



PHUSIS
Dr. Phil. Michel Herren
Lausanne



Universität
Zürich ^{UZH}

Zürich, den 20. Mai 2015

Nietzsche und Dionysos Eine post-metaphysische Lektüre

Nietzsche und Dionysos: Nietzsche, der deutsche Philosoph, und Dionysos, der altgriechische Gott, haben Einiges gemeinsam. In allererster Linie, dass sie beide gleichzeitig unglaublich berühmt und unglaublich unfassbar und missverstanden sind.

Der 1844 in Röcken geborenen Friedrich Nietzsche kennt man als:

[D]er „Philosoph mit dem Hammer“, der Wagner-Freund und -Gegner, der Sprachvirtuose, der „Einsiedler von Sils-Maria“, der Extremist und Experimentator des Geistes, der schliesslich im Januar 1889 in Turin zusammenbricht und weinend ein Pferd umarmt. Der ein schauriges Schicksal erleidet, hineingetrieben oder -gerissen in den Wahnsinn.

Dies schreibt Andreas Meyer auf der Umschlagseite seines 2014 erschienen Buches *Nietzsche und Dionysos* (bei IL-Verlag Basel veröffentlicht).

Von wem und wodurch wurde Nietzsche in den Wahnsinn (anders gesagt in die *mania*) hineingetrieben und hineingerissen? So komisch es klingen mag, lautet die Antwort, die These, unsere These: Eigentlich von niemand anderem als vom altgriechischen Gott Dionysos selbst.

Eine komische These – „komische These“, weil wir heute generell nicht mehr gerne an Götter und an deren Einfluss glauben; weil wir heute Pragmatiker geworden sind und vielmehr, wenn nicht an uns selbst, wir an die Wissenschaft, an die Technik, an die Menschenrechte und an alle anderen demokratische Werte glauben. Und dennoch sagen wir: Ein Gott, anders gesagt ein „übernatürliches Wesen“, eine „höhere Macht“ Namens Dionysos hat Nietzsche gefangen und in den Wahnsinn (in die *mania*) hineingetrieben und -gerissen.

Um das zu verstehen, schauen wir zunächst kurz, wer diese altgriechische „höhere Macht“ Namens Dionysos ist.

Lange glaubten die Forscher, Dionysos sei eine nicht griechische, sondern orientalische

Gottheit, die nur spät in den griechischen Pantheon eingeführt wurde. Im Verlauf des 20. Jahrhundert hat man aber dann seinen Namen auf mykenischen Tafeln gefunden, die beweisen, dass Dionysos, auch wenn er immer wieder als fremder Gott erscheint, eigentlich ein uralter und ursprünglich griechischer Gott ist.

Wir können heute sagen, dass Dionysos sich gleichzeitig als ein einheimischer und ausländischer, heimlicher und unheimlicher Gott zeigt. Er ist ein Gott des Schattens, des Rätsels, des Geheimnisses, der Maske, des Spiels, der Mehrdeutigkeit und des zwiespältigen hin und her des Lebens. Kein ernster Gott der klaren und lichtvollen Anwesenheit und Einsicht – wie der christliche Gott –, sondern ein lachender Gott der sensiblen Anwesenheit *und* Abwesenheit : Dionysos ist nie da als solcher, nie kann man sich von ihm eine klare Idee machen ; wenn er anwesend ist, wenn er sich offenbart, sogar ganz nah, zeigt er sich immer zugleich abwesend und fern: er versteckt sich in seiner Offenbarung selbst.

Anders gesagt: Dionysos ist der Gott des Helldunkels, der vielfachen Erscheinungen des Lebens, der realen und illusorischen Welt – des Rutschens und Schwingens zwischen dem Realen und der trügerischen Illusion. Er ist der Gott des Kommens und Gehens der Phänomene, der Gott des tragikomischen Spiels des Lebens. Wenn er im Grunde ein männlicher, mächtiger und trockener Gott ist, stellt er sich umso lieber in einer weiblichen Gestalt vor: Feucht, weich, süß und mysteriös umarmend. Seine Macht und sein Einfluss sind zugleich direkt und indirekt, brutal, lieblich und versteckt. Dionysos ist der Gott der Magie, der Metamorphose, der Mysterien, der Entzückung. Er ist der Gott des Wahnsinns, der *mania*, des ekstatischen Deliriums, das plötzlich dem Menschen seine Vernunft und seine Identität entreisst. Er ist der Gott des Rausches des Lebens, der Frühlingskräfte, die die ganze Natur von Lust erschüttern und überschütten.

Soviel über Dionysos, der immer in einem komplexen und unfassbaren Bild erscheint.

*

Wenn es sich heute um den Zusammenhang zwischen den berühmten, unfassbaren und missverstandenen Nietzsche und Dionysos handelt, ist es also im Sinne des Einflusses des Zweiten auf den Ersten: Der göttlichen Macht Dionysus auf Nietzsches menschlichen Gedanken – und danach, indirekt, auf unsere traditionellen Weltanschauung.

