

LESSING UND NIETZSCHE ALS "FREIE GEISTER".  
NIETZSCHES URTEILE ÜBER LESSING UND DIE VERWANDTSCHAFT VON  
LESSING UND NIETZSCHE IN PHILOSOPHISCHER FLUKTUANZ

by

REINHARD G. MUELLER

THOMAS C. FOX, COMMITTEE CHAIR

GEORGE S. WILLIAMSON  
STEVE KRAUSE

A THESIS

Submitted in partial fulfillment of the requirements  
for the degree of Master of Arts  
in the Department of Modern Languages and Classics  
in the Graduate School of  
The University of Alabama

TUSCALOOSA, ALABAMA

2011



# ABSTRACT

Previous research that connected Lessing and Nietzsche confined their engagement, on the one hand, largely to individual aspects of kindredship in thought and writing. On the other hand, Nietzsche's judgments of Lessing have mostly been arranged in rather short compilations of text passages while neglecting many connecting and contextual aspects of interpretations.

This investigation aims for two goals. 1. All published text passages in which Nietzsche explicitly deals with Lessing are interpreted in a detailed, connecting, and contextual manner. The *Nachlass* is only used cautiously and selectively. 2. An attempt is made to connect the kindred elements of Lessing and Nietzsche in a common root of thought: in their tendencies towards philosophical *Fluktuanz*. Starting from the explicit text passages, a common semiotic and epistemological frame of Lessing's and Nietzsche's thought and writing is drafted, from which the interpretation goes back to the text again.

The investigation produces the following results: 1. Nietzsche's judgments of Lessing as an honest critic, a searching classic, a brave dialectician, as the trigger of nihilism in art and as an *Anpflanzer* of a cosmopolitan European culture refer back to Nietzsche's own perceptions of *freier Geist*, of agonal thinking, and of the dynamic *Fluktuanz* of the wills to power. 2. Especially in Lessing's late work, many elements can be shown that indicate his tendency towards philosophical *Fluktuanz*.

Insofar Lessing and Nietzsche questioned distinctions and notions of their times from a perspectivistic approach and in insofar they established new distinctions on their own responsibility, they could both be regarded as following the ideal of *freier Geister*. Lessing's and Nietzsche's actuality can be highlighted by their tendency towards philosophies of *Fluktuanz*. These philosophies can be characterized by their openness and dynamic flexibility, which are essential for orientation within different incommensurable cultures and perspectives in a globalized world.

In memory of Prof. Dr. Karin Barbara Fischer (1963-May 2010)  
with whom this Master thesis started. We miss you, Dr. Fischer.

## LIST OF ABBREVIATIONS

### Lessing's Writings:

- B* Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden.  
Herausgegeben von Wilfried Barner et al., Frankfurt a.M. (Deutscher  
Klassiker Verlag) 1993
- EdM* Die Erziehung des Menschengeschlechts
- EF* Ernst und Falk

### Nietzsche's Writings:

- CV* Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern  
CV 5 - Homer's Wettkampf
- EH* Ecce Homo
- FW* Die fröhliche Wissenschaft
- GMD* Das Griechische Musikdrama
- JGB* Jenseits von Gut und Böse
- KSA* Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15  
Bänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari,  
München/Berlin (DTV/de Gruyter) 1999
- KSB* Friedrich Nietzsche, Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8  
Bänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari,  
München/Berlin (DTV/de Gruyter) 1999.
- M* Morgenröthe
- MA I* Menschliches, Allzumenschliches. Erster Band

<i>MA II</i>	Menschliches, Allzumenschliches. Zweiter Band
<i>N</i>	Nachgelassene Fragmente
<i>UB</i>	Unzeitgemäße Betrachtungen
<i>WL</i>	Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne
<i>WS</i>	(MA II Zweite Abteilung) Der Wanderer und sein Schatten
<i>Za</i>	Also sprach Zarathustra
<i>ZB</i>	Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten

## ACKNOWLEDGEMENTS

It is my pleasure to show my gratitude to all those who assisted and encouraged me in the course of completing this project. First and foremost, I owe my sincerest gratitude to my departed teacher, Prof. Dr. Karin Barbara Fischer. As my initial thesis advisor did she not only inspire me to the work on Gotthold Ephraim Lessing, but she also provided an excellent example of an enthusiastic German professor and of a uniquely kind person, who has deeply been missed.

I wish to express my sincere thanks to the chairman of my thesis committee, Prof. Dr. Thomas C. Fox, for motivation and constructive advice despite all circumstances. I am deeply indebted to Prof. Dr. George S. Williamson for the time and effort during our independent studies on Friedrich Nietzsche and for being willing to serve as an outside reader on my thesis committee even over a long distance. Special thanks to Mr. Steve Krause for being on my thesis committee and for greatly inspiring thoughts and discussions. I appreciate all their contributions of time and valuable ideas to make this thesis possible.

I would like to thank Prof. Dr. Werner Stegmaier for inspiring me to the work on Friedrich Nietzsche and for his initial and continuous advice on the topic. Special thanks to Prof. Dr. Monika Fick for providing me with one of her forthcoming publications and for a highly motivating discussion in Aachen, Germany. I would like to thank the Department of Modern Languages and Classics and the Federation of German-American Clubs, both of which supported and enabled me to study for four semesters at the University of Alabama, Tuscaloosa, which will always be remembered.

Most of all, I would like to thank my parents, Dr. Cornelia Müller and Dr. Gerald Müller, and my sister, Annkathrin Müller, for their love, for their unconditional support, and for their encouragement, even in my absence.

# Inhaltsverzeichnis

ABSTRACT .....	ii
LIST OF ABBREVIATIONS.....	iv
ACKNOWLEDGEMENTS .....	vi
Einleitung .....	1
1. Wahrheit, Sprache und der „freie Geist“ .....	14
1.1 Lessing als ehrlicher Kritiker. Nietzsches Anschluss an Lessings „Streben nach Wahrheit“ in der Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik .....	14
1.2 Lessing als "freier Geist“. Vom „Streben nach Wahrheit“ über die Sprachkritik zum „freien Geist“ .....	20
1.2.1 Wahrheits- und Sprachkritik in <i>Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne</i> .....	20
1.2.2 Der „freie Geist“ von <i>Menschliches, Allzumenschliches</i> bis <i>Jenseits von Gut und Böse</i> und der Kontext des Aphorismus 28.....	31
1.2.3 Lessings Tempo des „freien Geistes“. Interpretation des 28. Aphorismus von <i>Jenseits         von Gut und Böse</i> .....	36
1.3 Schlussbetrachtung des ersten Kapitels.....	43
2. Ästhetik, Perspektivität und agonale Schriftstellerei .....	45
2.1 Nietzsches Anschluss an Lessings Kategorien der Ästhetik. Lessings <i>Laokoon</i> in der <i>Geburt der Tragödie</i> und der zweiten <i>Unzeitgemäßen Betrachtung</i> .....	45
2.2 Der Umgang mit Perspektivität und die Interpretation von Zeichen bei Lessing und Nietzsche .....	53
2.2.1 Lessing als Vertreter der starken Skepsis im Umgang mit Perspektivität .....	53
2.2.2 Perspektivität bei Lessing und Nietzsche.....	55
2.2.3 Die Ungewissheit der Interpretation von Zeichen als Konsequenz der Perspektivität .....	61



2.3 Agonale Schriftstellerei als Zeichen der starken Skepsis.....	65
2.3.1 Lessing als tapferer Dialektiker und jugendlicher Tiger.....	65
2.3.2 Nietzsches agonales Denken .....	69
2.3.3 Verunsicherungen, Provokationen und Herausforderungen der Leser bei Nietzsche und Lessing .....	71
2.4 Schlussbetrachtung des zweiten Kapitels.....	74
3. Nietzsches „Urteile“ über Lessing .....	76
3.1 Lessings Universalität, Lessings Einsamkeit, Lessing als Genie und als suchender Klassiker in der ersten <i>Unzeitgemäßen Betrachtung</i> sowie im vierten Vortrag <i>Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten</i> .....	76
3.1.1 Lessings Not zur Universalität und Lessings Flug in Einsamkeit.....	76
3.1.2 Lessing als Genie .....	79
3.1.3 Lessing als suchender Klassiker.....	80
3.2 Lessings Revolution in der Poesie, Lessings Kunst und Lessing als Anpflanzer in <i>Menschliches, Allzumenschliches</i> .....	82
3.2.1 Lessings „Revolution in der Poesie“ und sein Anstoß zum Nihilismus in der Kunst. Interpretation des Aphorismus 221 von MA I .....	84
3.2.2 Lessings Kunst. Lessing als Schriftsteller der klaren Ordnung. Interpretation des Aphorismus <i>Der Wanderer und sein Schatten</i> 103 aus MA II .....	93
3.2.3 Lessing als nationaler Anpflanzer für ein zukünftiges kosmopolitisches Europa. Interpretation des Aphorismus <i>Der Wanderer und sein Schatten</i> 125 aus MA II .....	96
3.3 Selbstbezüglichkeit und Fluktuanz in Lessings <i>Erziehung des Menschengeschlechts</i> .....	100
4. Zusammenfassung und Fazit. Nietzsches Urteile über Lessing und die Verwandtschaft von Lessing und Nietzsche.....	105
4.1 Nietzsches Urteile über Lessing.....	105

4.2 Die gemeinsame Wurzel im Denken der philosophischen Fluktuanz.....	107
5. Literaturverzeichnis.....	111

*„Für die ‚Wahrheit‘ sterben. – Wir würden uns für unsere Meinungen nicht verbrennen lassen: wir sind ihrer nicht so sicher. Aber vielleicht dafür, dass wir unsere Meinungen haben dürfen und ändern dürfen.“  
(MA II, WS 333, 2.698)<sup>1</sup>*

## Einleitung

In der westlichen Zivilisation könnten das Recht, die Demokratie und die Wissenschaften die drei zentralen Säulen der Kultur sein, deren Geschichte sich bis auf die Griechen zurückführen lässt. Sowohl Lessing als auch Nietzsche beziehen sich immer wieder auf die Griechen und beschäftigen sich vor allem mit der dritten Säule, dem ständigen Streben nach Wahrheit. Sie stellen die Frage, inwiefern Wahrheit bzw. Wissen möglich ist, sie erkunden somit, inwiefern die Bewegung der Wissenschaften, das unaufhörliche Streben nach Wahrheit, überhaupt sinnvoll oder gesund ist. Es lassen sich beide als Kritiker dieser Bewegung verorten. Während Lessing an dem Wert des Resultates des Strebens nach Wahrheit zweifelt, hinterfragt Nietzsche bereits dieses ständige Streben nach Wahrheit selbst.

Wenn wir davon ausgehen, dass Nietzsche eine große Bedeutung für das „Geistesleben“ nach ihm hatte und vielleicht sogar „der Denker und Künstler [ist], der [...] den stärksten Einfluss auf die Denker- und Künstlergeneration eines ganzen Jahrhunderts ausgeübt hat“ (Szabó 126), dann würde eine enge Verbindung von Nietzsche und Lessing vor allem auch die Aktualität Lessings herausstreichen. Eine enge Verwandtschaft würde zudem für die vielfältigen Einflüsse des 18. Jahrhunderts sprechen,<sup>2</sup> die möglicherweise im deutschen Idealismus von Kants Kritiken bis zu Hegels dialektischem System des Geistes in eine spezifisch rational-idealistische Richtung des Denkens gedrängt wurden. Diese Vielfalt des 18. Jahrhunderts könnte dann im ausgehenden

---

<sup>1</sup> Werke Nietzsches beziehen sich auf die Kritische Studienausgabe (KSA) von Colli und Montinari, 1999.

<sup>2</sup> Best betonte die besondere Offenheit des 18. Jahrhunderts gegenüber vielfältigen Einflüssen: „Die Öffnung nach vielen Seiten zugleich [...] ließ in ihr [der Zeit des 18. Jahrhunderts] den tastenden Versuch [...] vorherrschen, macht sie zu einer Zeit der Gründung und des Übergangs“ (22).

19. Jahrhundert durch Nietzsche wieder zum Vorschein kommen. Ein geistesgeschichtlicher Verlauf einzelner Gedanken oder Begriffe in ihren Stationen von Lessing über bspw. Schlegel und Heine bis Nietzsche soll nicht thematisiert werden.<sup>3</sup> Vielmehr werden wir Lessing und Nietzsche direkt gegenüberstellen.

Nietzsche hat sich in über 60 Textstellen mit Lessing oder Lessings Werken in verschiedener Weise auseinandergesetzt (KSA, 15.323). Er war zurzeit Nietzsches eine Kultfigur (Politycki 210). Man sah in ihm den Vollender des deutschen Lustspiels sowie den zweiten Schöpfer der deutschen Prosa nach Luther (Beithan 138f.). Nietzsche beschäftigte sich wahrscheinlich bereits in der Schulzeit mit Lessing, da er sich vor allem im jungen Alter um eine breite Allgemeinbildung bemühte. Es lassen sich alle Werke Lessings in Nietzsches Bibliothek nachweisen, von denen die meisten mit Lesespuren versehen worden sind (Campioni 351-353). Sowohl Lessing als auch Nietzsche stammen aus strengen evangelischen Elternhäusern: beider Väter waren protestantische Pfarrer, beider Mütter stammten aus protestantischen Pastorenfamilien (Ottmann 11; Jung 25). Beide gingen zu renommierten Schulen und fielen dort durch ihre überragenden Leistungen auf. Von beiden erwartete man eine Zukunft im Pfarrersberuf, so dass sie ihre akademischen Laufbahnen mit einem Theologie-Studium begannen, welches beide jedoch nach kurzer Zeit wieder abbrachen (Ottmann 13; Jung 29). Während Lessing ab seinem ersten Semester 1746 den Großteil seines Studiums in Leipzig verbrachte (Jung 29), ging Nietzsche in seinem zweiten Semester 1865 mit Ritschl an denselben Ort, um dort bis 1869 klassische Philologie zu studieren. Mit nur 24 Jahren wurde er dann zum Professor in Basel berufen (Ottmann 13-17). Trotz akademischer Erfolge sträubten sich beide gegen ein „philisterhaftes“ Universitäts- und Gelehrtenleben (Ottmann 18; Jung 31). Wie

---

<sup>3</sup> Ansätze zu einer solchen Darstellung bieten die Aufsätze von Behler *Kindred Thoughts* (1979, 173-176) sowie von Mattenklott *Lessing, Heine, Nietzsche. Die Ablösung des Streits vom Umstrittenen* (passim).

Nietzsche mit *Der Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* 1872 Aufsehen erregte, so erreichte Lessing durch viele frühe Veröffentlichungen, wie *Der junge Gelehrte* oder *Die Juden*, schon mit 21 Jahren einen hohen Bekanntheitsgrad.

Beide wurden beruflich zu intensiven Auseinandersetzungen mit den Ausdrucksmöglichkeiten der verschiedenen Sprachen bewogen. Während Lessing sich in vielfältigen Übersetzer-Tätigkeiten übte, war die klassische Philologie Nietzsches Beruf. Lessing trieb es in seiner unruhigen Existenz, in seinem „Hang zu Freiheit und Unabhängigkeit“, u.a. von Leipzig über Wittenberg, Hamburg, Berlin und Breslau bis nach Wolfenbüttel. Ihn engten feste Anstellungen meist ein und er bedurfte das Risiko sowie den ständigen Wandel als geistige Stimulans (Jung 32-38). Nietzsche hielt es im Professoren-Beruf nur bis 1879, also kaum zehn Jahre, aus, bis er sich aufgrund gesundheitlicher Beschwerden pensionieren ließ, um in der Folge, ab seinem 35. Lebensjahr, ein Wanderleben als ‚freier Philosoph‘ zu führen (Ottmann 26). Vom Scheitern des Hamburger Nationaltheaters enttäuscht, durch den Tod seines gerade geborenen Sohnes und seiner frisch vermählten Frau in Trauer, trifft auf Lessings späte Phase seines Lebens vermutlich auch das zu, was für Nietzsches spätes Leben in Einsamkeit zutrifft, dass er „immer wieder zwischen depressiven Verstimmungen und extremen Inspirationszuständen“ schwankte (Ottmann 57). Lessings Spätwerk, sein „schriftstellerisch-literarische[r] Höhepunkt“, findet im frühen Tod des Autors im Alter von 52 Jahren sein Ende (Jung 44-46). Die produktive Phase endete bei Nietzsche im Januar 1889, als dieser mit 44 Jahren in Turin zusammenbricht und in die Basler Nervenheilanstalt eingewiesen wird (Ottmann 31). Die Bekanntschaften Nietzsches mit Richard Wagner, Lou Andreas-Salomé und Jacob Burckhardt einerseits sowie diejenigen Lessings mit Moses Mendelssohn, Christoph Friedrich Nicolai, Friedrich Heinrich Jacobi und Johann Gottfried von Herder andererseits zeigen, dass beide mit namhaften Persönlichkeiten ihrer Zeit Umgang pflegten. Da eine Auseinandersetzung mit der Biographie im philosophischen bzw.

geistesgeschichtlichen Kontext oft von Oberflächlichkeit und risikoreichen psychologischen Rückschlüssen auf Persönlichkeit und Werk geprägt ist, sollen sich Anmerkungen dieser Art größtenteils auf die Einleitung beschränken. Hinsichtlich dieser Untersuchung sei jedoch festzuhalten, dass sich beide gegen die religiösen Erwartungen ihrer Familien stellten und dass beide stets einen Hang zur Freiheit und Unabhängigkeit verspürten, der womöglich dazu führte, dass Lessing feste Anstellungen mied und Nietzsche das einsame Wanderleben einer Existenz in Gesellschaft vorzog.

In seinem 1880 erschienenen Zusatz *Der Wanderer und sein Schatten* zu seinem Werk *Menschliches, Allzumenschliches* stellt Nietzsche Lessings Stil pejorativ als eine „unangenehme Ton-Manier“ dar, die als eine „Mischung aus Zankteufelei und Biederkeit“ in Erscheinung tritt (MAII, WS 103, 2.598). Nur sieben Jahre früher, 1873, hatte er sich noch die Lobpreisung Lessings notiert: „Lessing hat die gewaltige, unruhige, ewig spielende, in schwellenden Muskeln überall sichtbare Kraft eines jugendlichen Tigers“ (N 1869-1874, 27[35], 7.597). Nietzsche scheint widersprüchliche Aussagen zu Lessing verfasst zu haben. Einerseits sieht er einen unangenehmen Stil. Andererseits habe Lessing etwas Unruhiges und Kraftvolles, etwas Schnelles und Unberechenbares, das sich Feinde macht, das man nicht ignorieren kann.

Wenn man Texte Nietzsches interpretiert, muss man sich stets seiner Widersprüchlichkeit stellen, und man muss möglicherweise auch versuchen, Nietzsches Umgang mit Widersprüchen und Gegensätzen selbst zu interpretieren. Politycki hat 1989 in seinem grundlegenden Werk *Umwertung aller Werte? Deutsche Literatur im Urteil Nietzsches* darauf hingewiesen, dass Nietzsches widersprechender Schreibstil zu seinem Denken gehört, dass sich Nietzsche also immer wieder selbst widersprach, um durch dieses Denken in Gegensätzen die fruchtbare Voraussetzung zur Steigerung und Höherentwicklung seines Denkens zu schaffen (Politycki 51f.). Beithan hatte 1933 noch nicht die eigene Bedeutung von Nietzsches Widersprüchen

wahrgenommen. Daher legte sie ihn stets „wörtlich“ aus und führte seine gegensätzlichen Aussagen auf Nietzsches temporäre Meinungswechsel zurück (Beithan 140-142).

Nichtsdestotrotz kommt auch Politycki in Bezug auf Lessing zu keinem anderen Urteil als Beithan, dass Nietzsche trotz gelegentlicher Abwertungen der Werke den Menschen Lessing überaus hochschätzte (Politycki 158f.; Beithan 142), womit schließlich beide Nietzsche „beim Wort“ nehmen. Die Interpretation der Textstellen wird zeigen, dass sich scheinbar widersprechende Aussagen durch die Einbettung in unterschiedliche Kontexte begründen lassen.

In der Forschung der letzten Jahrzehnte, die sich mit Nietzsches Urteilen über Lessing beschäftigt hat, ergibt sich ein Bild, welches einerseits durch allgemeine Einordnungen und Wertungen und andererseits durch das Hervorheben einzelner verwandter Aspekte geprägt ist. Beithan und Politycki haben umfassende Werke geliefert, in welchen sie die Bewertung Lessings im Ganzen, also sowohl als Person als auch als Schriftsteller, in Nietzsches Urteil über die deutsche Literatur eingeordnet haben.

Neben diesen beiden Werken gibt es auch eine Reihe von Schriften, die oft unter dem Hinweis auf bestimmte Textstellen einzelne Merkmale der Verwandtschaft hervorheben. 1979 hat Behler auf eine enge Verbindung insbesondere in der „Suche nach Wahrheit“ hingewiesen, so dass sie letztlich zu dem Urteil kommt: „Nietzsche surely viewed himself as one of Lessing’s intellectual descendents – perhaps even a ‘Lessing redivivus’” („Kindred Thoughts“, 162). 1985 hat Behler dann den zentralen gemeinsamen Nenner von Lessings und Nietzsches Christentum-Kritik betont. Beide sahen einen wesentlichen Unterschied zwischen den Inhalten, die die Person Jesus Christus mitteilte, und denen, die vom Christentum insbesondere durch Paulus zu allgemeinen Lehren erhoben wurden („Views on Christianity“, 198f.). Crescenzi hat 1991 in Nietzsches Notizen über Euripides vom Herbst 1869 eine Auseinandersetzung mit Lessings

*Hamburgischer Dramaturgie*<sup>4</sup> nachgewiesen, in welchen Lessings Autorität über diejenige August Wilhelm Schlegels gestellt wird („Nietzsche, Schlegel und die Spuren Lessings“, 389). Nach dem Vertrauen auf Lessings fachlich korrekte Einschätzung, dass Euripides‘ Prologe ein gewolltes Mittel waren, wird Lessings kulturell positive Beurteilung von Euripides von Nietzsche jedoch in eine negative umgewertet (ebd. 390). In ähnlicher, aber radikalerer, Weise kommt Lawrenz 2006 in ihrer Dissertation über das ästhetische Mitleid zu dem Urteil, dass Nietzsche in seinem “Kampf gegen Lessings rational geprägtes Tragödienverständnis” gar zum “strikten Gegner des ‘Aristotelikers’ Lessing” werde, der wegen seines Rationalismus von Nietzsche pejorativ als „Doppelgänger von Sokrates“ verstanden wird (162-166). Mattenklott betonte 1993 die Verwandtschaft von Lessing und Nietzsche (sowie Heine) in ihrer „Ablösung des Streits vom Umstrittenen“, dass alle drei versuchten, durch ihr Denken in Gegensätzen und durch die Offenlegung dieser widerspruchsvollen Denkwege das größtmögliche Maß an Wahrhaftigkeit zu sichern (343). Gellhaus konnte 1996 belegen, dass Nietzsche in der Bezugnahme seiner *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* auf die Paralipomena von Lessings *Laokoon* den Versuch unternimmt, Lessings Gattungsunterscheidungen weiterzudenken (passim). Rennie sah 2001 eine Verbindung zwischen Nietzsches „historischer Krankheit“ (*Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*) und Lessings „Schilderungssucht“ (*Laokoon*), da beide vor den Gefahren dieser „Erkrankungen“ warnten und Gegenentwürfe durch die Betonung einer dramatischen Struktur darlegten (passim). Schleier wies 2006 schließlich darauf hin, dass Nietzsche in seiner *Geburt der Tragödie* eine „Bayreuthische Dramaturgie“ entwarf, in der er sich in der Allianz mit Wagner an der dritten Stelle nach den Allianzen von Euripides mit Sokrates und der Lessings mit Mendelssohn verortete (157). In Ottmanns *Nietzsche-Handbuch* von 2000 hat Zittel eine kurze Bewertung Lessings aus Sicht Nietzsches dargelegt und dabei zentrale Aspekte hervorgehoben,

---

<sup>4</sup> Werke Lessings beziehen sich auf die Ausgabe von Barner: Gotthold Ephraim Lessing. Werke und Briefe, 1997.



dass Nietzsche stets eine „wohlwollend-distanzierte Haltung“ zu Lessing einnehme, die sich im Spätwerk „zu starkem Lob steigert“. Als Gründe hierfür werden Lessings Ehrlichkeit, die Grenzen unseres Wissens zu verdeutlichen, und seine Annäherung an Nietzsches eigenes „Freigeist-Ideal“ genannt (389f.). Diese beiden m.E. treffenden Elemente werden auch in der folgenden Untersuchung eine wichtige Rolle spielen.

Die bisherige Forschung hat in den Arbeiten von Behler („Views on Christianity“), Crescenzi, Lawrenz, Mattenklott, Rennie und Schleier vornehmlich einzelne Aspekte des verwandten Denkens und Schreibens herausgearbeitet. Die Beiträge von Beithan, Politycki und Ottmann haben in ihren Beschäftigungen mit Nietzsches Urteilen über Lessing meist kurze Zusammenstellungen der Textstellen herausgearbeitet, wobei verbindende sowie kontextuelle Aspekte der Interpretation größtenteils vernachlässigt wurden. Behlers Beitrag von 1979 („Kindred Thoughts“) ist hinsichtlich dieser Untersuchung der thematisch umfassendste, da sie in Rückgriff auf eine große Menge von Textstellen sowohl viele Auseinandersetzungen Nietzsches mit Lessing als auch zentrale Aspekte der Verwandtschaft von Lessing und Nietzsche herausarbeitet. So verdeutlicht sie Nietzsches Lob von Lessings Ehrlichkeit im Umgang mit Wahrheit und den Wissenschaften sowie verwandte Elemente in den Bereichen der Religion, der Epistemologie und der Moral. Ihr Urteil einer „Verbrüderung“ Nietzsches mit Lessing, dass also Nietzsche sich selbst in geistiger Nähe zu Lessing sah, soll in dieser Untersuchung aufgegriffen werden. Dennoch lässt sich ihre Selektion der verbundenen Textstellen auf keine Systematik zurückführen. Dieser Mangel birgt bei zwei stark kontroversen Dichtern und Denkern ein hohes Risiko des Missverstehens. Zentrale Aussagen bisheriger Forschungsarbeiten sollen vor allem in den ersten beiden Kapiteln wieder aufgenommen und besprochen werden.

Politycki schränkte seinen Anspruch dahingehend ein, dass er nicht bezwecke, „inhaltliche oder formale Parallelen zwischen Nietzsches Werk und demjenigen anderer Autoren

zu ziehen; das bleibt die Aufgabe entsprechender Einzeluntersuchungen“ (2). Eine Einzeluntersuchung, die wesentliche verwandte Aspekte verbindet und die sämtliche veröffentlichte Textstellen kontextuell interpretiert und in Beziehung bringt, ist ein Forschungsdesiderat.<sup>5</sup> Der Nachlass soll für die Interpretationen der publizierten Textstellen nur vorsichtig herangezogen werden, da bei vielen Notizen der Kontext unklar bleibt, eine Interpretation somit stets risikobehaftet ist. Weiterhin unterblieb bisher der Versuch, die verwandtschaftlichen Aspekte von Lessing und Nietzsche in einer gemeinsamen Wurzel des Denkens zu begründen.

Diese Master-Arbeit beschäftigt sich mit Nietzsches Urteilen über Lessing sowie mit der Wurzel der Verwandtschaft von Lessing und Nietzsche. Es sollen zwei Ziele verfolgt werden. (1.) Einerseits gilt es, eine Textinterpretation derjenigen Textstellen zu liefern, in denen sich Nietzsche explizit mit Lessing auseinandersetzt. Wir gehen von den expliziten Textstellen aus und fragen nach den kontextuellen Inhalten, mit welchen Nietzsche die Aussagen zu Lessing in Verbindung bringt. Der Nachlass soll nur mit Vorsicht herangezogen werden. Die Frage nach den von Nietzsche selbst gesetzten Kontexten soll gestellt werden, da die Aussagen bei Nietzsche kontextuell ihre Bedeutung ändern. So warnte er selbst: „Vorsicht im Citieren. [...] Jedes Wort, jeder Gedanke will nur in seiner Gesellschaft leben“ (MA II, WS 111, 2.600). Hierdurch könnten gegensätzliche Aussagen auf unterschiedliche Kontexte zurückgeführt werden: „Die sogenannten Paradoxien des Autors, an welchen ein Leser Anstoss nimmt, stehen häufig gar nicht im Buche des Autors, sondern im Kopfe des Lesers“ (MA I, 185, 2.163). Aus den kontextuellen Inhalten ergeben sich dann die inhaltlichen Gegenstände dieser Untersuchung. Es soll in diesem Vorgehen der Gefahr vorgebeugt werden, Lessing und Nietzsche unter verwandte Gedanken zu

---

<sup>5</sup> Auch in der Zusammenstellung von *Nietzsches persönlicher Bibliothek* aus dem Jahre 2003 forderte Campioni alle „Kollegen dazu auf, ihren Beitrag zu einem Verzeichnis von Nietzsches Lektüren zu leisten“ (64).

stellen, die primär der Interpret an sie heranträgt. In Lessing und Nietzsche stehen uns zwei kontroverse, teilweise in ihren eigenen Schriften sich widersprechende Schriftsteller gegenüber. Wenn lediglich zusammenhangslose Aspekte herausgegriffen werden, dann besteht eine große Gefahr des Missverstehens. Denn was Colli über Nietzsche sagt, lässt sich wahrscheinlich in ähnlicher Weise auf Lessing übertragen: „Ein Fälscher ist, wer Nietzsche interpretiert, indem er Zitate aus ihm benutzt [...]. Im Bergwerk dieses Denkers ist jedes Metall zu finden: Nietzsche hat alles gesagt und das Gegenteil von allem“ (Colli 209). Wegen der prinzipiellen Uneingeschränktheit des Kontexts wird aber auch diese Untersuchung Selektionen vornehmen müssen.

(2.) Andererseits sollen die Aspekte der Verwandtschaft in einer zentralen Wurzel des Denkens in einer Hinwendung zum Denken des Denkens in philosophischer Fluktanz begründet werden. Es wird hierbei auf die Bestimmung der Fluktanz von Stegmaier rekurriert: „Fluktanz ist eine Substanz im Fluss; Fluktanz ist die Kategorie der Selbständigkeit in einer Philosophie der Inkommensurabilität.“ („Philosophie der Fluktanz“, 27) Wenn Philosophien nicht mehr nach letzten Wahrheiten fragen, sondern sich ihre Inkommensurabilität eingestehen, wenn sie versuchen, das ständige Werden des Lebens in sich ständig verändernden Kontexten zu denken, wenn sie immer weniger das Feste und Beharrende und immer mehr das Bewegende und sich Erneuernde suchen, wenn sie „über wahr und falsch [...] von Fall zu Fall und von Zeit zu Zeit neu entscheiden“ (ebd. 11), dann handelt es sich um Philosophien der Fluktanz. Nach Stegmaier trennt sich das Denken des Denkens erst nach Hegel von aristotelischen Unterscheidungen, welche stets auf ein Element der Substanz im Denken des Denkens zurückgreifen („Philosophie der Orientierung“, 328). Während Descartes das Denken als Substanz und den Vollzug des Denkens als Akzidens dachte und hierin auf aristotelische Leitunterscheidungen zurückgriff, steht Kant dadurch in aristotelischer Tradition, dass er das Denken als Form und die Wahrnehmungen

als Inhalt fasste. Auch indem Hegel die Wirklichkeit, auf welche sich das Denken bezieht, lediglich als die systematische Entfaltung der Möglichkeiten des Denkens begriff, steht dieser noch in der Nachfolge der aristotelischen Entelechie. Obwohl Hamann, Herder und Humboldt bereits vor Hegel auf die sprachlichen, geschichtlichen und kulturellen Bedingtheiten des Denkens hingewiesen haben, wurde die „Vielfalt der empirischen Bedingtheiten des Denkens“ erst nach Hegel erschlossen (ebd. 328f.). Insbesondere Marx und Engels betonten die ökonomischen, Darwin die evolutionären, Kierkegaard die existenziellen und am radikalsten Nietzsche schließlich die moralisch-geschichtlichen Bedingungen des Denkens des Denkens (ebd. 329). Der Moralbegriff erfährt bei Nietzsche eine starke Entgrenzung, so dass die Moral direkt beim Denken ansetzt, dass also kein Denken außerhalb der Moral möglich ist. Zudem können wir die Wirklichkeit nach Nietzsche nur zeichenhaft und abgekürzt wahrnehmen. Der Gedanke selbst ist hiernach gleichermaßen nur ein Zeichen, welches wir abhängig von kontextuellen Bedingungen stets anders deuten. Wenn das Element der Substanz im Denken des Denkens in einer Philosophie als fluktuant, als sich ständig wandelnd, begriffen wird, handelt sich bei einem solchen Denken des Denkens um eine Philosophie der Fluktuanz. Da Lessing das Denken des Denkens selbst kaum direkt thematisierte, soll es in dieser Untersuchung primär darum gehen, nach Hinweisen zu suchen, welche eine fluktuante Auffassung des Denkens des Denkens bei Lessing implizieren bzw. die zu einer solchen Auffassung den Weg ebnen. Da die Struktur dieser Master-Arbeit sich nach den Textstellen richtet, in denen Nietzsche Aussagen zu Lessing trifft, werden die Elemente philosophischer Fluktuanz bei Lessing nicht systematisch verfolgt. Vielmehr werden immer wieder Hinweise hierfür festgehalten, die im Schlusskapitel zusammenzufassen sind.

