



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Jentsch, Carl: Friedrich Nietzsche. 2

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

der allgemeinen oder besondern Gemeinschaft so gut wie völlig aussterben und nur in einer verschwindenden Anzahl von Fällen vertragmäßige Festsetzung finden werden. Häufiger wird sich ein Bedürfnis zur Vereinbarung der Gütertrennung ergeben. Für alle Eheverträge einer längern Übergangszeit ist im Reichstage Gebührenfreiheit gefordert worden; daß dies nicht durchgedrungen ist, ist zu billigen. Selbstverständlich dürfen finanzielle Rücksichten bei einer solchen Frage keine Rolle spielen; wenn aber das Recht die Vermögensverhältnisse der Eheleute in einer Weise regelt, die nicht allein dem Nutzen beider Ehegatten gerecht wird und den Anschauungen des weit überwiegenden Teiles des Volkes entspricht, sondern auch in ganz beträchtlichem Maße dem öffentlichen Interesse dient, so ist es wohl Fug und Recht des Staates, auf den sanften Zwang zur Unterwerfung unter das Eherecht nicht zu verzichten, den die Rücksicht auf die Kosten eines Ehevertrags ausübt. Es führt dies dazu, die Ausschließung des gesetzlichen Güterrechts auf die Fälle zu beschränken, wo sie nicht auf willkürlicher Laune oder vorübergehender Modeansicht beruht, sondern durch ein wirkliches wirtschaftliches Bedürfnis gefordert wird.



Friedrich Nietzsche

Von Carl Jentsch

2



ietzsche ist also der moderne Mikrokosmos im strengsten und zugleich umfangreichsten Sinne des Wortes. Wenn ich nun in dieser kleinen Welt einen Orientierungsversuch unternehme, so versteht es sich bei ihrem Reichtum von selbst, daß er in dem hier zugemessenen Raume sehr unvollständig und, wenn man will, fehlerhaft ausfallen muß, da ja jede unvollständige Abbildung eines Gegenstands ein in mancher Beziehung falsches Bild ergiebt, weshalb ich auch allem, was von Verehrern wie von Gegnern Nietzsches gegen meine Darstellung und Beleuchtung einiger seiner Ansichten gesagt werden wird, im voraus Recht gebe.

Nietzsche war Philologe, und so bildete denn das Hellenentum die Pforte, durch die er in das Reich der wissenschaftlichen Welterkenntnis eintrat. Er war schon mit vierzehn Jahren tüchtiger Klavierspieler und Komponist gewesen,

war als Student in den Kreis geraten, den Richard Wagner beherrschte, und so war es denn kein Wunder, wenn sein Geist zwischen dem griechischen Drama und dem modernen Musikdrama Beziehungen suchte und fand, und wenn die erste bedeutendere Leistung, mit der er vor die Öffentlichkeit trat, den Titel führte: Die Geburt der Tragödie. Daß er beim handwerksmäßigen Betrieb der Philologie, dem er als Student gewissenhaft obgelegen hatte, stehen bleiben würde, daran war nicht zu denken. Die zweite seiner unzeitgemäßen Betrachtungen stellt dar, wie „ein Übermaß der Historie dem Lebendigen schadet.“ Er beleuchtet darin die drei Behandlungsweisen der Geschichte, die „monumentalische,“ die antiquarische und die kritische, und zeigt von jeder sowohl die Berechtigung an sich, wie die Stelle, wo sie ihre Berechtigung verliert und gefährlich wird. Gar prächtig schildert er, wie die historische Betrachtungsweise das Leben hier durch die Größe der Vergangenheit erdrückt, dort durch die Gleichgiltigkeit gegen die Gegenwart entwurzelt, wie sie die Thatkraft lähmt, wie sie Vorwände bietet, unter der Maske der Verehrung verstorbener Größen den Haß und den Neid gegen die lebenden zu verbergen, wie sie die Menschen lehrt, mit allen frühern Zeiten zu empfindeln, sich mit den Lappen aller verfloßenen Kulturen zu schmücken und so allmählich zu jener Gefinnung oder Gefinnungslosigkeit zu gelangen, die nichts mehr ernst nimmt, und der das ganze Dasein nur eine Maskerade ist. Besonders die rein antiquarische Behandlungsweise ist ihm zuwider, die es verlernt, nur das Wertvolle zu suchen, das Wertlose aber beiseite liegen zu lassen, die alles Alte ohne Unterschied nur darum schätzt, weil es alt ist. „Die antiquarische Historie entartet in dem Augenblick, in dem das frische Leben der Gegenwart sie nicht mehr befeelt und begeistert. Setzt dort die Pietät ab, die gelehrtenhafte Gewöhnung besteht ohne sie fort und dreht sich egoistisch-selbstgefällig um ihren eignen Mittelpunkt. Dann erblickt man wohl das widrige Schauspiel einer blinden Sammelwut, eines rastlosen Zusammenscharrens alles einmal Dagewesenen. Der Mensch hüllt sich in Moderduft; es gelingt ihm, selbst eine bedeutendere Anlage, ein edleres Bedürfnis durch die antiquarische Manier zu unerfättlicher Neubegier, richtiger Alt- und Altbegier herabzustimmen; oftmals sinkt er so tief, daß er zuletzt mit jeder Kost zufrieden ist und mit Lust selbst den Staub bibliographischer Duisquilien frißt“ (I, 306).