*

Um es gleich vorweg zu sagen, werde ich in meiner Auslegung gleichzeitig sehr naiv und gar nicht naiv sein. Wie ich es in der Zusammenfassung angegeben habe, schlage ich Ihnen eine sogenannte „post-nietzscheanische“ und „post-metaphysische“ Lektüre vor. „*Post-nietzscheanische*“ Lektüre, da wir uns heute mehr als 130 Jahre NACH Nietzsche befinden und also seinen ganzen Denk-Weg (Werke und Fragmente) kennen und wir uns mit einer gewissen Distanz um die 8000 Seiten die wir heute von ihm haben um ihn kümmern können. „*Post-metaphysische*“ Lektüre, weil wir – hauptsächlich Dank Nietzsche (wir werden sehen

inwiefern) – in unserem Denken und Handeln die Möglichkeit haben, uns NACH der durch Plato und Aristoteles gegründeten abendländischen Metaphysik zu befinden. Weil wir in unserem Denken und Handeln also die Chance haben, unsere Arbeit jenseits der Metaphysik zu vollbringen und die von der Metaphysik ungedachten Ressourcen (Dionysischen Ressourcen) zu befragen.

Um das erfolgreich machen zu können, um damit etwas Neues über Nietzsche, Dionysos und das Leben insgesamt lernen zu können, um in unserem Systematischen und automatisierten Metaphysik-Denken einige Türen und Fenster öffnen zu können, um ein bisschen Luft hineinzulassen, oder gar neue Lebens- und Denk-Möglichkeiten zu enthüllen, müssen wir – zumindest zu Beginn – ganz naiv und langsam fortschreiten: Wie ein „Maulwurf“, würde Nietzsche sagen, nicht so sehr mit den Augen als mit den Tatzen, und so viel wie möglich mit den „Ohren hinter den Ohren“, wie Nietzsche selber sagt. So werden wir progressiv eine ganz neue und gleichzeitig uralte mysteriöse, dionysische Weltanschauung entdecken.

*

Die Wichtigkeit von Dionysos bei Nietzsche wurde schon früh erkannt. Die ganze Sekundärliteratur sagt es: Der altgriechische Gott – der seltsame, geheimnisvolle Dionysos, der bei den Altgriechen so oft vorkommt, aber ohne nie wirklich thematisiert zu werden – ist eine durchaus wichtige Figur in Nietzsches Werken. Gerne sieht man Dionysos sogar als Nietzsches Hauptfigur. Die Hauptfigur des Philosophen und Philologen Nietzsches: Denn ursprünglich war Nietzsche nicht Philosoph, sondern gelehrter Philologe, ordentlicher Professor an der Universität Basel. Ein Philologe, der eigentlich nur zufälligerweise zur Philosophie kam; Philosophie, die er dennoch komplett revolutionierte, indem er die abendländische Metaphysik und das Dualsystem der abendländischen Metaphysik von hinten und vorne überwand.

Wie es dazu gekommen ist, hängt nicht zuletzt von seinem Zusammenhang mit Dionysos ab: Und mit Nietzsches grossen Sensibilität, besser gesagt: dionysische, Künstlerische Sensibilität und Empfindlichkeit.

Um es sofort zu sagen, lese ich Dionysos nicht nur als Nietzsches Hauptfigur, sondern als Schlüsselfigur: Als „abgründiger Kern und Generator“ all seiner Intuitionen und Produktionen. „Abgründiger Kern-Generator“, der Nietzsche vom sensiblen und begabten klavierspielenden Pfarrersohn zum Philologen und schliesslich zum revolutionären Künstler- und Dionysos-Philosophen gemacht hat.

*

Dionysos erscheint in Nietzsches Schriften sofort, ab der ersten Seite, und sogar ab dem ersten Satz der ersten Seite seines 1872 erschienenen Erstlingswerks mit dem Titel *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*.

Sie wissen es sicherlich: *Die Geburt der Tragödie* beginnt mit einem bekannten „Versuch einer Selbstkritik“, ein Versuch, den Nietzsche 1886 schreibt und in dem er sehr kritisch auf sein Eröffnungswerk zurückblickt. Vor dem Beginn *Der Geburt der Tragödie* folgt dann noch das berühmte, 1871 geschriebene „Vorwort an Richard Wagner“: Nietzsches grossen Künstler-Freund und -Gegner, mit dem er in Tribschen bei Luzern – laut Nietzsche – einige „gute und erhebende Stunden“ verbracht hatte. Es ist interessant zu notieren, dass Nietzsche von Anfang an unzählige reflexive Texte schreibt, in denen er immer wieder versucht, seine Arbeit für sein Publikum verständlicher zu machen. Und man kann fast sagen: je mehr er sich erklärt, desto weniger wird er verstanden. Nicht zuletzt weil da immer wieder der unfassbare „abgründige Kern-Generator“ Dionysos im Spiel ist.

Kommen wir jetzt zum Beginn *Der Geburt der Tragödie*. So erstaunlich wie es auch klingen mag, sagt uns der erste Satz des ersten Kapitels schon fast alles; nicht nur über Nietzsches Sicht auf die *Geburt der Tragödie*, sondern über Nietzsches Werke insgesamt. Dieser Satz wird unser Analysen-Grundstein sein:

Wir werden viel für die ästhetische Wissenschaft gewonnen haben, wenn wir nicht nur zur logischen Einsicht, sondern zur unmittelbaren Sicherheit der Anschauung gekommen sind, dass die Fortentwicklung der Kunst an die Duplizität des Apollinischen und des Dionysischen gebunden ist [...].

Auch wenn man jedes Wort versteht, versteht man eigentlich fast nichts. Nietzsche sagt uns, es gehe in *Der Geburt der Tragödie* darum, etwas für die sogenannte „ästhetische Wissenschaft“ zu gewinnen. Und nicht nur „etwas“, sondern gar „viele“.