Es besteht die Möglichkeit, dass Nietzsche gerade an den Stellen, die sich nicht explizit mit Lessing beschäftigen, die wichtigsten Aussagen zu diesem trifft. Es besteht die Möglichkeit,

dass Nietzsche Lessing absichtlich in falsche Kontexte setzt, dass er hinsichtlich seiner „Privat-Semantik“ irreführende Aussagen zu Lessing trifft (Politycki 101). Um diese Gefahren zu minimieren, soll versucht werden, die Interpretationen der Textstellen unter Zuhilfenahme der Nietzsche-Forschung in ihrer Plausibilität zu erhöhen. Dass es keine letzte Interpretation gibt, dass jede Auslegung stets subjektiv und perspektivisch ist, dass es letztlich „keine ‚richtige‘ Auslegung“ gibt, bekräftigte Nietzsche bereits selbst (N, 12.39). Doch geht es nun nach Nietzsche darum, sich der Pluralität von Auslegungsmöglichkeiten nicht passiv zu ergeben, sondern im Wissen um diese unumgängliche, „notwendige Ungerechtigkeit in jedem Für und Wider“ (MA I, Vorr. 6, 2.20) sowie eines jeden Urteils den Kampf mit anderen Interpretationen einzugehen. Eine solche Interpretation von Nietzsches Urteilen über Lessing ist die folgende Untersuchung. Ein Urteil soll als die Einordnung unter Kontexte verstanden werden, welche uns von Nietzsche selbst geliefert werden. Die Kontexte liefern den Rahmen, unter denen die Urteile gesprochen werden. Nietzsche spricht oft nicht selbst, sondern er entwirft Perspektiven, in welche die Urteile zu Lessing gestellt werden.

Möglicherweise kommen wir durch die gegenseitige Perspektivierung zu einem besseren Verständnis von Lessing und Nietzsche. Daher soll von Nietzsches Urteilen der Blick auch immer wieder auf Lessing gerichtet werden. Im Sinne von Nietzsches Willen zur Macht können wir den anderen nur „negativ“ wahrnehmen, d.h. in seinem Eindruck auf uns:

Wir erkennen nur die negative Seite aller wirkenden Dinge, gleichsam wie ein Abdruck und Eindruck derselben auf uns: [...]. Ein Mensch wird von uns nicht anders verstanden als durch die Hemmung und Beschränkung, die er auf uns ausübt, d.h. als Abdruck in das Wachs unseres Wesens. Wir erkennen immer nur uns selber, in einer bestimmten Möglichkeit der Veränderung; manche Menschen wirken nicht auf uns, weil hier unser Wachs zu hart ist oder zu weich.

Und zuletzt erkennen wir die Möglichkeiten **unserer** Strukturverschiebung,  
nichts mehr. (N, 6[418]-6[419], 9.305)

Während durch die Gegenüberstellung von Lessing und Nietzsche bestimmte Merkmale möglicherweise markanter gezeichnet werden können, erhebt diese Untersuchung keinen exhaustiven Anspruch, der einen Vergleich sämtlicher Gemeinsamkeiten und Unterschiede nach sich zieht. Ein solcher wäre, um Lessing und Nietzsche fassen zu wollen, vermutlich auch unangemessen.

Im ersten Kapitel soll der Anschluss Nietzsches an Lessings Präferenz des Strebens nach Wahrheit über den Besitz der Wahrheit thematisiert werden. Nietzsches Hinterfragen dieses „Triebes nach Wahrheit“, welches ihn über weite Bereiche seines Lebens verfolgt, führt ihn zur Paradoxierung der moralischen Redlichkeit und der alethischen Wahrhaftigkeit. Als Resultat entsteht der „freie Geist“, der vor allem darin besteht, alle Unterscheidungen der Sprache und des Denkens immer wieder in Frage zu stellen. Im Mittelpunkt der zu interpretierenden Textstellen stehen die Aphorismen 11 und 15 der *Geburt der Tragödie*, die Abhandlung *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* und der Aphorismus 28 aus *Jenseits von Gut und Böse*.

Im zweiten Kapitel soll zunächst untersucht werden, inwiefern Nietzsche an Lessings *Laokoon* angeschlossen haben könnte. Dann soll gezeigt werden, dass sich ein Denken in Gegensätzen als Konsequenz des „freien Geistes“ im schriftstellerischen Stil zeigt, worin Nietzsche erneut Anschluss an Lessing nimmt. Während Lessing in seinen Schriften immer wieder Gegner brauchte, so hinterfragte Nietzsche sein eigenes Denken stets selbst. Nietzsche lobt an Lessing seine dialektische, kritische Tapferkeit. Im Zentrum der Interpretation stehen Nietzsches mögliche Anschlüsse an den *Laokoon* in der *Geburt der Tragödie* sowie in der zweiten *Unzeitgemäßen Betrachtung*. In Bezug auf die erste *Unzeitgemäße Betrachtung* soll Lessings Bestimmung als tapferer Dialektiker in Nietzsches agonales Denken eingebettet werden.

Im dritten Kapitel soll schließlich untersucht werden, zu welchen Urteilen Nietzsche über Lessings Rolle als Klassiker sowie über Lessings Einfluss auf die Literatur- und Kunstgeschichte kommt. Nietzsche wird hier als Genie, als ein suchender Klassiker, als Verursacher des Nihilismus in der Kunst und als nationaler Anpflanzer eines kosmopolitischen Europas gesehen. Im Zentrum der Interpretation stehen Textstellen aus der ersten *Unzeitgemäßen Betrachtung*, der Aphorismen 221 aus dem ersten Teil von *Menschliches, Allzumenschliches* sowie die Aphorismen WS 103 und WS 125 aus dem zweiten Teil von *Menschliches, Allzumenschliches*.

Die drei Kapitel werden dialektisch verbunden. Ausgehend von der Interpretation einzelner Textstellen sollen in den ersten beiden Kapiteln neben dem Aufweisen von Anschlüssen Nietzsches an Lessing der epistemologische und semiotische Rahmen der Verwandtschaft von Lessings und Nietzsches Denken ermittelt werden. Die Begriffe und Kategorien, die in den ersten beiden Kapiteln herausgearbeitet werden, bilden die Voraussetzung für die Interpretation von Nietzsches Urteilen über Lessing im dritten Kapitel. Wir folgen einer weitestgehend thematisch-chronologischen Systematik bei der Selektion und Anordnung der Textstellen.

# 1. Wahrheit, Sprache und der „freie Geist“

## ***1.1 Lessing als ehrlicher Kritiker. Nietzsches Anschluss an Lessings „Streben nach Wahrheit“ in der Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik***

In dem ersten bedeutenden Werk, das Nietzsche veröffentlicht hat, *die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* von 1872, umfassen die zwei Aphorismen, in denen Lessing behandelt wird (Aphorismus 11 und 15), eine der zentralen Passagen des Werkes. Nach der Darstellung des Dionysischen und des Apollinischen (Aphorismus 1-6), des Aufzeigens der Verschmelzung der beiden Kunsttriebe in der Einheit der Tragödie (Aphorismus 7-10), wird in den Aphorismen 11-15 der Untergang der alten Tragödie durch Euripides sowie der Aufstieg des theoretischen Optimismus durch Sokrates als Wendepunkt der Weltgeschichte ausgelegt. In den folgenden Aphorismen 16-25 wird dann mit einem Blick in die Gegenwart das neue Bedürfnis nach Trost veranschaulicht, welches durch Wagners Kunst gestillt werden könne (Brusotti 1082f.). In der Gegenüberstellung des rauschhaft-chaotischen Dionysischen und des traumhaft-harmonischen Apollinischen sei hier hervorzuheben, dass die Vielheit des Dionysischen als erstes in der apollinischen Individuation und dann als zweites in der attischen Tragödie, im heroischen Umgang mit den Leiden, gebändigt wird. (Weiser 33). Wichtig für diese Untersuchung ist, dass diese Denkfigur so entworfen wird, dass beide Elemente in einem dialektischen Verhältnis stehen, welches sich durch das immer wieder neu herausbrechende, chaotische Dionysische auch immer wieder verändert und eine neue Form annimmt. Somit könnte hier bereits der Gedanke der philosophischen Fluktuanz angelegt sein, der dadurch zu bestimmen wäre, dass das Durchbrechende, welches das System stets neu unterläuft, immer wieder erkannt und somit festgehalten wird, um das Festgehaltene wiederum zu unterlaufen. In dieser zentralen Stelle der *Geburt der Tragödie*, in den Aphorismen 11-15, wird Lessing im elften Aphorismus als Horizont



verwendet, unter dem Euripides, der die alte Tragödie nicht mehr verstand, näher beschrieben wird:

Von diesen beiden Zuschauern ist der eine – Euripides selbst, Euripides als Denker, nicht als Dichter. Von ihm könnte man sagen, dass die ausserordentliche Fülle seines kritischen Talentes, ähnlich wie bei Lessing, einen productiv künstlerischen Nebetrieb wenn nicht erzeugt, so doch fortwährend befruchtet habe. (GT 11, 1.80)

Es fällt zunächst auf, dass Nietzsche hier in Bezug auf Lessing (wie auch auf Euripides) zwischen dem Denker und dem Dichter unterscheidet. Das Rationale und das Ästhetische werden als zwei sich gegenseitig beeinflussende Faktoren gedacht. Für Lessing und Euripides wird das Rationale als bedeutenderes sowie charakterisierendes Merkmal herausgestrichen. Es wird der Kritiker in Lessing (und Euripides) betont, dessen kritisches Denken sich auch auf seine Kunst übertragen habe.

Reibnitz hat in ihrem Kommentar dieser Textstelle darauf hingewiesen, dass Nietzsche die Anwendung der Unterscheidung des Dichters vom Denker sowohl auf Euripides als auch auf Lessing wahrscheinlich von A. W. Schlegel übernommen habe (309-311). Auch die Bestimmung von Euripides' Prolog-Technik werde im zwölften Aphorismus von Lessings *Hamburgischer Dramaturgie* 48 und 49 übernommen, dass sie ein kalkuliertes Element gewesen sei, um das Mitleidsempfinden des Zuschauers zu maximieren (ebd. 330). Crescenzi hat im Nachweis einer Auseinandersetzung mit diesen Elementen in den Notizen aus dem Jahr 1869 gezeigt, dass Nietzsche hier Lessings Autorität über diejenige A. W. Schlegels stellte, weil Lessings moderner Rationalismus Euripides näher stehe als A.W. Schlegels Romantik und Lessing ihn daher besser

verstehen würde.<sup>6</sup> Auch wenn es womöglich weniger Nietzsches Autoritätsglaube, sondern eher die Tatsache war, dass Lessings Argumentation ihm einleuchtender gewesen ist, sei hier festzuhalten, dass ihm eine Auseinandersetzung mit Lessing angesichts antiker Themen von Bedeutung gewesen sein muss.<sup>7</sup>

Lawrenz urteilt, dass die Auseinandersetzung mit der euripidischen Tragödie „zum Kampf gegen Lessings rational geprägtes Tragödienverständnis“ mutiere (162). Indem bei der vernunftgemäß veränderten Tragödie das Mitleid bereits zu einem „künstlich erzeugten Affekt“, und damit zu einem „künstlerische[n] Ersatzmittel [...] ohne eigentliche Substanz“ wird, sei schließlich der „desolate Endpunkt der sokratischen Tendenz“ in Lessings bürgerlichem Trauerspiel erreicht.<sup>8</sup> In dieser „generellen Infragestellung [von Lessings] Kunst“ werde Lessing somit zum „Doppelgänger von Sokrates“ und „mit der Euripides-Kritik“ sei „auch das Urteil über Lessing gesprochen“ (ebd. 164-170). Zwar scheint in dem Rahmen der Überlegungen der *Geburt der Tragödie* Nietzsches Urteil über das rational geprägte bürgerliche Trauerspiel weitestgehend gesprochen zu sein,<sup>9</sup> dennoch wird in der zweiten Textstelle zu Lessings Verhältnis zu Sokrates in der GT eine weitere, m.E. zentrale und Lawrenz' Beurteilung entgegenstehende Charakterisierung vorgenommen.

---

<sup>6</sup> Reibnitz und Crescenzi beziehen sich hier u.a. auf ein Notat vom Herbst 1869: „Lessing über die Prologe: Euripides verlasse sich nur auf die Wirksamkeit der Situation und habe nicht auf die Spannung der Neugier gerechnet. – Schlegel meint, man möchte diese Weise mit den Zetteln aus dem Mund der Figuren auf alten Gemälden vergleichen. Sehr mit Unrecht: [...] denn so lange wir rechnen, genießen wir nicht.“ (N 1869-1874, I[90], 7.38)

<sup>7</sup> Auch im Vortrag zum *griechischen Musikdrama* wird Lessings Einschätzung des antiken Theater-Zuschauers eine große Bedeutung beigemessen, dass „selbst der Pöbel ein feines und zärtliches“ Gefühl für das Hören hatte (GMD, I.520).

<sup>8</sup> Lawrenz bezieht sich hierbei auf den sokratisch-euripidischen Einfluss auf die alte Tragödie: „Hier überwächst der philosophische Gedanke die Kunst und zwingt sie zu einem engen Sich-Anklammern an den Stamm der Dialektik. [...] denn wer vermöchte das optimistische Element im Wesen der Dialektik zu verkennen, das in jedem Schlusse sein Jubelfest feiert und allein in kühler Helle und Bewusstheit athmen kann: das optimistische Element, das, einmal in die Tragödie eingedrungen, ihre dionysischen Regionen allmählich überwuchern und sie notwendig zur Selbstvernichtung treiben muss – bis zum Todessprunge in's bürgerliche Schauspiel.“ (GT 14, I.94)

<sup>9</sup> Es bestünde auch die Möglichkeit einer „fließenden“ Wertung, welche nach Politycki darin besteht, dass diese stets im Verhältnis zu bestimmten anderen Auf- oder Abwertungen zu bewerten sind (145-159). Im hiesigen Fall war vermutlich die Orientierung an Wagner und der Wiedergeburt des tragischen Gedanken von großer Bedeutung.

Im 15. Aphorismus betont Nietzsche die Rolle der Griechen als „Wagenlenker“ „unserer und jeglicher Cultur“. Die Prägung des theoretischen Menschen und damit den Anfang der Wissenschaften lässt Nietzsche mit Sokrates beginnen. Dieses Bild illustriert er weiter: „Es gäbe keine Wissenschaft, wenn ihr nur um jene eine nackte Göttin und um nichts Anderes zu thun wäre.“ Im vergeblichen Versuch, Aletheia, die nackte Göttin der Wahrheit, erreichen zu wollen, müsste es den „Jüngern“ so vorkommen, als würden sie versuchen, ein Loch durch die Erde zu bohren. Selbst in lebenslangen Versuchen schaffen sie kaum Fortschritte, welche „durch die Arbeit des Nächsten wieder überschüttet“ werden. Ein Dritter sucht sich schließlich eine neue Stelle für die Bohrversuche.

Wenn jetzt nun Einer zur Ueberzeugung beweist, dass auf diesem directen Wege das Antipodenziel nicht zu erreichen sei, wer wird noch in den alten Tiefen weiterarbeiten wollen, es sei denn, dass er sich nicht inzwischen genügen lasse, edles Gestein zu finden oder Naturgesetze zu entdecken. Darum hat Lessing, der ehrlichste theoretische Mensch, es auszusprechen gewagt, dass ihm mehr am Suchen der Wahrheit als an ihr selbst gelegen sei: womit das Grundgeheimniss der Wissenschaft, zum Erstaunen, ja Aerger der Wissenschaftlichen, aufgedeckt worden ist. Nun steht freilich neben dieser vereinzeltten Erkenntniss, als einem Excess der Ehrlichkeit, wenn nicht des Uebermuthes, eine tiefsinnige Wahnvorstellung, welche zuerst in der Person des Sokrates zur Welt kam, jener unerschütterliche Glaube, dass das Denken, an dem Leitfaden der Causalität, bis in die tiefsten Abgründe des Seins reiche, und dass das Denken das Sein nicht nur zu erkennen, sondern sogar zu corrigiren im Stande sei. Dieser erhabene metaphysische Wahn ist als Instinct der Wissenschaft beigegeben und führt sie immer wieder zu ihren Grenzen, an denen sie in Kunst umschlagen muss: auf

welche es eigentlich, bei diesem Mechanismus, abgesehen ist.

(GT 15, 98-99)

Es wird zunächst die Suche nach Wahrheit mit dem aussichtslosen Versuch verglichen, ein Loch durch die Erde bohren zu wollen. Nach der Erkenntnis der Ausweglosigkeit entdeckt man den Wert im Suchen selbst, nämlich darin, „edles Gestein zu finden oder Naturgesetze zu entdecken.“ Lessing, der zum einen der Kategorie des theoretischen Menschen, zum anderen der Kategorie der Ehrlichkeit zugeordnet wird, ist ein Wagnis eingegangen, indem er dieses „Grundgeheimnis der Wissenschaften“ aufgedeckt habe, dass es den Wissenschaften eigentlich nicht um die Wahrheit, sondern nur um das Suchen nach Wahrheit gehe.<sup>10</sup> Lessing, obwohl er selbst als ein theoretischer Mensch aufgefasst wird, besaß dennoch die Ehrlichkeit und den Mut, darauf hinzuweisen, dass es den Wissenschaften eigentlich nicht um letzte endgültige Wahrheiten gehe. Wenn selbst die Wissenschaften nicht am Erreichen letzter Wahrheiten interessiert sind, dann wäre dies ein Zeichen dafür, dass es dem Menschen generell verwehrt ist, zu letzten endgültigen Wahrheiten kommen zu können. Diese Aufdeckung geschah „zum Erstaunen, ja Aerger der Wissenschaftlichen“.

Im nachfolgenden Satz *unterscheidet* Nietzsche zwischen Lessings „Excess der Ehrlichkeit“ und Sokrates‘ „tiefsinniger Wahnvorstellung“. Während Lessing ehrlich auf die Beschränktheit der Wissenschaften hinweist, wurde aus Sokrates der Glaube geboren, dass das Denken das Sein „am Leitfaden der Causalität“ nicht nur erkennen, sondern sogar „corrigieren“ könne. Dem ersten Fehlschluss, dass das Sein erkennbar sei, dass also ein *rationaler Grund* das

---

<sup>10</sup> Nietzsche bezieht sich hier auf die berühmte Textstelle aus Lessings Duplik: „Nicht die Wahrheit, in deren Besitz irgend ein Mensch ist, oder zu sein vermeinet, sondern die aufrichtige Mühe, die er angewandt hat, hinter die Wahrheit zu kommen, macht den Wert des Menschen. Denn nicht der Besitz, sondern durch die Nachforschung der Wahrheit erweitern sich seine Kräfte, worin allein seine immer wachsende Vollkommenheit besteht. Der Besitz macht ruhig, träge, stolz – Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit, und in seiner Linken den einzigen immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte, und spräche zu mir: wähle! Ich fiele ihm mit Demut in seine Linke, und sagte: Vater gieb! die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein!“ (B 8, Duplik, 510)

Leben erkennen könne, folge der zweite Fehlschluss, dass durch dieses rationale Denken ein besseres Sein geschaffen werden könne. Das Denken, welches stets dem Leben entspringt, wird auf eine erhöhte, vom Leben unabhängige Stufe gestellt. Der Glaube an eine solche höhergestellte Vernunft ist für Nietzsche illusorisch, sie ist eine „Wahnvorstellung“. Sokrates schuf mit seinem „Ich weiß, dass ich nichts weiß“ eine Kategorie des Wissens, von der er mit Sicherheit wisse, dass er sie nicht vervollständigen könne. Mit dem Schaffen dieser Kategorie eines wahren Wissens wurde der Wille herausgefordert, im Streben nach Wahrheit das Wissen um die Wahrheit zu erweitern. Da in diesem Streben nach Wahrheit die kausale Kette des „Warum-Fragens“ jedoch letztlich an ihre Grenze kommen muss, schlägt die Suche nach Wahrheit in Kunst, in ein fiktionales Schaffen, um: Im unendlich Großen wie im unendlich Kleinen schafft der Mensch (auch immer wieder neue) Begriffe, welche vorläufig nicht weiter hinterfragt werden; auch im Moralischen verlässt man sich auf bestimmte Normen und Werte, deren Hinterfragung nur bis zu bestimmten Grenzen, meist bis zu den „Tabus“, toleriert wird. Indem der Mensch sich stets auf vergrößerte und abstrahierte Vorstellungen der Welt beschränken muss, welche als Scheinbarkeiten eine ästhetische Dimension haben, kann er sich nie im Besitz der „Wahrheit des Seins“ befinden.

Nietzsche stellt Lessing somit zwar in die Tradition der sokratischen Bewegung des theoretischen Menschen, doch betont er den entscheidenden Unterschied, dass Lessing sich der Beschränktheit des „erhabene[n] metaphysische[n] Wahn[s]“ dieser Bewegung bewusst war. Es gilt festzuhalten, dass Lessing als Kritiker verstanden wird, dessen Kritik sich bis auf seine Kunst ausbreitete. Lessing wird als der *ehrlichste theoretische Mensch* erfasst, der durch seine Präferenz der Suche nach Wahrheit vor dem Besitz der Wahrheit in einem „Excess der Ehrlichkeit“ das Grundgeheimnis aller Wissenschaft aufgedeckt hatte. Nietzsche thematisierte in der *Geburt der Tragödie* in Bezug auf Lessing die Wahrhaftigkeit und die Bewegung der Wissenschaften selbst.

Er schließt hierin an Lessings „Streben nach Wahrheit“ an, welches Nietzsche in späteren Werken immer wieder aufnahm und weiterdachte. Nietzsche schien sich später der zentralen Stellung des Wahrheitsproblems bewusst geworden zu sein, da er in seinem späteren Vorwort von 1886 schrieb: „Was ich damals zu fassen bekam, etwas Furchtbares und Gefährliches, [...] ein neues Problem: heute würde ich sagen, dass es das Problem der Wissenschaft selbst war – Wissenschaft zum ersten Male als problematisch, als fragwürdig gefasst.“ (GT, Versuch einer Selbstkritik 2, 1.13)

## **1.2 Lessing als "freier Geist". Vom „Streben nach Wahrheit“ über die Sprachkritik zum „freien Geist“**

### **1.2.1 Wahrheits- und Sprachkritik in *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne***

Lessings „Streben nach Wahrheit“ wird nun bei Nietzsche erneut in seiner unveröffentlichten Abhandlung *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* als der „Trieb nach Wahrheit“ thematisiert: „Was weiss der Mensch eigentlich von sich selbst! [...] Verschweigt die Natur ihm nicht das Allermeiste, selbst über seinen Körper [...]. Woher, in aller Welt, bei dieser Constellation der Trieb zur Wahrheit!“ (WL 1, 1.877). Die gesamte Abhandlung könnte sich danach interpretieren lassen, dass sie der Frage nachgeht, warum es einen Trieb nach Wahrheit gibt und worin dieser bestehe. Nietzsche beginnt mit einer Fabel, dass es die „hochmüthigste und verlogenste Minute der ‚Weltgeschichte‘“ war, als „kluge Thiere“ „in irgend einem abgelegenen Winkel des [...] Weltalls [...] das Erkennen erfand[en].“ Angesichts der „Ewigkeit“ macht die Erfindung des „Erkennens“ kaum etwas aus:

wenn es wieder mit [dem menschlichen Intellekt] vorbei ist, wird sich nichts begeben haben. Denn es giebt für jenen Intellekt keine weitere Mission, die über

das Menschenleben hinausführte. Sondern menschlich ist er, und nur sein Besitzer und Erzeuger nimmt ihn so pathetisch, als ob die Angeln der Welt sich in ihm drehten. Könnten wir uns mit der Mücke verständigen, so würden wir vernehmen, dass auch sie mit dem Pathos durch die Luft schwimmt und in sich das fliegende Centrum dieser Welt fühlt. (WL 1, 1.875)

Gleich zu Beginn wird – an die *Geburt der Tragödie* anschließend – eine Kritik an der Allmacht der Vernunft offenbart, welche glaubt, die Dinge selbst erkennen zu können. Nietzsche macht auf die menschliche Perspektivität aller Wahrnehmung und alles Denkens aufmerksam. In einer anfänglichen Textstelle, in der der Intellekt problematisiert wird, findet auch Lessings Sohn Erwähnung:

Es ist merkwürdig, dass dies der Intellekt zu Stande bringt, er, der doch gerade nur als Hilfsmittel den unglücklichsten delikatesten vergänglichsten Wesen beigegeben ist, um sie eine Minute im Dasein festzuhalten; aus dem sie sonst, ohne jene Beigabe, so schnell wie Lessings Sohn zu flüchten allen Grund hätten. Jener mit dem Erkennen und Empfinden verbundene Hochmuth, verblendende Nebel über die Augen und Sinne der Menschen legend, täuscht sie also über den Werth des Daseins, dadurch dass er über das Erkennen selbst die schmeichelhafteste Werthschätzung in sich trägt. Seine allgemeinste Wirkung ist Täuschung – aber auch die einzelsten Wirkungen tragen etwas von gleichem Charakter an sich. (WL 1, 1.876)

Lessing wird erneut als Horizont der Erklärung verwendet zu werden. Nietzsche könnte sich an dieser Stelle möglicherweise auf einen Brief von Lessing beziehen, den dieser am 31.12.1777, kurz nach dem frühen Tod seines Sohnes, an Johann Joachim Eschenburg geschrieben hat:

„Meine Freude wahr nur kurz: und ich verlor ihn so ungern, diesen Sohn! denn er hatte so viel

Verstand! so viel Verstand! [...] War es nicht Verstand, daß man ihn mit eisernen Zangen auf die Welt ziehen mußte? [...] War es nicht Verstand, daß er die erste Gelegenheit ergriff, sich wieder davon zu machen?“ (B 12, 116). Während Lessing ein Übermaß an Verstand als Grund für den frühen Tod angibt, kehrt Nietzsche dies in einen Mangel an Verstand um. Durch diese Umkehrung bestimmt Nietzsche an dieser Stelle die Kraft des Verstandes dadurch, dass sie weniger darin bestehe, das Leben in seinem ganzen Leiden zu erkennen, sondern dass sie durch ihre Kraft zur Täuschung und Verstellung dem Menschen das Leben erträglicher mache: „Im Menschen kommt diese Verstellungskunst auf ihren Gipfel“, welche vor allem in ihrem „fortwährende[n] Herumflattern um die Flamme Eitelkeit“ zu finden sei. Angesichts dieser Fähigkeit des Geistes sei somit „fast nichts unbegreiflicher [...], als wie unter den Menschen ein ehrlicher und reiner Trieb zur Wahrheit aufkommen konnte“ (WL 1, 1.876). Die Unterscheidung der beiden Vermögen des Verstandes, zum einen die Kraft zur Täuschung und zum anderen den Trieb zur Wahrheit, zur Wahrhaftigkeit, zu haben, lässt sich mit dem Apollinischen und Dionysischen in Verbindung bringen.<sup>11</sup> Eine solche Verbindung legt das ständige Weiterdenken von Konzepten bei Nietzsche nahe. Die Spannung im anfänglichen Bild von Lessings Sohn, dass entweder zu viel oder zu wenig Verstand dazu führt, viel zu früh aus dem Leben zu treten, bleibt in der Frage erhalten, inwiefern der Verstand bzw. der „Intellekt“ zwischen einem Trieb zur Täuschung und einem Trieb zur Wahrheit oszilliert. Im Folgenden werden diese beiden Elemente erneut thematisiert.

Nietzsche kommt nun auf seine eigentliche Frage zu sprechen: „Woher, in aller Welt, bei dieser Constellation der Trieb zur Wahrheit!“ Aus „Noth und Langeweile“ kommt der Mensch zu

---

<sup>11</sup> In der *Geburt der Tragödie* hat Nietzsche bereits selbst eine solchen Verbindung Anlass gegeben: „Hier überwächst der philosophische Gedanke die Kunst und zwingt sie zu einem engen Sich-Anklammern an den Stamm der Dialektik. In dem logischen Schematismus hat sich die apollinische Tendenz verpuppt [...]“ (GT 14, 1.94).



einem an Hobbes', Lockes und Rousseaus Gesellschaftsvertrag erinnernden „Friedensschluss“, der zwar auch auf den sozialen Frieden, aber vielmehr auf eine konventionierte Festlegung der Begriffe bezogen ist. Hier entsteht nun „zum ersten Male der Contrast von Wahrheit und Lüge [...]“ (WL 1, 1.877), wobei die Menschen jedoch nur bestimmte Gattungen von Lügen und Wahrheiten, und nicht die Wahrheit oder Lüge an sich, hassen: „gegen die reine folgenlose Erkenntniss ist er gleichgültig, gegen die vielleicht schädlichen und zerstörenden Wahrheiten sogar feindlich gestimmt“ (WL 1, 1.878). Indem im Aphorismus verdeutlicht wird, dass die vielen Sprache zeigen, dass es „nie auf die Wahrheit“ ankäme, wird auf die Möglichkeit des linguistischen Relativismus hingewiesen, dass also die Sprache das Denken beeinflusst und die Feststellungen und Bestimmungen von Wahrheiten von den jeweiligen Sprachen abhängen. Es gehe in der Sprache niemals um das „Ding an sich“, vielmehr wird nur „die Relation der Dinge zu den Menschen“ in Metaphern gesetzt:

Wir glauben etwas von den Dingen selbst zu wissen, wenn wir von Bäumen, Farben, Schnee und Blumen reden und besitzen doch nichts als Metaphern der Dinge, die den ursprünglichen Wesenheiten ganz und gar nicht entsprechen. [...] Logisch geht es jedenfalls nicht bei der Entstehung der Sprache zu, und das ganze Material worin und womit später der Mensch der Wahrheit, der Forscher, der Philosoph arbeitet und baut, stammt [...] jedenfalls nicht aus dem Wesen der Dinge. (WL 1, 879)

Da die Sprache sich stets in Relation zum Menschen entwickle, sei sie bloß anthropomorph und entspricht nicht der Wahrheit. Es handelt sich somit stets um eine anthropozentrische, perspektivische und relative Wahrheit.

Im Folgenden führt Nietzsche seine Kritik an den Begriffen der Sprache weiter: „jedes Wort wird sofort dadurch Begriff, dass es eben nicht für das einmalige ganz und gar

individualisierte Urerlebniss“ steht, „sondern zugleich für zahllose, mehr oder weniger ähnliche, d.h. streng genommen niemals gleiche, also lauter ungleiche Fälle passen muss. Jeder Begriff entsteht durch das Gleichsetzen des Nicht-Gleichen.“ Diese Struktur der Begriffe, dass es sich lediglich um abstrakte Verallgemeinerungen handelt, bezieht Nietzsche nun auch auf die Begriffe der Moral. Denn auch hier werden Handlungen als gleiche angesehen, die eigentlich ungleich sind. Als Beispiel hierfür verwendet Nietzsche die „Ehrlichkeit“, womit er bereits in der *Geburt der Tragödie* Lessing charakterisiert hatte. Indem Nietzsche darauf hinweist, dass auch die Unterscheidung von Gattung und Individuum wahrscheinlich nicht den Dingen entspricht, eine Feststellung dessen aber wiederum eine „dogmatische Behauptung“ wäre, wir es also zur Ungewissheit gezwungen sind, lässt sich vermuten, dass auch eine solche Unterscheidung wiederum vom Menschen selbst erfunden wurde.

Nach dieser Kritik an der Wahrheit fragt Nietzsche, was von dieser schließlich noch übrigbleibt, „Was ist also Wahrheit?“, und er beantwortet diese Frage:

Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen in Betracht kommen. Wir wissen immer noch nicht, woher der Trieb zur Wahrheit stammt: denn bisher haben wir nur von der Verpflichtung gehört, die die Gesellschaft, um zu existieren, stellt, wahrhaft zu sein, d.h. die usuellen Metaphern zu brauchen, also moralisch ausgedrückt: von der

Verpflichtung nach einer festen Convention zu lügen, schaarenweise in einem für alle verbindlichen Stile zu lügen. (WL 1, 880f.)

Wahrheit wird als ein „Heer von Metaphern“ verstanden, welches sich verfestigt hat. Die Wahrheiten werden mit Münzen verglichen, die ihre ursprüngliche Kraft und damit ihr Bild verloren haben und jetzt nur noch als Metall Wert haben.