Von der Versuchung zu dieser Verirrung gänzlich frei, wandte sich also Nietzsche dem Probleme der Tragödie zu. Vielleicht thue ich etwas Überflüssiges, wenn ich den Grundgedanken seiner Schrift entwickle, da sie in der Gesamtausgabe der Werke Nietzsches schon die vierte Auflage erlebt hat, vielleicht aber giebt es auch noch mehr Orte wie meinen Wohnort, wo bis vor kurzem nur ein einziger Mensch lebte, der die Schrift und überhaupt Nietzsche gelesen hatte. Die Tragödie ist bei den Griechen aus dem Dionysuskultus entstanden. Der Dithyrambus des Chors der Satyrn war ihr erster Anfang.

Diese Musik war der Ausdruck einer Rauschbegeisterung, in der die Schicksale des Dionysus empfunden und gepriesen wurden, was später in etwas anderer Weise bei der Mysterienfeier geschah. Dionysus ist das Urwesen der Welt. Er wird von den Titanen zerstückelt, das heißt, die Einheit des Urwesens spaltet sich in die Vielheit der Elemente, deren Sinnbilder die Titanen sind, zuletzt der Individuen. Aus dem Lächeln dieses Dionysus, der in der Zerstücklung Zagreus heißt, sind die olympischen Götter, aus seinen Thränen die Menschen entstanden. „In jener Existenz als zerstückelter Gott hat Dionysus die Doppelnatur eines grausamen verwilderten Dämons und eines milden sanftmütigen Herrschers. Die Hoffnung der Epopten [in den Mysterien] ging aber auf eine Wiedergeburt des Dionysus, die wir jetzt als das Ende der Individuation ahnungsvoll zu begreifen haben: diesem kommenden dritten Dionysus erscholl der brausende Jubelgesang der Epopten. Und nur in dieser Hoffnung giebt es einen Strahl von Freude auf dem Antlitz der zerrissenen, in Individuen zertrümmerten Welt. In diesen Anschauungen haben wir alle Bestandteile einer tief sinnigen und pessimistischen Weltbetrachtung und damit zugleich die Mysterienlehre der Tragödie: die Grunderkenntnis von der Einheit alles Vorhandenen, die Betrachtung der Individuation als des Urgrundes des Übels, die Kunst als die freudige Hoffnung, daß der Bann der Individuation zu zerbrechen sei, als die Ahnung einer wiederhergestellten Einheit“ (I, 74). Und zwar ist hier vorzugsweise eine Kunst, die Musik, gemeint, die nach Schopenhauer nicht wie die andern Künste Erscheinungen abbildet, sondern den alleinigen Willen des Weltwesens selbst ausdrückt. Die Satyrgestalt des Chors hat den Zweck, das Entsetzliche, dessen man im Mythos inne wird, durch die Umwandlung ins Erhabne und zugleich ins Komische erträglich zu machen; erhaben aber erscheinen die Satyrn als Vertreter der unverfälschten Natur, der gegenüber die Kulturmenschen mit ihrer beschränkenden Sitte und beschränkter Weisheit nur als Karikaturen erscheinen. Wo sich aber die Weisheit mystisch vertieft und die Natur zwingt, ihr Geheimnis preiszugeben, da erscheint sie als Widernatur, als Frevel an der Natur, weshalb die alten Perjer glaubten, ein Magier könne nur aus dem Inzest geboren werden, und weshalb Oedipus, der Rätsellöser, Gatte seiner Mutter und Mörder seines Vaters sein muß. Die Helden der Tragödie, namentlich Prometheus und Oedipus, sind nämlich alle nur Masken des einen Dionysus, wie sich andererseits mit den Personen des Chors, den Satyrn, die Zuschauer eins fühlen, die ja auch ursprünglich singend und tanzend an der Feier teilgenommen hatten.

Der Mythos und seine orgiastische Feier stammt bekanntlich aus Vorderasien. Hier nun lag der Kern der Feier „in einer überschwänglichen geschlechtlichen Zuchtlosigkeit, deren Wellen über jedes Familientum und dessen ehrwürdige Satzungen hinwegfluteten; gerade die wildesten Bestien der Natur wurden hier entfesselt, bis zu jener abscheulichen Mischung von Wollust und

Grausamkeit, die mir immer als der eigentliche »Hexentrank« erschienen ist. Gegen die fieberhaften Regungen jener Feste, deren Kennntnis auf alten Land- und Seewegen zu den Griechen drang, waren sie, scheint es, eine Zeit lang völlig gesichert und geschützt durch die sich hier in seinem ganzen Stolz aufrichtende Gestalt des Apollo, der das Medusenhaupt keiner gefährlicheren Macht entgegenhalten konnte als dieser fraßenhaft ungeschlachten dionysischen. Es ist die dorische Kunst, in der sich jene majestätisch=ablehnende Haltung des Apollo verewigt hat. Bedenklicher und sogar unmöglicher wurde dieser Widerstand, als sich endlich aus der tiefsten Wurzel des Hellenischen heraus ähnliche Triebe Bahn brachen: jetzt beschränkt sich das Wirken des delphischen Gottes darauf, dem gewaltigen Gegner durch eine zur rechten Zeit abgeschlossene Versöhnung die vernichtenden Waffen aus der Hand zu nehmen.“ Wie die dionysischen Künste: Musik und Tanz aus dem Rausch, so entstehen die apollinischen, die die Natur nachbildenden Künste aus dem Traum, der das Nachbilden von Gestalten lehrt. Dem Tiefsinn der Griechen hat sich das Entfesselte der Welt enthüllt, und ihr Zartsinn, der die Leiden der Welt in ihrer ganzen Stärke und Tiefe empfindet, müßte erliegen, wenn ihnen nicht Apollo, d. i. ihre Fähigkeit, das Schöne zu sehen, und ihr Trieb, es darzustellen, zu Hilfe käme. Sie zaubern sich die olympische Götterwelt vor und verbergen sich durch diese herrliche Kulisse die Welt der düstern Titanen, die Schrecken der Natur; die ästhetische Auffassung der Welt macht ihnen das Dasein erträglich. In der Tragödie nun verschmilzt das Apollinische mit dem Dionysischen, indem es dem Chorgesang die Dekoration, die Person des Helden und den Dialog beifügt. Der Sinn der Musik wird durch Wort und Bild gedeutet, und die dionysische Stimmung entladet sich in einer apollinischen Bilderwelt.