Die „ästhetische Wissenschaft“, schreibt Nietzsche, und nicht die blosse „Ästhetik“, wie er es hätte schreiben können, und logischerweise auch schreiben müssen. Es ist aber bei weitem kein Zufall, wenn Nietzsche von der „ästhetischen Wissenschaft“ und nicht von der „Ästhetik“ spricht. Es geht nämlich in *Der Geburt der Tragödie* keinerlei um die moderne, subjektive, im 18. Jahrhundert von Baumgarten thematisierte „Ästhetik“. Es geht keineswegs exklusiv, wie bei Baumgarten, um die sinnliche und affektive Betrachtung des menschlichen Subjekt-Zustands in seinem Verhältnis zum Schönen, anders gesagt um die Wissenschaft des Schönen; es geht um etwas viel Umfassenderes.

Bei genauem Hinsehen – mit Ohren hinter den Ohren – erweist sich, dass der Philologe Nietzsche mit dem ungewöhnlichen Ausdruck „ästhetische Wissenschaft“ die griechische Formel *aisthètikè epistèmè* übersetzt: das Wissen, die Wissenschaft (*epistèmè*) der *aisthèsis*, der Sensibilität, der Empfindlichkeit, des sinnlichen und affektiven Verhaltens insgesamt. Es geht also nicht nur um die moderne „Ästhetik“, das moderne Wissen der Kunst, die moderne Wissenschaft der subjektiven Betrachtung des schönen Kunstobjekts, sondern um das Wissen der künstlerischen Empfindlichkeit als solcher, also nicht nur das Wissen der Empfindlichkeit des Künstlers, oder des Zuschauers, sondern schliesslich des ganzen Lebens.

Auch wenn man es nur selten hervorhebt – hauptsächlich weil es schwer zu verstehen, zu

kauen und wiederkauen ist –, betrachtet Nietzsche von Anfang an die ganze Welt als nichts anders als Kunst. Für Nietzsche ist alles Kunst: die Pflanzen, die Tieren, die Menschen, die Menschen-Produktionen, alles ist Kunst-Erzeugung. Alles ist für ihn „künstlerisch“, Kunstwerk, durch künstlerische Kräfte durchdrungen. Die Welt ist nichts anders als Kunst.

Die treffendste Stelle, in der Nietzsche das offenbart, findet man in einem nachgelassenen Fragment vom Herbst 1885-Herbst 1886. Als er seinen „Versuch einer Selbstkritik“ vorbereitet, stellt Nietzsche diese doppelte Frage:

Wie weit reicht die Kunst ins Innere der Welt? Und gibt es abseits vom ‚Künstler‘ noch künstlerische Gewalten?“ Diese Frage war, wie man weiss <oder eben nicht weiss, man muss es heute gestehen: Man verpasst es immer wieder...>, mein Ausgangspunkt: und ich sagte „Ja“ zu der zweiten Frage <ja, es gibt künstlerische Gewalten abseits vom Künstler: Der Künstler ist eigentlich nur einen kleinen Teil all der Kunst-Kräfte>; und zur ersten „die Welt selbst ist nichts als Kunst“. (*Nachgelassene Fragmente*, Herbst 1885-Herbst 1886, 2 [119])

„Die Welt ist nichts als Kunst“. Alles, in der Welt, ist von künstlerischen Gewalttaten geprägt und durchdrungen. Und diese künstlerischen Kräfte stammen nicht vom subjektiven menschlichen Künstler, vom „Ästheteten“, sondern von der *aisthèsis*, der Sensibilität, der Empfindlichkeit, dem sinnlichen und affektiven Verhalten des Lebens insgesamt.

Diese erstaunliche, merkwürdige, und gar unheimliche Feststellung Nietzsches kann man nur in Zusammenhang mit... Dionysos verstehen – verstehen und... empfinden. Dazu später mehr. Enthüllen wir den ersten Satz der *Geburt der Tragödie* weiter. Es wird nämlich immer interessanter.

Aufgepasst: Um vieles für diese allumfassende „ästhetische Wissenschaft“ zu gewinnen, müssen wir nicht nur schlaue Gelehrte sein, sondern auch sensible Menschen. Nietzsche sagt: Wir müssen nicht nur zu einer „logischen Einsicht“, das heisst zu einer intellektuellen, theoretischen, abstrakten und rationellen Sicht kommen, sondern zu einer „unmittelbaren Sicherheit der Anschauung“: Das heisst zu einer direkten und konkreten Gewissheit der Anschauung.

Was müssen wir nicht nur (in unserem Geist) begreifen, sondern auch (in unserem Körper, in unseren Sinnen) empfinden und fühlen? Antwort: Dass die Fortentwicklung der Kunst, sagt Nietzsche, an die *Duplizität* – an die Doppelheit, das doppelte Vorkommen – des Apollinischen und des Dionysischen gebunden ist.

Der Entwicklungsverlauf der Kunst, besser gesagt die Evolution des allgemeinen Lebens – die Nietzsche als ein riesiges Kunstwerk fühlt und versteht –, beruht also auf dem doppelten Grundeinfluss von zwei Kunstgottheiten: Apollo und Dionysus. Und Nietzsche schreibt weiter – und bestätigt damit unsere Lektüre:

[I]n ähnlicher Weise, wie die Generation von der Zweiheit <anders gesagt von der Zusammengehörigkeit, gleichzeitig Opposition und Zusammenschluss> der Geschlechter, bei fortwährendem Kampfe und nur periodisch eintretender Versöhnung, abhängt.