Auch in *Nathan der Weise* wird kurz vor der Ringparabel die Wahrheit mit der Münze verglichen, nachdem Saladin Nathan nach der wahren Religion gefragt hat: „als ob / Die Wahrheit Münze wäre!“, wobei nun zwischen der neuen gestempelten und der alten gewogenen Münze unterschieden wird (B 9, Nathan [III, 6], 554). Nach Schlütter liege der eigentliche Wahrheitswert der Religion für Lessing in der „alten Münze“, der „natürlichen Religion“, welche in den verschiedenen Religionen durch die Stempel der Konventionen unkenntlich und unerweislich gemacht worden sei. Lessing vertrete hier eine Kritik am Denken in „gestempelter Weise“, d.h. ein in Dogmen gefangenes Denken, welches einem vorurteilsfreien Weg zur Wahrheit widerspreche (Schlütter 72). Lessing frage somit in der Münzmetapher nach den Umständen, unter denen der Vergleich zwischen Münze und Wahrheit Sinn ergebe (Schlütter 69), und komme zu dem Schluss, dass wir nach der alten Münze suchen sollten, die noch die Wahrheit beinhalte. Mit Worten Kants suche Lessing somit nach den Bedingungen der Möglichkeit von Wahrheit und finde diese in der noch nicht von konventionellen Dogmen unkenntlich gemachten alten Münze, nach der zu streben sei. In dieser Interpretation stünde die letzte Wahrheit fest und nur der Weg zu ihr trete als Problem auf. Ähnlich interpretierte Behler die Münzmetapher bei Nietzsche: „So although symbol may indeed convey truth, what matters is how valid the symbol still is, how close to its origin, or conversely, how much distorted into illusion. Is it merely inflated paper money, or do economics still back it up?“ (Behler, „Kindred Thoughts“, 167). Im Folgenden sollen Argumente gegen die Positionen Schlüters und Behlers

vorgebracht werden, um zeigen zu können, dass sowohl Lessing als auch Nietzsche eine ursprüngliche feste und präzise Wahrheit in Frage stellen.

Gegen die Vorstellung einer ursprünglichen starren Wahrheit der alten Münze bei Lessing und für eine Wahrheitsauffassung, die einzig und allein in der neuen Münze durch „gestempelte“ Konvention manifestiert ist, können drei Argumente vorgebracht werden: 1. In der folgenden Textstelle tritt die Wahrheit in uralter Münze als irrealer Konjunktiv auf, wohingegen Nathan sich dem Zustand ausgesetzt sieht, dass die Wahrheit in der neuen Münze zu suchen sei: „Und [Saladin] will sie [die Wahrheit] so, – so bar, so blank, – als ob / Die Wahrheit Münze wäre! – Ja, wenn noch / Uralte Münze, die gewogen ward! – / Das ginge noch! Allein so neue Münze, / Die nur der Stempel macht, die man aufs Brett / Nur zählen darf, das ist sie doch nun nicht!“ (B 9, Nathan [III 6], S. 554) Durch den irrealen Konjunktiv wird eine konventionell bedingte Wahrheit betont, die durch Übereinkunft der Menschen, in dem „Stempel“ des Geldes, erst hervorgebracht wird.

2. Als weiteres Argument kann das Urteil des Richters am Ende der Ringparabel gesehen werden, der feststellt: „Der echte Ring / Vermutlich ging verloren. Den Verlust / Zu bergen, zu ersetzen, ließ der Vater / Die drei für einen machen“ (B 9, Nathan [III, 7], 559). Zwar wird eine ursprüngliche Wahrheit im echten Ring – zumindest gedanklich – vorausgesetzt, dennoch ist diese Wahrheit verlorengegangen. Nachdem diese Wahrheit verlorengegangen, tritt der Vater als Schaffender neuer Wahrheiten auf, indem er drei neue Ringe herstellen lässt, wodurch es keine allgemeine, feststehende Wahrheit mehr gibt. Andererseits wird vom Richter bestimmt, dass die Kraft des Rings, beliebt zu machen, sich vielleicht bei den „Kindes-Kindeskindern“ der Söhne in „über tausend tausend Jahren“ (ebd. 559) zeige, sodass dann möglicherweise der Besitzer des echten Rings wieder auszumachen sei. Doch wird durch den Hinweis des Richters die Suche nach der festen Wahrheit obsolet gemacht: „Es eifre jeder seiner unbestochnen / Von Vorurteilen

freien Liebe nach! Es strebe von euch jeder um die Wette, / Die Kraft des Steins in seinem Ring‘  
an Tag / Zu legen! komme dieser Kraft mit Sanftmut, / Mit herzlicher Verträglichkeit, mit  
Wohltun, / Mit innigster Ergebenheit in Gott, / Zu Hülff!“ (ebd. 559). Somit zieht Nathan, wie  
auch Lessing, das Streben nach Wahrheit dem eigentlichen Besitz der Wahrheit vor. Nathan stellt  
die Unterscheidung von der Wahrheit und der Unwahrheit auf die gute und schlechte Tat um;  
statt um die Bewertung der Wahrheit geht es nun um die Bewertung der moralischen Tat. Indem  
es um den Trieb nach und nicht um den Besitz der Wahrheit geht, erhält das Wahrheitsproblem  
bei Lessing eine „neue ethische Dimension“ (Fischer 43). Ob es ursprünglich einen echten Ring  
und somit eine ursprüngliche Wahrheit in uralter Münze, gab, bleibt auf pragmatischer Ebene  
irrelevant, weil nur das Streben zählt.<sup>12</sup> Indem der Richter betont, dass jeder seiner *eigenen* freien  
Liebe nacheifern solle, wird das Streben nach Wahrheit mit Hinsicht auf das Individuum  
perspektiviert.

3. Auch Nathan verdeutlicht die Perspektivität des Denkens, dass es nur die Herkunft von  
denen ist, die „Von Kindheit an uns Proben ihrer Liebe / Gegeben“ haben, die über unsere  
Wahrheit entscheidet: „Wie kann ich meinen Vätern weniger, / Als du deinen glauben?“ (B 9,  
Nathan (III, 7), 558). Bei einer perspektivierten Wahrheit, die sich nach der Herkunft richtet,  
kann es sich nicht um eine feste Wahrheit handeln. Auch Fischer hat betont: „Tiefe Skepsis  
willkürlich aufgedrückten Werten bzw. Bedeutungen gegenüber, die jederzeit austauschbar sind,  
kommt in [dieser] Münzmetapher zum Ausdruck [...]“ (51). Durch die Vorstellung einer durch  
die Konvention bestimmten Wahrheit, durch die Betonung einer ethisch-moralischen Dimension

---

<sup>12</sup> Als Einwand könnte hier vorgebracht werden, dass der Glaube an eine ursprüngliche Wahrheit für das Streben vorausgesetzt werden muss, da sonst das Objekt des Strebens fehlen würde. Diesem Einwand kann jedoch entgegengehalten werden, dass der Glaube an eine Wahrheit noch nicht die Wahrheit selbst beweist, wodurch die Frage nach Wahrheit zu einer Frage des Für-wahr-haltens transformiert wird. Da der Glaube an die Wahrheit jedoch nicht die Wahrheit impliziert und da der Glaube an die Wahrheit, wenn überhaupt, die einzige Bedingung des Strebens nach Wahrheit ist, muss die Wahrheit selbst für das eifrige Streben nicht vorausgesetzt werden.

der Wahrheit sowie schließlich durch eine individuell perspektivierte Wahrheit wird eine letzte feststehende Wahrheit in der Ringparabel in Zweifel gezogen.

Auch Lessings *Parabel* vom brennenden Palast kann als eine Thematisierung und Problematisierung der Sprache interpretiert werden (Allert 57-77). Hier wird gezeigt, dass mit den Begriffen der Sprache keine festen Wahrheiten konstatiert werden können, sondern dass Wahrheit stets kontextuell verstanden werden muss. Wahrheit wird somit personen- und zeitabhängig gedacht: „Lessing consistently draws attention to stylistic matters [...] and to an interactive approach to metaphor. [...] Lessing’s parable [...] makes us realize that the construction of truth is an ongoing process” (Allert 75f.). Mit der verzeitlichten und kontextuellen Wahrheit ist gleichzeitig ein wesentliches Element philosophischer Fluktuanz bei Lessing erreicht.<sup>13</sup>

In Nietzsches Münzmetapher wird ähnlich wie in der Ringparabel auf einen ursprünglichen Zustand verwiesen: „Münzen, die ihr Bild verloren haben“. Doch erklärt Nietzsche selbst die Entstehung von Metaphern, also den ‚Urzustand‘, als die Münzen noch ihr Bild hatten:

Was ist ein Wort? Die Abbildung eines Nervenreizes in Lauten. Von dem Nervenreiz aber weiterzuschließen auf eine Ursache ausser uns, ist bereits das Resultat einer falschen und unberechtigten Anwendung des Satzes vom Grunde. [...] Ein Nervenreiz zuerst übertragen in ein Bild! erste Metapher. Das Bild wieder nachgeformt in einem Laut! Zweite Metapher. (WL 1, 1.879)

Die ursprüngliche Kraft des „Bildes“ der Münze bestand darin, dass sie noch mit einem anfänglichen Nervenreiz in Verbindung gebracht werden konnte. Diese Verbindung ist in den starr gewordenen Konventionen vergessen worden. Im Ausgangspunkt einer anthropomorph-

---

<sup>13</sup> Die Perspektivität von Wahrheit bei Lessing sowie die *Parabel* sollen in Kapitel 2 weiter behandelt werden.

subjektiven Wahrnehmung stand somit von vornherein keine Erkenntnis von Wahrheit.<sup>14</sup> Wie bei Lessing ist auch bei Nietzsche nur von einer neuen, gestempelten „Wahrheit“ die Rede, die bei Nietzsche in der moralischen „Verpflichtung“ besteht, „nach einer festen Convention [...] schaarenweise [...] zu lügen.“ Indem die „Wahrheit“ auf eine subjektiv-anthropomorphe, ursprüngliche Wahrnehmung zurückgeführt wird, indem ihr Verlauf als bloße Konvention und ihre Einhaltung lediglich als Verpflichtung zur Lüge ausgelegt wird, findet bei Nietzsche ähnlich wie bei Lessing eine Infragestellung der Wahrheit hinsichtlich der Perspektive, der Konvention und der Moral statt. Da die bisherigen Bedeutungen, die bisherigen „Wahrheiten“ letztlich nur durch sehr lange Konventionen begründet sind, ließen sich auch neue Bedeutungen der alten Begriffe begründen, was Nietzsche nach Politycki zur Entwicklung einer eigenen „Privat-Semantik“ geführt hat (100f.).<sup>15</sup>

Nachdem Nietzsche die Wahrheit als ein Heer von Metaphern gedeutet hat, wird im zweiten Abschnitt der *Trieb zur Wahrheit* als „Trieb zur Metaphernbildung“ verstanden, als der „Fundamentaltrieb des Menschen, den man keinen Augenblick wegrechnen kann, weil man damit den Menschen selbst wegrechnen würde“ (WL 2, 1.887). Doch ist dieser Trieb zur Metaphernbildung im Bau der Sprache „nicht bezwungen und kaum gebändigt“, sondern er „sucht sich ein neues [sic!] Bereich seines Wirkens und ein anderes Flussbette und findet es im Mythos und überhaupt in der Kunst“ (WL 2, 1.887). An dieser Stelle sowie in der Unterscheidung des intuitiven (künstlerischen) vom vernünftigen Menschen wird Nietzsches Gegenüberstellung des sokratischen theoretischen Optimismus mit den ursprünglichen

---

<sup>14</sup> Dass diese Vorstellung des ursprünglichen Nervenreizes wiederum nur eine stark vereinfachende Metapher ist, dürfte auch Nietzsche bewusst gewesen sein. Das Aufzeigen der Entstehung und der genealogischen Entwicklung der Wahrheit sollte vor allem dem Zweck dienen, die Starrheit der menschlichen Unterscheidungen und den Alleinherrschaftsanspruch bisher geglaubter Wahrheiten durch Zeitlichkeit und Geschichte in Frage zu stellen (Vgl. Foucault).

<sup>15</sup> „Aber das Hart- und Starr-Werden einer Metapher verbürgt durchaus nichts für die Nothwendigkeit und ausschliessliche Berechtigung dieser Metapher“ (WL 1, 1.884). Nietzsches privater Semantik der Begriffe wird im zurzeit entstehenden *Nietzsche-Wörterbuch* Rechnung getragen (Tongerren, „Nietzsche-Wörterbuch“).

ästhetischen Triebe aus der *Geburt der Tragödie* wieder aufgenommen. Die Sprache erhält sich durch dieses ständige Streben nach neuen Metaphern ihre Flexibilität und gerät somit selbst in einen Fluss, in Fluktuanz, wodurch sie sich auf neue Bedingungen einstellen kann. Lessings „Streben nach Wahrheit“ wird als „Trieb zur Wahrheit“ wieder aufgenommen und hinterfragt. Nietzsche bevorzugt wahrscheinlich die Redeweise des „*Trieb*s zur Wahrheit“ statt eines *Strebens* nach ihr, um zu betonen, dass der Mensch diesem Trieb auch ohne bewusster Intention nachfolgt, dass dieses Denken in Metaphern letztlich beim Menschen „mit jener Nothwendigkeit [geschieht], mit der die Spinne spinnt“ (WL 1, 1.885). Schließlich lässt sich Fischers Urteil zu Lessing fast identisch auf Nietzsche übertragen:

Das Medium [von Lessings] Reflexion ist sprachlich-metaphorischer, multi-dimensionaler Art, es ist Poesie. Diese lässt die Vielfalt nebeneinander existierender Bedeutungen bestehen und erlaubt durch die gedanklich vielschichtige Reflexion über das Unerfassbare, die ‚Wahrheit‘, dieses Unerklärbare in seiner Vielschichtigkeit bestehen zu lassen. [...] Die sich immer wieder spiralförmig erneuernde Erkenntnis in Bezug auf die Wahrheit ergibt sich durch das Fragmentarische, Bildhafte, Vieldeutige, das schon die Lessing-Gegner zu seinen Lebzeiten verärgerte. (Fischer 52-56)

Eine solche Verärgerung gegenüber dem vieldeutigen und metaphorischen Schreibstil wird heute zwar kaum noch gegen Lessing vorgetragen, findet sich jedoch bei Nietzsche-Kritikern immer wieder.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Peter Sloterdijk redet bspw. von Nietzsches „Selbstsucht“ und „Größenwahnsinn“ und konstatiert: „Die Lichtwerte von Nietzsches exponiertesten Selbstaussagen sind so exzessiv, dass auch die wohlwollendsten, die freigeistigsten Leser, ja sogar die einverstanden-betäubten an diesen Stellen den Blick abwenden“ (Zitiert nach: Stegmaier, „Schicksal Nietzsche?“ (63).



Während Nietzsche den „Trieb zur Wahrheit“ in *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* in einem Trieb zur Metaphernbildung münden lässt, die Kraft der Kritik sich somit auf die Bildung neuer Metaphern gegen alte Metaphern beschränkt, wird die Frage nach der Wahrhaftigkeit, die Frage danach, was uns eigentlich zur Suche nach Wahrheit antreibt, in späteren Ausarbeitungen immer wieder thematisiert. Eine solche Auseinandersetzung führt Nietzsche über *Menschliches, Allzumenschliches I* (1878) in *Jenseits von Gut und Böse* (1886) schließlich zur Konzipierung des „freien Geistes“, der dadurch zu bestimmen wäre, dass er immer wieder an bisherigen Unterscheidungen der Sprache und des Denkens zweifelt, seine eigenen Unterscheidungen aber ebenso in Frage stellt.

### **1.2.2 Der „freie Geist“ von *Menschliches, Allzumenschliches bis Jenseits von Gut und Böse* und der Kontext des Aphorismus 28**

Die Historizität von Sprache und die Zeitlichkeit von Wahrheit finden in *Menschliches, Allzumenschliches I*, welches den Untertitel *Ein Buch für freie Geister* trägt, breite

Thematisierung:

Alle Philosophen haben den gemeinsamen Fehler an sich, dass sie vom gegenwärtigen Menschen ausgehen und durch eine Analyse desselben an's Ziel zu kommen meinen. [...] Alles, was der Philosoph über den Menschen aussagt, ist aber im Grunde nicht mehr, als ein Zeugnis über den Menschen eines sehr beschränkten Zeitraumes. Mangel an historischem Sinn ist der Erbfehler aller Philosophen [...]. Sie wollen nicht lernen, dass der Mensch geworden ist, dass auch das Erkenntnisvermögen geworden ist [...]. – Nun ist alles Wesentliche der menschlichen Entwicklung in Urzeiten vor sich gegangen, lange vor jenen vier tausend Jahren, die wir ungefähr kennen; in diesen mag sich der Mensch nicht mehr viel verändert haben. [...] Alles aber ist geworden; es giebt keine ewigen

Thatsachen: sowie es keine absoluten Wahrheiten giebt. – Demnach ist das historische Philosophieren von jetzt ab nöthig und mit ihm die Tugend der Bescheidung. (MA I, 2, 2.24f.)

Wenn alle bisherigen Philosophen den Fehler begangen haben, die Zeitlichkeit von Wahrheit außer Acht zu lassen, dann wird es Aufgabe der zukünftigen Philosophen sein, diese Zeitlichkeit in ihre Überlegungen mit aufzunehmen und sich in der Bescheidenheit zu üben, rein perspektivische Aussagen zu treffen. In *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* geht Nietzsche der Erforschung nach, wie diese Philosophen der Zukunft, die „freien Geister“, beschaffen sein müssten. Lessing wird im 28. Aphorismus erwähnt, welcher somit auch im Zentrum der folgenden Interpretation stehen soll. Zu dem Kontext, in welchen Nietzsche diesen Aphorismus stellt, ist zu sagen, dass in der Vorrede von *Jenseits von Gut und Böse* bereits auf eine Auseinandersetzung mit der Wahrheit hingedeutet wird, welcher wir nur dann entsprechen könnten, wenn wir „das Perspektivische“ als die „Grundbedingung alles Lebens“ verstünden (JGB, Vorr., 5.12). Die Gründe für die Dogmatik, die wir als den Glauben an feste, in der Sprache präzise bestimmte Wahrheiten fassen könnten, sieht Nietzsche in:

irgend ein[em] Volks-Aberglaube[n] aus unvordenklicher Zeit (wie der Seelen-Aberglaube, der als Subjekt- und Ich-Aberglaube auch heute noch nicht aufgehört hat, Unfug zu stiften), irgend ein Wortspiel vielleicht, eine Verführung von Seiten der Grammatik her oder eine verwegene Verallgemeinerung von sehr engen, sehr persönlichen, sehr menschlich-allzumenschlichen Thatsachen. (JGB, Vorr., 5.11f.)

Die Sprache selbst setzt unserem Denken Grenzen, über die die „freien Geister“ versuchen müssten hinauszudenken. Die Sprache, die von Subjekten und Objekten, von Handlungen und Handelnden ausgeht, birgt „Verführungen von Seiten der Grammatik“. Nietzsche stellt auch die Einheit des Subjektes („Subjekt- und Ich-Aberglaube“), des Individuums, in Frage. Dieses ist

wiederum nur eine vereinfachte und vergrößerte Anschauung, da auch dieses Individuum in jedem Augenblick ein anderes ist und aus unterschiedlichen Perspektiven stets anders wahrgenommen wird, es bildet nie eine abgeschlossene Einheit. Es liegt hierin ein Anschluss an *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, dass alle Begriffe der Sprache letztlich zu dem Glauben verführen, dass die Dinge der Sprache der Wirklichkeit entsprechen würden. Doch ist jeder Begriff nur eine Metapher und eine Abstraktion, mit der der Mensch sich in der Welt orientiert und welche daher nicht der Wahrheit und Wirklichkeit entsprechen.<sup>17</sup>

Im Folgenden soll in Anlehnung an Tongeren in Bezug auf den Grund des „Willens zur Wahrheit“ zwischen Wahrhaftigkeit, dem alethischen Willen zur Wahrheit, und Redlichkeit, der moralischen Ehrlichkeit, unterschieden werden (Tongeren, „Nietzsches Moralkritik“, 103). Gleich im ersten Aphorismus (JGB 1, 5.15) nimmt Nietzsche das Problem des Strebens nach bzw. des Triebes zur Wahrheit als den „Wille[n] zur Wahrheit“ wieder auf. Die Bezeichnung, dass es sich um einen „Willen“ handelt, sollte in Verbindung mit Nietzsches Vorstellung der Willen zur Macht gesehen werden, so dass auch dieser „Wille zur Wahrheit“, welcher sich aus (mindestens) zwei einzelnen Willen zusammensetzt,<sup>18</sup> neben anderen Willen auf das Denken wirkt sowie vom Denken ausgeht. Nietzsche hinterfragt diesen Willen nach Erkenntnis, dieses ständige Fragen nach Wahrheit, nun selbst: „Was Wunder, wenn wir endlich einmal misstrauisch

---

<sup>17</sup> Im 17. Aphorismus führt Nietzsche diesen Zwang der Sprache an einem Beispiel gegen den „Aberglauben der Logiker“ vor, wie wir uns das Denken denken: „nämlich, dass ein Gedanke kommt, wenn ‚er‘ will, und nicht wenn ‚ich‘ will; so dass es eine Fälschung des Thatbestandes ist, zu sagen: das Subjekt ‚ich‘ ist die Bedingung des Prädikats ‚denke‘. Es denkt: aber dass dies ‚es‘ gerade jenes alte berühmte ‚Ich‘ sei, ist, milde geredet, nur eine Annahme, eine Behauptung, vor Allem keine ‚unmittelbare Gewissheit‘. Zuletzt ist schon mit diesem ‚es denkt‘ zu viel gethan: schon dies ‚es‘ enthält eine Auslegung des Vorgangs und gehört nicht zum Vorgang selbst. Man schließt hier nach der grammatischen Gewohnheit ‚Denken ist eine Thätigkeit, zu jeder Thätigkeit gehört Einer, der thätig ist, folglich –,“ (JGB 17, 5.30f.)

<sup>18</sup> Es stehen sich in diesem Willen zur Wahrheit der Wille, der die Dinge bspw. in den wissenschaftlichen Theorien festsetzen will, dem Willen gegenüber, der die Theorien immer wieder hinterfragt: „Die Kraft des Geistes, Fremdes anzueignen, offenbart sich in einem starken Hange, das Neue dem Alten anzuähnlichen, das Mannichfaltige zu vereinfachen, das gänzlich Widersprechende zu übersehen oder wegzustossen [...]. Diesem Willen zum Schein, zur Vereinfachung, zur Maske, zum Mantel – wirkt jener sublimen Hang des Erkennenden entgegen, der die Dinge tief, vielfach, gründlich nimmt und nehmen will: als eine Art Grausamkeit des intellektuellen Gewissens und Geschmacks, welche jeder tapfere Denker bei sich anerkennen wird [...].“ (JGB 230, 5.167f.)

werden, die Geduld verlieren, uns ungeduldig umdrehn? [...] Wer ist das eigentlich, der uns hier Fragen stellt? Was in uns will eigentlich zu ‚Wahrheit‘?“ In der notwendigen Reflexivität der Philosophie wird der eigene Grund des Fragens hinterfragt (Tongeren, „Nietzsches Moralkritik“, 105). Wenn wir die Wahrhaftigkeit, den Willen zur Wahrheit, als den Ursprung dieser Frage annehmen, dann ist diese Wahrhaftigkeit auch gleichzeitig das Objekt des Fragens, wodurch die Wahrhaftigkeit paradoxiert wird, so dass der Ursprung des Fragens problematisch und „heimatlos“ wird: „Das Problem vom Werthe der Wahrheit trat vor uns hin, – oder waren wir’s, die vor das Problem hin traten? Wer von uns ist hier Oedipus? Wer Sphinx? Es ist ein Stelldichein, wie es scheint, von Fragen und Fragezeichen“ (JGB 1, 5.15). Wie auch die Sphinx mit ihrem Rätsel sich selber aufs Spiel setzt, riskiert auch der Fragende mit dem Hinterfragen der Wahrhaftigkeit sich selbst: „Wer die Wahrhaftigkeit in Frage stellt, riskiert sich selbst als Fragenden, er setzt sein Fragen aufs Spiel.“ (Tongeren, „Nietzsches Moralkritik“, 107). In diesem paradoxierten Fragen stellt sich nun die neue Frage nach dem „Werthe der Wahrheit“, nach welchem auch Lessing das „Streben nach Wahrheit“ über ihren Besitz stellte, eine Frage, die Nietzsche nun hinsichtlich der Moral und des Lebens perspektiviert.

Da der Gegensatz der Wahrheit wiederum nur ein erneuter fester metaphysischer Glaube wäre, der Umgang mit Sprache stets lügenhaft sein muss, wir aber nicht dem sprachlichen Zwang entkommen können, schlägt Nietzsche einen ironischen Umgang mit Sprache vor: „Ist es denn nicht erlaubt, gegen Subjekt, wie gegen Prädikat und Objekt, nachgerade ein Wenig ironisch zu sein?“ (JGB 34, 5.54). Hierdurch wird im Bewusstsein, dass es sich um keine Wahrheiten in der Sprache handelt, trotzdem ein Umgang mit gängigen Unterscheidungen und Begriffen möglich, welche nun nicht mehr „wörtlich“ genommen werden dürfen.<sup>19</sup> Tongeren stellt schließlich fest:

---

<sup>19</sup> Nach Kierkegaard ist auch Sokrates‘ Ironie so zu verstehen, dass man gerade nicht weiß, wie diese zu verstehen ist, man somit in Ungewissheit gelassen wird (Burkhard 831).

„Nietzsches Experiment mit der Wahrhaftigkeit führt vom Misstrauen, das selbst wahrhaftig ist, zur Ironisierung ihrer eigenen Motivation“ (115). Lessing zog aus *Ehrlichkeit* das „Streben nach Wahrheit“ dem Besitz vor. Auch hier könnte Nietzsche an Lessing anschließen, indem er nun nach der Redlichkeit, also nach der moralischen Ehrlichkeit fragt. Ein skeptischer Umgang mit der Sprache betrifft auch die Moral, wo Nietzsche das Schema der festen „alten Tugenden“ verlassen will, welche sich nach nur einer Perspektive richten. Hierin schließt er an die Kritik in *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* an.<sup>20</sup> Es ist wiederum die Redlichkeit selbst, die sich gegen die Tugenden stellt, zu denen auch die Tugend der Redlichkeit gehört.<sup>21</sup> „Die Redlichkeit ist die letzte Tugend: sie überlebt ihre eigene Untergrabungstätigkeit nicht“ (Tongerren, „Nietzsches Moralkritik“, 130). Indem die Wahrhaftigkeit und die Redlichkeit ihren eigenen Grund des Fragens untergraben, entstehen viele neue Fragen. Den sog. „Freidenkern“, die noch den alten, „modernen Ideen“ verhaftet sind, stellt Nietzsche nun die kommenden Philosophen, die Philosophen der Zukunft, die „freien Geister“ (ebd. 123) gegenüber, welche es wagen, über die alten Unterscheidungen hinauszugehen und sprachliche Unterscheidungen ob ihrer Beschränktheit durch Metaphorik in bloßer Ironie zu verwenden. Der „freie Geist“ wird als derjenige verstanden, der das Perspektivische an allem zu begreifen gelernt hat (ebd. 215) und der in seinem Stil die Vieldeutigkeit seiner Worte zu bewahren weiß (ebd. 223). Im ironischen und verstellenden Umgang mit Sprache hat der „freie Geist“ Masken nötig: „Jede Philosophie verbirgt auch eine Philosophie; jede Meinung ist auch ein Versteck, jedes Wort auch eine Maske“ (JGB 289, 5.234). Der freie Geist hat Masken nötig, da er einerseits durch den Zwang der Sprache zu starren, maskenhaften Vereinfachungen genötigt wird. Andererseits kann er die

---

<sup>20</sup> Wir wüssten gar nichts von der Ehrlichkeit, „wohl aber von zahlreichen individualisirten, somit ungleichen Handlungen, die wir durch Weglassen des Ungleichen gleichsetzen und jetzt als ehrliche Handlungen bezeichnen; zuletzt formulieren wir aus ihnen eine *qualitas occulta* mit dem Namen: die Ehrlichkeit“ (WL 1, 1.880).

<sup>21</sup> „In uns vollzieht sich, gesetzt, dass ihr eine Formel wollt – die Selbstaufhebung der Moral. – –“ (M, Vorr. 4, 3.16).

dionysische Vielheit nicht in ihrer gänzlichen Mannigfaltigkeit ertragen und wird so auf diesem schmerzhaften Weg der Erkenntnis zu vereinfachenden Masken gedrungen.<sup>22</sup>

In Anlehnung an Tongerens Interpretation des Kontextes von *Jenseits von Gut und Böse* soll im Folgenden der Aphorismus 28, der sich mit Lessing auseinandersetzt, interpretiert werden. Nach dem „ersten Hauptstück“ (Aphorismen 1-23), welches „von den Vorurtheilen der Philosophen“ handelt, beschäftigt sich das „zweite Hauptstück“ (Aphorismen 24-44) mit dem „freien Geist“. Im vorhergehenden Aphorismus 26 wird der „Ausnahme“-Mensch von „der Menge, den Vielen, den Allermeisten“ abgehoben (JGB 26, 5.42). Im Aphorismus 27 problematisiert Nietzsche das Interpretieren selbst, „es ist schwer, verstanden zu werden“ und legt dar, dass er gut daran tue, denen, die ihn zu bequem verstehen wollen, „von vornherein einen Spielraum und Tummelplatz von Missverständnissen zuzugestehen“ (JGB 27, 5.45f.). Die Herausstellung des Ausnahme-Menschen sowie seinen unbequemen Lesern breite Spielräume zur Interpretation, möglicherweise auch Masken zu geben, liefern den direkten Rahmen der Textstelle.

### **1.2.3 Lessings Tempo des „freien Geistes“. Interpretation des 28. Aphorismus von *Jenseits von Gut und Böse***

Im 28. Aphorismus (JGB 28, 5.46f.) beginnt Nietzsche mit einer Problematisierung der Sprache: „Was sich am schlechtesten aus einer Sprache in die andere übersetzen lässt, ist das tempo ihres Stils: als welcher im Charakter der Rasse seinen Grund hat, physiologischer gesprochen, im Durchschnitts-tempo ihres ‚Stoffwechsels‘.“ Wenn wir unter dem „tempo“ den Rhythmus einer Sprache verstehen, schließt Nietzsche an Lessings 27. Paralipomena des *Laokoon* an, in welcher

---

<sup>22</sup> „Es giebt freie freche Geister, welche verbergen und verleugnen möchten, dass sie zerbrochene stolze unheilbare Herzen sind; und bisweilen ist die Narrheit selbst die Maske für ein unseliges allzugewisses Wissen. – Woraus sich ergibt, dass es zur feineren Menschlichkeit gehört, Ehrfurcht ‚vor der Maske‘ zu haben und nicht an falscher Stelle Psychologie und Neugierde zu treiben“ (JGB 270, 5.226). Der „kriegerische“ Weg zur Erkenntnis soll in Kapitel 2 behandelt werden.

Lessing die Sprachen nach ihren Graden der Eignung zur Musikalität unterscheidet.<sup>23</sup> Im Tempo kann zudem auch das Verhältnis des Inhalts zum Ausdruck, zum Stil und zur Zeit des Sprechens oder Hörens verstanden werden. Hierdurch erhielt das Tempo eine ästhetische Konnotation: es käme darauf an, den Inhalt im rechten, ästhetisch ansprechenden, also attraktiven Stil vorzutragen. Der „Stoffwechsel“ einer „Rasse“, also die Anpassung einer bestimmten Gruppe von Menschen an ihre Lebens- und Produktionsbedingungen, hat nach Nietzsche einen Einfluss auf ihre Sprache und ihr Denken. Die Menschen, die unterschiedliche Sprachen sprechen, haben oft ein unterschiedliches „Temperament“, sie verstehen einander schwerer. Diese Problematik der unterschiedlichen Tempi von Sprachen führt so zu unterschiedlichen Stilen, die wiederum die Inhalte beeinflussen. Als Beispiel führt Nietzsche das „Deutsche“ an, welches „beinahe des Presto in seiner Sprache unfähig“ sei. Hierdurch sei es auch „vieler der ergötlichsten und verwegensten Nuancen des freien, freigeisterischen Gedankens“ unfähig. Nietzsche betont die Wichtigkeit der „Nuancen“ beim Verstehen einer Sprache. Das Freigeistige findet hier das erste Mal im Aphorismus Erwähnung. Das Deutsche wird charakterisiert als das „Gravitätische, Schwerflüssige, Feierlich-Plumpe“, in dem „alle langwierigen und langweiligen Gattungen des Stils in überreicher Mannichfaltigkeit entwickelt“ sind und von dem auch Goethes Prosa keine Ausnahme mache. Das Deutsche wird so verstanden, dass es große und breite Inhalte langsam, schwerfällig, womöglich kompliziert darstellt. Lessing jedoch mache eine Ausnahme:

Dank seiner Schauspieler-Natur, die Vieles verstand und sich auf Vieles verstand: er der nicht umsonst der Übersetzer Bayle's war und sich gerne in die Nähe Diderot's und Voltaire's, noch lieber unter die römischen Lustspieldichter flüchtete: – Lessing liebte auch im tempo die Freigeisterei, die Flucht aus

---

<sup>23</sup> „Daß eine Sprache vor der andern zur Musik geschickt sei, ist wohl unstreitig, nur will gern kein Volk das wenigere auf seine Sprache kommen lassen“ (B 5/2, L, 315)

Deutschland. Aber wie vermöchte die deutsche Sprache, und sei es selbst in der Prosa eines Lessing, das tempo Macchiavell's nachzuahmen, der, in seinem principe, die trockne feine Luft von Florenz athmen lässt und nicht umhin kann, die ernstesten Angelegenheiten in einem unbändigen Allegrissimo vorzutragen: vielleicht nicht ohne ein boshaftes Artisten-Gefühl davon, welchen Gegensatz er wagt, – Gedanken, lang schwer, hart, gefährlich, und ein tempo des Galopps und der allerbesten muthwilligsten Laune.<sup>24</sup>

Lessing wird zunächst als Ausnahme-Mensch bestimmt, der sich nach dem 26. Aphorismus von der Regel „Mensch“ abhebt (JGB 26, 5.43). Einerseits kann hiermit die Beobachter-Perspektive gemeint sein, aus welcher sich Lessing von den durchschnittlichen Menschen durch seine Leistungen abhebt. Hierzu betont Nietzsche im nachfolgenden Aphorismus: „Es ist die Sache der Wenigsten, unabhängig zu sein: – es ist ein Vorrecht der Starken“ (JGB 29, 5.47), so dass Lessing dann als starker Unabhängiger aufgefasst wird. Andererseits bezieht sich Nietzsche möglicherweise auf Lessings eigenes Anliegen, dass er im Menschen nicht das Regelhafte, sondern die Verschiedenartigkeit und das Individuelle sucht (so bspw. in *Nathan der Weise*).