Auch wenn ich, was nicht der Fall ist, über das erforderliche philologische und historisch=antiquarische Rüstzeug verfügte, würde ich es nicht unternehmen, diesen Erklärungsversuch Nietzsches zu kritisieren; dergleichen kritisiert man überhaupt nicht, denn wer vermöchte mit Sicherheit nachzuweisen, wie die Gedankenwelt einer vor zweitausend Jahren untergegangenen Nation entstanden ist, und wie alles darin zusammenhängt, und wer vermöchte den zu widerlegen, der sich auf dem Wege der Kombinationen und Vermutungen ein Bild davon gemacht hat? Ist das Bild nur schön und glaubhaft, so freut man sich daran; höchstens untersucht man, ob der Bildner nicht etwa historisch nicht nachweisbare Züge eingemischt hat, und das ist bei Nietzsches Versuch nicht der Fall. Alle Elemente, die er verwendet, sind der Wirklichkeit des Altertums entnommen: der orgiastische Kultus, der Sinn dieses Kultus, die Verschmelzung des Orgiasmus mit den darstellenden Künsten im griechischen Drama; auch ist es Tatsache, daß in der Kunst der Rausch der Begeisterung und die traumartig Bilder schaffende Phantasie zusammenwirken. Vielleicht wird mancher vorziehen, statt des Apollo die Pallas Athene als Repräsen-

tantin des Bildnergeistes und der den Orgasmus bändigenden Sitte und Besonnenheit zu nennen. Was den Dionysus anlangt, so ist seine Stellung zur Tragödie schon durch deren Namen gegeben, denn sie hat ihn ja von dem Bock, der diesem Gott geschlachtet wurde, vielleicht auch von den bockfüßigen Satyrn, seinen Begleitern. Übrigens hat Nietzsche später gestanden, daß ihm diese historische Begründung der Bezeichnung dessen, was er mit dem Worte dionysisch meinte, eigentlich Nebensache sei. Der dritten Auflage, die 1886 erschien, hat er unter dem Titel: Versuch einer Selbstkritik, ein Vorwort vorausgeschickt, worin er die Schrift „ein unmögliches Buch“ schildert. „Ich heiße es schlecht geschrieben, schwerfällig, peinlich, bilderrütig und bilderrüchtig, gefühllos, hier und da verzuckert bis zum Femininischen, ungleich im Tempo, ohne Willen zur logischen Sauberkeit“ usw. (alles Fehler, nebenbei gesagt, an denen mir der Zarathustra in weit höherm Grade zu leiden scheint als dieses Erstlingswerk). Gut findet er in dem Buche den Geist, der es beseelt. Wenn nämlich auch der darin ausgesprochne Gedanke, daß sich das Dasein der Welt nur als ästhetisches Phänomen rechtfertigen lasse, falsch sei, so habe doch dieser rein ästhetischen Weltbetrachtung eine löbliche Empfindung zu Grunde gelegen: der Haß gegen das Christentum und gegen dessen auch von Schopenhauer vertretene moralische Weltbetrachtung, die auf Verneinung des irdischen Daseins hinauslaufe. „Gegen die Moral also kehrte sich damals, mit diesem fragwürdigen Buche, mein Instinkt, als ein fürsprechender Instinkt des Lebens, und erfand sich eine grundsätzliche Gegenlehre und Gegenwertung des Lebens, eine rein artistische, eine antichristliche. Wie sie nennen? Als Philologe und Mensch der Worte taufte ich sie, nicht ohne einige Freiheit — denn wer wüßte den rechten Namen des Antichrist? — auf den Namen eines griechischen Gottes: ich hieß sie die dionysische.“ Er bedauert dann, daß er damals noch nicht den Mut oder die Unbescheidenheit gehabt habe, sich für seine eignen Anschauungen auch eine eigne Sprache zu erlauben, daß er mühselig mit Schopenhauerischen und Kantischen Formeln fremde und neue Wertschätzungen auszudrücken gesucht habe, „die dem Geiste Kantens und Schopenhauers, ebenso wie ihrem Geschmack, von Grund aus entgegen gingen!“

Wir lassen diesen Erguß, mit dem er, wie mir scheint, sein früheres, jüngeres Ich ein wenig verleumdet, auf sich beruhen und wenden uns den beiden Gedankenreihen zu, die von der „Geburt der Tragödie“ ausgehen und alle Werke Nietzsches durchziehen, den Betrachtungen über das Wesen des Griechentums und über die Kunst. Nietzsche klagt den Sokrates an als den Zerstörer des alten Griechengeistes, des einfachen, seiner selbst gewissen, vornehmen Geistes der ältern Zeit. Wie er denn gewöhnt ist, jeden Gegenstand von allen Seiten zu beschauen, daher die entgegengesetztesten Eigenschaften daran zu entdecken und die Gegensätze in den übertriebensten Ausdrücken hervorzuheben, so preist er ja auch gelegentlich die außerordentlichen Gaben und