Die Analogie zwischen dem zwiespältigen Verhältnis der beiden Kunstgottheiten und dem allgemeinen geschlechtlichen Grundphänomen des Lebens bestätigt die erstaunliche und schwer fassbare Union von Kunst und Leben. Wie das Männliche und das Weibliche befinden sich Apollo und Dionysos in einem zwiespältigen, fortwährenden Kampf für eine nur seltene, gemeinsame Versöhnung, schreibt Nietzsche. Später im Text nennt er dann die zwei Kunstgottheiten ausdrücklich (und eindrücklich) auch „Kunsttriebe der Natur“ (*Geburt der Tragödie*, 1), und „künstlerische Mächte [...], die aus der Natur selbst [...] hervorbrechen“ (*Geburt der Tragödie*, 2). In diesem Sinne befinden sie sich am Ursprung der Fortentwicklung des gesamten Lebens, des gesamten Lebens als riesigen Kunstwerks, das aus unzähligen grossen, kleineren und winzigen Kunstwelten besteht.

*

Verlassen wir kurz den Text und schauen, wie beide Gottheiten bei den Altgriechen hervortreten. Der berühmte Kult Ort Delphi ist sehr aussagekräftig: man findet Apollo und Dionysos nämlich gemeinsam im selben Tempel. Auch wenn man nur selten darauf aufmerksam macht, ist eigentlich der famose Apollo-Tempel von Delphi nicht nur Apollo gewidmet, sondern auch Dionysos. Auf dem einen Giebel sieht man Apollo mit den Musen; auf dem Anderen Dionysos und die Bakchen. Apollo und Dionysos herrschen beide, zusammen und in fortwährendem Kampfe, je nach Saison, auf dasselbe (Kunst-)Leben, das im Tempel geehrt wird. Und man macht noch seltener auf etwas anderes aufmerksam (das eigentlich eine riesige Wichtigkeit hat): Unter dem Apollo-Tempel von Delphi, in der Unterbodenstruktur, hat man ein Grab gefunden, ein Gottes-Grab: das von keinem Anderem Gott ist als... Dionysos selbst. Mehr darüber später.

*

Kommen wir zu Nietzsche zurück. Um uns jene beiden Kunstgottheiten, Kunsttriebe, oder Kunstmächte der Natur, wie er Apollo und Dionysos nennt, näher zu bringen, stellt er sie – am Ende der ersten Seite der *Geburt des Tragödie* – als die „getrennten Kunstwelten“ des Traumes und des Rausches vor. Traum und Rausch, zwei „physiologische Erscheinungen“, wie er sagt, „zwischen deren ein entsprechender Gegensatz <und gleichzeitig Zusammenhang> wie zwischen dem Apollinischen und dem Dionysischen zu bemerken ist“.

*

Apollo schildert Nietzsche als „den Gott aller bildnerischen Kräfte“, „den Scheinenden“, „die Lichtgottheit“, die auf „den schönen Schein der inneren Phantasie-Welt [herrscht]“. Auch wenn er zürnt und unmutig blickt, erklärt Nietzsche, „liegt die Weihe des schönen Scheins auf

ihm“. Er verkörpert die Schönheit, die „massvolle Begrenzung“, die „Freiheit von den wilderen Regungen“, die weisheitsvolle Ruhe“. In diesem Sinne ist er eine „heilende und helfende Natur“, und sogar:

[D]as symbolische Analogon der wahrsagenden Fähigkeit und überhaupt der Künste, durch die das Leben möglich und lebenswert gemacht wird. (*Geburt der Tragödie*, 1)

Apollo schützt uns vor den im Grunde herrschenden „wilderen Regungen“, sagt Nietzsche. Apollo ist das herrliche Götterbild „aus dessen Gebärden und Blicken die ganze Lust und Weisheit des "Scheines", samt seiner Schönheit, zu uns [spricht]“. Er

[...] fordert von den Seinigen das Mass und, um es einhalten zu können, Selbsterkenntnis. Und so läuft neben der ästhetischen Notwendigkeit der Schönheit die Forderung des „Erkenne dich selbst“ und des „Nicht zu viel!“ her. (*Geburt der Tragödie*, 4)

Als Gott des schönen Scheins, des Schleiers, der Illusion, ist Apollo nicht nur ein interpretierender und produktiver Gott, sondern auch ein Gott, der „fordert“. Er fordert nicht nur die Schönheit, als „ästhetische Notwendigkeit“, schreibt interessanterweise Nietzsche, also als Notwendigkeit der *aisthèsis*, der Empfindung, der Sensibilität, des sinnlichen und affektiven Verhalten insgesamt; er fordert auch das Mass und die dazugehörige Selbsterkenntnis. Apollo ist in diesem Sinne die „ethische Gottheit“: der Gott des *ethos*, des gesunden Ortes, des guten Weidens, das im tragischen hin-und her des Lebens eine sichere Haltung ermöglicht.

Der apollinische Kunsttrieb ist also laut Nietzsche – kurz zusammengefasst – das Prinzip aller bildnerischen Kräfte, der Individualisierung und der sicheren Haltung, die durch schöne Formen und Bilder vom Schmerz-Ozean des Lebens erlösen. In einem Wort: Eine „aus einem düsteren Abgrunde hervorwachsende Blüte“ (*Geburt der Tragödie*, 17).

