Willen zum Schaffen, was ein Ausdruck ist für die „radikale Desinteressiertheit des Menschentiers“. Und sie ist noch das einzige, „was Nietzsche zur Charakterisierung der Existenz in einer Welt angemessen erscheint, in der es keine letzten Grundlagen und Wesenheiten gibt und in der das Dasein

auf das reine Ereignis seiner Interpretation zurückzuführen ist.“ (Vattimo) Kunst als Lebenskunst – ob nun gestaltgeworden im und als Werk oder als produktive Tätigkeit – ist eine Alternativsetzung, ist Deutung, Antwort und Interpretation einer leeren Stelle. Systemtheoretisch verschärft, aber mit Ausdrücken des Kölner Schriftstellers Dieter Wellershoff aus den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts formuliert: Literatur und Kunst stellen so etwas wie einen ‚Simulationsraum‘ und eine ‚Probephühne‘ dar, auf der Alternativmodelle in einer durch und durch kontingenten Welt vorgeführt – man könnte auch sagen: durchgespielt – werden. Das ist dann aber wiederum eine (sozusagen inhaltliche und je konkret zu bestimmende) Antwort auf die von Nietzsche aufgeworfene, grundsätzliche Gestalt jener unkonstruierbaren Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Leben, eine Frage, die Jahrzehnte nach Nietzsche der Nietzsche-Verehrer und Bewunderer Gottfried Benn, im übrigen einer der Leitsterne Wellershoffs, letztmals in seiner Marburger Rede von 1951, „Probleme der Lyrik“, formal so bestimmt hat: „Artistik ist der Versuch der Kunst, innerhalb des allgemeinen Verfalls der Inhalte sich selber als Inhalt zu erleben und aus diesem Inhalt einen neuen Stil zu bilden, es ist der Versuch, gegen den allgemeinen Nihilismus der Werte eine neue Transzendenz zu setzen: die Transzendenz der schöpferischen Lust.“ Drei Stimmen, drei Generationen, drei Haltungen und Gesten, um den leeren Thron – genannt: Welt und Wirklichkeit – auf existenzsichernde Weise (neu) zu besetzen, „damit der Bogen nicht bricht“.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1980), *Ästhetische Theorie*, hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M.
- Benn, Gottfried (1960), *Gesammelte Werke in acht Bänden* (= Band 4, Reden und Vorträge), hrsg. von Dieter Wellershoff, Wiesbaden.
- Bohunovsky-Bärnthaler, Irmgard (Hrsg.) (2001), *Was aber ist das Schöne?*, Klagenfurt, Wien.
- Bohrer, Karl Heinz (2002), *Ästhetische Negativität*, München, Wien.
- Fenner, Dagmar (2000), *Kunst – jenseits von Gut und Böse? Kritischer Versuch über das Verhältnis von Ästhetik und Ethik*, Tübingen, Basel.
- Flasch, Kurt (2003), „Und er war doch ein Zerstörer der Vernunft“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 21.2.2003.
- Heidegger, Martin Heidegger (1961), *Nietzsche*, 2 Bde., Pfullingen.

- Hillebrand, Bruno (1991), *Ästhetik des Nihilismus. Von der Romantik zum Modernismus*, Stuttgart.
- Lypp, Bernhard (1991), *Die Erschütterung des Alltäglichen. Kunst-philosophische Studien*, München, Wien.
- Mattenkloft, Gert (1983), „Der mythische Leib: Physiognomisches Denken bei Nietzsche, Simmel und Kassner“, in: Bohrer, Karl Heinz (Hrsg.), *Mythos und Moderne*, Frankfurt a.M., S. 138-156.
- Nietzsche, Friedrich (1967ff), *Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin, New York.
- Schmid, Wilhelm (1998), *Philosophie der Lebenskunst. Eine Grundlegung*, Frankfurt a.M.
- Vattimo, Gianni (1992), *Friedrich Nietzsche*, Stuttgart.
- Wellershoff, Dieter (1996-1997), *Werke*, 6 Bde. (Bd. 4, Essays, Aufsätze, Marginalien), hrsg. von Keith Bullivant und Manfred Durzak, Köln.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
I. HISTORISCHE ANSÄTZE	
Claudio La Rocca Das Schöne und der Schatten. Dunkle Vorstellungen und ästhetische Erfahrung zwischen Baumgarten und Kant	19
Reinhard Brandt Schön, Erhaben, nicht Häßlich. Überlegungen zur Entstehung und Systematik der Kantischen Theorie des ästhetischen Urteils	65
Paul Guyer Kant und die Reinheit des Häßlichen	93
Marie-Luise Raters Metaphysische Schönheit und ästhetische Häßlichkeit. Die Bandbreite der Kunst in Hegels <i>Vorlesungen über die Ästhetik</i>	117
Brigitte Scheer Zur Theorie des Häßlichen bei Karl Rosenkranz	141
Werner Jung Stimulans zum Leben oder Degenereszenz des Typus	157
Klaus Vondung „Schön bei allem Grausigen“. Zur ambivalenten Faszination des Häßlichen zwischen Fin de siècle und Expressionismus	173

II. SYSTEMATISCHE DEBATTEN

Heiner F. Klemme

Gut ist gut „und sonst gar nichts“.

Zur Logik ethisch-ästhetischer Wertprädikate bei G. E. Moore 185

Michael Pauen

Die Ästhetik des Häßlichen.

Grauenhafte Probleme und eine schöne Bescherung 211

Josef Früchtl

Das Schweigen der Lämmer, oder Das Doppelgesicht des Horrors 227

Reinold Schmücker

Kann das schönste Mädchen jemals häßlich sein?

Hermeneutische Spekulationen über einen Satz Adornos

in weiterführender Absicht 241

Konrad Paul Liessmann

Der häßliche Mensch.

Nietzscheanische Streifzüge durch das entstellte Gesicht 259

Christine Pries

Zu Unrecht im Schatten des Schönen.

Das Erhabene – welches Erhabene?

Notwendige begriffliche Klarstellungen in bezug auf

eine häufig mißverstandene ästhetische Kategorie 273

Ursula Franke

Jenseits von schön und häßlich.

Eine Skizze im Blick auf die Gegenwartskunst 289

Zu den Autorinnen und Autoren 305