Leistungen des Sokrates. Gewöhnlich aber spricht er schlecht von ihm. Er schließt aus seiner Häßlichkeit, daß er gar kein Grieche gewesen sei, und er nennt ihn plebejisch. Sokrates sei der theoretische Mensch, und alles Theoretisieren sei plebejisch. Der vornehme Mensch handle aus Instinkt und könne niemals genügend über die Gründe seines Handelns Auskunft geben (VII, 121). „Mit Sokrates schlägt der griechische Geschmack zu Gunsten der Dialektik um: was geschieht da eigentlich? Vor allem wird damit ein vornehmer Geschmack besiegt; der Pöbel kommt mit der Dialektik obenauf. Vor Sokrates lehnte man in der guten Gesellschaft die dialektischen Manieren ab: sie galten als schlechte Manieren, sie stellten bloß. Man warnte die Jugend vor ihnen. Auch mißtraute man allem solchen Präsentiren seiner Gründe. Honette Dinge tragen, wie honette Menschen, ihre Gründe nicht so in der Hand. Es ist unanständig, alle fünf Finger zeigen. Was sich erst beweisen lassen muß, ist wenig wert. Überall, wo noch die Autorität zur guten Sitte gehört, wo man nicht »begründet,« sondern befiehlt, ist der Dialektiker eine Art Hanswurst: man lacht über ihn, man nimmt ihn nicht ernst. Sokrates war der Hanswurst, der sich ernst nehmen machte: was geschah da eigentlich? Man wählt die Dialektik nur, wenn man kein andres Mittel hat. Man weiß, daß man Mißtrauen mit ihr erregt, daß sie wenig überredet. Nichts ist leichter wegzuwischen als ein Dialektikereffekt: die Erfahrung jeder Versammlung, wo geredet wird, beweist das. Sie kann nur Notwehr sein, in den Händen solcher, die keine andern Waffen mehr haben. Man muß sein Recht zu erzwingen haben, eher macht man keinen Gebrauch von ihr. Die Juden waren [und sind!] deshalb Dialektiker; Reinecke Fuchs war es: wie? und Sokrates war es auch?“ (VIII, 70). Aus Euripides spricht nun nicht mehr der Gott Dionysus, sondern der Dämon Sokrates, und so hat er denn die Tragödie vernichtet. In ihm hat die Tragödie selbst tragisch geendet, durch Selbstmord (I, 77).

Ich sagte mir, als ich das las, daß man bei solcher Auffassung den Tod der Tragödie eigentlich mit ihrer Geburt zusammenfallen lassen müsse, denn nicht erst bei Euripides, sondern schon bei Sophokles wird räsonnirt, ja auch schon in den Eumeniden des Aeschylus wird darüber gestritten, welches das größere Verbrechen sei, der Gattenmord oder der Muttermord, und werden die beiderseitigen Ansichten begründet, und sind auch die Helden des Euripides ganz ungöttlich und durchaus den Zuschauern ähnlich, wie Nietzsche richtig aber tadelnd hervorhebt, so sind doch auch schon die des Sophokles recht menschlich — und eben deshalb uns so wert — und auch die des Aeschylus, obwohl viel einfacher, strenger, erhabner, doch noch als Menschen zu erkennen. Nachdem ich mir das gesagt hatte, fand ich, daß es auch Nietzsche selbst sagt (u. a. IX, 40 und 41); nur die ersten Tragödien des Aeschylus aus der Zeit, wo er noch nicht von Sophokles beeinflusst war, seien echte Tragödien gewesen. Die sokratische Dialektik habe auch die Seele, die Musik aus dem Drama ver-

drängen müssen, denn es würde lächerlich gewesen sein, wenn man Disputationen hätte singen wollen. An dem allen ist ja viel wahres. Man hat es lange vor Nietzsche gewußt, daß die Dialektik jeden religiösen, politischen, wissenschaftlichen und ästhetischen Glauben auflöst. Ob sie aber auch den Staat, die Kirche und die Kunst zerstört, das hängt ganz und gar von dem Gesundheitszustande des Volkes ab, das der Träger des Kirchentums, des Staates und der Kunst ist. Ein kräftiger Staat kann jedes beliebige Maß von Parlaments-, Zeitungs- und Vereinsgeschwätz vertragen, ohne davon eine Erschütterung zu erleiden, und wenn ein schwacher Staat zu Grunde geht, so geht er nicht am Geschwätz zu Grunde, sondern dieses ist bloß eine Begleiterscheinung seines allmählichen Verschwindens. An sich ist die Dialektik eine Erscheinung, die bei einem gewissen Grade der Kulturentwicklung unvermeidlich eintritt. Wie es unmöglich ist, daß die Herren durch alle Zeiten so vornehm bleiben können, immer nur zu befehlen, ohne jemals Gründe anzugeben, weil in jedem nicht ganz stumpfsinnigen Volke einmal der Zeitpunkt eintritt, wo die Dienenden anfangen zu fragen, warum sie gehorchen sollen, so ist es auch einem begabten Volk unmöglich, bis ans Ende der Zeiten auf der Stufe seines reflexionslosen Glaubens oder Aberglaubens stehen zu bleiben. Zu irgend einer Zeit fängt es einmal an, bei allem, was es sieht, nach Gründen zu fragen und die Gründe, die ihm bis dahin seine Priester und Medizinmänner angegeben haben, zu untersuchen; so entsteht eine Philosophie, die sich allmählich in Naturwissenschaft und Geisteswissenschaft spaltet. Wenn nun Nietzsche die vorsokratische Philosophie preist, den Sokrates des Verderbs der echten Philosophie anklagt, dem Plato in der Philosophie dieselbe Rolle zuerteilt wie dem Euripides in der tragischen Poesie, so kehrt er, scheint es mir, den Sachverhalt um. Gerade die vorsokratische Philosophie war auf dem Wege der Untersuchung des Seins und Werdens ungefähr dort angelangt, wo unsre heutige steht: bei der Auflösung der Welt entweder in einen wesenlosen Schein oder in ein Chaos von Unvernunft, das zur pessimistischen Welt- und Willensverneinung einlud, wie sich denn der von Nietzsche so hoch gestellte Empedokles in der That in den Krater des Atna gestürzt haben soll. Indem Sokrates alle diese philosophischen Untersuchungen der Natur für wertlos erklärte, den Blick auf das Menschendasein und seine Verbesserung richten lehrte und der Menschenseele durch die Unsterblichkeitslehre ewigen Wert verlieh, hat er den durch die Philosophie gefährdeten Seelen der Edelsten seines Volkes wieder Mut und Lust zum Leben eingeflößt. Nietzsche muß denn auch selbst eingestehen, daß Sokrates den philosophischen Optimismus begründet und neue Heiterkeit verbreitet habe, doch das nimmt er ihm nun wieder übel; von seinem frühern schopenhauerischen Standpunkte aus freilich mit Recht, aber wenn er ihm auch in seiner spätern „tanzlustigen“ Stimmung einen Vorwurf daraus macht, so kann er das nur sehr künstlich begründen. Endlich ist gar nicht