Die Besonderheit, die Lessing sogar über Goethe erhebe, sei seine „Schauspieler-Natur“. Diese Schauspieler-Natur lässt sich auf Lessings vielseitigen schriftstellerischen Stil beziehen, da sich Lessing in vielfältigen literarischen Gattungen übte, worin eine Ähnlichkeit zu Nietzsche besteht. Lessing verstehe es somit, seine Inhalte in vielen verschiedenen „Rollen“ darzustellen. Lessings Auseinandersetzung mit den Formen der Schriftstellerei legt eine Beschäftigung mit der

---

<sup>24</sup> Auch im Vergleich mit dem hochgepriesen Schopenhauer in der dritten *Unzeitgemäßen Betrachtung* wird Lessings Stil besprochen: „Auch hält er [Schopenhauer] sich von der spitzfindigen, übermässig beweglichen und – mit Erlaubniss gesagt – ziemlich undeutschen Manier Lessing's frei: was ein grosses Verdienst ist, da Lessing in Bezug auf prosaische Darstellung unter Deutschen der verführerischste Autor ist“ (UB III, 2, 1.347f.). Während die Abwertung vermutlich in Bezug auf Schopenhauers Lobpreisung lediglich als eine „fließende Wertung“ (Politycki 145-159), welche sich nur nach dem Fluchtpunkt Schopenhauer orientiert, zu verstehen ist, bleibt festzuhalten, dass Lessings Stil auch hier als „undeutsch“ identifiziert wird.



Kommunikation selbst, mit den Problemen des Schreibens und Interpretierens nahe. So hat Lessing im *Laokoon* betont, dass die Dichtung ihre eigene ästhetische Sphäre mit ihren eigenen spezifischen Wirkungen habe.

Lessings Schauspieler-Natur lässt sich zudem mit Nietzsches Konzeption der „Masken“ in Verbindung bringen. Indem Nietzsche in seinem schriftstellerischen Stil immer wieder seine Vorläufigkeit betont<sup>25</sup> und man oft nicht genau weiß, ob er in den vorgetragenen Positionen selbst spricht, und wenn ja, welche Position er einnimmt, Nietzsche somit aus unterschiedlichen Perspektiven und mit verschiedenen Masken spricht, so lässt sich diese Vieldeutigkeit und Ungewissheit, mit der der Leser konfrontiert wird, in ähnlicher Weise auf manche Schriften Lessings übertragen. Tongerens Urteil über Nietzsche könnte somit zugleich auf die Schriften Lessings zutreffen: „Durch Doppeldeutigkeiten, Widersprüche und Aphoristik bewahrt er sein Denken vor Erstarrung“ (Tongeren, „Nietzsches Moralkritik“, 239). Die Masken und vor allem auch die gegensätzlichen Masken haben somit die Aufgabe, den Leser zu verunsichern und zu einem eigenen Urteil herauszufordern. Die Masken können aber auch auf Lessings Tiefe des Denkens bezogen werden, insofern dieser als ein freier Geist sprachliche Masken als Vereinfachungen nicht umgehen konnte.<sup>26</sup> Wenn in einer Philosophie etwas ausgedrückt werden soll, was sich über die sprachlichen Möglichkeiten erhebt, wir aber immer nur die sprachlichen Möglichkeiten gegeben haben, dann ist „jede Philosophie“ in sprachlicher Form immer nur „eine Vordergrund-Philosophie“ (JGB 289, 5.234).

Die Hinwendung Lessings zur Freigeisterei wird explizit bekräftigt: „Lessing liebte auch im tempo die Freigeisterei, die Flucht aus Deutschland.“ Wenn unter dem Tempo das Miteinander von Inhalt und Form der Sprache verstanden wird, dann bedeutet dies für Lessing,

---

<sup>25</sup> Es handelt sich nur um „Vordergrunds-Schätzungen“, um „vorläufige Perspektiven“ (JGB 2, 5.16).

<sup>26</sup> „Alles, was tief ist, liebt die Maske“ (JGB 40, 5.57).

dass er teilweise neue inhaltliche Aussagen (indem er bspw. die Sprache, die Wahrheit und die Moral thematisierte) in einem neuen, häufig ansprechenden Stil wagte. Das Zusammenbringen von beiden Elementen mache somit Lessings besonders freigeistigen Stil aus, der sich bzgl. anspruchsvoller Themen von der schwerfälligen deutschen Schriftstellerei des Traktats löste.

Lessing wird im Aphorismus weiterhin als ein solcher verstanden, der „Vieles verstand und sich auf Vieles verstand“. Diese Unterscheidung lässt sich als Trennung von inhaltlichem und methodischem Wissen verstehen. Lessing zeichnete sich durch breites, „universales“ Wissen aus (inhaltlich), doch wies er auch auf die epistemologische Beschränkung alles Wissens hin (methodisch). Lessing kommt einerseits, gerade in seinen frühen Schriften, zu klaren und belegbaren Aussagen über Ästhetik und die alten Griechen. So wird er im zweiten Vortrag *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten* neben Goethe, Schiller und Winckelmann als Beispiel für die „Bildungshöhe“ genannt, von der „unsere Gelehrten [...] abgefallen und heruntergesunken sind“ (ZB II, 1.685). Andererseits zeigte er vor allem in seinen späten Schriften eine metaphorische Schreibweise, die gerade die Beschränktheit des Sagbaren betont. Insofern Voltaire und Diderot in ihrem Stil und ihren Inhalten das europäische Denken ihrer Zeit erneuerten, indem die römischen Lustspiele neue Themen erprobten und insofern Machiavelli in seinem *Principe* die Macht nicht als Mittel sondern als Zweck ansah, die Moral somit neu perspektivierte, können all diese mit Lessing als einem „freien Geist“ seiner Zeit in Verbindung gebracht werden.

Obwohl Johann Christoph Gottsched und nicht Lessing der Übersetzer von Bayles Schriften war (Bossong 151f.), könnte Lessing dennoch pragmatisch als sein „Übersetzer“ verstanden werden. Ähnlich wie Lessing wandte Bayle sich bereits 1697 in seinem *Dictionaire historique et critique* gegen den kritiklosen Glauben an die traditionellen, überlieferten Wahrheiten (ebd.). Hierin und in der Unterscheidung zwischen der Offernbarungs- und der

Vernunftwahrheit sowie in dem Eintreten für die Möglichkeit der religionsunabhängigen sittlichen Tugend folgt Lessing Bayle und verbreitete diese Gedanken in einem ansprechenden, attraktiven Stil im deutschen Sprachraum. Machiavellis Stil stehe in seinem Tempo, das „einen Gegensatz wagt“, sogar noch über Lessing: „Gedanken, lang, schwer, hart, gefährlich, und ein tempo des Galopps und der allerbesten muthwilligsten Laune.“ Indem Machiavelli durch die Thematisierung der Moral hinsichtlich der Macht die gleiche gefährliche Richtung wie Nietzsche einschlägt, erscheint dieser als ein noch gefährlicherer Schriftsteller als Lessing, der in seinem *Nathan* noch das weniger risikoreiche Tempo wagte, indem er auf die Herkunft der unterschiedlichen Moralvorstellungen verwies.

Lessing wird in dieser Textstelle als ein Ausnahme-Mensch bestimmt, der sich zum einen von der Masse abhebt, zum anderen aber auch selbst am Individuellen des Menschen interessiert war. In seinem vielseitigen literarischen Stil, worin er sowohl das Wissen als auch die Beschränktheit des Wissens offenbart, könnte Nietzsche seine Schauspieler-Natur sehen. Vor allem wage Lessing ein gefährliches Tempo, wenn er Themen, die nur für starke, freie Geister geeignet sind, in einem attraktiven Stil mitteilt. Lessing bricht mit Traditionen seiner Zeit und wagt insofern ein Tempo der Freigeisterei. In einem folgenden Aphorismus hebt Nietzsche auch die Gefahr dieser Bewegung des Geistes, des fortwährenden Strebens nach Wahrheit, hervor: „ja es könnte selbst zur Grundbeschaffenheit des Daseins gehören, dass man an seiner völligen Erkenntniss zu Grunde gienge, – so dass sich die Stärke eines Geistes darnach bemässe, wie viel er von der ‚Wahrheit‘ gerade noch aushielte, deutlicher, bis zu welchem Grade er sie verdünnt, verhüllt, versüsst, verdumpft, verfälscht nöthig hätte“ (JGB 37, 5.57). Indem man sich gegen alle bisherigen Unterscheidungen der Sprache und des Denkens stellt, öffnet man sich neuen Eindrücken der Wirklichkeit. Alle Dinge in ihrer Individualität verstehen zu wollen, ist eine Aufgabe für die stärksten Geister. Je mehr ein Geist auf allgemeine Zurechtlegungen der

Wissenschaften, auf allgemeine Wahrheiten, auf allgemeine moralische Sicherheiten vertraut, umso schwächer ist er. Im Falle der Moral wäre ein solch schwacher Geist, der nur auf andere Menschen oder allgemeine Regeln vertraut, wie ein Sklave, so dass sich an ihm Merkmale einer „Sklaven-Moral“ finden lassen. Lessing, als ein Ausnahme-Mensch, der sich im Alleine-stehen übt, der an alten Unterscheidungen zweifelt und sich somit der Freigeisterei öffnet, ist insofern als ein starker Geist zu verstehen. Ähnlich wie Nietzsche brachte bereits Lessing den Wert des Menschen in seiner *Duplik* mit der Mühe und dem Leiden in Verbindung, die man für die Erkenntnis aufbringen müsste:

Nicht die Wahrheit, in deren Besitz irgend ein Mensch ist, oder zu sein vermeinet, sondern *die aufrichtige Mühe*, die er angewandt hat, hinter die Wahrheit zu kommen, *macht den Wert des Menschen*. Denn nicht der Besitz, sondern durch die Nachforschung der Wahrheit erweitern sich *seine Kräfte*, worin allein *seine immer wachsende Vollkommenheit* besteht. Der Besitz macht ruhig, träge, stolz – Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit, und in seiner Linken den einzigen immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte, und spräche zu mir: wähle! Ich fiele ihm mit Demut in seine Linke, und sagte: Vater gieb! die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein! (B 8, Eine Duplik, 510)<sup>27</sup>

Aufgrund des schmerzhaften Prozesses der Erkenntnis bezeichnete Nietzsche seine eigene Philosophie, die dem Ideal der kommenden Philosophen, der freien Geister, nacheifert, auch als eine „Kriegsschule der Seele“ (N 1887-1889, 18[1], 13.531).

---

<sup>27</sup> Hervorhebungen vom Verf.

### ***1.3 Schlussbetrachtung des ersten Kapitels***

In der *Geburt der Tragödie* wird Lessing zunächst als Kritiker bestimmt. Er sei ein theoretischer Mensch, der aber im Unterschied zu Sokrates zudem die Eigenschaft der Ehrlichkeit besitze, mit der er voller Mut das Streben nach Wahrheit dem Besitz der Wahrheit vorzog. Indem Lessing die moralisch-ethische Dimension der Wahrheit betont, spricht er ihr ihren Eigenwert ab. Man könnte sagen, dass Lessing die Wahrheit *versuchsweise* außer Kraft setzt, um zu konstatieren, dass es für den Menschen letztlich nur auf das Streben nach Wahrheit ankomme. Lessings „Streben nach Wahrheit“ wird in Nietzsches *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* als „Trieb zur Wahrheit“ wieder thematisiert. In einer Wahrheits- und Sprachkritik wird dieser Trieb letztlich als „Fundamentaltrieb“ des Menschen verstanden, der einerseits in einem Trieb zur Täuschung und andererseits in einem Trieb zum neuen Metaphorisieren mündet. Dieser Trieb findet schließlich als „Wille zur Wahrheit“ auch in *Jenseits von Gut und Böse* Thematisierung, wo letztlich durch die Paradoxierung der Wahrhaftigkeit und Redlichkeit der Wert des Fragens selbst in Frage gestellt wird. Da von keiner Wahrheit in der Sprache mehr ausgegangen werden kann, lässt sich nur noch ironisch sprechen. Die Wahrhaftigkeit wird neben dem Willen zur Täuschung wieder aufgenommen und den freien Geistern zugeschrieben, die die Stärke des Geistes haben, an den bisherigen Plausibilitäten zu zweifeln. Lessing wird als solch ein Ausnahme-Mensch verstanden, der einen so starken Geist hatte, neue Unterscheidungen und einen neuen vielseitigen literarischen Stil zu erproben. So könnte die bisherige Hochschätzung Lessings möglicherweise darin bestehen, dass Nietzsche selbst bereits eine enge Verwandtschaft seines Denkens zu Lessing sah. Beide könnten als ehrliche Theoretiker, die den schmerzhaften Weg der Erkenntnis des Individuellen nicht scheuten, und als Schriftsteller des vielseitigen Stils sowie als „freie Geister“ ihrer Zeit verstanden werden. Die Vorstellung des Freigeistigen ebnet

zudem den Weg zu Philosophien der Fluktuanz. Wenn an allen bisherigen Plausibilitäten und Unterscheidungen gezweifelt wird, werden neue Formen des Denkens provoziert. Dieses Anders-Werden des Denkens würde dann heißen, dass alle Feststellungen und Plausibilitäten wiederum nur Feststellungen und Plausibilitäten auf Zeit sind, dass jede Philosophie, auch die von Lessing oder Nietzsche, ebenso ihre Zeit hat.

## 2. Ästhetik, Perspektivität und agonale Schriftstellerei

Das Hinterfragen des Bewährten und das gleichzeitige Schaffen neuer Unterscheidungen lässt sich sowohl bei Lessing als auch bei Nietzsche im Umgang mit Ästhetik und Literatur auffinden. Im ersten Abschnitt dieses Kapitels soll Nietzsches Anschluss an Lessings Unterscheidung von Zeichen im *Laokoon* untersucht werden. Im zweiten Abschnitt soll das Bewusstsein der Perspektivität bei Lessing und Nietzsche dargestellt werden, welches die Voraussetzung für ihren schriftstellerischen Stil bildet. Im letzten Abschnitt sollen dann aus dem Urteil Nietzsches über Lessings dialektisches Denken einige Besonderheiten des literarischen Stils beider herausgearbeitet werden.

### **2.1 Nietzsches Anschluss an Lessings Kategorien der Ästhetik. Lessings *Laokoon in der Geburt der Tragödie und der zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung***

In einem Brief an Erwin Rohde vom 07.10.1869 schrieb Nietzsche: „Natürlich ist mir Wagner im höchsten Sinne förderlich, vornehmlich als Exemplar, das aus der bisherigen Aesthetik unfaßbar ist. Es gilt vor allem kräftig über den Lessingschen Laokoon hinauszuschreiten: was man kaum aussprechen darf, ohne innere Beängstigung und Scham“ (KSB, 3.63). Nietzsche sieht angesichts Wagners Kunst, dass die bisherigen ästhetischen Kategorien, welche vor allem in Lessings *Laokoon* definiert zu sein scheinen, nicht ausreichen. Doch erfüllt ihn zugleich „Beängstigung und Scham“, wenn er den Willen verspürt, über Lessing hinausschreiten zu wollen. Gellhaus führt Nietzsches Bezugnahme auf Lessings ästhetische Kategorien auf die erste vollständige Ausgabe des *Laokoon* einschließlich Paralipomena aus dem Jahre 1869 zurück (114). Zwar lässt sich eine solche Ausgabe weder in der heutigen Rekonstruktion von *Nietzsches persönlicher Bibliothek* (Campioni 351-353) noch in dem *Verzeichnis der von Nietzsche aus der*

*Universitätsbibliothek in Basel entliehenen Bücher (1869-1879)* finden (Crescenzi, „Verzeichnis 1869-1879“, 388-442). Da für Nietzsche jedoch nicht nur viele verschiedene Bibliotheken die Quelle von Büchern waren, da er immer wieder Interesse für Lessing empfand und da die Menge der von Nietzsche gelesenen Bücher auf ungefähr das Doppelte der Menge der in seiner Bibliothek vorhandenen Bücher geschätzt wird, er also ein interessierter „Viel-Leser“ war (Ottmann 59f.), ist es wahrscheinlich, dass Nietzsche auch diese Ausgabe von Lessings *Laokoon* von 1869 gelesen hat.

In der *Paralipomena* 27, eine der Vorarbeiten für den geplanten dritten Teil des *Laokoon*, geht Lessing von der „Verschiedenheit der Zeichen“ aus, welche aber „zu einer gemeinschaftlichen Wirkung verbunden“ werden können. Die Verbindung „willkürlich, aufeinander folgender hörbarer Zeichen, mit natürlichen, aufeinanderfolgenden hörbaren Zeichen“, also die Verbindung von Poesie mit Musik, wird als die vollkommenste Art angesehen, welche einst bestanden, sich nun jedoch getrennt hätte (B 5/2, 312-313). In dieser vollkommenen Verbindung wird betont, dass sich die Sprache im Ausdruck insofern nach der Musikalität richten müsse, dass sie nicht zu „gedrängt und gepreßt“ sein darf (ebd. 314-315). Hier wird auch angedeutet, dass angesichts verschiedener Sprachen „eine Sprache vor der andern zur Musik geschickt sei, [...] nur will kein Volk das geringere auf seine Sprache kommen lassen.“ Durch das Herausstreichen der unterschiedlichen Musikalität sowie der verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten der Sprachen lassen sich Ansätze zur Position des linguistischen Relativismus bereits bei Lessing feststellen. Nach dieser vollkommensten Verbindung von Poesie und Musik folge die Verbindung von „willkürlicher auf einander folgender hörbarer Zeichen, mit willkürlichen auf einander folgenden sichtbaren Zeichen“, also die Verbindung der „Musik mit der Tanzkunst, der Poesie mit der Tanzkunst, und der vereinigten Musik und Poesie und Tanzkunst“, von denen die Verbindung von Musik und Tanzkunst die vollkommenste sei (ebd.



315). Zum einen konstatiert Gellhaus, dass Nietzsches Zeichenbegriff von Lessing zu stammen scheint, zum anderen bezögen sich Notizen aus der Zeit von Winter 1869 bis Frühjahr 1870, kurz bevor Nietzsche „Lessing als de[n] ideale[n] Gelehrte[n]“ (N 1869-1874, 2[12], 7.49) ansah, auf diese Textstelle (114). Auch eine geringfügig frühere Textstelle aus dem Herbst 1869 kann hier mit Lessing in Verbindung gebracht werden: „Das Nacheinander drückt den Willen aus, das Nebeneinander das Beruhen im Anschauen“ (N 1869-1874, 1[53], 7.26). Nietzsche geht nach Gellhaus dann von Lessing inspiriert in dem Vortrag von 1870, *Das griechische Musikdrama*, auf die ursprüngliche Verbindung von Poesie und Musik ein (115f.):

Wir sind einer griechischen Tragödie gegenüber incompetent, weil ihre Hauptwirkung zu einem guten Theil auf einem Element beruhte, das uns verloren gegangen ist, auf der Musik. [...] Die Musik ist also durchaus als Mittel zum Zweck verwendet worden: ihre Aufgabe war es, das Erleiden des Gottes und des Helden in stärkstes Mitleiden bei den Zuhörern umzusetzen. Nun hat ja auch das Wort die Aufgabe, aber es wird ihm viel schwerer und nur auf Umwegen möglich, dieselbe zu lösen. Das Wort wirkt zunächst auf die Begriffswelt und von da aus erst auf die Empfindung, ja häufig genug erreicht es, bei der Länge des Wegs, sein Ziel gar nicht. Die Musik dagegen trifft das Herz unmittelbar, als die wahre allgemeine Sprache, die man überall versteht. (GMD, 1.528f.)

Eine durchaus mögliche Aufnahme von Lessings Gedanken zu Unterscheidungen und Verbindungen von Zeichen mündet bei Nietzsche schließlich in einem Nachdenken über die Sprache selbst (Gellhaus 116):

„Denken wir selbst an die natürlichste und abgeschwächteste Vereinigung von Musik und Bild, in der menschlichen Sprache, so liegt die Möglichkeit des menschlichen Verstehens durchaus in der instinktiv verständlichen Willensmagie

des Tones und der Rhythmik der Tonfolge: das Bild wird erst begriffen, nachdem durch den Ton bereits Einverständnis erzeugt ist. Das Bild ist auch hier nur Gleichniß der dionysischen Natur des Tons. [...] die Sprache bleibt unbestritten das höchste musikalische Wunderwerk der Natur.“ (N 1869-1874, 8[29], 7.232)

Es ist wahrscheinlich, dass Lessings Unterscheidung von Zeichen in Nietzsches Unterscheidung des Apollinischen und Dionysischen insbesondere in Bezug auf Musik und Tanzkunst weitergedacht wurde. In der Sprache, die Lessing bereits u.a. durch ihre Musikalität charakterisiert hatte, sieht Nietzsche nun die Verbindung vom Dionysischen mit dem Apollinischen: Die dionysische Musikalität des Tons kommt im festen Begriff zum Stehen und wird insofern im Apollinischen aufgenommen.

Gellhaus kritisiert nun, dass in Nietzsches *Geburt der Tragödie* die Vorstellung des Dichters im Unklaren belassen werde. Indem Nietzsche bei dem „Prozess des Dichtens“ auf Schiller verweist, der vor dem Dichten ein Art von „musikalischer[r] Stimmung“ (GT 5, 1.43) empfunden habe, grenze Nietzsche „systematisch [...] den Reflexionsbegriff aus“ (Gellhaus 120). Nach Gellhaus sei in der „abendländische[n] Entwicklung der Kunst [...] der Künstler nicht anders denn als Individuum, die Kunst nicht anders denn als ‚reflexiv‘ vorstellbar“, und Nietzsches Vorstellung der Kunst stünde einer solchen Auffassung entgegen (119). Indem die abendländische Kunst über den Begriff der Reflexion definiert wird, stellt Gellhaus sie zugleich auf diese rationale Bestimmung fest. Eine solche Kritik an Nietzsches Kunstverständnis, die den Begriffen der „Reflexion“ und des „Bewusstseins“ folgt (Gellhaus 119), ist angesichts Nietzsches Unterscheidung der ästhetischen Kunsttriebe jedoch problematisch. Die *Geburt der Tragödie* ist gerade darum bemüht, den negativen Einfluss des sokratischen Denkens zu zeigen, zu dem auch die Vorstellung der Reflexion und des Bewussten zählen. Von diesem Denken versucht sie sich durch neue Unterscheidungen abzugrenzen. Wenn der Dichter als ein

Reflektierender gedacht werden würde, entspräche er genau der sokratisch-euripidischen Vorstellung, die an die Allmacht der Vernunft glaubt. Doch ist es gerade Nietzsches Diagnose, dass der Glaube an die Vernunft in dem neuen tragischen Zeitalter, welches er in der *Geburt der Tragödie* heraufkommen sah, nicht mehr genügen würde, die Leiden am Leben zu mildern. Es ging Nietzsche in diesem Werk ja gerade darum, die bisherigen Grenzen der Kunst, die er womöglich im *Laokoon* gezeichnet fand, zu überwinden.<sup>28</sup>

Lessing war bereits selbst darum bemüht, die Ästhetik seiner Zeit zu erneuern. Indem er im Vorwort des *Laokoon* den Liebhaber, den Philosophen und den Kunstrichter voneinander unterscheidet und den Kunstrichter als denjenigen auszeichnet, der die Kunst in ihrem „Wert“ betrachtet und nach ihren allgemeinen Regeln differenziert, betont er die Möglichkeit des Kunstrichters, eigene Wertsetzungen vorzunehmen und somit über bisherige Regeln hinauszugehen (B 5/2, L, 13). Eine solche Möglichkeit schließt dann die Befähigung ein, Wertmaßstäbe für die Kunst neu setzen zu können. In diesem Überwinden bewährter Regeln der Ästhetik schließt Nietzsche an Lessing an. Während Lessing die Vorstellung einer einförmigen Kunst in der Gattungsästhetik überwindet, hinterfragt Nietzsche wiederum diese Grenzen unseres ästhetischen Verstehens erneut. Nach der Aufwertung des Ästhetischen als metaphysische Rechtfertigung des Lebens in der *Geburt der Tragödie* schafft Nietzsche dann in seinem

---

<sup>28</sup> Schließlich fragt Gellhaus in seiner abschließenden Kritik nach der Legitimation der *Geburt der Tragödie*: „Von welcher Position aus und mit welcher Geltung spricht der, der alles demaskiert? [...] Das Problem führt beinahe zwangsläufig zur Annahme eines ‚höheren Bewusstseins‘, das in der Gestalt des Dionysos als Gott verehrt wird [...]. Dieses ‚höhere Bewusstsein‘ [...] wird [...] sich bald als ‚zynische‘ Philosophie aus der Perspektive eines gefühllosen ‚Dämons‘, bald in der Maske des ‚Übermenschen‘“ artikulieren (121). Gellhaus scheint seine ungelöste Frage nach dem ‚Sprechenden‘ mit keiner unproblematischen Interpretation in Einklang bringen zu können. Der einzige problembehaftete Ausweg sei das ‚höhere Bewusstsein‘, welches in einer Linie mit Zynismus, Gefühllosigkeit und dem Übermenschen gesehen wird. Während der Eindruck eines ‚höheren Bewusstseins‘ von Nietzsche womöglich ein intendiertes Stilmittel gewesen sein könnte, um den Leser zur eigenen Stellungnahme herauszufordern, scheint Gellhaus‘ Interpretation des Übermenschen nicht das zu treffen, was Nietzsche selbst mit diesem verbindet: „Und wie Zarathustra herabsteigt und zu Jedem das Gütigste sagt! Wie er selbst seine Widersacher, die Priester, mit zarten Händen anfasst und mit ihnen an ihnen leidet! – Hier ist in jedem Augenblick der Mensch überwunden, der Begriff ‚Übermensch‘ ward hier höchste Realität“ (EH, Za 6, 6.344; zur Interpretation des Übermenschen siehe auch: Stegmaier, „Anti-Lehren“, 209-211, wo der Übermensch als ein solcher begriffen wird, der sich primär gegen und somit über jede Letzt-Bestimmung des Menschen stellt).

*Zarathustra* schließlich ein Werk „sui generis“, welches sich entzieht, ästhetischen Gattungen unterworfen zu werden (Simon 363).

Winckelmanns Aussage zur „stillen Einfalt und edlen Größe“ findet nach Rennie sowohl in Lessings *Laokoon* als auch in Nietzsches zweiter *Unzeitgemäßen Betrachtung* über den *Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* eine Antwort (186). Beide kämen durch die Verwendung von „images of the convulsed human body“ zu der Diagnose einer kulturellen Krise, in welcher „historiography and aesthetics are equally involved“ (Rennie 186). Lessings Unterscheidung von Zeichen, die nebeneinander und denen, die nacheinander wahrgenommen werden, werde von Nietzsche insofern aufgenommen, dass der zeitliche Verlauf der Geschichte in einem übersichtlichen apollinischen Bild geordnet werden müsse, damit der Mensch nicht an der „historischen Krankheit“ leide: „Dass das Leben aber den Dienst der Historie brauche, muss eben so deutlich begriffen werden als der Satz, der später zu beweisen sein wird – dass ein Uebermass der Historie dem Lebendigen schade“ (UB II, 2, 1.258). Was Nietzsche „historische Krankheit“ nennt, sei mit dem vergleichbar, was Lessing in seinem *Laokoon* als „Schilderungssucht“ bezeichnet (Rennie 191). Bei Lessings „Schilderungssucht“ werden in der Poesie, der Kunst, die sich auf das Nacheinander bezieht, Elemente der Malerei, der Kunst des Nebeneinanders, übernommen, wodurch die ästhetischen Sphären ihre Grenzen überschreiten. Nach Rennie überschreite auch Nietzsche diese ästhetischen Grenzen, indem er das geschichtliche Nacheinander der Zeit in einem Nebeneinander des apollinischen Bildes ordne. Hierdurch stünden die Zeichen nicht mehr in einem bequemen Verhältnis zueinander, wie es von Lessing gefordert wurde (192).

Eine solche Gleichsetzung des Bildhaften mit dem Apollinischen ist jedoch durchaus problematisch. Während Lessing von den unterschiedlichen Zeichen-Gattungen ausgehend auf die Wirkung in den verschiedenen Künsten, vor allem der Poesie und Malerei, schließt, geht

Nietzsche von den unterschiedlichen Kunsttrieben bzw. Denkrichtungen aus, dem Dionysischen und Apollinischen. Danach geht er auf die Kunstrichtungen, vor allem der Musik und Dichtung, ein, welche als Kunstgattungen somit nur als annähernde Beispiele für die Kunsttriebe dienen. Indem das Dionysische nach einer Bändigung im Apollinischen verlangt, sich beide Bewegungen somit stets aufeinander beziehen, lässt sich von keiner Trennung der Sphären wie bei Lessing ausgehen.

Rennie sieht bei Lessing und Nietzsche ähnliche Behandlungsmöglichkeit zur Heilung der „historischen Krankheit“ bzw. der „Schilderungssucht“. Während Lessing in einem Brief an Nicolai das Drama als höchste Form der Poesie ansieht, da diese die „willkürlichen Zeichen gänzlich zu natürlichen Zeichen macht“ (B 11/1, 610), erkenne auch Nietzsche die gesunde Ordnung in einer dramatischen Struktur: „Historical data [...] have no value until integrated into a dramatic plot“ (Rennie 193). Nietzsche ist in seiner Aussage zu einer gesunden Geschichtsbetrachtung jedoch weniger konkret, belässt somit aber Spielräume für Interpretationen. Zunächst lässt sich eine Verbindung zur Rationalitätskritik herstellen, dass die wissenschaftliche Betrachtung unserer Vergangenheit zu einem Übermaß an Geschichte führe:

So bedarf die Wissenschaft einer höheren Aufsicht und Ueberwachung; eine Gesundheitslehre des Lebens stellt sich dicht neben die Wissenschaft; und ein Satz dieser Gesundheitslehre würde eben lauten: das Unhistorische und das Ueberhistorische sind die natürlichen Gegenmittel gegen die Ueberwucherung des Lebens durch das Historische, gegen die historische Krankheit. (UB II, 10, 1.331)

Kurz zuvor definiert er das Unhistorische als die „Kunst und Kraft vergessen zu können und sich in einen begrenzten Horizont einzuschließen“. Das Überhistorische definiert er als „die Mächte, die den Blick von dem Werden ablenken, hin zu dem, was dem Dasein den Charakter des Ewigen und Gleichbedeutenden giebt, zu Kunst und Religion“ (UB II, 10, 1.330). Es

geht Nietzsche darum, nicht von einem Zuviel von Historie überwältigt zu werden, sondern in einem gesunden Ausgleich handlungsfähig zu bleiben. Es gilt, vergessen zu können, wesentliche Aspekte zu selektieren und die ständige Fluktuanz aller Dinge in eine gesunde und bedeutungsvolle Struktur gießen zu können. Insofern eine solche Struktur stets narrativen Charakter hat und insofern diese narrative Struktur mit menschlichem Gefühl verstanden wird, handelt es sich auch um eine dramatische Struktur.

Wenn wir in der *Geburt der Tragödie* bzgl. des Dionysischen und Apollinischen von einem Anschluss an Lessings *Laokoon* bzgl. der Unterscheidung der Zeichen in der Zeit und denen im Raum sprechen könnten, so ließe sich in Bezug auf Nietzsches zweiter *Unzeitgemäßer Betrachtung* höchstens von einer Ähnlichkeit bzw. Verwandtschaft reden. Trotz einer ähnlichen Diagnose des krankhaften Zustandes eines „Zuviel“ zeigten sich strukturelle Differenzen darin, dass beide ihre ästhetischen Konzepte von Anfang an konträr unterschieden. Während Lessing von einer gänzlichen Trennung der Zeichen ausging, begannen Nietzsches Überlegungen in einer ständigen gegenseitigen Bezugnahme der beiden ästhetischen Sphären. Was jedoch Lessing und Nietzsche in ihren ästhetischen Überlegungen miteinander verbindet, ist ihre jeweilige Infragestellung der bisherigen Konzepte der Ästhetik. Zudem versuchen beide den ständigen Wandel der Geschichte in dramatisch-narrativen Strukturen zu einer gesunden Ordnung zu bringen.