*

Wenn wir diese Darstellung ganz genau anschauen, merken wir bald, dass der apollinische Kunsttrieb dem dionysischen nicht nur unbezwingbar entgegengesetzt ist, aber inwiefern sich beide Figuren gleichzeitig in einem wechselseitigen Verhältnis befinden. Wem sonst, als *Dionysos*, entspricht der sogenannte „düstere Abgrund“, der unter dem schönen apollinischen Schein grollt und donnert? Dionysos verkörpert die im Grunde herrschenden „wilderen Regungen“: Die ganze „Göttliche Komödie“ des Lebens, samt Inferno, die laut Nietzsche in „unserem innersten Wesen“, in „unserem gemeinsamen Untergrund“ west. Also – wie im Apollo-Tempel – bricht das Apollinische eigentlich aus dem Dionysischen selbst hervor: Apollo schützt das Leben vor der dionysischen Chaos-Gefahr.

Wie schon gesagt, präsentiert Nietzsche die dionysische Kunstkraft in Analogie zur Kunstwelt des Rausches. Wir wissen es – und können es auch empfinden: Diese interveniert:

Entweder durch den Einfluss des narkotischen Getränkes, von dem alle ursprünglichen Menschen und Völker in Hymnen sprechen <wie zum Beispiel der Wein – Grund deswegen man Dionysus gerne zum Gott des Weines reduziert>, oder bei dem gewaltigen, die ganze Natur lustvoll durchdringenden Nahen des Frühlings.

Da „erwachen jene dionysischen Regungen <sagt Nietzsche>, in deren Steigerung das Subjektive zu völliger Selbstvergessenheit hinschwindet“. Plötzlich wird der Mensch an den Erkenntnisformen der Erscheinung irre. Er empfindet gleichzeitig ein ungeheures Grausen und Vergnügen: Er fällt in eine Art Welt-Fusion.

Was unter dem Zauber des Dionysischen vorkommt, schildert Nietzsche hauptsächlich anhand Stellen aus Euripides Bakchen und aus dem Jubellied „an die Freude“ von Beethoven, wenn, am Ende, die Millionen schauervoll in den Staub sinken:

Der Mensch ist <Im Rauschzustand> nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden: die Kunstgewalt der ganzen Natur, zur höchsten Wonnebefriedigung des Ur-Einen <des Dionysus> offenbart sich hier unter den Schauern des Rausches. <Der Mensch ist eine künstlerische Produktion, ein Spielzeug Dionysus geworden> Der edelste Ton, der kostbarste Marmor wird hier geknetet und behauen, der Mensch, und zu den Meisselschlägen des dionysischen Weltenkünstlers tönt der <famose> eleusinische Mysterienruf <von Beethoven>: „Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schöpfer, Welt? <Man fällt in eine Art Weltfusion> (*Geburt der Tragödie*, 1)

Es ist zweifellos: Dionysos hat eine Doppelnatur: er ist Produktion *und* Zerstörung, Erscheinen *und* Verschwinden, Leben *und* Sterben, Freude *und* Leid, Liebe *und* Hass, Friede *und* Krieg. Er erscheint als Gott des Lebens *und* des Todes. Und sogar mehr – auch wenn es schwer zu wahrnehmen ist: es ist gerade im Einstürzen, im Auflösen, im Untergang in die „Kluft der Vergessenheit“, sagt Nietzsche, im Abgrund des eigenen Todes, dass man Dionysos am besten fühlt und von ihm definitiv begeistert wird.

Während der ganzen *Geburt der Tragödie* stellt Nietzsche Dionysos und das Dionysische ständig wieder von neuem dar. Dionysos verkörpert den „Überschwang des Lebens“ (*Geburt der Tragödie*, 3), den „verhüllten Untergrund des Leidens und der Erkenntnis“, die „obskure“, „chaotische“, „[t]itanenhaft[e]“ und „barbarisch[e]“ Kraft, die „titanischen Mächte der Natur“ (GT, 3). Als überreicher, übervoller, abgründiger Ur-Kern der Natur, wird Dionysos von Nietzsche als Ursprung von allem Leben geschildert, samt... Apollo und allen anderen Götter, die eigentlich auch seine eigenen Produktionen sind.

Zusammengefasst verkörpert Dionysos den Reichtum der Gegensätze, die sich gegenseitig ihre Präsenz streitig machen: die Überfülle, die überreiche Gesundheit des Freudwürdigen Lebens, dass sich nicht nur dann freut, wenn es um Bauen, Herstellen, Gewinnen, Tanzen geht, sondern auch wenn das Zerstören, Zerschlagen, Verlieren, Niederfallen den Vorrang hat – Zerstören, Zerschlagen, Verlieren und Niederfallen in dem sich eigentlich die Ressource des ganzen Lebens befindet.

*

Um es in einem Schema zu schildern: Dionysos benennt die versteckten, kraftvollen, enigmatischen, furchtbaren und freudwürdigen Wurzeln und Ressourcen des Lebens; Apollo den schönen Schein, die Klarheit, die Ruhe, die über dem Dionysischen zum Vorschein kommt. Auf diese Weise sind Apollo und Dionysos einander gleichzeitig fremd und untrennbar verbunden.

*

Die ganze Welt ist also gemäss Nietzsche von diesen zwei Kunsttrieben der Natur geprägt und fortgetrieben. Dieser Gewinn – dass Apollo und Dionysos sich in einem doppelten gegensätzlichen Zusammenhang befinden, dass sie einander gleichzeitig feindselig und untrennbar verbunden sind –, dieser Gewinn, den es nicht nur durch eine korrekte Denkweise, sondern in der unmittelbaren Sicherheit der Anschauung zu erobern gilt, hat eine ungeheure Tragweite. Er ermöglicht nichts weniger als die Überwindung der abendländischen Metaphysik. In einem zeitgenössischen Fragment (der Zeit der *Geburt der Tragödie*) spricht Nietzsche (Ende 1870-April 1871, 7 [123], S. 293) von einem „*Abgrund der Vernunft*“.