einzusehen, wie sich die Tragödie anders hätte entwickeln sollen, als von Aeschylus durch Sophokles zu Euripides. Das ewige Austoben dionysischer Rausche in Dithyramben eines Satyrchors hätte doch nur eintönige Variationen einer Lyrik von zweifelhaftem Werte ergeben, und wie sollte der apollinische Gestaltungstrieb eingreifen, wenn es ihm verwehrt wurde, Menschengestalten auf die Bühne zu bringen, wie sie wirklich sind, samt ihren Tugenden und Untugenden, einschließlich der Dialektik? Ähnliches hat Nietzsche in einem Briefe eingewandt. Er könne das natürliche Abblühen einer Epoche oder Erscheinung niemals mit dem Worte Selbstmord bezeichnen. „Sie können, schreibt er, dem »Alexandriener«^{*)} und Gelehrten unmöglich zumuten, daß er die Erkenntnis verurteile und nur in der Kunst die weltumgestaltende, die erlösende und befreiende Kraft erblicke. Die Welt ist jedem ein andres: und da wir so wenig, wie die in Blätter und Blüten sich individualisierende Pflanze in ihre Wurzel zurückkehren kann, unsre »Individuation« überwinden können, so wird sich in der großen Lebensökonomie auch jedes Volk seinen Anlagen und seiner besondern Mission gemäß ausleben müssen“ (B. II, 66).

Noch stärker als bei der Person des Sokrates gehen Nietzsches Urteile in Beziehung auf die Griechen im allgemeinen ins Entgegengesetzte. Daß eine von dionysischem Rausch und apollinischem Schönheitsgefühl erfüllte Seele in die Griechen verliebt sein muß, versteht sich von selbst. Es braucht deshalb nicht weitläufig angeführt zu werden, was Nietzsche an ihnen rühmt. Nur zwei Stellen wollen wir hervorheben, die ein nicht ganz alltägliches Lob enthalten. „Wer an Stelle der griechischen Philosophie sich lieber mit ägyptischer oder persischer abgiebt, weil jene vielleicht »originaler« und jedenfalls älter sind, der verfährt ebenso unbesonnen, wie diejenigen, welche sich über die griechische so herrliche und tief sinnige Mythologie nicht eher beruhigen können, als bis sie dieselbe auf physikalische Trivialitäten, auf Sonne Blitz Wetter und Nebel als auf ihre Urfänge zurückgeführt haben.**) Der Weg zu den Anfängen führt überall zu der Barbarei; und wer sich mit den Griechen abgiebt, soll sich immer vorhalten, daß der ungebändigte Wissenstrieb an sich zu allen Zeiten ebenso barbarisirt als der Wissenshaß, und daß die Griechen durch die Rücksicht auf das Leben, durch ein ideales Lebensbedürfnis ihren an sich unersättlichen Wissenstrieb gebändigt haben — weil sie das, was sie lernten, sogleich leben wollten. Die Griechen haben auch als Menschen der

*) Nietzsche nannte unsre heutige Kultur alexandrinisch, womit er freilich recht hatte.

**) IV, 294 führt er übrigens selbst einen merkwürdigen Grund dafür an, warum die Griechen in den Naturerscheinungen so leicht Götter gesehen hätten. Farbenblind, hätten sie kein Blau und kein Grün wahrgenommen. Dieses seien aber die zwei Farben, die die Natur entmenslicht; indem sie statt jener beiden Farben nur Braun und Gelblich sahen, überwogen für sie die Farben der Menschenhaut auch in der Natur, sodaß diese „in dem Farbenäther der Menschheit schwamm.“