## **2.2 Der Umgang mit Perspektivität und die Interpretation von Zeichen bei Lessing und Nietzsche**

### **2.2.1 Lessing als Vertreter der starken Skepsis im Umgang mit Perspektivität**

In dem Aphorismus 209 (JGB 209, 5.140-142) spricht Nietzsche von einem „Gleichniss“, dass „der tolle Vater“ Friedrichs des Großen in seinem Sohne die „grosse Blutsaugerin, die Spinne Skepsis“ bemerkte, durch die der Sohn „nicht mehr befehlen“ könne, sondern dem Atheismus und den geistreichen Franzosen verfallen sei. Doch nahm der Vater Friedrichs des Großen, also Friedrich „der Soldatenkönig“, hierbei eine Fehleinschätzung vor, da im Sohn bereits „jene gefährlichere und härtere neue Art von Skepsis“ emporstieg, nämlich „die Skepsis der verwegenen Männlichkeit, welche dem Genie zum Kriege und zur Eroberung nächst verwandt ist“. Diese neue Art der Skepsis bestehe „als Unerschrockenheit des Blicks, als Tapferkeit und Härte der zerlegenden Hand, als zäher Wille zu gefährlichen Entdeckungsreisen, zu vergeistigten Nordpol-Expeditionen unter öden und gefährlichen Himmeln.“ Lessing wurde in einer früheren Version dieses Aphorismus erwähnt (KSA 14.362f.). Hier wurde noch eindeutiger zwischen den „zwei entgegengesetzten Arten der Scepstis“ unterschieden, nämlich der „Scepstis der Schwäche“ und der „Scepstis des Muths und Übermuths“. Während Friedrich der Große auch hier fälschlicherweise vom Vater mit der schwachen Art der Skepsis identifiziert wird, erscheint Lessing als erstes Beispiel der „muthigen Scepstis“, zu der das Beste gehöre,

was Deutschland an geistigen Führern und Abenteurern seitdem hervorgebracht hat; und der überwiegende Einfluß, den Deutschland seinen Kritikern, Philologen und Historikern in Europa verdankt [...]. Die schöne verwegene Rasse der Lessing, Herder, Kant, Friedrich August Wolf, Niebuhr, und wie alle diese Tapferen heißen, gehören unter die Merkmale einer erwachenden deutschen Männlichkeit und Mannhaftigkeit, [...].

Nach Nietzsche ist Lessing der Art der neuen, mutigen Skepsis angehörig. Skeptiker dieser Art sind so zu verstehen, dass die Skepsis an letzten allgemeinen Wahrheiten sie nicht zum erschöpften Aufgeben im Relativismus sondern zur Auseinandersetzung mit den vielen relativen Interpretationen führt. Während die schwachen Skeptiker nach dem Verlust der Wahrheit entweder eine neue letzte Wahrheit suchen oder die Suche ganz aufgeben, bejahen die starken, mutigen Skeptiker den Relativismus und ihre eigene Perspektivität. Zur Frage, warum sich Nietzsche für eine weniger eindeutige Version bzgl. der Unterscheidung der beiden Arten von Skepsis in JGB 209 entschieden hat, lässt sich nur vermuten, dass es ihm darum ging, den Leser stärker in der Interpretation von Nietzsches „Gleichniss[en]“ und ‚Zeichen‘ herauszufordern.

In einer weiteren Vorarbeit zu *Jenseits von Gut und Böse* wird Lessing nun im Zusammenhang der „Beste[n]“ Deutschen in der „kritische[n] Zucht“ genannt, welche in der „Abwehr des Sceptizismus“ besteht und ähnlich wie in JGB 209 beschrieben wird: „Strenger beherzter Muth, die Sicherheit der Hand, welche das Messer führt, Lust am Neinsagen und Zergliedern“ (N 1884-1885, 34[221], 11.496). In einer späteren Notiz wird das Bild in ähnlicher Weise wieder aufgenommen, wobei zusätzlich das „Alleinstehen- und sich verantworten können“ betont wird: „ja wir gestehen eine Lust am Neinsagen und Zergliedern, eine gewisse Grausamkeit der Hand zu, welche das Messer sicher führt, auch wenn das Herz dabei blutet“ (N 1884-1885, 35[43], 11.530). Lessing wird in diesen Vorarbeiten mit der starken, mutigen Skepsis identifiziert, welche sich nicht vor der Auseinandersetzung mit den vielen perspektivischen Interpretationen scheut. Lessing wird zudem mit seinen Fähigkeiten im „Alleinstehen- und verantworten können“ sowie im „Neinsagen“ in Verbindung gebracht. Während ersteres eine Fähigkeit des freien Geistes anspricht, ist die Kraft im „Neinsagen“ auf ein Denken in Gegensätzen zu beziehen, welches darin besteht, getroffene Aussagen immer wieder zu



hinterfragen und zu verneinen. Sowohl Lessing als auch Nietzsche haben die Perspektivität von Vorstellungen sowie das Denken in Gegensätzen thematisiert und erprobt.

### 2.2.2 Perspektivität bei Lessing und Nietzsche

Während bei Nietzsche „das Perspektivische“ als „Grundbedingung alles Lebens“ gesehen wurde (JGB, Vorr., 5.12),<sup>29</sup> lässt sich auch schon bei Lessing eine Hinwendung zu perspektivischem Denken feststellen. Bereits die Unterscheidung der verschiedenen Zeichen der Kunst im *Laokoon* lässt sich als ein Schritt zur Perspektivität bzgl. unterschiedlicher Wirkungen lesen. Wenn die ästhetische Wirkung von der Art der Zeichen abhängt, dann werden die Inhalte und das Verstehen in Hinsicht auf das Medium perspektiviert.

Die Perspektivität in der Malerei thematisiert Lessing in einer Argumentation gegen Alexander Pope, dass diese bei den alten Griechen „offenbar ohne alle Perspektiv“ gewesen sei (B 5/2, L, 142). Seeba hat darauf hingewiesen, dass Lessing in einer Vorarbeit bereits mit dem Gedanken spielte, dass die alten Griechen schon mit der Perspektive in der Malerei gearbeitet hatten (197f.). Beim Maler sähe dieser „Kunstgriff der *Perspectiv*“ so aus: Er „nimmt gleichsam mehrere Raume [sic!], mehrere Flächen an; wir sehen seine Figuren zwar alle auf einer Fläche, aber sie stehen nicht alle auf einer Fläche [...]“. Daraufhin schließt Lessing auf die „*Perspectiv des Dichters*“:

Sie besteht darin, daß er die Zeitfolge, in welcher seine Nachahmung fortschreitet dann und wann unterbricht, und in anderer Zeitfolge übergeht, in welchen sich die Gegenstände, die er schildern will, ehemals befunden, bis er den Faden seiner eignen Zeitfolge wieder ergreift. Und in diesem Kunstgriffe ist *Homer* Meister.

---

<sup>29</sup> „Die Welt ist uns vielmehr noch einmal ‚unendlich‘ geworden: insofern wir die Möglichkeit nicht abweisen können, dass sie unendliche Interpretationen in sich schliesst. Noch einmal fasst uns der grosse Schauder“ (FW V, 374, 3.627).

Alle seine *Einschaltungen* sind perspectivisch, und besonders sind seine *Gleichnisse* alle perspectivisch ausgeführt, welches ihnen eben das Leben giebet, das so sehr rühret, und den Kunstrichter so schwer zu erklären ist. (B 5/2, Laokoon [Paralipomena], 230)

Nach der kurzen Erwähnung der malerischen Perspektive, geht Lessing auf die literarischen Möglichkeiten der Perspektive ein. In der Narrativität, verdeutlicht Lessing, kann der Schriftsteller die eigentliche Erzählung unterbrechen und, wie Homer, auf besondere „Einschaltungen“ und „Gleichnisse“ fokussieren; er könnte somit die Perspektivität auch auf den Standpunkt des Lesers beziehen. Primär aufgrund von der Kritik von Nicolai und Mendelssohn, „Die ganze Betrachtung der Perspektive will mir nicht so recht in den Sinn“ (ebd.), wandte sich Lessing gegen die Behauptung Popes, dass die Griechen bereits Umgang mit der ästhetischen Perspektive pflegten (Seeba 198).<sup>30</sup> In der *Hamburgischen Dramaturgie* nahm Lessing die Verwendung der Perspektivität im Drama jedoch wieder auf, indem er betonte, dass es im Drama darum gehe, „sich aus dem Gesichtspunkte des Erzählers in den wahren Standort einer jeden Person versetzen zu können“ (B 6, HD 1, 187). Damit sich der Zuschauer in jede Person des Dramas hineinversetzen kann, soll die Einheit des Raumes sowie die Einheit der Zeit unter die Einheit der Handlung perspektiviert werden (Seeba 200). Der Unterscheidung der Gattungen im *Laokoon* folgend erhält somit auch das Drama seine eigene Sphäre mit seinen eigenen Regeln. In einer Auseinandersetzung mit Klotz in den *Briefen, antiquarischen Inhalts* unterscheidet Lessing schließlich zwei Arten der Perspektive. Die Perspektive im weiteren Sinne sei bereits in der

---

<sup>30</sup> Auch in späteren Teilen der *Paralipomena* zeigen sich Gedanken über die Perspektive in der Erzählung, wobei auf die mit der Perspektivität verbundene Ungewissheit der Interpretation hingewiesen wird: „Wenn mir der Dichter den Riesen und den Zwerg nennet, so weiß ich es aus den Worten, daß er die zwei Extrema meint, zu welchen die menschliche Gestalt, von ihrer gewöhnlichen Größe abweichen kann. Allein wenn der Maler eine große und eine kleine Figur verbindet, woher weiß ich, daß es jene Extrema sein sollen? Ich kann wechselsweise sowohl die kleine als die große für die Figur von der gewöhnlichen Größe annehmen. Nehme ich die kleine dafür an, so ist die große ein Colossus; nehme ich die große dafür an, so wird die kleine ein Lilliputer. Ich kann mir in diesem Falle noch eine größere und in jenem noch eine kleinere gedenken“ (B 5/2, Laokoon [Paralipomena], 308).

Antike bekannt gewesen und befasse sich mit unterschiedlichen Entfernungen des gleichen Gegenstandes. Die Perspektive im engeren Sinne beschäftige sich mit verschiedenen Standpunkten und sei erst in der Renaissance entwickelt worden. Seeba sieht in dieser Perspektive im engeren Sinne die gleiche Perspektive, die Lessing bzgl. des Dramas entwickelt hatte, womit er über Mendelssohns Auffassung einer Linear- und Luftperspektive hinausgehe (203f.). Die Entwicklung der ästhetischen Perspektivität bei Lessing führt Seeba auf die „Tendenz zur Historisierung“ sowie auf die „gleichzeitige Entwicklung eines hermeneutischen und historischen Perspektivismus“ im 18. Jahrhundert sowie auf den Begründer der Hermeneutik, Johann Martin Chladenius, zurück (209f.). Durch die vielen Entdeckungsreisen und neue Befunde in den Naturwissenschaften fand im 18. Jahrhundert eine Wandlung des Denkens, eine Verzeitlichung sämtlicher Denkinhalte statt (Wendorff 253-256). Auch Lessing greift dieses neue Denken auf. Es brachte ihn zum Gedanken einer zeitlich sich verändernden Sprache (in der *Parabel vom brennenden Palast*) sowie zur Betonung des perspektivischen Denkens. Lessing öffnet sich so dem ständigen Wandel aller Dinge, dem Fluss des Lebens. Diese Öffnung des Denkens gründet auf dem Gedanken der philosophischen Fluktuanz.

Fick hat in ähnlicher Weise die Wichtigkeit der Perspektivität für Lessing betont, dass dieser die Möglichkeit der Kunst, Schönheit in vielen verschiedenen Perspektiven zu fassen, der Verwendung einer singulären Zentralperspektive vorziehe (Fick, „Unverkürzte Schönheit“, passim). Gegenüber der wissenschaftlichen Anschauung der Welt habe die Kunst für Lessing ihre eigene ästhetische Dimension. Lessing wehrt sich gegen die Zentralperspektive von Johann Heinrich Lambert, welcher die Malerei konsequent dem Diktat der Täuschung unterwirft. Demgegenüber gehe es in der Kunst nicht um die perfekte wissenschaftliche Täuschung, sondern um die Schönheit. Lessing ist demgegenüber gegen die Subordinierung der Kunst unter *einem* Gesichtspunkt und präferiert Multiperspektivität sowie ein lebendiges Anschauen. Er sah auch,

dass die alten Griechen durch andere technische Hilfsmittel, also möglicherweise aufgrund anderer Medien, „wohl anders und Anderes gesehen“ (B 5/2, 45. Antiquarischer Brief, 526) und somit vielleicht auch anders gedacht haben. Aus dem Bewusstsein der Perspektivität des jeweiligen Betrachters in seiner jeweiligen Zeit ergibt sich ein Bewusstsein von philosophischer Fluktuanz, welche Lessing wahrscheinlich dazu führt, das Denken der Griechen in ihrer Zeit als ein anderes wahrzunehmen.

Neben dem Bewusstsein von ästhetischer und epistemologischer Perspektivität lässt sich bei Lessing auch eine Befassung mit moralischer Perspektivität ausmachen. Schon in seinem frühen Werk *Die Juden* von 1749 problematisierte Lessing die begriffliche und moralische Unterscheidung verschiedener Gruppen von Menschen. Indem das moralische Vorurteil der Minderwertigkeit der Juden, „Ein Jude? Grausamer Zufall!“ (B 1, Die Juden [22], 486), durch die Taten des „Reisenden“ in ein moralisches Lob umgewandelt wird, „Die Juden sind großmütige Leute. Sie sind ein braver Mann“ (ebd. 487), wird in dieser erwarteten Verlachkomödie auf die Vorurteile des Publikums aufmerksam gemacht: „Nicht der Jude erscheint lächerlich, sondern die Vorurteile derer, die ihn auslachen wollten. Sie selbst werden zu den Verlachungswürdigen“ (Fischer 23). Die Zuschreibung von moralischen Werten geschieht stets aus einer bestimmten moralischen Perspektive heraus. In diesem Falle wird in einer Kritik auf die Beschränktheit des Vorurteils der erwarteten moralischen Perspektive des Publikums aufmerksam gemacht.

In der Fabel „Die junge Schwalbe“ (B 4, 311f.), die Lessing kurz vor den Breslauer Jahren 1759 schrieb, fragte die junge Schwalbe die Ameisen nach ihrem geschäftigen Arbeiten, worauf diese antworteten: „Wie sammeln Vorrat für den Winter“. Indem die junge Schwalbe feststellte „Das ist klug [...] das will ich auch tun“, begann sie „eine Menge toter Spinnen und Fliegen in ihre Nest zu tragen“, woraufhin sie der Mutter ihr Handeln damit begründete: „Vorrat für den bösen Winter, liebe Mutter; sammle doch auch! Die Ameisen haben mich diese Vorsicht

gelehrt.“ Die Mutter widersprach der jungen Schwalbe und klärte sie auf: „O laß den irdischen Ameisen diese kleine Klugheit, [...] was sich für [die Ameisen] schickt, schickt sich nicht für bessere Schwalben. Uns hat die gütige Natur ein holdres Schicksal bestimmt. Wenn der reiche Sommer sich endet, ziehen wir von hinnen [...] bis uns ein neuer Frühling zu einem neuen Leben erwecket.“ Man könnte in dieser Gegenüberstellung der beiden Tierarten sowohl Gesellschaftsklassen<sup>31</sup> als auch Stände<sup>32</sup> vermuten. Auch wenn von keiner solch starken gesellschaftlich-moralischen Differenzierung ausgegangen wird, lässt sich die Darstellung der unterschiedlichen Verhaltensweisen und -bewertungen als die Betonung unterschiedlicher moralischer Perspektiven der Ameisen und der Schwalben deuten. Während die Schwalben von den lediglich „irdischen Ameisen“ sprechen und vermeinen, dass ihnen selbst ein „holdres Schicksal bestimmt“ sei, ließe sich auch solch ein moralisches Selbstverständnis bei den Ameisen vorstellen, dass sie in ihrem „geschäftigen“ Tun ebenso ein besseres Schicksal sehen. Somit entstünde jede moralische Perspektive nach den jeweiligen Lebensbedingungen. Weil die Schwalben „von hinnen“ ziehen können, ist es für sie nicht hilfreich, also nicht „gut“, Vorräte wie tote Spinnen und Fliegen zu sammeln. Die junge Schwalbe ist in ihrer Interpretation des geschäftigen Tuns der Ameisen aber zunächst auf sich allein gestellt und kommt zu einer „Fehlinterpretation“ ihrer Lebenssituation. Erst die Mutter klärt sie über den moralisch „guten“ Weg auf. Durch dieses Missverständnis wird die Ungewissheit der individuellen Interpretation aus der eigenen moralischen Perspektive angedeutet. Je mehr das Individuum auf sich allein gestellt ist, umso größer ist die Ungewissheit beim Verstehen. Die Illustration der moralischen Perspektivität in dieser Fabel trägt ähnliche Züge wie Nietzsches Vergleich des

---

<sup>31</sup> Nach einer marxistischen Interpretation (vgl. Fick, „Lessing-Handbuch“, 186) könnten in den arbeitenden Ameisen bspw. das Proletariat gesehen werden, welche als Angehörige einer anderen Art auch eine andere Moral vertreten.

<sup>32</sup> Hierbei deutet die Unterscheidung zwischen den „irdischen“ Ameisen und den Schwalben des „holdre[n] Schicksal[s]“ auf eine Auseinandersetzung mit dem Stand der Geistlichen hin.

Selbstverständnisses der Mücke mit dem Allmachtsglauben des Menschen an die Vernunft in *Ueber Lüge und Wahrheit im aussermoralischen Sinne*: „Könnten wir uns aber mit der Mücke verständigen, so würden wir vernehmen, dass auch sie mit diesem Pathos durch die Luft schwimmt und in sich das fliegende Centrum dieser Welt fühlt“ (WL 1, 1.875). Wie das Arbeiten der Ameisen aus Sicht der Schwalben eine gänzlich andere moralische Wertung erhält, so bleibt auch das Verhalten der Mücke aus einer menschlichen Sicht einer menschlichen Wertung unterworfen. Wie Lessing in dieser Fabel betont auch Nietzsche in dieser Parodie des menschlichen Denkens, dass sich die Bewertungen aus verschiedenen moralischen Sichtweisen stets unterscheiden, wobei diese Bewertungen sich dann nach den jeweiligen Lebensbedürfnissen und -bedingungen richten.

In *Nathan der Weise* will Saladin endlich das beunruhigende Problem der vielen Religionen, der vielen verschiedenen moralischen Perspektiven, lösen: „Von diesen drei / Religionen kann doch eine nur / Die wahre sein“ (B 9, Nathan [III, 5], 553). Als Saladin in der Ringparabel zunächst nur ein Umgehen der Antwort sieht: „Spiele nicht mit mir!“ (B 9, Nathan [III, 7], 557), versucht ihn Nathan durch folgende Worte zur Einsicht bringen:

Denn gründen alle sich nicht auf Geschichte? [...] Und  
Geschichte muß doch wohl allein auf Treu  
Und Glauben angenommen werden? [...]  
Nun wessen Treu und Glauben zieht man denn  
Am wenigsten in Zweifel? Doch der Seinen?  
Doch deren Blut wir sind? doch derer, die  
Von Kindheit an uns Proben ihrer Liebe  
Gegeben? Die uns nie getäuscht, als wo  
Getäuscht zu werden uns heilsamer war?

Wie kann ich meinen Vätern weniger,  
Als du den deinen glauben? Oder umgekehrt. –  
Kann ich von dir verlangen, daß du deine  
Vorfahren lügen strafst, um meinen nicht  
Zu widersprechen? Oder umgekehrt.

Das nemliche gilt von den Christen. Nicht? – (B 9, Nathan [III, 7], 557f)

Im Anschluss zu diesen Worten muss Saladin für sich eingestehen: „Beim Lebendigen! Der Mann hat Recht. / Ich muß verstummen“ (ebd., 558). Nathan macht einerseits darauf aufmerksam, dass jede Religion nur ihre Herkunft und ihre Geschichte hat, dass also auch jede religiöse Wahrheit nur ihre Geschichte und somit ihren Anfang und vielleicht auch ihr Ende hat. Die moralischen Vorstellungen, die wir von unseren „Vätern“ erlernen, welche sich in den verschiedenen Religionen (und Kulturen) unterscheiden, sind somit ebenso als etwas Gewordenes auf ihre Geschichte zurückzuführen. Lessing stellt sich durch ästhetische Perspektivität, durch verzeitlichtes Denken sowie durch moralische Perspektivität den perspektivischen Bedingtheiten des Denkens. Er stellt sich darauf ein, dass das Denken aus unterschiedlichen Blickwinkeln und in unterschiedlichen Zeiten auch stets ein anderes ist. Er öffnet sich so einem Denken in philosophischer Fluktuanz.

### **2.2.3 Die Ungewissheit der Interpretation von Zeichen als Konsequenz der Perspektivität**

Man ist in seinem Interpretieren gegenüber seinen „Vätern“ auf „Treu“ und „Glauben“ auf sich allein gestellt; es ist somit eine Interpretation unter ständiger Ungewissheit. Lessing hat die Fehlbarkeit der Interpretation in der *Parabel* vom brennenden Palast (1778) an entscheidenden Stellen problematisiert (B 9, Eine Parabel, 41-44). Von einem „Pallast von ganz unermeßlichem Umfang, von ganz besonderer Architektur“ (ebd. 41) glaubte man, „verschiedne alte Grundrisse

zu haben“, die mit „Worten und Zeichen bemerkt“ waren, „deren Sprache und Charakteristik so gut als verloren war. Diejenigen, die die Grundrisse also interpretieren wollten, fanden somit kaum Anhaltspunkte für ihre Deutungen: „Ein jeder erklärte sich daher diese Worte und Zeichen nach eigenem Gefallen. Ein jeder setzte daher aus diesen alten Grundrissen einen beliebigen Neuen zusammen [...]“ (ebd. 43). Als „einstmals um Mitternacht [...] plötzlich die Stimme der Wächter“ erklang, dass ein „Feuer in dem Pallaste!“ brenne, rannten alle zu ihrem „Kostbarsten“, zu ihren sich widersprechenden Grundrissen des Palastes (ebd. 43). Im Streit „dieser geschäftigen Zänker“ darüber, wo der Palast den Grundrissen nach zu urteilen in Wahrheit brennen würde, „hätte er denn auch wirklich abbrennen können, der Pallast; wenn er gebrannt hätte. – Aber die erschrockenen Wächter hatten ein Nordlicht für eine Feuersbrunst gehalten“ (ebd. 44). Einerseits geschieht die Interpretation der alten Grundrisse aus individuellen, persönlichen Perspektiven „nach Gefallen“. Wenn die Interpretation von keinen letzten Gewissheiten ausgehen kann, muss sie sich auf diejenigen Anhaltspunkte verlassen, denen sie am meisten vertraut, die ihnen also am meisten einleuchten und „gefallen“. Zudem wird Fehlbarkeit der Interpretation anhand der Wächter verdeutlicht, die ein Nordlicht für eine Feuersbrunst hielten.

In seiner späten Schrift *Ernst und Falk* von 1780 kritisiert Lessing die geheuchelte Weltoffenheit der „Freimaurerei“, als Ernst die Beschränktheit ihrer moralischen Perspektive aufzeigt: „*Es ist nur gleichviel was für ein Christ*. Ohne Unterschied der Religion, heißt nur, ohne Unterschied der drei im heiligen römischen Reiche öffentlich geduldeten Religionen“ (B 10, EF, 52). In der Paralipomena III von *Ernst und Falk*, wird nach der eigentlichen Verbindung der „Free Masony“ (der Tischgesellschaft) zur deutschen Bezeichnung „Freimaurerei“ gesucht, wobei gezeigt wird, dass „dadurch daß man in spätern Zeiten die wahre Bedeutung des Worts Massonei vergessen hatte, daß man ‚Massonry‘ und ‚Massony‘ verwechselte“, kam es bald zur deutschen Übersetzung „Freimaurer“ (B 10, EF [Paralipomena], 69). Es zeigt sich, dass durch



„Vergessen“ und „Verwechslung“ bei der Interpretation von sprachlichen Ausdrücken, also durch das Fehlen von Interpretation, sprachliche Bedeutungen entstehen, nach denen wir uns orientieren und die wir möglicherweise für „wahr“ halten. Ernst spricht selbst seinen Schrecken über die Unverlässlichkeit der geschichtlichen Überlieferung aus: „O Geschichte! O Geschichte! Was bist du?“ (B 10, EF, 59). In dieser Unsicherheit betont auch Falk die Vergänglichkeit, die Fluktuanz, aller Dinge: „ja wohl! – nichts dauert ewig“ (B 10, EF, 54). Wenn die Perspektivität als Bedingung der Erkenntnis und des Denkens anerkannt wird, geschieht die Interpretation von Zeichen stets unter Ungewissheit und sie wandelt sich im Laufe der Zeit.

Nietzsche kritisierte an der bisherigen Philosophiegeschichte, dass sie seit Platon davon ausging, dass jeder die Wahrheit in gleicher Weise unabhängig von den Lebensbezügen und -bedingungen sowie unabhängig von den Bedingungen der Sprache erkennen und mitteilen könne (Simon 348). Nicht nur jedes Interpretieren der Wirklichkeit, sondern sogar das Denken selbst ist für Nietzsche nur als Zeichen zu verstehen. Zwischen Herbst 1885 und Frühjahr 1886 hat sich Nietzsche notiert:

Alles, was in[s] Bewusstsein tritt, ist das letzte Glied einer Kette, ein Abschluß. Daß ein Gedanke unmittelbar Ursache eines anderen Gedankens wäre, ist nur scheinbar. Das eigentlich verknüpfte Geschehen spielt (sich) ab unterhalb unseres Bewußtseins [...]. Jeder Gedanke, jedes Gefühl, jeder Wille ist nicht geboren aus Einem bestimmten Triebe, sondern er ist ein Gesamtzustand, eine ganze Oberfläche des ganzen Bewußtseins und resultirt aus der augenblicklichen Macht-Feststellung aller der uns constituirenden Triebe [...]. Der nächste Gedanke ist ein Zeichen davon, wie sich die gesammte Macht-Lage inzwischen verschoben hat. (N 1885-1887, 1[61], 12.26)

Auch das eigene Denken ist uns nicht direkt zugänglich, sondern wird wiederum erst in der Interpretation zurechtgelegt, um verstanden zu werden. Nach Stegmaier kann Nietzsches gesamtes Denken vom Zeichen her interpretiert werden. In dieser „Philosophie des Zeichens [...] sind Zeichen die uns allein zugängliche ‚Oberfläche‘ eines uns unzugänglichen Geschehens, zu dem auch das Denken gehört“ (Stegmaier, „Nietzsches Lehren, Nietzsches Zeichen“, 80). So unterstellen wir auch mimischen und sprachlichen Ausdrücken in der Kommunikation, die wir als Zeichen verstehen, Gedanken. Um jedoch handlungsfähig zu bleiben und nicht die „Gesamt-Überschau“ zu verlieren, notiert sich Nietzsche zwischen April und Juni 1885, muss es im Geiste vor allem einen „ausschliessenden wegscheuchenden Trieb geben“, der sich nur „gewisse facta vor sich vorführen lässt“. Dieser „Zeichen-Apparat“, der in Sprache und Logik „ungeheurer Mengen von Thatsachen“ Herr werden kann, ist gerade dadurch so überlegen, dass „er sich von den Einzel-Thatsachen möglichst weit entfernt. Die Reduktion von Erfahrungen auf Zeichen, und die immer größere Menge von Dingen, welche also gefaßt werden kann: ist seine höchste Kraft.“ Geistigkeit ist somit das Vermögen, „über eine ungeheure Menge von Thatsachen in Zeichen Herr zu sein“ (N 1884-1885, 34[131], 11.464). Hiernach sind Sprache und vor allem Logik nur extreme Formen der Abkürzungskunst in Zeichen. Da sie beschränkt und endlich ist, muss die Sprache Interpretationsspielräume bieten, die dann unter Ungewissheit zu deuten sind. Nietzsches Zarathustra betonte die moralische Perspektivität, unter welcher wir den anderen interpretieren: „Wie lieblich ist es, dass Worte und Töne da sind: sind nicht Worte und Töne Regenbogen und Schein-Brücken zwischen Ewig-Geschiedenem? Zu jeder Seele gehört eine andre Welt; für jede Seele ist jede andre Seele eine Hinterwelt“ (Za III, 4.272). Das Teilen einer gemeinsamen Sprache und Kultur erweckt nur den Schein, dass wir uns verstehen

könnten;<sup>33</sup> die individuellen Lebensbedingungen und -bedürfnisse verhindern jedoch das problemlose Mitteilen.

Lessing und Nietzsche haben auf die Perspektivität des Verstehens hingewiesen. Während Lessing die moralische Perspektivität primär in Bezug auf die Religionen entwickelt, setzt Nietzsche sie bereits beim einzelnen Individuum an. Die Interpretation von Zeichen wird bei beiden jedoch aus der individuellen Perspektive heraus problematisiert. Wie eingangs erwähnt, bieten sich im Umgang mit diesen bloßen „relativen“ Perspektiven nach Nietzsche zwei Möglichkeiten des Umgangs. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass Nietzsches Beurteilung von Lessing als ein Vertreter der starken Skepsis, welcher die perspektivische Relativität bejaht, sowohl auf Lessing zutrifft, als auch auf Nietzsche zurückweist. Für den schriftstellerischen Stil bedeutet eine Hinwendung zur starken Skepsis, dass der Kampf der vielen verschiedenen Auslegungen beachtet und bejaht wird.

## ***2.3 Agonale Schriftstellerei als Zeichen der starken Skepsis***

### **2.3.1 Lessing als tapferer Dialektiker und jugendlicher Tiger**

Nietzsche identifiziert Lessing in seinen frühen Schriften und Notizen mit den Begriffen der Polemik, der tapferen Dialektik sowie mit der Metapher des jugendlichen Tigers. In einem Brief an Erwin Rohde vom 25.10.1872, in dem Nietzsche sich für dessen Stellungnahme für *Die Geburt der Tragödie* sowie gegen Wilamowitz-Moellendorfs Kritik bedankte, erwähnt er, dass „Romundt und Overbeck“ die ganze „Polemik ‚Lessingisch‘“ nennen: „nun Du weißt, was gute Deutsche mit diesem Prädikate wollen“ (KSB 4.71). Da Nietzsche auch sonst in großen Tönen von „Großherzigkeit und Kriegsgenossenschaft“ bzgl. dieses Streites spricht, ist von einer positiven und lobenden Besetzung des Prädikates „Lessingisch“ auszugehen. Nietzsche bezieht

---

<sup>33</sup> Wenn „Menschen lange unter ähnlichen Bedingungen [...] zusammengelebt haben, so entsteht daraus Etwas, das ‚sich versteht‘, ein Volk“ (JGB 268, 5.221f.).

sich hierbei möglicherweise auf die Art von Lessings polemischen, aber kreativen und attraktiven Schreibstil, mit welchem er gegen Klotz oder Goeze vorgegangen ist. Andererseits wurde Nietzsches Schrift *Die Geburt der Tragödie* größtenteils von zeitgenössischen Philosophen totgeschwiegen und von philologischen Kollegen als zu überambitioniert beurteilt (Ottmann 21). Indem er sich als „Unzeitgemäßer“ missverstanden fühlte, könnte hierin auch eine Art Verbrüderung mit Lessing zu sehen sein, welchen schließlich die Zensur zwang, sich in theologischen Schriften zurückzuhalten, und welcher sich am Ende seines Lebens wahrscheinlich gleichermaßen unverstanden und nicht rechtmäßig anerkannt fühlte.

In seiner ersten *Unzeitgemässen Betrachtung* spottet Nietzsche über das Lob, welches Strauss gegenüber vorgebracht wurde, dass dieser in einer „fast Lessingsche[n] Dialektik“ schreiben würde (UB I, 8, 1.207). Dieser würde zwar gern mit Lessing oder Voltaire verglichen werden, damit er dem Vorwurf, ein Philister zu sein, entgehen könnte, doch erreicht sein Stil trotz seines Versuchs nicht die tapfere und ungestüme Dialektik Lessings:

„Es würde ihm recht sein, wenn man ihn muthwillig, verwegen, boshaft, tollkühn nannte; sein höchstes Glück wäre aber, mit Lessing oder Voltaire verglichen zu werden, weil diese gewiss keine Philister waren. In der Suche nach diesem Glück schwankt er öfter, ob er es dem tapferen dialektischen Ungestüm Lessings gleichthun solle, oder ob es ihm besser anstehe, sich als faunischen, freigeisterischen Alten in der Art Voltaires zu gebärden“ (UB I, 9-10, 1.216f.)