Ein „*Abgrund der Vernunft*“, weil unsere durch Plato und Aristoteles gebildete Vernunft uns verhindert, die Phänomene zusammen, gleichzeitig, miteinander, in deren Zusammenhang zu denken, und uns im Gegenteil dazu zwingt, sie immer in Opposition zu stellen. Seit dem Anfang der Philosophie, seit Plato und Aristoteles, ist unsere Denkweise keinerlei umfassend, sondern immer vergleichend, unterscheidend, abgrenzend, definierend. Immer gilt es, die Sachen zu erkennen, zu erläutern, zu kategorisieren, sie von den Anderen Sachen ausschliesslich zu unterscheiden, um sie bestens – das heisst ganz klar – zu definieren.

Sie kennen die Grundfrage der Philosophie: Sie lautet, auf Griechisch, *ti estin, quid est* auf Latein, „*Qu'est-ce que c'est*“ auf Französisch, „*Was ist das?*“ auf Deutsch. Jedes Mal, wenn wir uns vor etwas befinden (sei es ein Phänomen, ein Text, irgendwas), haben wir als traditioneller Reflex, uns zu fragen: „*Was es ist*“, was es in seinem „*Sein*“, in seiner „*Essenz*“, was es „*als Solches*“ ist. Schnell entscheiden wir dann und kommen zum Schluss: Es ist ein Baum, ein Zitat, die Liebe, usw. Weil wir vorher, als Kind, die Namen, die Kategorien der Sachen gelernt haben; weil wir wissen, was ein Baum, ein Zitat, die Liebe ist. Weil wir davon einen vorherigen Begriff haben: Eine vorherige metaphysische, abstrakte Idee.

*

Schauen wir wieder auf unser Schema: Dionysos verkörpert also den versteckten Grund, Apollo die schöne Erscheinung. Und darüber haben wir die abstrakte, übersinnliche, metaphysische... Idee (die Nietzsche „*Sokrates*“ nennt). Woher stammt sie?

Von zwei Taten/Reflexen, wie es Nietzsche im 14. Kapitel der *Geburt der Tragödie* selbst erklärt. 1. Tat: Von der radikalen *Ausweisung* Dionysos (den man, da er immer rätselhaft und problematisch ist, im Leben schliesslich lieber gar nicht haben will) und: 2. Tat: Von der *Überwertung* Apollo (das Leben wäre doch viel angenehmer, wenn alles immer ganz schön

und klar erscheinen würde).

Apollo wurde also so stark vom dionysischen Lebenskern getrennt, dass sich Apollo in den abstrakten Rationalismus, in den theoretischen Optimismus der abstrakten sokratischen Idee „verpuppt“ und schliesslich vertrocknet hat.

Mit der Folge, dass es zu einer metaphysischen Zäsur zwischen dem Irdischen und dem Überirdischen, dem Konkreten und dem Abstrakten, dem Sensiblen und dem Logischen, der *aisthèsis* und dem *logos* gekommen ist.

Mit der Folge, dass wir uns seit Plato und Aristoteles nach und nach immer mehr nur mit der sichtbaren, apollinischen, logischen und schliesslich idealen Welt beschäftigen, und dass wir den allgegenwertigen dionysischen Hintergrund immer mehr vergessen. Mit der Folge, dass wir immer am Vergleichen, Definieren und projizieren sind, anstatt unser Kunst-Leben in unserer *aisthèsis* zu empfinden und produktiv zu begleiten.

Daher sind wir nicht im Stande, die *Duplizität* des Lebens zu verstehen. Unsere Vernunft ermöglicht uns einfach nicht, etwas gleichzeitig als das Selbe und als ein anderes anzuschauen und zu denken.

*

Als Nietzsche die altgriechischen Figuren Apollo und Dionysos in *Der Geburt der Tragödie* entdeckt und thematisiert, befinden sie sich logischerweise im Dualsystem der traditionellen Metaphysik verstrickt. Da sie aber aus einer *vor-* und *gar nicht-*metaphysischen Welt herausquellen – aus der mythischen, poetischen Künstler- und Sinn-Welt der archaischen Griechen, die Nietzsche als aussergewöhnlicher künstlerischer und sensibler Philologe in seiner *aisthèsis* immer wieder fühlt, erkennt und ermittelt –; da sie aber aus einer *vor-* und *gar nicht-*metaphysischen Welt herausquellen, enthalten sie gleichzeitig in sich selbst den abgründigen Keim und Kern ihrer Befreiung von der Metaphysik: ursprünglicher und abgründiger Dionysos-Kern und Generator, den Nietzsche sofort spürt und den ihn nach und nach treibt und stösst – nicht zuletzt zu versuchen, seine Dionysos-Intuition auf unzählbare Weisen immer wieder zu enthüllen.

*

Nach *Der Geburt der Tragödie*, die einen sehr schlechten Empfang bekam – und die noch heute einen schlechten Ruf hat, und meistens nur nebenbei gelesen wird –, verschwinden die beiden problematischen Götter-Figuren während mehr als 10 Jahren.