Kultur und mit den Zielen der Kultur philosophirt, und deshalb ersparten sie sich, aus irgend einem autochthonen Dünkel die Elemente der Philosophie und Wissenschaft noch einmal zu erfinden, sondern gingen sofort darauf los, diese übernommenen Elemente so zu erfüllen zu steigern zu erheben und zu reinigen, daß sie jetzt erst in einem höhern Sinne und in einer reinern Sphäre zu Erfindern wurden. Sie erfanden nämlich die typischen Philosophenköpfe, und die ganze Nachwelt hat nichts wesentliches mehr hinzu erfunden. Jedes Volk wird beschämt, wenn man auf eine so wunderbar idealisirte Philosophengesellschaft hinweist, wie die der altgriechischen Meister Thales Anaximander Heraklit Parmenides Anaxagoras Empedokles Demokrit und Sokrates. Alle jene Männer sind ganz und aus einem Stein gehauen. Zwischen ihrem Denken und ihrem Charakter herrscht strenge Notwendigkeit. Es fehlt für sie jede Konvention, weil es damals keinen Philosophen- und Gelehrtenstand gab. Sie alle besitzen die tugendhafte Energie der Alten, durch die sie alle Spättern übertreffen, ihre eigne Form zu finden und diese bis ins Kleinste und Größte fortzubilden" (X, 6). Und III, 116 lobt er es, daß die Griechen „allen ihren Leidenschaften und bösen Naturhängen von Zeit zu Zeit gleichsam Feste gaben und sogar eine Art Festordnung ihres Allzumenschlichen von Staats wegen einrichteten: es ist dies das eigentlich Heidnische ihrer Welt, vom Christentum aus nie begriffen, nie zu begreifen und stets auf das härteste bekämpft und verachtet. Sie nahmen jenes Allzumenschliche als unvermeidlich und zogen vor, statt es zu beschimpfen, ihm eine Art Recht zweiten Ranges durch Einordnung in die Bräuche der Gesellschaft und des Kultus zu geben: ja alles, was im Menschen Macht hat, nannten sie göttlich und schrieben es an die Wände ihres Himmels. Sie leugnen den Naturtrieb, der in den schlimmen Eigenschaften sich ausdrückt, nicht ab, sondern ordnen ihn ein und beschränken ihn auf bestimmte Kulte und Tage, nachdem sie genug Vorsichtsmaßregeln erfunden haben, um jenen wilden Gewässern einen möglichst unschädlichen Abfluß geben zu können.“ Weit merkwürdiger als seine Begeisterung für die Griechen ist, daß er ihnen alles erdenkliche Böse nachsagt. Ihr ganzes Wesen sei uns durchaus fremd. Wir seien viel vornehmer als sie; wie unanständig sei der Trostspruch des Odysseus: „Ertrag es nur, mein liebes Herz, du hast schon Hundemäßigeres ertragen.“ In jedem Griechen habe ein kleiner Tyrann gesteckt (IV, 167 und 191 bis 193). Nicht auf die Erregung von Furcht und Mitleid hätten es die Tragödiendichter abgesehen gehabt: „Die Athener gingen ins Theater, um schöne Reden zu hören, und um schöne Reden war es dem Sophokles zu thun" (V, 110). „In den Griechen schöne Seelen, goldne Mitten und andre Vollkommenheiten auszuwittern, etwa an ihnen die Ruhe in der Größe, die ideale Gesinnung, die hohe Einfalt bewundern — vor dieser »hohen Einfalt,« einer niaiserie allemande zuguterlegt, war ich durch den Psychologen behütet, den ich in mir trug. Ich sah ihren stärksten Instinkt,

den Willen zur Macht.“ Immerwährende Kriege seien notwendig gewesen, die Explosivkraft dieses Triebes vom Innern ab und nach außen zu lenken (VIII, 169). Er wirft ihnen Grausamkeit vor, und daß sie entarteten und der Hybris verfielen, sobald sie nicht mehr durch mächtige Nebenbuhler und Feinde in Schranken gehalten wurden (IX, 197 bis 207). Vergebens hätten die vorsokratischen Philosophen diese Laster bekämpft, sowie die weichliche Behaglichkeit, die Lüge und die Schmiegsamkeit. Der Grieche, der durch keine Gewalt in Schranken gehalten wird, „ist ein ganz maßloses Wesen; er stürzt die Gebräuche des Vaterlandes um, thut den Weibern Gewalt an und tötet Menschen nach Willkür“ (X, 147 und 151). „Leidenschaftlich, aber herzlos und schauspielerisch, so waren die Griechen, so waren selbst die griechischen Philosophen, wie Plato“ (XII, 396). Dazu litten sie an Halluzinationen und übergroßer Sensibilität; es fehlte ihnen die Nüchternheit, und was dergleichen erbauliche Dinge mehr sind; ja er spricht ihnen geradezu die Humanität ab. Meine Kenntnis der alten Klassiker ist ja weder sehr umfangreich noch sehr gründlich, aber so weit sie reicht, hat sie mir ein Bild des griechischen Charakters ergeben, das mir die Vorwürfe Nietzsches teils ungerechtfertigt, teils übertrieben erscheinen läßt. Insbesondere bin ich überzeugt, daß die Griechen human waren, soweit ein ganzes Volk überhaupt human sein kann. Nietzsche bemerkt selbst einmal, vom Mittelalter aus betrachtet, erschienen die Griechen freilich human, aber er wußte nicht, daß das Mittelalter in diesem Sinne bis in den Anfang des achtzehnten Jahrhunderts hinein gedauert hat, und das Inhumane am modernen Leben hat er niemals kennen gelernt; er hat unsere heutige Welt nach dem Pastoren- und Professorenkreise beurteilt, in dem er lebte, und bei solcher Beschränkung des Begriffs moderner Europäer durfte er allerdings sagen, daß ein solcher in der Zeit der Völkerwanderung als ein Heiliger verehrt worden sein würde. Wie es außerhalb dieses engern Kreises vielfach aussieht, darauf will ich hier nicht eingehen. Was aber den ersten Punkt betrifft, so möge man nur das eine bedenken, daß die Athener für Staatsverbrecher keine härtere Strafe kannten, als die schmerzlose Tötung durch den Schierlingsbecher, und damit z. B. die bestialische Schlachtung des Ritters Grumbach und des Kanzlers Brück auf dem Markte zu Gotha am 18. April 1567 vergleichen, die ja nicht etwa ein vereinzelter Fall, sondern für dieses und das nächste Jahrhundert typisch war; und dazu nehme man noch, daß beide vorher greulich gefoltert worden waren, und daß es im Urteile über Grumbach hieß, dieser habe „eine gar ernstliche Strafe“ verdient, der Kurfürst (August) jedoch mildere diese „aus angeborener Güte“ also, daß er nur lebendig geviertelt werden solle. Solcher Barbareien haben sich die Griechen niemals und nirgends schuldig gemacht, d. h. die alten Griechen; bei den Byzantinern dann, wenn man diese Griechen nennen will, waren sie ja an der Tagesordnung.