Wenige Seiten später wird Lessings Stil, welcher zunächst mit dem „tapferen, dialektischen Ungestüm“ identifiziert wird, in der fortgesetzten Strauss-Kritik näher beschrieben. Während Schleiermacher als Beispiel für den didaktischen Schreibstil angeführt wird, welcher sich durch lange Sätze und weite „Abstractionen“ auszeichnet, wird Lessing als Beispiel für das „Ueberredende“ angegeben, welches durch „kurze Sätzchen und hintereinander herhüpfende

Kontraste des Ausdrucks“ zu erkennen ist. Strauss‘ Stil halte sich zwischen diesen beiden Polen meist die Mitte, „aber zwischen zwei Lastern wohnt nicht immer die Tugend, sondern zu oft nur die Schwäche, die lahme Ohnmacht, die Impotenz“ (UB I, 11, 1.225). Lessings schriftstellerische tapfere Dialektik wird mit kurzen Sätzen und „hintereinander herhüpfenden Kontraste[n] des Ausdrucks“ beschrieben. Im Spott über Strauss lobt Nietzsche Lessing somit für seine Fähigkeit, schnelle dialektische Sprünge aus verschiedenen Blickwinkeln durchzuführen, mit welchen er es schafft, den Leser zu „überreden“, den Leser also durch attraktive Schlüsse und direkt einleuchtende Plausibilitäten für seine Seite zu gewinnen. Nietzsche bezieht sich hierbei vermutlich vor allem auf die weniger poetischen, sondern eher logisch aufgebauten Texte Lessings, wie bspw. *Anti-Goeze* oder die *Briefe, literarischen Inhalts*.

Die beiden Identifizierungen Lessings mit seiner Polemik und seiner tapferen ungestümen Dialektik münden in die Metapher vom jugendlichen Tiger. In Vorarbeiten zur Kritik an Strauss‘ Lob von Lessing als einen Klassiker notiert sich Nietzsche zwischen Frühjahr und Herbst 1873: „Lessing hat die gewaltige, unruhige, ewig spielende, in schwellenden Muskeln überall sichtbare Kraft eines jugendlichen Tigers“ (N 1869-1874, 27[35], 7.597). Durch die Metapher eines Tigers wird das Gefährliche und Machtvolle an Lessing betont. Die adjektivischen Beschreibungen, dass es sich um eine „gewaltige“, „unruhige“ und „in schwellenden Muskeln überall sichtbare“ Kraft handelt, verstärken die Metapher eines starken, kraftvollen Tigers, welcher sich vor allem gegen andere Gefahren und Kräfte durchsetzen kann. Indem diese Kraft zudem „überall sichtbar“ ist, wird Lessings Bedeutung darin bekräftigt, dass sich seine argumentative Stärke sofort offenbart. In der *Jugend* des Tigers werden aber zugleich die Eigenschaften des Erneuernden und Unbedachten angesprochen, welche durch das „Unruhige“ und „ewig Spielende“ an Lessings Kraft weiter charakterisiert wird. Nietzsche schafft durch die Identifizierung Lessings mit einem „jugendlichen Tiger[-]“ eine kraftvolle Metapher, in welcher die zentralen Eigenschaften, mit

welchen Nietzsche Lessing charakterisiert, verbunden werden. In dieser zeigen sich das „Polemische“, dass Lessing keinen Kampf scheut, das „tapfere Dialektische“, dass es Lessing in seinen Schriften versteht, durch schnelle kontrastreiche Sprünge zu überzeugen, und dass er durch seine „jugendliche“ Art die Kraft hat, Dinge zu erneuern und in ein neues Fundament zu gießen. Auch heutige Interpreten streichen diesen Zug eines streitenden Schriftstellers Lessings besonders heraus. So kommt bspw. Dreßler zu dem umfassenden Urteil: „Lessings Stil ist *diskursiver Dialog*, Streit, Auseinandersetzung und Provokation; er ist dabei oft polemisch, oft rhetorisch, aber *immer* hat er ein Gegenüber. In diesem Punkt, dem *Streitpunkt*, findet Lessings gesamtes Oeuvre – vom ‚Jungen Gelehrten‘ über ‚Laokoon‘ bis hin zu ‚Ernst und Falk‘ – einen gemeinsamen Mittelpunkt“ (Dreßler 9). In ähnlicher Weise hat Mattenklott betont, dass bei Lessing durch die „Selbstbewegung der Widersprüche“ und die „Offenlegung der Prozedur“ für Wahrhaftigkeit gebürgt werde (343). So rechtfertigt Lessing in *Wie die Alten den Tod gebildet* selbst seinen streitbaren Schreibstil. Auch wenn der Streit nie zu einer letzten Wahrheit geführt hat, „so hat dennoch die Wahrheit bei jedem Streite gewonnen“, denn „der Streit hat den Geist der Prüfung genähret, hat Vorurteil und Ansehen in einer beständigen Erschütterung erhalten“ (B 6, *Wie die Alten den Tod gebildet*, Vorr., 717).

Dass Nietzsche an Lessing seine kämpferische und gefährliche Natur lobt und nicht tadelt, liegt darin begründet – worin auch zugleich ihre auszeichnende Bedeutung für Nietzsche liegt –, dass Nietzsche selbst dem (Wett-)Kampf und der Aufopferung zu diesem eine große Bedeutung beimisst. So ist die (wett-)kämpfende Auseinandersetzung von Kräften ein Zeichen von gesundem Leben und sichert den Weg zu kultureller Größe.

### 2.3.2 Nietzsches agonales Denken

In den Weihnachtstagen 1872 verfasste Nietzsche *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern* als Geschenk an Cosima Wagner, von welchen in *Homer's Wettkampf* die zentrale und katalysierende Bedeutung des Wettkampfes, der Agonen, für die Größe der griechischen Kultur besonders hervorgehoben wird. Von Jakob Burckhardt inspiriert, sah Nietzsche, dass der Ursprung der großen griechischen Kultur nicht etwa in einer – wie in der Zeit der deutschen Klassik gesehen – harmonisch-verklärten Humanität, sondern in dem Agonalen liegt. Die ständigen Kriege und kämpferischen Triebe wurden schließlich in kultivierteren Formen in den Agonen, den Wettkämpfen, kanalisiert. „Seine [des Menschen] furchtbaren und als unmenschlich geltenden Befähigungen sind vielleicht sogar der fruchtbare Boden, aus dem allein alle Humanität, in Regungen und Thaten und Werken hervorwachsen kann. So haben die Griechen, die humansten Menschen der alten Zeit, einen Zug von Grausamkeit, von tigerartiger Vernichtungslust an sich“ (CV 5, 1.783). Die Griechen kamen nach Nietzsche zu ihrer Größe, weil sie den Kampf und den Wettstreit und alle die dazu gehörenden Empfindungen bejahten: „Der Grieche ist neidisch und empfindet diese Eigenschaft nicht als Makel, sondern als Wirkung einer wohlthätigen Gottheit“ (CV 5, 1.787). Da bei den Griechen sich jede „Begabung“ „kämpfend entfalten musste“, „verabscheut sie die Alleinherrschaft und fürchtet ihre Gefahren, sie begehrt, als Schutzmittel gegen das Genie – ein zweites Genie“ (CV 5, 1.789). Dieses agonale Denken kann sich bei Nietzsche sowohl in seiner Konzeption des vornehmen Individuums, welches eine (sich widerstreitende) Vielheit in sich ertragen und bejahen kann, (Tongeren, „Nietzsches Moralkritik“, 160), als auch in der Vorstellung der miteinander kämpfenden Willen zur Macht verfolgen lassen.

Die Willen zur Macht werden bei Nietzsche mit universalem Anspruch gedacht: „Die Welt von innen gesehen, auf ihren ‚intelligiblen Charakter‘ hin bestimmt und bezeichnet – sie

wäre eben ‚Wille zur Macht‘ und nichts ausserdem“ (JGB 36, 5.55). Auch im Denken des Individuums sieht Nietzsche letztlich einen „Gesellschaftsbau vieler ‚Seelen““ (JGB 19, 5.33), also den Widerstreit unterschiedlicher Willen zur Macht, einer „Unzahl [von] Individuen“ (N 1880-1882, 11[156], 9.502). Bei dieser Konzeption handelt es sich aber wiederum nur um eine vorläufige Vorstellung und keine neue Metaphysik: Die Vielheit der Individual-Geister als verschiedene Willen zur Macht, die miteinander in Wettkampf treten, werden nicht als starre atomistische Einheiten gedacht. Es ist das Verlangen unseres Denkens, die Dinge festhalten und feststellen zu wollen, obwohl im fortwährenden Fluss der Dinge nichts fest bleibt. Nietzsche versucht diesem Verlangen des Denkens dadurch entgegenzuwirken, dass er die Willen zur Macht als etwas Prozessuales fasst, dessen Einheiten sich in ständiger Fluktuanz befinden. So wird auch das Interpretieren und Verstehen bei Nietzsche als Bewegungen der Willen zur Macht verstanden (Müller-Lauter 84), durch welche wir uns Texte sowie die Wirklichkeit fassbar machen, um sie fassen zu können und für weitere Handlungen „greifbar“ zu machen.

Nach Politycki bezieht Nietzsche diese agonale Vorstellung auch auf sich selbst, dass er sich in seiner „Selbsterfleischung“ selbst stets widersprach und alles angriff, „was ihm lieb und teuer“ war (7): „Denken in Gegensätzen ist konstruktiv: so ist man fruchtbar“ (ebd. 51). Es gehe darum, Gegensätzen gegenüber offen zu sein, um dann die Kraft zu haben, die Gegensätze wieder zu vereinen. In Morgenröthe 573 vergleicht Nietzsche die Notwendigkeit des Wechsels von Meinungen mit der Häutung einer Schlange: „Die Schlange, welche sich nicht häuten kann, geht zu Grunde. Ebenso die Geister, welche man verhindert, ihre Meinungen zu wechseln; sie hören auf, Geist zu sein“ (M 573, 3.330). Nur wenn die Ergebnisse und Plausibilitäten unseres Denkens immer wieder hinterfragt werden, wir ihnen also verneinend gegenüberreten, kann der Starrheit und einer Erstarrung des Denkens vorgebeugt werden. Doch schafft diese Selbstverneinung und „Selbsterfleischung“ auch immer wieder schmerzhaftes Unsicherheitsgefühl und Orientierungslosigkeit.



Der Weg des ständigen Selbst-Widersprechens ist somit ein harter und schmerzvoller Weg, weswegen der Philosoph, der einen solchen Weg betritt, von Nietzsche als ein „Kriegsmann der Erkenntnis“ aufgefasst wird (Politycki 87). Wenn die Welt in jedem Augenblick eine andere ist und wenn sie uns in ihrer Vielheit nur stark vereinfacht zugänglich ist, zeichnet es einen starken Geist aus, dass er die Dynamik und Flexibilität des Denkens dadurch erhält, die eigenen bisherigen Unterscheidungen und Plausibilitäten durch immer wieder neue Perspektiven zu hinterfragen. Diese Auffassung von Nietzsches Denken des Denkens zeigt sich auch in seinem schriftstellerischen Stil.

### **2.3.3 Verunsicherungen, Provokationen und Herausforderungen der Leser bei Nietzsche und Lessing**

In seiner polemischen, kämpferischen und oft provozierenden Sprache will Nietzsche seine Leser in ihren bisherigen Plausibilitäten verunsichern und zu neuem, eigenem Denken motivieren:

„Nun heisse ich euch, mich verlieren und euch finden“ (Za I, 4.101). Nietzsche distanziert sich oft von seinen Texten, wie bspw. im letzten Aphorismus von *Jenseits von Gut und Böse* ersichtlich:

Ach, was seid ihr doch, ihr meine geschriebenen und gemalten Gedanken! Es ist nicht lange her, da wart ihr noch so bunt, jung und boshaft, voller Stacheln und geheimer Würzen, dass ihr mich niesen und lachen machtet – und jetzt? Schon habt ihr eure Neuheit ausgezogen, und einige von euch sind, ich fürchte es, bereit, zu Wahrheiten zu werden: so unsterblich sehn sie bereits aus, so herzbrechend rechtschaffen, so langweilig! (JGB 296, 5.240)

Die ursprünglichen Gedanken wirken nun, da sie in Schrift festgeschrieben und als „Wahrheiten“ fest-gestellt worden sind, nicht mehr „bunt“, „jung“ und lebendig, sondern „unsterblich“, „herzbrechend rechtschaffen“ und „so langweilig“. Sie werden jetzt in einer gänzlich anderen

Struktur wahrgenommen. Da diese Bedenken im letzten Aphorismus des Werkes geäußert werden, verlieren die vorherigen Aussagen ihre Glaubhaftigkeit und erhalten eine fragliche Autorschaft. Es wird zugleich das Problem aufgeworfen, inwiefern es überhaupt möglich ist, das Denken in Form der Schriftlichkeit fassen und feststellen zu können. Im *Zarathustra* entzieht Nietzsche seinen Lesern einen festen Erzähler oder Protagonisten, welchem die Aussagen des Textes als Autorität zugeschrieben werden könnten. Insgesamt hält Stegmaier über Nietzsches Schriften fest: „Nietzsches Zeichengebrauch fasziniert und provoziert seine Leser, entzieht ihnen die Distanz, die Lehren ermöglichen“ (Stegmaier, „Nietzsches Lehren, Nietzsches Zeichen“, 93).

Bei Lessing finden sich ähnliche Züge im schriftstellerischen Stil. Lessing war durch die Zensur dazu gezwungen, seine Aussagen zur Religion in vieldeutige, metaphorische Schriftstücke zu kleiden und so auf die Mitarbeit der Interpretation des Lesers zu vertrauen. Dennoch scheint er aus dieser Not eine Tugend im Umgang mit Sprache gemacht zu haben. In der kurzen Anrede vor der *Parabel* vom brennenden Palast appelliert Lessing an die Vernunft seines Lesers, dass dieser sich „nicht bloß als Polemiker, sondern als rechtschaffner Mann und Christ, auf das baldigste [...] erklären“ solle (B 9, *Parabel*, 41). Dem Leser wird kundgetan, dass er sich nicht nur nach den „polemischen“ und offensichtlichen Argumenten richten soll. Vielmehr gilt es, sich auf eine besondere Kommunikationssituation einzustellen, in welcher der Leser nach moralischen Gesichtspunkten als „rechtschaffner Mann und Christ“ zu entscheiden hat. In dem „Vorbericht des Herausgebers“ der *Erziehung des Menschengeschlechts* spricht Lessing als Herausgeber über den Verfasser (also über sich selbst) in der dritten Person, welcher „keinen eilfertigen Wanderer [als Leser will], der nur das Nachtlager bald zu erreichen wünscht [...]. Er verlangt nicht, daß die Aussicht, die ihn entzückt, auch jedes andere Auge entzücken müsse“ (B 10, EdM, 74). Erneut wird auf eine besondere Kommunikationssituation aufmerksam gemacht, in der der Rezipient nicht zu schnell urteilen soll. Er soll Lessings Zeichen mit großer

Aufmerksamkeit lesen, um sie richtig zu interpretieren. Durch diese Aussage wird der Leser aber zugleich verunsichert. Auch Lessing distanziert sich somit von seinen Aussagen und verunsichert die Leser, indem er die Schwierigkeit der Interpretation seiner Texte betont, welche nicht „jedes andere Auge entzücken müsse[n]“. <sup>34</sup> Ob er die hinreichenden Bedingungen zum Verständnis der Texte mitbringt, bleibt für den Leser stets ungewiss.

Durch metaphorischen und vieldeutigen Schreibstil fordern sowohl Lessing als auch Nietzsche ihre Leser zu eigenen Interpretationen heraus. Sie provozieren ihre Leser explizit, sich auf besondere Interpretationsbedingungen einzustellen, wodurch der Rezipient zugleich irritiert und verunsichert wird. Indem sie sich nur an die Leser wenden, welche sich auf diese besondere Kommunikationssituation einlassen, selektieren beide ihre Leserschaft. So könnte insbesondere auf Lessings späte Schriften das zutreffen, was Nietzsche in einer Vorarbeit zu *Ecce Homo* über seinen eigenen Schreibstil sagt: „Ich bin kurz: meine Leser müssen lang werden, umfänglich werden, um Alles herauf und zusammen zu holen, was von mir gedacht, und von mir hinterhergedacht worden ist“ (KSA 14.484).

Wie auch heutige Interpreten betonte Nietzsche Lessings gefährliche und kämpferische Art, welche er in der lobenden Metapher des „jugendlichen Tigers“ fasste. Diese Lobpreisung ist in Nietzsches Konzeption des agonalen Denkens einzuordnen. Sowohl Lessing als auch Nietzsche fordern ihre Leser durch Verunsicherungen, Provokationen und selektierenden Schreibstil heraus. Wie Lessing stets Gegner brauchte, so hinterfragte Nietzsche sich immer

---

<sup>34</sup> Mattenklott hat hervorgehoben, dass Lessing in seinen Hinweisen auf Vorsicht bzgl. der Interpretation die „Selbstbewegung der Gedanken“ betonte und auf die „operative Logik“ vertraute, als wäre diese „der Fluß des Lebens selbst“ (343). In vielen seiner Schriften waren logische Schlüsse und Argumentationen das Kernelement seiner methodischen Vorgehensweise. So führte er dem Publikum das Für und Wider der Argumente bspw. über die Evangelien im Goeze-Streit vor, damit dieses selbst nach bestem Wissen entscheiden könne. Auch Nietzsche bedient sich in seinen Schriften teilweise streng logischer Argumentationen, um diese u.a. schließlich in Paradoxien zu führen (bspw. WS 11, WS 23). Doch auch Lessing geht über logische Argumentationen hinaus. Wenn die traditionelle Logik versucht, Vieldeutigkeiten durch klare und präzise Definitionen auszuschließen, dann gehen Lessings und Nietzsches schriftstellerische Stile über die Grenzen dieser Logik hinaus. Beide betonen in metaphorischer Sprache die Vieldeutigkeit der Begriffe und die Unabschließbarkeit der Interpretation.

wieder selbst, um seinem Denken Fruchtbarkeit durch Vielfalt der Perspektiven zu gewährleisten. Beiden galten der (Wett-)Streit und das Agonale als Grundsätze des Denkens und Schreibens.

## ***2.4 Schlussbetrachtung des zweiten Kapitels***

Der „freie Geist“ zeichnet sich einerseits dadurch aus, dass er bisher bewährte Bestimmungen in Frage stellt, um schließlich zu neuen eigenen, aber wiederum vorläufigen Bestimmungen zu kommen. Lessing brach mit den ästhetischen Vorgaben seiner Zeit und begründete die Unterscheidung von ästhetischen Gattungen. Nietzsche brach wiederum mit dieser Unterscheidung, schließt insofern an Lessing an und sucht nach neuen Möglichkeiten des ästhetischen Denkens. Die Ästhetik erhält bei Nietzsche in der *Geburt der Tragödie* eine Rangerhöhung, indem sie dem Leben neue Perspektiven eröffnet und somit Möglichkeiten der Lebensorientierung liefern soll. Auch im *Zarathustra* bricht Nietzsche mit den bisherigen Normen der Kunst, schafft ein Werk „sui generis“ und fordert den Leser durch seinen vieldeutigen Stil zu eigenen Interpretationen heraus. Andererseits sieht sich der „freie Geist“ den Herausforderungen der relativen Perspektivität und der Ungewissheit der Interpretation gegenüber. Nur die starken Geister haben die Kraft zur mutigen und „starken Sceptis“, mit welcher die Auseinandersetzung von lediglich relativen, perspektivischen Interpretationen bejaht werden kann. Sowohl Lessing als auch Nietzsche machten auf epistemologische und ästhetische Perspektivität aufmerksam. Lessing setzte sich in seinen Schriften immer wieder mit verschiedenen Positionen auseinander. Wie auch heutige Interpreten den streitenden Stil von Lessings Schriften hervorheben, so lobte auch Nietzsche Lessing als einen tapferen Dialektiker und Polemiker und fasst ihn in der Metapher des „jugendlichen Tigers“. Dieses Lob weist auf Nietzsches eigenes agonales Denken zurück. Für Nietzsche ist die kämpferische Auseinandersetzung als der Kampf der „Willen zur Macht“ das „Grundprinzip“ seines Denkens.

In seinen Schriften hinterfragte er sich – in selbstzerstörerischer Weise – absichtlich immer wieder selbst, um so dem Ertragen von perspektivischer Vielheit, worin sich vornehme Individuen auszeichnen, so nah wie möglich zu kommen.

### 3. Nietzsches „Urteile“ über Lessing

Wenn wir die bisherigen epistemologischen und semiotischen Ergebnisse auf Nietzsches Urteile über Lessing anwenden, muss deren Vorläufigkeit sowie deren notwendige Ungerechtigkeit der Perspektive stets mit beachtet werden. Ein Urteil über etwas oder jemanden aus einer vergangenen Zeit ist somit stets ein Urteil aus einer zeitlichen und persönlichen Perspektive und kann als solches wieder nur ein Urteil auf Zeit sein. Am bisherigen Lob Lessings hat sich herausgestellt, dass Nietzsche besonders diejenigen Elemente an Lessing schätzte, mit denen er sich auch selbst identifizierte bzw. an die er in seinen Schriften angeschlossen hat. Nietzsches Urteile verweisen insofern auf Nietzsche selbst zurück. Es soll zunächst in Nietzsches früher Auseinandersetzung mit Strauss Lessings Einordnung unter die Begriffe des „Genies“ und des „Klassikers“ gezeigt werden. Im zweiten Schritt wird Nietzsches Urteil über Lessings Einfluss auf die Literatur- und Kunstgeschichte dargelegt. Drittens wird Lessing als ein Anpflanzer in einem zukünftigen kosmopolitischen Europa betrachtet. Abschließend sollen Elemente der philosophischen Fluktuanz in Lessings *Erziehung des Menschengeschlechts* dargestellt werden.

#### **3.1 Lessings Universalität, Lessings Einsamkeit, Lessing als Genie und als suchender Klassiker in der ersten Unzeitgemäßen Betrachtung sowie im vierten Vortrag Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten**

##### **3.1.1 Lessings Not zur Universalität und Lessings Flug in Einsamkeit**

In der ersten *Unzeitgemäßen Betrachtung* widerspricht Nietzsche Gervinus‘ und Strauss‘ lobender Interpretation von Lessing. Sie hätten Lessing in seinem Wesen sowie in seiner Zeit missverstanden (UB I, 4, 1.181-184). Nietzsche fragt nach den Gründen für die Popularität Lessings bei solchen „kleinen deutschen Schriftstellern“ und nach der „Wärme“, die Gervinus und Strauss für Lessing bereithalten: „denn was loben sie eigentlich an Lessing?“ Es werden von diesen zum einen Lessings „Universalität, da dieser „Kritiker und Dichter, Archäolog und

Philosoph, Dramaturg und Theolog“ war, und zum anderen seine „Einheit des Schriftstellers und des Menschen, des Kopfes und des Herzens“ als Gründe angeführt. Während Nietzsche den zweiten Grund zügig dadurch entkräftet, dass jeder große und sogar viele kleine Schriftsteller durch die Einheit des Herzens mit dem Kopf ausgezeichnet sind, geht er auf den ersten Grund näher ein, dass diese Universalität „an sich gar keine Auszeichnung, zumal in dem Falle Lessings nur eine Noth war“ (ebd. 1.183). Es zeichne gerade diese „Lessing-Enthusiasten“ aus, „dass sie eben für jene verzehrende Noth, die ihn durch das Leben und zu dieser ‚Universalität‘ trieb, keinen Blick haben, kein Gefühl, dass ein solcher Mensch wie eine Flamme zu geschwind abbrannte“, dass er an der „gemeinste[n] Enge und Armseligkeit“ seiner Zeitgenossen „ersticke, so dass eben jene gelobte Universalität ein tiefes Mitleid erzeugen sollte.“ Diese Gegenüberstellung wird nun durch die Gleichsetzung von Nietzsches fehlinterpretierenden Zeitgenossen sowohl mit den Philistern als auch mit Lessings Gegnern, an denen dieser zugrunde ging, noch leidenschaftlicher:

Wie, Ihr, meine guten Philister, dürftet ohne Scham an diesen Lessing denken, der gerade an eurer Stumpfheit, im Kampf mit euren lächerlichen Klötzen und Götzen, unter dem Missstande eurer Theater, eurer Gelehrten, eurer Theologen zu Grunde ging, ohne ein einziges Mal jenen ewigen Flug wagen zu dürfen, zu dem er in die Welt gekommen war? [...] Bei keinem Lebenswerk eurer grossen Genien habt ihr geholfen [...] trotz euch schufen sie ihre Werke, gegen euch wandten sie ihre Angriffe, und Dank euch sanken sie zu früh, in unvollendeter Tagesarbeit, unter Kämpfen gebrochen oder betäubt dahin. Und euch sollte es jetzt [...] erlaubt sein, solche Männer zu loben! (UB I, 4, 1.183-184)

In Bezugnahme auf Goethe, dass auch dieser schon betonte, dass wir einen Lessing brauchen konnten, weist Nietzsche schließlich am Ende des Aphorismus auf die große Bedeutung von

Lessings Gefährlichkeit hin: „wehe allen eiteln Magistern und dem ganzen ästhetischen Himmelreich, wenn erst der junge Tiger, dessen unruhige Kraft überall in schwellenden Muskeln und im Blick des Auges sichtbar wird, auf Raub ausgeht!“

Nietzsche sieht im Dichter Lessing – Strauss und Gervinus folgend – eine Einheit des Herzens mit dem Kopfe; er spricht dieser metaphorischen Vorstellung jedoch eine für Lessing auszeichnende Funktion ab. Die von Strauss und Gervinus an Lessing gelobte Universalität legt Nietzsche beiden widersprechend aus. Statt eine „Auszeichnung“ zu sein, ist Lessings gebildete Universalität vielmehr Symptom für eine „Noth“, welche ihn zu einer universalen Bildung nötigte. Sie ist somit weniger sein Verdienst, sondern vielmehr wurde er durch seine Lebensbedürfnisse dazu gezwungen, sich mit seinen verständnislosen, philisterhaften Zeitgenossen auseinanderzusetzen und sich hierbei eine breite Universalität anzueignen. Nietzsche empfand eine tiefe Not, dass die bestehenden Begriffs- und Wissenssysteme dem Leben zu seiner Zeit nicht genügend Halt geben könnten. Eine solche Not an den Lebensbedingungen, die er an sich selbst feststellte, sieht Nietzsche auch als Ursache für Lessings Universalität.

Im Zugrundegehen an der „Stumpfheit“ seiner Zeitgenossen habe Lessing nie den „ewigen Flug“ wagen können, „zu dem er in die Welt gekommen war.“ Die Metapher des „Flug[s]“ lässt sich mit der Höhe und dem erwähnten hohen Tempo seines Stils in Verbindung bringen, dass also Lessing mit seiner Kritik an Bestehendem ein gefährliches Wagnis einging. Diese gefährliche Höhe im Denken spielt auch eine zentrale Rolle, wenn Nietzsche den Menschen „mit dem Baume“ vergleicht: „Je mehr er hinauf in die Höhe und Helle will, um so stärker streben seine Wurzeln erdwärts, abwärts, in’s Dunkle, Tiefe, – in’s Böse“ (Za I, 4.51). Auf diejenigen, die sich auf das Bestehende verlassen, also die „guten Philister“ in ihrer „Stumpfheit“, die „Klötzen und Götzen“, wirken solche Höhenflüge der Kritik, der Zweifel an



bisherigen, vor allem moralischen Werten, wie böswillige Angriffe, wie das „Böse“ an sich. Nietzsche weist hier jedoch auch auf die Kehrseite solcher freigeistigen Höhenflüge hin: „Bin ich oben, so finde ich mich immer allein. Niemand redet mit mir, der Frost der Einsamkeit macht mich zittern“ (Za I, 4.52). Wenn wir diese Einsamkeit auf Nietzsches selbst empfundene Einsamkeit zurückführen, dann ist hierbei vor allem eine Einsamkeit im Denken, im einsamen Erproben neuer Maßstäbe gemeint.

### 3.1.2 Lessing als Genie

Lessing wird nun unter die „grossen Genien“ gerechnet, welche ihre Werke „trotz“ und „gegen“ die Philister geschaffen haben. Verbunden mit dem Freigeistigen wird das Genie in seinem Suchen im „Dunkle[n] und Tiefe[n]“ als ein von seiner Zeit Unverständener ausgelegt. Das Genie ist das Ergebnis einer langen Zeit, in der es „keine Explosion“ gab, in der aber ein Bedürfnis nach einer solchen besteht (GD 31, 6.130). Wenn ein Individuum eine „Explosion“, also eine starke Veränderung der Wahrnehmung in seiner Zeit hervorruft, dann prägt dieses Individuum das Denken dieser Zeit. Ein solcher Geist ist nach Nietzsche dann ein „großer Philosoph“, wenn er einer neuen Zeit dadurch Identität und Dauer gibt, dass er dieser eine neue Einsicht in die Realität sowie neue Begriffe zur Verfügung stellt (Stegmaier, „Nietzsches Neubestimmung der Philosophie“, 32f.). Diese Begriffe und Denkmuster werden so von den Menschen einer Zeit zum Verständnis der Welt genutzt, um schließlich selbst-verständlich zu werden.

Dennoch wendet sich Nietzsche gegen eine romantische Idealisierung des Genies und betont die harte Arbeit, durch die sich jedes sogenannte Genie auszeichnet. So sieht er in der *Götzen-Dämmerung* das Genie als eine „unter höchstem Druck arbeitende Maschine“ (GD 31, 6.130). Das Genie kann auch nicht anders, seine Lebensbedingungen zwingen es dazu, sich zu

verausgaben, es ist „nothwendig ein Verschwender“: „Er strömt aus, er strömt über, er verbraucht sich, er schont sich nicht“ (GD 44, 6.145). Nach Politycki lässt sich bei Nietzsche eine Abwertung des Genies feststellen, welche sich primär gegen seine Zeitgenossen richtet (216). Nach Stegmaier liegt (zumindest nach dem Bruch mit Wagner) Nietzsches Abwertung des Genies darin begründet, dass dieser eine große Gefahr in der Idealisierung, in dem „Aberglaube[n] vom Genie“ (MA I, 164, 2.154), sehe, da hierdurch dieses sogenannte „Genie“ selbst am stärksten gefährdet sei, weil es durch diese Benennung Gefahr laufe, zum „religiösen oder moralischen Fanatiker“ starr und kritikunfähig zu werden („Schicksal Nietzsche?“, 98). Wir können das Genie also so verstehen, dass es durch das Zusammenwirken seiner Lebensbedingungen und -bedürfnisse zu größter Produktivität gezwungen wird. Doch bleibt das „Genie“ zugleich auf äußere Zuschreibungen angewiesen. So könnte das Genie auch jemand sein, „der in seiner eigenen Not mehr oder weniger zufällig neue Möglichkeiten für andere findet“ (ebd. 99), welche zu einer „Explosion“ führen.<sup>35</sup> Nietzsche ordnet Lessing somit unter diejenigen großen Genies ein, die das Denken ihrer Zeit durch neue Einsichten prägten, die durch ihre explosiven Gedanken das Denken der Zeit erneuerten.

### 3.1.3 Lessing als suchender Klassiker

In Vorarbeiten zur ersten *Unzeitgemäßen Betrachtung* zwischen Frühjahr und Herbst 1873 spricht Nietzsche davon, dass der „Kulturphilister“, da er nicht wisse, „was Kultur ist“, die Klassiker falsch verstehe: „Er findet sich damit ab, daß es Klassiker giebt (Schiller Goethe Lessing) und vergißt, daß sie eine Kultur suchten, aber kein Fundament, auf dem man ruhen

---

<sup>35</sup> In *Jenseits von Gut und Böse* 274 taucht das „geflügelte Wort“ „Raffael ohne Hände“ aus Lessings *Emilia Galotti* auf. Hierbei werden die äußeren Umstände betont, die das Genie erst ermöglichen: „Sollte im Reiche des Genie’s, der ‚Raffael ohne Hände‘, das Wort im weitesten Sinne verstanden, vielleicht nicht die Ausnahme, sondern die Regel sein? – Das Genie ist vielleicht gar nicht so selten: aber die fünfhundert H ä n d e, die es nöthig hat [...], um den Zufall beim Schopf zu fassen!“ (JGB 274, 5.228; Vgl. 14.733). In *Emilia Galotti* spricht der Künstler Conti zum Prinzen: „Oder meinen Sie, Prinz, daß Raphael nicht das größte malerische Genie gewesen wäre, wenn er unglücklicher Weise ohne Hände wäre geboren worden? Meinen Sie, Prinz?“ (B 7, Emilia Galotti [I, 4], 298).

konnte, sind. Er versteht deshalb den Ernst noch lebendiger Kultursucher nicht“ (N 1869-1874, 27[65], 7.606). Ein solcher Umgang mit dem „Klassiker“ lässt sich auch ungefähr ein Jahr vorher in Nietzsches viertem öffentlichen Vortrag *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten* (Anfang 1872) feststellen. Hier bringt der „Begleiter des Philosophen“ den Gedanken vor, dass die großen Klassiker, wie Lessing und Winckelmann, trotz der schlechten Bildungsmöglichkeiten „möglich gewesen“ seien (ZB IV, 1.723), woraufhin der „philosophische Greis in heftige[m] Zorn“ erwiderte:

[...] meine Ohren klingen wieder von lauter geschichtlichen  
,Selbstverständlichkeiten‘, von lauter altklugen erbarmungslosen  
Historikervernünftigkeiten! [...] Also ihr seid stolz, meine guten Germanen, auf  
eure Dichter und Künstler? [...] Und weil es euch keine Mühe gekostet hat, sie  
unter euch zu haben, so macht ihr daraus eine allerliebste Theorie, daß ihr euch  
auch fürderhin keine Mühe um sie zu geben braucht? Nicht wahr, meine  
unerfahrenen Kinder, sie kommen von selbst: der Storch bringt sie euch! (ZB IV,  
1.724)<sup>36</sup>

In diesen Textstellen wird weniger das feste Fundament, sondern vielmehr das Suchende, Erneuernde sowie das kämpfende Erwägen neuer Möglichkeiten im Klassiker betont, welches einem „Kulturphilister“ wie Strauss abgehe.<sup>37</sup> Wie beim später entworfenen Gedanken des freien Geistes ist auch dieser Weg des suchenden Klassikers ein schmerzvoller Weg der Erkenntnis, an dem schließlich auch Lessing „zu Grunde ging“ (ZB IV, 1.724). Dem suchenden Klassiker

---

<sup>36</sup> In Folge dieser Textstelle wird in ähnlichem Wortlaut eine Argumentation gegen den „Begleiter des Philosophen“ vorgetragen wie gegen Strauss, so dass es bspw. heißt: „Wie, ihr dürftet ohne Scham an Lessing denken, der an eurer Stumpfheit, im Kampf mit euren lächerlichen Klötzen und Götzen [...] zu Grunde gieng, ohne ein einziges Mal jenen ewigen Flug wagen zu dürfen, zu dem er in die Welt gekommen war?“ (ZB IV, 1.724).