Weit entfernt von seinem initialen Enthusiasmus, wird der Philologe und Künstler-Denker Nietzsche zum philosophischen Skeptiker: Zum kritischen Wissenschaftler, der neuerdings alles mit einem trocknen Auge anschaut. Er übernimmt der Wissenschaft seinen Geist, seine Methode, seine kalte analytisch-kritische Haltung. Wozu? Die Antwort ist ganz einfach: Um die Geister – und all zuerst seinen Eigenen – vom metaphysischen Joch zu befreien.

Am Anfang des ersten Buches von *Menschliches, Allzumenschliches*, schreibt Nietzsche einen Text, der den Titel „Chemie der Begriffe und Empfindungen“ trägt:

Die philosophischen Probleme nehmen jetzt wieder fast in allen Stücken dieselbe Form der Frage an, wie vor zweitausend Jahren: wie kann Etwas aus seinem Gegensatz entstehen, zum Beispiel Vernünftiges aus Vernunftlosem, Empfindendes aus Totem, Logik aus Unlogik, interesseloses Anschauen aus begehrllichem Wollen, Leben für Andere aus Egoismus, Wahrheit aus Irrtümern? (*Menschliches, Allzumenschliches*, I, 1)

Dann kommt Nietzsche zur traditionellen, metaphysischen Antwort und enthüllt, was eigentlich dahinter steckt:

Die metaphysische Philosophie half sich bisher über diese Schwierigkeit hinweg, insofern sie die Entstehung des Einen aus dem Andern *leugnete* <wir heben hervor> und für die höher gewerteten Dinge einen Wunder-Ursprung annahm, unmittelbar aus dem Kern und Wesen des „Dinges an sich“ heraus <anders gesagt aus der metaphysischen Idee, die, da oben, über das hier und jetzt herrscht>.

In Demarkation zu den Negationen und Oppositionen der traditionellen und metaphysischen Philosophie erläutert Nietzsche weiter, wie es aus seiner Erfahrung, laut seiner „ästhetischen Wissenschaft“ ist:

Die historische Philosophie <der neue Name für die „ästhetische Wissenschaft“> dagegen, welche gar nicht mehr getrennt von der Naturwissenschaft zu denken ist, die allerjüngste aller philosophischen Methoden, ermittelte [...], dass es keine Gegensätze sind, [...] und dass ein Irrtum der Vernunft dieser Gegenüberstellung zu Grunde liegt [...].

Nietzsche ist jetzt in der Lage seine initiale Intuition offen zu präsentieren – noch ohne aber sie mit dem Name Dionysos zu nennen (ein Wissenschaftler ist doch kein Wissenschaftler mehr, wenn er beginnt, von Götterkräfte zu sprechen). Auf die Frage „wie kann Etwas aus seinem Gegensatz entstehen“ gibt er also die folgende Antwort: „das Eine stammt aus dem Anderen“. Anders gesagt (im Wortschatz der *Geburt der Tragödie*): Das Apollinische erscheint aus dem Dionysischen. Beide sind im Grunde, dasselbe: nämlich Dionysos. Mit dieser Antwort knüpft der wissenschaftliche Nietzsche wieder an die archaische Tradition.

Die Stellen werden immer häufiger, in denen Nietzsche daran erinnert:

[Man] sieht in der Natur überall Gegensätze (wie z. B. „warm und kalt“), wo keine Gegensätze, sondern nur Gradverschiedenheiten sind. (*Menschliches, Allzumenschliches*, II, II: „Der Wanderer und sein Schatten“, 67: „Gewohnheit der Gegensätze“)

So lautet jetzt die revolutionäre Aufgabe seiner „*philosophischen Wissenschaft*“ (wie Nietzsche sein Denken manchmal auch nennt, [*Menschliches, Allzumenschliches* I, I, 27: „Ersatz der Religion“]): Es geht darum, sagt er, das zweitausendjährige Irrtum der sokratischen und christlichen Tradition zu korrigieren: „Sein Fundament zertrümmern <anders gesagt: die

metaphysische Idee zerschlagen> — Aufgabe der Wissenschaft!“, schreibt Nietzsche in einem Fragment (*Nachgelassene Fragmente*, Winter 1880-1881, 8 [103]). Demonstrieren, dass es *keine Gegensätze, sondern nur Gradverschiedenheiten* gibt. „Nachweisen, dass Jedes zuletzt von seinem Gegenteil geboren wird“: Das Licht von der Nacht, die Oberfläche von der Tiefe, die Schönheit vom Hässlichen, die Gesundheit von der Krankheit, die Lust vom Schmerz, die Freude vom Leiden, das Ernst vom Spiel, das Gute vom Böse, kurz gesagt das Leben vom Tode. Diesbezüglich schreibt Nietzsche, in der *Fröhlichen Wissenschaft* (die er auch *Fröhliche und ästhetische Wissenschaft* hätte nennen können):

Hüten wir uns, zu sagen, dass Tod dem Leben entgegengesetzt sei. Das Lebende ist nur eine Art des Toten, und eine sehr seltene Art. (*Fröhliche Wissenschaft*, III, 109: „Hüten wir uns!“)

So säubert Nietzsche progressiv sein Denken und das Denken insgesamt vom Dualsystem der Metaphysik und beginnt, die Sachen nicht mehr separat, von aussen, sondern in ihrem innerlichen Zusammenhang zu denken.