Bei jedem nicht bis zur Armseligkeit einseitigen und beschränkten Menschen kommt es vor, daß man seine spätern Aussprüche durch frühere widerlegen kann; bei Nietzsche aber ist dies in so hohem Grade der Fall, daß man das Rüstzeug zu seiner Bekämpfung so ziemlich vollständig in seinen Werken beisammen findet. Namentlich seine Ansicht über die Kunst hat er gründlich geändert. Die ästhetische Lebensauffassung, die er in der Geburt der Tragödie verkündigt, lief auf die Verherrlichung Richard Wagners hinaus, von dem er die Wiedergeburt des Dramas in Deutschland und damit die Geburt einer neuen, höhern Kultur erwartete, und diesem Traume hat er dann noch die 1876 erschienene vierte unzeitgemäße Betrachtung: Richard Wagner in Bayreuth, gewidmet. Daß er, wie er später bekennet, mehr von der Persönlichkeit Schopenhauers und Wagners überwältigt worden war, als von des ersten Philosophie und des zweiten Musik, daß er sich aber in beiden getäuscht hat, daß es sein eigener Geist war, den er in beide hineingelegt, gepriesen, bewundert und wovon er eine neue, schönere Kultur erwartet hatte, das alles versteht man ganz gut. Schwerer ist zu verstehen, wie er wirklich jahrelang die Wagnersche Musik schön finden konnte. Denn er war musikalisch hoch begabt, von Kindheit an ausübender Musiker und hatte einen ganz gesunden Geschmack. Er urteilt später genau so über Wagners Kompositionen, wie alle Freunde der klassischen Musik stets geurteilt haben, und geht zuletzt so weit, zu schreiben: „Ich habe in den letzten Jahren zwei- oder dreimal den unsinnigen Zweifel in mir gefühlt, ob Wagner überhaupt musikalische Begabung habe“ (X, 418). Nun ist die Musik die Kunst, die am allerunmittelbarsten wirkt, sodaß man gleich bei den ersten Takten eines Stückes weiß, ob einem das Gehörte wohl oder wehe thut, und daher ist es geradezu unbegreiflich, wie Nietzsche jahrelang für eine Musik schwärmen konnte, von der er später bekennet, daß seine Beine und sein Magen dagegen protestirten. Von seinen Urteilen über Wagners Person wollen wir nur zwei anführen: „Wagner ist für einen Deutschen zu unbescheiden; man denke an Luther, unsre Feldherrn. . . . Man muß [jedoch] nicht unbillig sein und nicht von einem Künstler die Reinheit und Uneigennützigkeit verlangen, wie sie ein Luther besitzt. Doch leuchtet aus Bach und Beethoven eine reinere Natur“ (X, 398 und 399). „Über die Genies müssen wir umlernen. Ich wüßte nicht, warum fruchtbare Menschen sich nicht still und anspruchlos benehmen sollten (Moltke), oder vielmehr — es ist gegen alle Fruchtbarkeit, seine Person so in das Getümmel der Meinungen zu werfen und selber voller Begehungen zu sein, die uns unruhig, ungeduldig machen und die Weihe der Schwangerschaft nehmen. Ich höre noch immer jedem Takte an, was für Gebrechen der Musiker hat: sein Mehrbedeutenwollen, sein Abweichen von der Regel, sein Unterstreichen dessen, was er besser macht als andre, alle Kleinlichkeiten sind fortwährend mit produktiv, wenn erst der Genieunfuss in ihm wütet“ (XI, 358). Die Idee, vom Theater aus die Kultur erneuern zu