<sup>37</sup> Das provozierend-kritische Vorgehen gegen Strauss muss unter dem Einfluss Wagners gesehen werden. Schon bald nach Strauss' Tod 1874 schämte sich Nietzsche für diese Schrift und somit auch dafür, was Wagner wollte. Hier könnte schon ein Anfang für den späteren Bruch mit Wagner 1876 gesehen werden (Ottmann 22).

werden somit zugleich Eigenschaften des „freien Geistes“ zugeschrieben. Danach lässt sich Lessing als ein kultureller Klassiker bezeichnen, welcher im Suchen nach und im Kämpfen um neue Möglichkeiten auf die Kultur und das Denken seiner Zeit einwirkte. Wie das Genie ist der suchende Klassiker ein freigeistiges Individuum, ein Mensch von historischer Größe, der das Denken einer Zeit prägt.

Den „eiteln Magistern“ und all den Philistern, die Lessing missverstanden, stellt Nietzsche seine eigene Interpretation Lessings entgegen. Zur gelehrten *Universalität* zwang Lessing seine *Not*, sein Leiden an geltenden Werten sowie sein tiefes Bedürfnis, das Denken seiner Zeit durch neue Einsichten zu erneuern. Durch diese Erneuerung des Denkens prägte Lessing seine Zeit; insofern lässt er sich als *Genie* und als *suchender Klassiker* unter dem Ideal des *freien Geistes* einordnen. Doch bringt eine solche Erneuerung des Denkens einer Zeit auch neue *Gefahr*, da das Ergebnis dieser Umwertungen stets ungewiss ist. Als eine solche gefährliche freigeistige Bewegung des Denkens, die Lessing zur Universalität zwang, versteht Nietzsche auch sein eigenes Denken. Dieser hohe „Flug“ des Geistes, der geltende Begriffssysteme in Frage stellte, führte sowohl Lessing als auch Nietzsche zu tiefer *Einsamkeit*, zu einer Einsamkeit, die sich vor allem im einsamen, unverständenen Denken zeigte.

### ***3.2 Lessings Revolution in der Poesie, Lessings Kunst und Lessing als Anpflanzer in Menschliches, Allzumenschliches***

*Menschliches, Allzumenschliches* war Nietzsches erstes Buch, welches sich sowohl stilistisch in der Form der Aphorismen als auch inhaltlich stark von den bisherigen Veröffentlichungen abhob. Es liegt zeitlich 1878 zwei Jahre nach dem Bruch mit Wagner, einem Bruch, der für Nietzsches gesamtes Denken eine radikale Erneuerung bedeutete. In seinem späteren Vorwort zum zweiten Teil von *Menschliches, Allzumenschliches* beurteilt er seine damalige Situation: „damals führte

ich mit mir einen langwierig-geduldigen Feldzug gegen den unwissenschaftlichen Grundhang jedes romantischen Pessimismus [...] ...kurz, damals drehte ich meinen Blick herum“ (MA II, Vorr. 5, 2.374f.). Diese Wandlung beschreibt er auch mit der Metapher der „Schlangenklugheit [...], die Haut zu wechseln“ (MA II, Vorr. 2, 2.372), einer Wandlung also, in der er sein eigenes Denken gänzlich in Frage stellte. Nietzsche bricht mit seinen eigenen früheren Vorstellungen, vor allem aber mit seinen Urteilen über Kultur und Musik, die sich größtenteils an Wagner orientierten. Nietzsche widmet *Menschliches, Allzumenschliches* Voltaire und stellt sich explizit in die Tradition der Aufklärung und in die Bewegung der Wissenschaften, deren Auftrag es ist, nach der Wahrheit zu suchen. Die Bewegung der Wissenschaften aber führt schließlich durch die Untergrabung der sinnstiftenden Elemente der Kultur zur Auflösung von Metaphysik, Ethik, Religion und Kunst (Niemeyer 212-215) und damit zum europäischen Nihilismus. Der Auftrag dieses „Buch[es] für freie Geister“ ist es nun, die Konsequenzen des Nihilismus zu ermitteln sowie neue Möglichkeiten des Denkens zu erproben.

Lessing wird in *Menschliches, Allzumenschliches* in drei Aphorismen thematisiert. Der Aphorismus 221 (MA I) behandelt die nihilistische „Auflösung“ der Kunst, die durch Lessings „Revolution in der Poesie“ verursacht wurde. Der Aphorismus WS 102 (MA II) ist Lessing selbst gewidmet. Hier wird der „Lyriker“ Lessing in seiner Kunst, „Dinge im Schauladen gut zu ordnen und aufzustellen“, gewürdigt. Der Aphorismus WS 125 (MA II) ordnet Lessing in der Frage, ob es „deutsche Classiker“ gibt, unter die nationalen „Anpflanzer“ ein, welche jedoch keine „Classiker“ im zukünftigen „Zustand der Menschheit“ sein werden, in welchem „das Europa der Völker eine dunkle Vergessenheit ist“ (MA II, WS 125, 2.607f.). Entgegen Behlers Urteil zeigt sich in diesen Interpretationen, dass Nietzsche Lessings „poetic and dramatic contributions“ keineswegs vernachlässigt („Kindred Thoughts“, 159).

### 3.2.1 Lessings „Revolution in der Poesie“ und sein Anstoß zum Nihilismus in der Kunst. Interpretation des Aphorismus 221 von MA I

Nietzsche stellt den Aphorismus 221 in das vierte Hauptstück „Aus der Seele der Künstler und Schriftsteller“ von MA I, welches in den anfänglichen Aphorismen die Kunst der Wissenschaft gegenüberstellt: Der Künstler braucht für die Wirkung seines Kunstwerkes den Glauben an das Vollkommene, dass das Werk plötzlich „wie ein Zauberschlag aus dem Boden aufgestiegen“ und nichts Gewordenes ist: „und so hilft er wohl dieser Illusion nach [...], um die Seele des Schauers oder Hörers so zu stimmen, dass sie an das plötzliche Hervorspringen des Vollkommenen glaubt.“ Der Glaube an das Vollkommene im Kunstwerk wird genealogisch mit der Mythologie erklärt: „Wahrscheinlich stehen wir hier noch unter der Nachwirkung einer uralten mythologischen Empfindung.“ Es liegt nahe, diesen Glauben an das Vollkommene sowie die mythologische Empfindung mit dem religiösen Charakter in der Wahrnehmung des Kunstwerkes in Verbindung zu bringen, obwohl Nietzsche die Religion selbst nicht nennt. Die Wissenschaften haben eine zerstörerische Wirkung auf den Glauben an das Vollkommene in der Kunst: „Die Wissenschaft der Kunst hat dieser Illusion [...] auf das bestimmteste zu widersprechen und die Fehlschlüsse und Verwöhnungen des Intellects aufzuzeigen, vermöge welcher er dem Künstler in das Netz läuft“ (MA I, 145, 2.141). Der Künstler lehnt generell ein wissenschaftliches Denken ab, er präferiert die „Fortdauer seines Schaffens“ gegenüber der „wissenschaftliche[n] Hingebung an das Wahre“ (MA I, 146, 2.142).

In den abschließenden Aphorismen dieses Hauptstückes, in welchen auch der zu interpretierende Aphorismus 221 zu finden ist, werden einerseits Konsequenzen des Fortschritts der Wissenschaften in den Bereichen der Musik (217, 219) und der Architektur (218) gezogen. Andererseits illustriert der Aphorismus 221 eine Genealogie des Untergangs der alten Kunst mit Hinsicht auf die Literatur. Die Aphorismen 220, 222 und 223 befassen sich auf einer Meta-Ebene

mit dem Untergang der Kunst: Man gestehe sich nicht ohne „tiefen Schmerz“ ein, dass gerade die größten Künstler aller Zeiten „die Verherrlicher der religiösen und philosophischen Irrtümer der Menschheit“ waren: „und sie hätten dies nicht sein können ohne den Glauben an die absolute Wahrheit derselben.“ Mit dem Schwinden des Glaubens verblasen auch die „Regenbogenfarben“ der Kunstwerke (MA I, 220, 2.180). Nach dem Untergang der Kunst bleibt die Lehre der Kunst jedoch erhalten, die Lehre, „Lust am Dasein zu haben und das Menschenleben wie ein Stück Natur, ohne zu heftige Mitbewegung, als Gegenstand gesetzmäßiger Entwicklung anzusehen.“ Nach dem Schwinden der Kunst würde „die von ihr gepflanzte Intensität und Vielartigkeit der Lebensfreude immer noch Befriedigung fordern.“ Diese Forderung müssten nun die Wissenschaften erfüllen, durch welche nun gleichermaßen versucht wird, Lust am Dasein zu finden. So hält Nietzsche die Konsequenz dieses Gedankens fest: „Der wissenschaftliche Mensch ist die Weiterentwicklung des künstlerischen“ (MA I, 222, 2.186). Der abschließende Aphorismus führt diesen Gedanken weiter und illustriert ihn in der „Abendröthe der Kunst“: „Den Künstler wird man bald als ein herrliches Ueberbleibsel ansehen und ihm, wie einem wunderbaren Fremden, an dessen Kraft und Schönheit das Glück früherer Zeiten hieng, Ehren erweisen“ (MA I, 223, 2.186). Nietzsche stellt den Aphorismus 221 in den Gedanken des Verfalls der Kunst, er stellt ihn in die Perspektive, dass das wissenschaftliche Denken zum Untergang der bisherigen Kunst und somit zu einem Nihilismus in der Kunst führte.

Im Aphorismus 221 „Die Revolution in der Poesie“ (MA I, 221, 2.180-184) wird zunächst „der strenge Zwang der französischen Dramatiker“, der „Einheit[en] de[r] Handlung, des Ortes und der Zeit“ sowie des „Stil[s], Vers- und Satzbau[s], [der] Auswahl der Worte und Gedanken“ als eine so wichtige Schule angesehen „wie die des Contrapuncts und der Fuge in der Entwicklung der modernen Musik oder wie die Gorgianischen Figuren in der griechischen Beredsamkeit.“ Eine solch feste Bindung wird als das „einzig[e] Mittel [angesehen], um aus dem

Naturalisieren herauszukommen“. Man erfährt so in der Geschichte der Musik, dass „Schritt vor Schritt die Fesseln lockerer werden, bis sie endlich ganz abgeworfen scheinen können: dieser Schein ist das höchste Ergebniss einer nothwendigen Entwicklung in der Kunst.“ Der Kontrapunkt und die Fuge stehen für eine vor allem durch Johann Sebastian Bach geprägte klare und rationale Ordnung der Musik in der Epoche des Barock. In Gorgias‘ *Lob der Helena* stehen die sog. gorgianischen Figuren durch ihre „Entsprechung von rhythmisch-klanglicher und grammatisch-inhaltlicher Gliederung“ gleichermaßen für eine strenge und klare Ordnung in der Rhetorik (Kaegle 584). Die Stetigkeit der Entwicklung gab der Musik eine Ordnung, in welcher die Künstler schließlich eine scheinbare Freiheit des Schaffens empfanden, deren eigentliche Beschränkungen sie nicht mehr verspürten.

Einen solchen Schein von freier Kunst wurde in der Entwicklung der Literatur durch Lessing unterbunden, durch ihn wurde der Umgang mit Kunst hinterfragt und verunsichert. „Lessing machte die französische Form, das heisst die einzige moderne Kunstform, zum Gespött in Deutschland und verwies auf Shakespeare, und so verlor man die Stetigkeit jener Entfesselung und machte einen Sprung in den Naturalismus – das heisst in die Anfänge der Kunst zurück.“ Nietzsche bezieht sich hierbei auf Lessings 17. Literaturbrief, in welchem sich dieser von Gottsched und dem französischen Vorbild distanzierte, um sich Shakespeare und dem englischen Theater zuzuwenden.<sup>38</sup> Nietzsche bewertet Lessings Entscheidung gegen die französische Kunst als zentrales Ereignis in der Entwicklung der europäischen Dichtkunst, welches zu einer „Revolution in der Poesie“ führte.

---

<sup>38</sup> Aus Lessings 17. Literaturbrief: „[Gottscheds] vermeinte Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten, oder sind wahre Verschlimmerungen. [...] Wenn man die Meisterstücke des *Shakespear*, mit einigen bescheidenen Veränderungen, unsern Deutschen übersetzt hätte, ich weiß gewiß, es würde von bessern Folgen gewesen sein, als daß man sie mit dem *Corneille* und *Racine* so bekannt gemacht hat. [...] ein *Genie* kann nur von einem *Genie* entzündet werden“ (B 4, 17. Literaturbrief, 499-500).



Im weiteren Verlauf des Aphorismus werden die Konsequenzen dieser Revolution für die deutsche und französische Literatur dargestellt. Goethe versuchte sich dadurch aus dem „Naturalisieren“ zu retten, dass „er sich immer von Neuem wieder auf verschiedene Art zu binden wusste“. Doch schaffte es auch der „Begabteste“ nur zu einem „fortwährenden Experimentieren“. Schiller konnte sich eine „ungefähre Sicherheit“ dadurch erhalten, dass er sich weiterhin an das „Vorbild der französischen Tragödie“ und sich „ziemlich unabhängig von Lessing“ hielt. Nach Voltaire fehlten den Franzosen die „grossen Talente“ und so begannen sie, nach „deutschem Vorbild“ zu experimentieren. Als Beispiel führt Nietzsche „Voltaire’s Mahomet“ an, um „jenen Abbruch der Tradition“ zu illustrieren: Voltaire hatte noch „griechisches Maass“, „griechisches Ohr, griechische Künstler-Gewissenhaftigkeit“. Er konnte noch die „höchste Freiheit des Geistes und eine schlechterdings unrevolutionäre Gesinnung in sich vereinigen“, „ohne inconsequent und feige zu sein.“ Schriftsteller nach Voltaire waren dazu nicht mehr in der Lage; durch Lessings Revolution brach eine neue Zeit in der Dichtkunst an, die vor allem durch Ungewissheit und Unsicherheit geprägt war. Nietzsche zieht nun die Konsequenz dieser Entwicklung für das europäische Denken insgesamt: „Seitdem ist der moderne Geist mit seiner Unruhe, seinem Hass gegen Maass und Schranke, auf allen Gebieten zur Herrschaft gekommen“. Der entstandene Zweifel an der Kunst führte zu „Angst“ und „Grauen“, also zu quälender Unsicherheit, in welcher erneut nach „Zügeln“ der Orientierung gesucht wird, doch diesmal nicht mehr Zügel des „künstlerischen Maasses“, sondern die rationalen „Zügel der Logik“. Die Kunst geht durch eine nüchterne wissenschaftliche Analyse ihrer Auflösung entgegen. Auch wenn Nietzsche selbst das Wort der „Romantik“ nicht verwendet, so weisen seine weiteren Darstellungen der Entwicklung der Kunst nach Lessings Revolution dennoch auf diese hin. Nietzsche wendet sich hierdurch gegen die Ansicht, die Romantik in einem Begriff als Einheit aufzufassen. Er bricht insofern mit gängigen Epochen-Begriffen und verdeutlicht die Vielseitigkeit der Kunst dieser Zeit. Das

Hauptmotiv der Romantik, die Sehnsucht, interpretiert Nietzsche als Zeichen für Verarmung des Lebens; sie verweist für ihn auf Pessimismus und Nihilismus (Wischke 308).

Es wird zunächst von einem Genuss dieser Kunstwerke gesprochen, wir „geniessen“ die „Poesien aller Völker“, „alles an verborgenen Stellen Aufgewachsene, Urwüchsige, Wildblühende, Wunderlich-Schöne und Riesenhaft-Unregelmässige, vom Volksliede an bis zum ‚grossen Barbaren‘ Shakespeare hinauf“, womit zentrale Elemente romanischer Kunst angesprochen werden. Für die Kunst der Klassik erscheint Shakespeare durch seinen Bruch mit klassischer Einheitlichkeit wie ein „grosser Barbar[-]“. Es wird auch auf das elementar Neue dieser Entwicklung hingewiesen: „wir schmecken die Freuden der Localfarbe und des Zeitcostüms, die allen künstlerischen Völkern bisher fremd waren“. Nietzsche weist erneut (implizit) auf die Romantik hin, dass auch Goethe gegenüber Schiller die „barbarischen Avantagen“ geltend gemacht hat, „um die Formlosigkeit seines Faust in das günstigste Licht zu stellen.“ Goethe konstatierte in den Anmerkungen seiner Übersetzung von Diderots *Rameaus Neffe* 1805, dass ein moderner Dichter sich nicht mehr nur auf den „klassischen Formkanon“ stützen dürfte. Er könne auf die barbarischen Avantagen, also auf die neuen Kunstformen der Romantik, nicht mehr gänzlich verzichten (Borchmeyer 22). Nietzsche bewertet Goethes Ausspruch jedoch lediglich als opportun, dass dieser nur seinen *Faust* in ein besseres Licht rücken wollte. Goethes durchaus kritische Auseinandersetzung mit der Romantik wird an späterer Stelle des Aphorismus wieder aufgenommen.

Nietzsche bricht nun die Darstellung des Genusses romantischer Kunstformen durch eine rhetorische Frage ab: Zwar genossen wir Teile der romantischen Entwicklung: „Aber auf wie lange noch?“ Lessings Revolution in der Poesie zieht notwendig eine Auflösung der Kunst nach sich: „Die hereinbrechende Fluth von Poesien aller Stile aller Völker muss ja allmählich das Erdreich hinwegschwemmen“. Die neue Orientierungslosigkeit führt unumgänglich dazu, dass

„alle Dichter“ „experimentierende Nachahmer, wagehalsige Copisten“ werden „müssen“, dass das „Publicum“ das Kunstwerk nicht mehr im Ganzen, in seiner Vollkommenheit wahrnehmen kann, sondern dass es „zu guterletzt die natürliche Forderung“ stellt, „dass der Künstler“ die Elemente und Bedingungen des Kunstwerks „isoliert“, also rational und nüchtern distinguiert, „darreichen müsse.“ Lessings Infragestellung der „unvernünftigen“ Fesseln der französisch-griechischen Kunst“ führte zu weiteren Zweifeln, die nun eine Infragestellung „alle[r] Fesseln, alle[r] Beschränkungen“ nach sich zog. Die Kunst wird durch den Maßstab der Vernunft, durch das wissenschaftliche Denken, hinterfragt, alle bisherigen Fesseln werden als „unvernünftig“ verurteilt. Die wissenschaftliche Kritik führt so schließlich zum Untergang der Kunst: „und so bewegt sich die Kunst ihrer Auflösung entgegen und streift dabei – was freilich höchst belehrend ist – alle Phasen ihrer Anfänge, ihrer Kindheit, ihrer Unvollkommenheit, ihrer einstmaligen Wagnisse und Ausschreitungen: sie interpretiert, im Zu-Grunde-gehen, ihre Entstehung, ihr Werden.“ Wenn der Glaube an die augenblickliche Vollkommenheit des Kunstwerks unglaubwürdig wird, wenn die reine Illusion des Scheins von künstlerischer Freiheit bewusst gemacht wird, wenn hierdurch der Umgang mit Kunst generell in Unsicherheit gerät, wird *rational* nach neuem Halt gesucht. Die Kunst interpretiert sich selbst, sie analysiert ihr Werden, ihre Entstehung, sie hinterfragt ihr Fundament, den Grund, auf dem sie steht, und geht dabei zugrunde. Das mythologisch-religiöse Empfinden bei der Rezeption von Kunstwerken verliert durch die rational-wissenschaftliche Analyse ihren Sinn, die bisherigen Werte der Kunst werden wertlos, die Kunst wird nihilistisch.

Im weiteren Verlauf des Aphorismus wird die Wahrnehmung des Verfalls der Kunst durch eine Warnung Lord Byrons und die Wandlung Goethes vom Sturm und Drang zur Klassik illustriert. Es wird Byrons Brief an John Murray zitiert, in welchem Byron auch in Bezug auf seine eigene Dichtung darauf hinweist: „Wir folgen Alle einem innerlich falschen revolutionären

System.“<sup>39</sup> Indem Byron zudem darauf hinweist, dass Shakespeare das „schlechteste Vorbild“ für Dichter sei, distanziert er sich von der Entwicklung zur romantischen Kunst. Gerade weil Goethes „Natur ihn lange Zeit“ in der formlosen Epoche des Sturm und Drang, in der „poetischen Revolution festhielt“, „wiegt seine spätere Umwandlung und Bekehrung so viel“. Goethe entschied sich nach seiner Italienreise 1786 deswegen für die Formen der klassischen Kunst, weil er „das tiefste Verlangen empfand, die Tradition der Kunst wieder zu gewinnen“. Er versuchte dem Verfall der Kunst dadurch entgegenzuwirken, dass er den „gebliebenen Trümmern und Säulengängen des Tempels mit der Phantasie des Auges wenigstens die alte Vollkommenheit und Ganzheit“ andichtete. Durch den „Tempel“ wird der bisher religiöse, Halt bringende Wert der Kunst konnotiert. So lebte Goethe „in der Kunst als in der Erinnerung an die wahre Kunst“. Die durch die Revolution in der Poesie angestoßene Entwicklung war jedoch nicht mehr aufzuhalten, es war eine neue Zeit, ein „neue[s] Zeitalter“ angebrochen, welches durch den nihilistischen Werteverfall einen tiefen „Schmerz“ mit sich brachte. Abschließend stellt Nietzsche die klassische der neuen revolutionären Kunst gegenüber. Angesicht Lessings Revolution in der Poesie lässt sich diese Gegenüberstellung mit der Differenz zwischen dem von Lessing eingeführten bürgerlichen Trauerspiel und der antiken Tragödie in Verbindung bringen: „Nicht Individuen, sondern mehr oder weniger idealische Masken; keine Wirklichkeit, sondern eine allegorische Allgemeinheit; Zeitcharakter, Localfarben, zum fast Unsichtbaren abgedämpft und mythisch gemacht [...]; keine neuen Stoffe und Charaktere, sondern die alten längst gewohnten in immerfort wärender Neubeseelung und Umbildung“. Dies war die Kunst des späten Goethe, die Kunst, wie sie die „Griechen, ja auch die Franzosen übten.“

---

<sup>39</sup> Im Original lautet Byrons Urteil: „With regard to poetry in general, I am convinced, the more I think of it, that we are all of us – Scott, Southey, Wordsworth, Moore, Campbell, I, are in the wrong, one as much as the other; that we are upon a wrong revolutionary system, or systems, not worth a damn in itself” (Dawson 20).

Nietzsche lässt sich in diesem Aphorismus als Beobachter einer Entwicklung in der Kunst verorten. Lessings Ablehnung der französischen Formen gab den Anstoß zur „Revolution in der Poesie“, die zu einer Pluralität der Kunstformen in der Romantik und hierdurch zu neuer Orientierungslosigkeit und Unsicherheit führte. Im Suchen nach neuem Halt wurde die Kunst nun nach dem Maßstab der Vernunft bemessen und verliert hierdurch ihren ehemals religiös-mythologischen, mithin sinnstiftenden Charakter. Indem die Kunst durch die Wissenschaften perspektiviert wird, entbehrt sie ihren unmittelbaren Wert und geht ihrer Auflösung, ihrem Nihilismus entgegen. Nietzsche weist Lessing in dieser Entwicklung zum Nihilismus der Kunst eine Schlüsselrolle zu. Durch Lessing entstand jener „moderne Geist“ der „Unruhe“, Lessing prägte demnach das Denken seiner Zeit, seine Zeit ist nicht ohne ihn zu denken. Durch diese Unsicherheit entstand womöglich jene „prachtvolle Spannung des Geistes“, unter der Nietzsche und die freien Geister seiner Zeit leiden (JGB, Vorr., 5.13). Insofern waren die Dichter nach Lessing zum Experimentieren gezwungen, wie auch Nietzsche in seinem Denken experimentell vorgeht. Lessing lässt sich somit wiederum als Person von *historischer Größe*, als *Genie* und als *freier Geist* verstehen. Zugleich wird aber die große Gefahr in dem Wirken eines solchen freien Geistes verdeutlicht, dass nämlich bisherige Illusionen, nach denen die Menschheit ihr Leben orientierte, von diesem zerstört werden können. Hierin sieht Nietzsche die Gefahr seiner eigenen Philosophie, dass seine Kritik bisheriger Wahrheit womöglich auch lebensnotwendige Illusionen treffen kann, Illusionen also, die der Mensch zum Leben nötig hat. Nietzsche hat in seiner späteren Vorrede von 1886 explizit auf die Gefährlichkeit der freien Geister hingewiesen: „Er schweift grausam umher, mit einer unbefriedigten Lüsternheit [...]; er zerreisst, was ihn reizt.“ Sein fundamentaler Zweifel an allen Werten illustriert Nietzsche in den Fragen, die einen freien Geist in Nietzsches Zeit verführen: „Kann man nicht alle Werte umdrehn? und ist Gut vielleicht Böse? und Gott nur eine Erfindung und Feinheit des Teufels? Ist Alles vielleicht im letzten

Grunde falsch? Und wenn wir Betrogene sind, sind wir nicht ebendadurch Betrüger? müssen wir nicht auch Betrüger sein?“ (MA I, Vorr. 3, 2.17).

Nietzsche ordnet Lessing zwar in einem historischen Zusammenhang ein, doch geht es ihm hierbei um ein Verständnis in genealogischen Zusammenhängen. Nach Foucault handelt es sich bei Nietzsches „Genealogien“ nicht um eine lineare Chronologie, sondern um das Aufdecken von „Umschwünge[n]“ (88-92). Wie der menschliche Leib die Spuren unseres bisherigen Lebens zeigt, so offenbaren sich vergangene Kämpfe in der heutigen Kultur, im heutigen Denken und am offensichtlichsten in heutigen Regelsystemen (Foucault 95). Da Interpretieren nicht bedeutet, nach letzten verborgenen Wahrheit zu suchen, sondern neu zu ordnen, die Dinge „einem neuen Willen gefügig zu machen“ und „anderen Regeln zu unterwerfen“, wäre auch Nietzsches Interpretieren dieses „Umschwungs“, dieser „Revolution in der Poesie“, eine Form der Genealogie. In einem längeren Notat vom Herbst 1885 wird Lessing in der Genealogie des deutschen Geistes eingeordnet (N 1884-1885, 43[3], 11.702-704). Er wird hier als ein „angriffsbereite[r], schneide- und beißlustige[r] Bürger- und Kritikergeiste“ verstanden, der einen „Bürger-Krieg“ gegen den aristokratischen Geist der französischen Kultur führte. Lessings Umschwung lässt Nietzsche hier jedoch nicht im Nihilismus münden. Stattdessen entstand in Folge Lessings „unser letzter Doppel-Typus des fortentwickelten Geistes, Goethe und Hegel“, der sich in der „Überlegenheit der Abstraktionen“ zeigt. Dennoch weist Nietzsche wiederum auf den entstandenen „Mangel an Grenzen, an Maaß im griechischen Sinn“ hin. So stellt Nietzsche Lessing auch in dieser Genealogie des deutschen Geistes der griechischen Ordnung gegenüber. In der Metapher des „schneide- und beißlustigen Bürger und Kritikergeistes“ wird erneut die Gefahr betont, die von Lessing auf seine Zeitgenossen ausging. Da Nietzsche diese Textstelle nicht veröffentlichte, soll sie hier nicht eingehender interpretiert werden.

### 3.2.2 Lessings Kunst. Lessing als Schriftsteller der klaren Ordnung. Interpretation des Aphorismus *Der Wanderer und sein Schatten* 103 aus MA II

Nietzsche stellt den Aphorismus WS 103 in eine Reihe von eher kürzeren Aphorismen, die sich mit Schriftstellerei und Literatur befassen (WS 87-148). Im Aphorismus WS 94 greift Nietzsche Lessings Abwendung von der französischen Kunst wieder auf und bekräftigt die Aussagen des Aphorismus 221 (MA I): Es ist ein Unglück der deutschen und französischen Literatur, „dass die Deutschen zu zeitig aus der Schule der Franzosen gelaufen sind – und die Franzosen, späterhin, zu zeitig in die Schule der Deutschen“ (2.595). Nach Lessings „Revolution in der Poesie“ waren die Franzosen nach dem Vorbild der Deutschen zu Unsicherheit im Stil und zum Experimentieren gezwungen. In diesen Aphorismen, die die Literatur behandeln, widmet Nietzsche neben Lessing (WS 103) auch Jean Paul (WS 99), Wieland (WS 107) und Herder (WS 118) eigene Aphorismen, in welchen die angesprochenen Schriftsteller größtenteils einer polemischen Kritik unterworfen werden. Lessing wird jedoch positiv in seinem klaren, attraktiven Stil gewürdigt.

Der Aphorismus WS 103 (2.597f.) identifiziert Lessing zunächst durch den moralischen Begriff der „ächt französische[n] Tugend“, wobei seine Moral im Bereich der Schriftstellerei fassbar ist: Lessing „ist überhaupt als Schriftsteller bei den Franzosen am fleissigsten in die Schule gegangen.“ Lessing hat in seinem schriftstellerischen Stil von den Franzosen die klare Ordnung gelernt. Seine Tugend besteht darin, dass er es „versteht seine Dinge im Schauladen gut zu ordnen und aufzustellen.“ Moralisch verstanden bedeutet diese Tugend, dass Lessing die Fähigkeit habe, sich in seinen Schriften klar und verständlich auszudrücken, dass ihn seine Leser ohne große Schwierigkeiten verstehen können. Durch die Metapher des „Schauladen[s]“ wird der kommunikativen Mitteilung zudem eine ökonomische Konnotation beigegeben. Indem sich Lessing leicht verständlich mitteilen konnte, waren seine Schriften einem breiten Leserkreis zugänglich, der sich von seiner schriftstellerischen Attraktivität angezogen fühlte. Wenn es keine

letzte Wahrheit mehr gibt, dann können sich Philosophien und Philosophen nur dadurch durchsetzen, dass sie ansprechend und einleuchtend, mithin *plausibel* sind. Ob sich eine Philosophie durchsetzt, hängt dann davon ab, inwiefern sie in einer Zeit Halt und Orientierung liefert.

Diese von den Franzosen gelernte Fähigkeit des klaren Ordners fasst Nietzsche nun mit dem Begriff „Kunst“ Lessings. Bei Nietzsche betrifft die Kunst den gesamten Bereich der schöpferischen Tätigkeit, des Schaffens und Formens (Wischke 193). Die Kunst schafft eine Ordnung, welche es nicht in der Wirklichkeit gibt, sie schafft somit aus der Unordnung der Welt eine lügenhafte Illusion von Ordnung. Lessing wird diese Fähigkeit des Ordners der ungeordneten Wirklichkeit als bezeichnend zugeschrieben. „Ohne diese wirkliche Kunst würden“ Lessings Gedanken und Gegenstände jedoch „ziemlich im Dunkel geblieben sein“. Durch diesen konjunktivischen Irrealis wird zugleich herausgestellt, dass Lessings Gedanken und Gegenstände nicht im Dunklen geblieben sind, sondern ans Licht kamen, also verstanden und behandelt wurden. Der Irrealis wird mit der Subjunktion erweitert, dass selbst wenn die Gedanken im Dunklen geblieben wären, die „allgemeine Einbusse“ ohnehin nicht „gross“ gewesen wäre. Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass dadurch, dass Lessings Gedanken und Gegenstände ans Licht kamen, der allgemeine Gewinn gering ausfiel, dass also der Gewinn, den die Allgemeinheit, die Masse, aus Lessing schöpfte, nicht von großer Bedeutung war. Lessings Schriftstellerei wird von Nietzsche also damit identifiziert, dass er durch seinen attraktiven Stil die Allgemeinheit anspricht, die jedoch keinen großen Gewinn von den durch Lessing ans Licht gebrachten Gedanken und Gegenständen schöpfen konnte.