*

Dann, nach über zehn Jahren kompletter Abwesenheit, nach über zehn Jahren Arbeit im Unterboden, taucht plötzlich Dionysos 1883, und dann ab 1886 in Nietzsches Spätwerk wieder ganz heftig und mächtig auf. Und dies alleine. Nach unseren Analysen ist es keineswegs erstaunlich, dass der Gott neuerdings alleine erscheint: Apollo ist zu seiner grauen Eminenz geworden: Dionysos enthält in sich alle Attribute Apollos. Nietzsche hat sich von der *Dualität* der Metaphysik befreit und kann sich nunmehr der *Duplizität* des dionysischen Kunst-Lebens widmen.

Als er in *Ecce homo* auf *Menschliches Allzumenschliches* zurückkehrt (3, 4), spricht Nietzsche ganz explizit von seinem *„untersten Selbst“*, das – Dank der Krankheit, dem wenigen Lesen, schreibt er – langsam, schüchtern, zweifelhaft in ihm wieder erwacht ist, um nach und nach wieder zu sprechen. Es ist nicht zweifelhaft, aber **zweifellos**: Dieses *„unterste Selbst“* ist kein anderes als seine dionysische Grundintuition, nichts anderes als Dionysos selbst, der abgründige Kern-Generator nicht nur seines Werkes, aber des ganzen Lebens.

*

Es ist bei Nietzsche wie bei den archaischen Griechen: Auch wenn Dionysos nicht explizit erwähnt wird, sich nicht öffentlich zeigt, ist er trotzdem immer anwesend, sei es im Modus der Abwesenheit. Wir verstehen es jetzt problemlos: Weil Abwesenheit und Anwesenheit zwei Modi desselben sind: desselben Dionysos, desselben Leben, das den Tod selbst als Ressource in sich birgt.

Auch wenn Nietzsche nicht offen von Dionysos spricht, ist es trotzdem immer Dionysos, der ihn drückt und stösst. Und der ihn immer stärker und weiter drückt und stösst. Schliesslich bis in den Abgrund.

Mit der Zeit wird der ehemalige Philologe Nietzsche, der zum dionysischen Künstler-Philosoph geworden ist, sozusagen der *freiwillige Anhänger* und das *willige Opfer* seines Gottes. Nach und nach fügt sich Nietzsche immer mehr seiner *aisthèsis*, seiner Grund-Intuition, anders gesagt seiner dionysischen *mania* und *bakcheia*.

Einerseits versucht Nietzsche immer wieder seine Grund-Intuition zu entfalten und mitzuteilen, und gleichzeitig versucht er immer wieder zu verstehen, was passiert. Also schreibt Nietzsche in den letzten Jahren sowohl philosophische Texte, in denen er das tragikomische Hin und Her des dionysischen Kunst-Lebens in unzählbarer Weise so klar wie möglich ausdrückt und belichtet, wie auch dionysische Gedichte, in denen er dem dionysischen Künstler-Leben selbst die Sprache überlässt. Und gerne gliedert sich auch die letzteren in die ersteren – was natürlich dem Leser die Aufgabe keineswegs erleichtert. Ausser wenn man Dionysos nicht nur als Nietzsches Hauptfigur, sondern als Schlüsselfigur erkennt: Als „abgründiger Kern und Generator“ all seiner Intuitionen und Produktionen.

Was am Ende mit Nietzsche selber passiert, kennt jeder: Seine Vernunft wird schliesslich vom dionysischen Kunst-Leben übermässig verlockt, versucht, angegriffen, besetzt, erschüttert, belästigt, herumgewirbelt. So sehr, dass er nicht Dionysos – wie es bei den Gelehrten der Fall sein kann –, sondern Apollo verliert. Und auf einmal in den Wahnsinns-Abgrund fällt. Kurz zuvor, als der revolutionäre Künstler-Philosoph Nietzsche seine Zettel schon oft mit dem Gottesnamen Dionysos selbst unterschreibt, notiert er, in einem seiner allerletzten Fragmente, inwiefern er bereit ist, alles zu geben, um seine Grund-Intuition mitzuteilen, und uns von dem automatisierten metaphysischen Dualdenken zu befreien:

Ich sehe mitunter meine Hand daraufhin an, dass ich das Schicksal der Menschheit in der Hand habe —: ich breche sie unsichtbar in 2 Stücke auseinander, vor mir, nach mir... (*Nachgelassene Fragmente*, Anfang 1888-Anfang Januar 1889, 25 [5])

Dann fällt er in den Wahnsinn, in dem er noch zehn Jahre lebt, ohne einen einzigen klaren Satz mehr zu schreiben.

Und wie steht es heute mit Nietzsches Revolution? Und ich komme damit zu meinen letzten Worten... Sie hat noch nicht gewirkt. Ja, es ist so: Die Menschheit denkt mehrheitlich immer noch metaphysisch, vielleicht sogar mehr denn je. Ja, auf der ganzen Welt lebt man mittlerweile anhand dem metaphysischen Dualsystem und der metaphysischen Ideen und Werte...

Eine kleine Minorität wehrt sich aber dagegen und versucht, „post-nietzscheanisch“ und „post-metaphysisch“, den von Nietzsche eingeschlagenen Weg weiterzuführen. Und das heisst: Die empfindlichen dionysischen Lebenskräfte hervorzuheben, um weiterhin für die sogenannten Gewinne der „ästhetischen Wissenschaft“ (anders gesagt für die Gewinne der Wahrheit, oder des Lebens selbst – wie auch immer man die übermächtige Lebenskräfte nennen will) zu arbeiten. Und um eine neue, nicht-binäre, gleichzeitig Kohärente und feinfühlig, produktive, offene und Weltschonende Denkweise zu ermöglichen.