wollen, erklärt er später für ganz unsinnig. Er verachtet das ganze Theaterwesen. Wie ist mir das alles zuwider! ruft er in Beziehung auf die „wilden Tiere mit Anwendungen eines sublimierten Zart- und Tieffinns“ in der *Nibelungentrilogie*, denen er die echten Menschen des Sophokles, z. B. im *Philoktet*, gegenüberstellt. Wagner war ihm also auch, abgesehen von seinem Abfall zur katholischen Mystik im *Parzifal*, der Nietzsches Abneigung zum Haß steigerte, in der Seele zuwider. Unbeschreiblicher Ekel, heißt es XI, 401, wenn unsre Gebildeten von der Notwendigkeit einer idealen Bildung und einer Erneuerung der Religion phantasieren! Dieses verlogne Gefindel, das bei Musik und Schauspiel wieder religiös werden will und sich in den Kopf setzt, sobald es nur wieder im Herzen zu zittern beginnt, alle Redlichkeit des Kopfes fahren zu lassen und sich kopfüber in den mystischen Schlamm zu stürzen!“ Nicht bloß von Wagners Musik, von der Kunst überhaupt denkt er je länger desto geringer. „Das Kunstwerk gehört nicht zur Notdurft, die reine Lust in Kopf und Charakter gehört zur Notdurft des Lebens“ (XI, 361). Während er früher gelehrt hatte, die Welt sei nur ästhetisch zu rechtfertigen und nur zu ertragen, wenn man sie in den Schein des Schönen einhülle, die Wissenschaft decke die Häßlichkeit der Welt auf und stürze in Verzweiflung, gefällt er sich später darin, den Gelehrten gegen den Künstler herauszustreichen, das Unheil zu beschreiben, das die Kunst in der Seele des Künstlers wie im Volke anrichte, z. B. durch Verweichlichung, und beklagt es, daß er sie früher überschätzt habe. Übrigens enthalten Nietzsches Betrachtungen über die Kunst manchen wertvollen Beitrag zur Ästhetik; so widerlegt er (VII, 408 und sonst) die Kantische Ansicht, daß schön sei, was ohne Interesse gefällt. Ohne Interesse am Menschen, meint er, gebe es kein Schönheitsgefühl. Sehr beachtenswert ist auch, was er über das Verhältnis des Textes zur Musik sagt.

Mit der Wagnererei dürfte der verrückte Plan einer Erneuerung höherer Kultur durch das Theater für immer begraben sein. Ich denke sehr hoch von den sittlichen Wirkungen des Schönheitsgefühls, rechne aber die Wirkungen der Bühne gar nicht dazu. Dem Theater schreibe ich nur insofern sittliche Wirkungen zu, als es eine Stätte der Erholung, Erholung aber für die Gesundheit notwendig ist, die die Grundlage der Sittlichkeit wie überhaupt des höhern Seelenlebens bildet; die Gesundheit kann dadurch gefördert werden, daß man einmal tüchtig lacht oder sich durch schöne Musik in eine angenehme Stimmung versetzen läßt. Die Vorstellung von der Schaubühne als einer moralischen oder Erziehungsanstalt entstand bei unsern Klassikern in der Zeit, wo das Christentum aus der Welt der Gebildeten vollständig verschwunden war. Sie sahen sich nach einem Ersatz um und verfielen, bei ihrer Freundschaft für die Alten natürlich genug, aufs Theater. Sie vergaßen, daß das Athinische Drama eine Kulthandlung gewesen war, und daß wir Heutigen weder an den Dionysus noch an irgend einen andern der griechischen Götter

glauben können. Wurde ja doch auch in Athen nicht, wie bei uns, alle Tage Theater gespielt, sondern nur zur Feier von Götter- und Staatsfesten. Sie vergaßen ferner, daß die Athener im Theater Weisheitslehren zu hören bezamen, die sie als etwas Neues und Erbauliches mit Andacht hörten, und daß sich die Christenheit für diesen Zweck Einrichtungen geschaffen hat, die darum noch lange nicht überlebt waren, weil sie es am Hofe von Weimar zu sein schienen. Und diese Veranstaltung zur Belehrung und Erbauung bietet zugleich die Aufführung eines Dramas, bei dem in der katholischen Kirche der Priester der Aufführende ist, während in der evangelischen die ganze Gemeinde für ihn eintritt, die mit ihrem Gesange, niezschisch zu sprechen, den dionysischen Chor bildet, der ja nach Nietzsche die Hauptsache und durch den Dialog einzelner Personen zur Ungebühr zurückgedrängt worden sein soll. Dabei ist noch zu erwägen, daß die Träger einer Handlung, von der die sittliche Erneuerung oder sonst etwas Großes ausgehen soll, selbst große Charaktere sein müssen. Die christlichen Geistlichen sind nun zwar im Durchschnitt niemals Idealmenschen gewesen, aber man hat auch niemals aufgehört, der Idee ihres Amtes gemäß die Forderung zu stellen, daß sie es sein sollen. Diese Forderung wird kein Vernünftiger je an den Schauspieler stellen. Der kann es gar nicht sein. Eine komische Rolle könnte, auf der Liebhaberbühne, allenfalls auch ein Idealmensch übernehmen, denn hier weiß jedermann, daß es bloß Spaß ist, und außerdem wird in der Komödie nicht die Tiefe des Charakters enthüllt, sondern nur die Oberfläche des Menschen dargestellt: seine Manieren und Schrullen. Wer dagegen heute den Lear, morgen den Franz Moor und übermorgen den Karl Moor darstellen muß, der mag ein guter Kerl und ein rechtschaffner Mensch sein, ein Charakter und vollends ein großer Charakter kann er nicht sein. Nietzsche führt einmal ganz richtig aus (IX, 159), daß uns die Darstellung eines Shakespearischen Stücks auf der Bühne anwidert und wie eine Entweihung vorkommt; wir wollen es lieber lesen, und wiederum, wenn wir das laut thun, nicht mit Differenzirung der Stimme nach Personen und Affekten, sondern mit einem monotonen Pathos, wie es in der Wirklichkeit gar nicht vorkommt. Mit einem Wort: alles Schauspielerische ist widerlich. Diesem Widerlichen haben die Alten vorgebeugt: der Träger einer Rolle war nicht Schauspieler, sondern bloß Rezitator. Seine Person verschwand hinter der *toten persona*, der Maske, und der Ort der Aufführung nötigte ihn zu gleichmäßigem Schreien. Es war eigentlich der Dichter, nicht der Schauspieler, den man hörte.