Nietzsche führt diese Unterscheidung von Lessings Inhalten (Gedanken und Gegenstände) und seiner Kunst des Ordners weiter fort, indem er betont, dass an Lessings „Kunst“ „Viele gelernt“ und „Unzählige sich erfreut“ haben. Die Lernenden waren „die letzten Generationen



deutscher Gelehrten“, die es jedoch nicht „nicht nöthig gehabt“ hätten, „wie so oft geschehen, ihm auch seine unangenehme Ton-Manier, in ihrer Mischung aus Zankteufelei und Biederkeit, abzulernen.“ Einerseits wird erneut Lessings Bedeutung für seine Nachwelt, „die letzten Generationen deutscher Gelehrten“, herausgestrichen. Andererseits hatten es diese Lernenden nicht nötig, sie hatten keine eigene Not dazu, Lessings „unangenehme Ton-Manier“ zu imitieren. Wie zu seiner Universalität zwang Lessings Not ihn auch zu seinem literarischen Stil. Insofern Lessings Kritik an Bestehendem, seine Revolution der Poesie zu Unsicherheit und Orientierungslosigkeit führte, wirkte sie unangenehm und wie das „Böse“ auf viele Zeitgenossen. In der „Zankteufelei“ weist Nietzsche erneut auf Lessings kritischen Geist als tapferen Dialektiker hin. Durch die „Biederkeit“ streicht Nietzsche Lessings Rechtschaffenheit und Wahrhaftigkeit heraus. Die Attraktivität seines Stils, seiner „Kunst“ hat letztlich Unzähligen Freude bereitet.

Abschließend hält Nietzsche den bisherigen Verlauf zusammen und stellt den „Lyriker‘ Lessing“ dem „Dramatiker Lessing“ gegenüber: „Ueber den ‚Lyriker‘ Lessing ist man jetzt einmüthig: über den Dramatiker wird man es werden. –“ Lessing wird in der Einschätzung als Dramatiker von den bisherigen Charakterisierungen seines schriftstellerischen Stil ausgenommen. Durch die Anführungszeichen lässt sich eine Erweiterung des Lyriker-Begriffes vermuten: Der „Lyriker“ Lessing bezieht sich so nicht nur auf den Schreiber von Gedichten, sondern auf den insgesamt dichtenden Schriftsteller, der Gedanken und Gegenstände in Sprache verdichtet, in einer klaren und attraktiven Ordnung formt. Über diesen Lessing wurde nun ein abschließendes, einmütiges Urteil gesprochen. Die Charakterisierung des Dramatikers Lessing ist jedoch noch nicht zu einem Abschluss gekommen. Womöglich bezieht sich Nietzsche hier auf den Aphorismus 221 (MA I) zurück, in welchem Lessing als Auslöser der „Revolution in der Poesie“ gesehen wird, er also zu einer Revolution den Anstoß gab, dessen Folgen sich noch bis in

Nietzsches Zeit zeigen, dessen Beurteilung noch zu keinem Abschluss gekommen sind. Eine Einordnung Lessings im Bereich der Dramatik lässt Nietzsche somit noch offen.

Lessings schriftstellerischer Stil wird einerseits moralisch-ökonomisch verstanden, dass er besonders leicht verständlich ist und sehr attraktiv auf eine breite Masse von Lesern wirkt. Andererseits wird seine ästhetische Fähigkeit des künstlerischen Schaffens herausgestellt. An dieser Kunst haben viele gelernt und unzählige sich erfreut, dennoch fiel der allgemeine Gewinn gering aus. Diese Einschätzung von Lessings Stil bezieht sich jedoch nicht auf den Dramatiker Lessing. Nur wenige Aphorismen später wird Lessing erneut thematisiert. Hier wird der Aspekt des leichten Verständnisses seiner Schriften wieder aufgegriffen. Dieser Aphorismus befasst sich mit der provozierenden Frage: „Giebt es ‚deutsche Classiker‘?“ (2.606-608).

### **3.2.3 Lessing als nationaler Anpflanzer für ein zukünftiges kosmopolitisches Europa. Interpretation des Aphorismus *Der Wanderer und sein Schatten* 125 aus MA II**

Nietzsche beklagt zunächst die inflationäre Handhabung von Klassikern der deutschen Literatur: „Scheint es doch fast, als ob man eben nur dreissig Jahre lang todt zu sein [...] brauche, um unversehens plötzlich als Classiker die Trompete der Auferstehung zu hören.“ Lessing wird unter die „sechs grossen Stammväter der Litteratur“ gerechnet, von denen nur Goethe noch nicht veraltet ist. Dieser stehe außerhalb des Bereiches der „National-Litteraturen“, er ist eine „Cultur“, „in der Geschichte der Deutschen ein Zwischenfall ohne Folgen“. Klopstock, Herder, Schiller, Wieland und Lessing seien bereits veraltet. Nietzsche greift in der Thematisierung Lessings den Aspekt des leichten Verständnisses wieder auf: „Lessing lebt vielleicht heute noch, – aber unter jungen und immer jüngeren Gelehrten! [...] Es ist ja eine bekannte Art des Veraltens, dass ein Buch zu immer unreiferen Lebensaltern hinabsteigt.“ Indem immer jüngere Menschen sich mit Lessing auseinandersetzen, wird der Leserkreis immer breiter und immer allgemeiner. Insofern aber die breite Masse Lessing liest, bringt sie seine Gedanken auf

allgemeine Begriffe, er wird allzu leicht verständlich, man setzt sich mit ihm allzu wenig auseinander. Auch im *Zarathustra*, dem Buch „für Alle und Keinen“, erkannte Zarathustra seine „grosse Thorheit: ich stellte mich auf den Markt. Und als ich zu Allen redete, redete ich zu Keinem“ (Za IV, 4.356). Nietzsche greift hier das Bild des leichten Verständnisses des Aphorismus WS 103 wieder auf. So konnte die Allgemeinheit wenig aus Lessings Schriften gewinnen, weil sie ihr zu schnell einleuchteten, weil sie glaubten, Lessing schnell verstanden zu haben. Sie haben sich zu allgemein und zu wenig mit Lessing auseinandergesetzt. Nietzsche selbst schreibt absichtlich in einem Stil, mit dem er den Leser irritieren will, mit dem er auf die Ungewissheit der Interpretation aufmerksam macht und den Leser zu eigenen Entscheidungen herausfordert. Doch auch Nietzsche fühlte sich als ein Unzeitgemäßer missverstanden, auch von ihm konnte die Allgemeinheit nicht viel gewinnen. So schreibt er schließlich nur noch für den ausgewählten Leser: „ich rede niemals zu Massen“ (EH, Warum ich ein Schicksal bin 1, 6.365). Lessing schrieb in seinen Schriften aus der Zeit vor der Zensur besonders in einem Stil, den die Allgemeinheit verstehen sollte, eine Allgemeinheit, die jedoch keinen Gewinn aus ihm schöpfen konnte. So sieht Nietzsche in Lessing womöglich gleichermaßen einen Schriftsteller, von dem die Allgemeinheit nicht viel gewinnen konnte. Im Unterschied zu Nietzsche richteten sich Lessings frühe Schriften jedoch an die Allgemeinheit.

Lessing wird nun neben den anderen vier veralteten Schriftstellern unter der Metapher des „Anpflanzers“ gefasst. Nietzsche fragt danach, durch welche Bedingungen diese Schriftsteller zurückgedrängt werden und veralten konnten. Er konstatiert die Ursachen dazu: „Der bessere Geschmack, das bessere Wissen, die bessere Achtung vor dem Wahren und Wirklichen; also lauter Tugenden, welche gerade durch jene Fünf [...] erst wieder in Deutschland angepflanzt worden sind“. Ein Anpflanzer ist derjenige, der den Samen für eine künftig wachsende Pflanze, für zukünftig wachsendes Leben sät. Für den Bereich des Denkens würde dies bedeuten, dass

Gedanken angepflanzt werden, die auf spätere Generationen befruchtend und -inspirierend wirken.

Lessings Leistung des Anpflanzens wird unter dem moralischen Bereich der „Tugenden“ gefasst. Der „Geschmack“, das Schmecken von Aufgenommenem, zeigt zunächst an, ob uns das Aufzunehmende „gut tut“ oder ob es der Gesundheit schadet. Auch Literatur und Kunst wird von Nietzsche auf diese Weise geschmacklich unterschieden, wie sie auf die Gesundheit wirkt. Einerseits handelt es sich hier um einen persönlichen Geschmack des Rezipienten. Andererseits veränderte Lessing, indem er eine gattungsdifferenzierende Ästhetik einführte, den allgemeinen Geschmack und sorgte so für einen „besseren Geschmack“ im Umgang mit Kunst. Lessings breite Universalität sowie sein methodisch-kritisches Vorgehen ebneten den Weg zu „bessere[m] Wissen“ sowie einer „bessere[n] Achtung vor dem Wahren und Wirklichen“, eine Achtung, die sich in der Frage nach dem moralischen Wert der Wahrheit abzeichnet. All diese Tugenden, die u.a. von Lessing angepflanzt wurden, wendeten sich aber schließlich, nachdem die Gedanken weitergedacht wurden und „gewachsen“ sind, gegen Lessing und die anderen fünf veralteten Stammväter der Literatur. Diese Tugenden bereiten „jetzt als hoher Wald über ihren Gräbern neben dem Schatten der Ehrfurcht auch etwas vom Schatten der Vergessenheit“. Der zunehmend rationale Umgang mit Literatur, die Zunahme von wissenschaftlichen Diskursen, die auch von Lessing eingeführt und gefordert wurden, führt schließlich dazu, einer Verherrlichung von großen Stammvätern der Literatur entgegenzuwirken. Es wird immer weniger das Genie im Schriftsteller, immer weniger die einzigartige Schöpfung von Literatur, sondern zunehmend die kausale Bedingtheit des Schaffens gesehen. Statt der Begegnung in „Ehrfurcht“ geraten die großen Stammväter zunehmen in „Vergessenheit“.

Nietzsche thematisiert abschließend den Begriff des Klassikers, von welchem er Lessing als reinen Anpflanzer ausschließt. „Aber Classiker sind nicht Anpflanzer von

intellektuellen und litterarischen Tugenden, sondern Vollender und höchste Lichtspitzen derselben, welche über den Völkern stehen bleiben, wenn diese selber zu Grunde gehen: denn sie sind leichter, freier, reiner als sie.“ Nietzsche bezieht sich auf die eingangs gestellt Frage, ob es deutsche Klassiker gibt, zurück und verneint sie mit dem Hinweis, künftige Klassiker nicht auf nationaler Ebene zu verorten. Politycki sieht hierin eine „polemische Spitze gegen [Nietzsches] Zeitgenossen“ (222). Nietzsches nun folgende Auffassung der Entwicklung der europäischen Kultur geht jedoch über eine solche polemische Spitze hinaus. Er stellt den Begriff des Klassikers in ein zukünftiges Europa ohne Nationalstaaten: „Es ist ein hoher Zustand der Menschheit möglich, wo das Europa der Völker eine dunkle Vergessenheit ist, wo Europa aber noch in dreissig sehr alten, nie veralteten Büchern lebt: in den Classikern.“ Während Lessing in den früheren Schriften noch unter dem Begriff des nationalen Klassikers gefasst wird, schließt ihn Nietzsche von den Klassikern des zukünftigen kosmopolitischen Europas aus. Die Entwicklung des zukünftigen kosmopolitischen Europäers ist nach Nietzsche nicht mehr aufzuhalten. Diesen guten Europäern obliegt es nun „jenen jetzt noch so fernen Zustand der Dinge“ vorzubereiten, „wo den Europäern ihre grosse Aufgabe in die Hände fällt: die Leitung und Ueberwachung der gesammten Erdcultur.“ Jemand, der dem nationalen Denken, der „Krankheit dieses Jahrhunderts“, Vorschub leistet, ist ein „Feind der guten Europäer, ein Feind der freien Geister“ (MA II, WS 87, 2.592f.). In einem Europa, welches über den Völkern steht, müssen die angesprochenen Klassiker Orientierung vermitteln. Dieser zukünftige Europäer zeichnet sich nach der größten Loslösung vom Christentum durch psychologische Entschlossenheit und ein Maximum von Anpassungsfähigkeit aus (Ottmann 221). Das zukünftige Europa, welches weniger als militärisch-politische, sondern als kulturelle Einheit zu verstehen ist, wird jedoch erst durch die Anpflanzer ermöglicht, unter die Nietzsche auch Lessing einordnet.

Lessing ist als *großer Stammvater* der deutschen Literatur *veraltet*, da er immer leichter und all-gemeiner verstanden wird. Dennoch ist er ein *Anpflanzer* von Tugenden des Denkens, die für die Entwicklung hin zu einem *zukünftigen kosmopolitischen Europa* die Voraussetzung bilden, die Tugenden des besseren Geschmacks, des besseren Wissens und der besseren Achtung vor dem Wahren und Wirklichen. Insofern ist er erneut aus der Genealogie der Kultur nicht wegzudenken, ist er eine Person von historischer Größe und in seiner prägenden Gestalt ein freier Geist.

### ***3.3 Selbstbezüglichkeit und Fluktuanz in Lessings Erziehung des Menschengeschlechts***

In Notizen kritisiert Nietzsche Lessings Schrift *Über die Erziehung des Menschengeschlechts* hinsichtlich ihrer Starrheit: „Wer hielte jetzt noch Lessings ebenso altkluge als abergläubische Erziehung des Menschengeschl(echtes) aus!“ (N 1880-1882, 7[136], 9.345).<sup>40</sup> Auch Mendelssohn monierte dieses Werk aufgrund seiner Linearität (Lampenschwerf 911). Im Folgenden soll die These vertreten werden, dass die Linearität dieses Werkes als eine Provokation zu verstehen ist. Es soll versucht werden, über die Selbstbezüglichkeit der Aussagen Elemente philosophischer Fluktuanz zu finden, dass sich Lessing hier also weniger dem Aberglauben sondern vielmehr den zeitlichen Bedingtheiten des wandelnden Lebens öffnet. Wir greifen diese Kritik Nietzsches nicht als ein Urteil über Lessing auf, da Nietzsche sich diese Einschätzung nur notierte und es sich in den publizierten Texten keine bestätigenden Aussagen finden lassen. Dennoch soll uns diese Kritik zu einem Blick auf Lessings *Erziehung des Menschengeschlechts* veranlassen.

---

<sup>40</sup> Schon zwischen Ende 1876 und Sommer 1877 notierte sich Nietzsche in Bezug auf die Willkürlichkeit der „Erziehung des Zufalls“: „Über die Erziehung durch den Zufall ist aber die Menschheit im Ganzen noch nicht hinausgekommen: gehindert durch die metaphysische Vorstellung (an welcher selbst Lessing’s scharfer Geist stumpf wurde), daß ein Gott die Erziehung der Menschheit in die Hand genommen habe und daß wir seine Wege nicht völlig begreifen können“ (N 1875-1879, 23[94], 8.436).

In seinem Vergleich der Geschichte der Menschheit, die primär als Geschichte der Religionen verstanden wird, mit der Erziehung eines Menschen wird in 100 Paragraphen die Entwicklung der voneinander abhängigen Vernunft und Offenbarung dargestellt, wobei die Offenbarungsinhalte sich nach dem Auffassungsvermögen der Vernunft richten. Am Ende der Schrift skizziert Lessing das Münden der Entwicklung der Menschheit in „die Zeit eines *neuen ewigen Evangeliums*“ (B 10, EdM 86, 96), in welchem der Mensch „das Gute tun wird, weil er das Gute ist, nicht weil willkürliche Belohnungen darauf gesetzt sind“ (B 10, EdM 85, 96). Für eine besondere Auslegungssituation gibt Lessing in dem „Vorbericht des Herausgebers“ den Hinweis:

„Der Verfasser hat sich darin [in der Schrift] auf einen Hügel gestellt, von welchem er etwas mehr, als den vorgeschriebenen Weg seines heutigen Tages zu übersehen glaubt. Aber er ruft keinen eilfertigen Wanderer, der nur das Nachtlager schnell erreichen wünscht, von seinem Pfade. Er verlangt nicht, daß die Aussicht die ihn entzückt, auch jedes andere Auge entzücken müsse.“ (B 10, EdM, 74)

Obwohl der Verfasser, von dem sich Lessing als Herausgeber distanziert, bereits auf einem Hügel steht und glaubt, etwas mehr als „den vorgeschriebenen Weg seines heutigen Tages zu übersehen“, ist sein Blickfeld eingeschränkt und nur eine Auslegung aus seiner Perspektive. Dass die Schrift nicht „beim Wort“ zu nehmen ist, wird dadurch hingewiesen, dass man sie nicht als einen „eilfertigen Wanderer“ lesen sollte. Zudem wird erneut die Perspektivität der Aussagen betont, dass sie nicht „jedes andere Auge entzücken müsse[n]“. Lessing weist somit darauf hin, dass er nur für einen selektierten Leserkreis schreibt. Die strenge und künstliche Gliederung in 100 Paragraphen kann als gewollt provokative Anordnung verstanden werden, dass also die Linearität der Aussagen angezweifelt werden sollen. Nisbets Auffassung, dass Lessings „axiomatic opposition to systems“ gegen den „Spinozisten“ Lessing sprechen würde („Lessing

and Philosophy“, 149), lässt sich auch gegen eine wörtliche Auslegung der Erziehungsschrift vorbringen.

Durch diesen Vorbericht erscheinen die folgenden Aussagen in einem anderen Licht. In der Entwicklung der Vernunft und der Offenbarung wird zunächst ein Werden des Denkens konstatiert. Wenn die Vernunft und die Offenbarung sich ständig verändern, müssen alle Aussagen, die von der Vernunft getroffen werden, auch diesem Wandel unterworfen sein. Wenn wir diesen Wandel auf den Text selbst beziehen, bedeutet dies, dass auch diese Aussagen nur Aussagen aus einer bestimmten zeitlichen Perspektive sind, dass somit auch die Vorstellung des dritten Evangeliums nur auf diese Perspektive des Verfassers auf einem „Hügel“ bezogen ist. Durch Selbstbezüglichkeit werden die Aussagen paradoxiert und schließlich auf zeitliche Bezogenheit und Wandelbarkeit beschränkt.

Nach Nietzsche kann das Bewusstsein des ständigen Wandels aller Dinge, also die Erkenntnis der sich ständig verändernden Willen zur Macht, lähmend auf das Individuum wirken, da alles Wollen in der Vergänglichkeit aller Dinge sinnlos erscheint. Nietzsche entwirft den Gedanken der ewigen Wiederkehr des Gleichen in Opposition zum Gedanken der fluktuierenden Willen zur Macht (Stegmaier, „Zeit der Vorstellung“, 225). Während die Willen zu Macht das ständige Anders-Wollen implizieren, geht es beim Gedanken der ewigen Wiederkehr darum, es ertragen zu können, dass alles ewig wiederkehrt, sich somit nichts ändert und wir nichts anders haben wollen. Wenn sich in der *Erziehung des Menschengeschlechts* die Vernunft ständig ändert, die Fluktuanz aller Erkenntnis und somit aller Dinge der Erkenntnis anerkannt wird, dann lässt sich dies mit dem Gedanken der sich ständig verändernden Willen zur Macht in Verbindung bringen.

Als Konsequenz dieses ständigen Wandels ergeben sich auch bei Lessing Orientierungslosigkeit und Unsicherheit, welchen durch den Gedanken der „Vorsehung“ versucht



wird, Halt zu geben. Hierdurch lässt sich der Wandel der Zeit ertragen: „Geh deinen unmerklichen Schritt, ewige Vorsehung! Nur laß mich dieser Unmerklichkeit wegen an dir nicht verzweifeln“ (B 10, EdM 91, 97f.). Ähnlich wie bei Nietzsches Gedanken der ewigen Wiederkunft des Gleichen werden am Ende der *Erziehung des Menschengeschlechts* die Gedanken der Reinkarnation und Ewigkeit entworfen: „Aber warum könnte jeder einzelne Mensch auch nicht mehr als einmal auf dieser Welt vorhanden gewesen sein?“ (B 10, EdM 94, 98). Im folgenden Satz wird die Allgemeinheit dieser Aussage auf eine individuelle Perspektive des Erlebenden und Ertragenden, nämlich auf die Perspektive des Verfassers beschränkt: „Warum könnte auch Ich nicht hier bereits einmal alle die Schritte zu meiner Vervollkommnung getan haben, welche bloß zeitliche Strafen und Belohnungen den Menschen bringen können?“ (B 10, EdM 96, 98). Im vorletzten Paragraphen wird der ständige Wandel der Zustände schließlich aus dem gleichbleibenden Begriff des Vergessens perspektiviert: „Die Erinnerung meiner vorigen Zustände, würde mir nur einen schlechten Gebrauch der gegenwärtigen zu machen erlauben. Und was ich auf itzt vergessen muß, habe ich denn das auf ewig vergessen?“ (B 10, EdM 99, 99). Während die Objekte des Vergessens sich ständig verändern, wird die Struktur des Vergessens selbst als gleichbleibend gedacht. Dies wäre ein Beispiel für eine „Substanz im Fluss“, die Fluktuanz des Begriffs „Vergessen“, dass obwohl sich alle seine Inhalte ständig verändern, er dennoch als gleichbleibend verstanden wird. So halten wir auch Menschen oder Institutionen für die gleichen, obwohl sie sich im Laufe der Zeit bereits stark gewandelt haben (Stegmaier, „Philosophie der Fluktuanz“, 27). Im letzten Paragraphen von der *Erziehung des Menschengeschlechts* wird die Zeitlichkeit aller Dinge schließlich dem Gleichbleiben aller Dinge gegenübergestellt: „Oder, weil ich so zu viel Zeit für mich verloren gehen würde? – Verloren? – Und was habe ich denn zu versäumen? Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?“ (B 10, EdM 100, 99).

Durch Selbstbezüglichkeit wurden die Aussagen des Textes zur Ewigkeit in die Perspektive der zeitlichen Beschränkung gebracht. Lessings Betonung der Zeitlichkeit findet in Nietzsches Gedanken der Willen zur Macht, Lessings abschließende Aussagen zur Ewigkeit finden in Nietzsches Gedanken der ewigen Wiederkehr des Gleichen parallele Strukturen. Wenn die Zeitlichkeit aller Dinge diagnostiziert wird, ist dies wiederum eine metaphysische Letztaussage. Doch im Unterschied zur traditionellen Metaphysik besteht die einzige Substanz der Aussage in ihrer Aussage über den ständigen Wandel aller Dinge. Insofern ist die Substanz nicht außersprachlich, sondern nur in der Sprache zu finden, und sie kann so als eine Einheit im Wandel gedacht werden. Durch die Selbstbezüglichkeit der Aussagen stellt Lessing seine linearen Aussagen selbst in Frage. Die Zeitlichkeit aller Dinge wird sowohl von Lessing als auch von Nietzsche aus der Ewigkeit, aus der Negation der Zeitlichkeit heraus perspektiviert. Wenn versucht wird, die Zeitlichkeit aller Dinge zu verstehen, entwerfen sowohl Lessing als auch Nietzsche den dialektischen „Gegengedanken“ der Ewigkeit. Beide suchen nach einer Perspektive, aus der die Fluktuanz denkbar wird. Der Fluktuanz-Gedanke hat ein Element der Substanz nötig, er ist nicht ohne sie zu denken. Doch besteht diese Substanz nur in einem beständigen Fluss. So besteht der „Sinn des Fluktuanz-Gedankens“ darin, „denkbar zu machen, wie ‚etwas‘ unter Lebensbedingungen eine *Lebenseinheit*, d.h. überhaupt ‚etwas‘, ein selbständiges Wesen, sein und sich zugleich in seinem Wesen wandeln“ kann (Stegmaier, „Philosophie der Fluktuanz“, 191). So öffnet sich das Denken des Denkens bei Lessing und Nietzsche den zeitlichen Bedingtheiten des Lebens.

## 4. Zusammenfassung und Fazit. Nietzsches Urteile über Lessing und die Verwandtschaft von Lessing und Nietzsche

### 4.1 Nietzsches Urteile über Lessing

Nietzsches Urteile über Lessing befassen sich mit Lessing als *freien Geist*, mit Lessings *dialektischer Tapferkeit*, mit Lessing als Auslöser des *Nihilismus in der Kunst* und schließlich mit Lessing als *suchenden Klassiker* und *Anpflanzer*. Diese Urteile umfassen vier Themenbereiche, die aufeinander verweisen.

1. Lessing wird von Nietzsche als *freier Geist* seiner Zeit verstanden. Indem er den ehrlichen Mut besaß, das Streben nach Wahrheit über den Besitz der Wahrheit zu stellen, unterschied er sich von Sokrates und legte den Grundstein für Nietzsches Konzeption des freien Geistes. Nietzsche schließt an Lessings „Streben nach Wahrheit“ an, um über den Trieb und den Willen zur Wahrheit in *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* und in *Menschliches, Allzumenschliches* schließlich in *Jenseits von Gut und Böse* den „freien Geist“ zu entwerfen. Indem sich die Redlichkeit und die Wahrhaftigkeit aus Ehrlichkeit gegen sich selbst richten und sie hierdurch paradoxiert werden, lässt sich im Wissen um diese Paradoxien nur noch ironisch über Wahrheit und Moral sprechen. Die freien Geister besitzen die geistige Stärke, die bisherigen Unterscheidungen der Sprache und des Denkens in Zweifel zu ziehen und selbst zu neuen Bestimmungen zu kommen. In diesem neuen Schaffen bejahen sie ihre perspektivische Relativität sowie ihre notwendige Ungerechtigkeit und treffen Unterscheidungen auf eigene Verantwortung. Lessing brach in seinem *Laokoon* mit bestehenden Auffassungen der Kunst. Nietzsche nahm in dieser Bewegung an Lessing Anschluss und versuchte, die Ästhetik nun neu zu bestimmen. Insofern Lessing und Nietzsche mit den Bestimmungen ihrer Zeit brechen und neue Plausibilitäten auf eigene Verantwortung versuchen, können sie als freie Geister ihrer

jeweiligen Zeit verstanden werden. Als solche machen sie darauf aufmerksam, dass auch die „Wahrheit“ ihre Zeit hat und von Fall zu Fall neu zu hinterfragen ist.

2. Nietzsche sieht Lessing als einen *tapferen Dialektiker* und vergleicht ihn mit einem *jungen gefährlichen Tiger*. Wenn die Perspektivität als Grundbedingung des Lebens und Denkens anerkannt wird, bieten sich nach Nietzsche die *schwache* und die *starke Skepsis* als Umgang mit dieser Relativität. Indem Nietzsche Lessings kritischen und agonalen Schreibstil sowie sein freigeistiges Tempo lobt, wird Lessing der starken Skepsis zugeschrieben. Lessing und Nietzsche haben auf die Perspektivität des Verstehens hingedeutet. Während Lessing die moralische Perspektivität primär in Bezug auf die Religionen entwickelt, setzt Nietzsche sie bereits beim einzelnen Individuum an. Da Nietzsche gegensätzliches Denken sowie die Bejahung des Kampfes als fruchtbar erachtet, verweist das Lob von Lessings dialektischer Tapferkeit zugleich auf Nietzsches agonales Denken zurück. Indem Lessing und Nietzsche häufig einen metaphorischen und vieldeutigen Schreibstil verwenden und somit ihre Leser auf das eigene Interpretieren aufmerksam machen, selektieren sie sich zugleich ihre Leser. Für beide kann der Streit und das Agonale als Grundsatz des Schreibens und Denkens verstanden werden.

3. In Nietzsches genealogischer Einordnung von Lessing in die Literatur- und Kunstgeschichte wird Lessing als der Verursacher der „Revolution in der Poesie“ gesehen, die über Verunsicherungen zu rationalen Interpretationen und schließlich zum *Nihilismus der Kunst* führte. Als Auslöser dieser Entwicklung zeigt sich die *Gefahr*, die von freien Geistern wie Lessing ausgeht, eine Gefahr, die Nietzsche auch von seinen eigenen Schriften ausgehen sieht. Lessing wird in seinen nicht-dramatischen Schriften als ein *klarer Schriftsteller* aufgefasst, der sich besonders leicht verständlich machen konnte, von dem die Allgemeinheit aufgrund dessen aber nur wenig gewann.

4. Lessing wird in den frühen Schriften als ein *suchender Klassiker* bestimmt. Dieser wird so verstanden, dass er kein Fundament lieferte, sondern eine Kultur suchte. Indem er den bestehenden Unterscheidungen unter neue Perspektiven stellt, zeigt sich an ihm der Charakter des *Genies* und des *freien Geistes*. Im zukünftigen kosmopolitischen Europa wird Lessing nicht mehr unter die Klassiker gezählt. Er wird aber in der Entwicklung zu diesem Europa der Zukunft als ein *Anpflanzer* verstanden, der die geistigen Tugenden, mithin die Bedingungen des Denkens für die zukünftige Zeit anpflanzte.

Es hat sich gezeigt, dass Nietzsche insbesondere diejenigen Elemente an Lessing lobte, mit welchem er sein eigenes Denken versteht. Insofern zeigen diese Lobe seine „notwendige Ungerechtigkeit“. Möglicherweise lässt sich dieses Ergebnis auch in weiteren Studien zu Nietzsches Urteilen über andere Denker und Dichter nachweisen.

#### ***4.2 Die gemeinsame Wurzel im Denken der philosophischen Fluktuanz***

Wir könnten als Nietzsches einzige „Metaphysik“ ansehen, dass er sich gegen jede Metaphysik, gegen jede Art von ewig gleichbleibender Substanz stellt. Stattdessen versucht er, sich auf den ständigen Fluss aller Dinge, auf den Wandel des Lebens selbst, einzustellen. Bei Lessing deuteten folgende Funde auf eine Hinwendung zum Fluktuanz-Gedanken hin:

In *Nathan der Weise* wird durch eine Wahrheit in „gestempelter“ Form der Konventionscharakter und somit die kontextuelle Wandelbarkeit von Wahrheit hervorgehoben. In der *Parabel* vom brennenden Palast wird Wahrheit als zeitlich und kontextuell abhängige Wahrheit verstanden. Indem der Kunstrichter im *Laokoon* selbst die Regeln der Kunst schafft, tritt er genau wie der Vater im *Nathan* als Schaffender neue Unterscheidungen auf, welche wie vom freien Geist auf eigene Verantwortung getroffen werden. Wenn Unterscheidungen aber vom Menschen selbst geschaffen werden, dann bedeutet dies, dass sich die Formen des Denkens mit

den Menschen ändern und sich somit auch dass das Denken des Denkens mit der Zeit ändert. Für die *Erziehung des Menschengeschlechts* ergaben die Betonung der Selbstbezüglichkeit von Aussagen sowie der Fluktuanz den Schlüssel für eine Interpretation, in der die Zeitlichkeit aller Dinge der Vorstellung der Ewigkeit gegenübergestellt wird. Im Wandel der Zeit ist das Individuum auf sich allein gestellt, es ist auf seinen Horizont beschränkt und es kann erst mit dem Gedanken der Vorsehung den Fluktuanz-Gedanken ertragen. Lessings metaphorische und vieldeutige Sprache beugt starren und festen Denkweisen vor und öffnet sich so den kontextuellen und zeitlichen Interpretationsbedingungen. Im Wandel der vielen Interpretationen bleibt schließlich nur die Schrift selbst bestehen. Wenn sich die Interpretationen und somit die Bedeutungen der Schrift aber ständig wandeln, wird die Schrift zu einer „Substanz im Fluss“.

Aber auch wenn wir auf viele Elemente getroffen sind, die den Weg zu philosophischer Fluktuanz ebnen, muss auch Lessing in seiner Zeit und in seinen Kontexten gesehen werden. Die meisten der Werke, die auf philosophische Fluktuanz hindeuten, beziehen sich auf sein Spätwerk, in welchem er unter der Zensur zu leiden hatte. Gerade eine solche Unterdrückung und Intoleranz gegenüber Gedanken kann die Not und den Willen geweckt haben, an herrschenden Unterscheidungen zu zweifeln und eigene Gedanken zu versuchen. Insofern haben Lessings wahrheitskritische Texte ihren Ausgangspunkt in der Religionskritik und beziehen sich hierdurch auf seine Zeit. Daher war auch eine gänzliche Infragestellung des Individuums oder ein radikaler Zweifel an Gott noch nicht an der Zeit (Kaufmann 127). Lessings Bemühen um die Vorläufigkeit seiner Aussagen wäre dann vor allem darin zu sehen, dass er sich gegen die Starrheit von Dogmen und gegen intolerante Autorität wandte (Nisbet, „Lessing“, 869).

Lessings Hinwendung zum Fluktuanz-Gedanken lässt sich auch durch die Verzeitlichung des Denkens im 18. Jahrhundert begründen. In diesem Denken wurde der Versuch unternommen, sich dem ständigen Wandel aller Dinge, den zeitlichen Bedingtheiten des Lebens und Denkens,

zu öffnen. Obwohl Lessing den Fluktuanz-Gedanken nie direkt oder explizit thematisiert, deuten vieler seiner Betrachtungen auf diesen hin. Nietzsche geht direkt auf den Gedanken der Fluktuanz ein und versucht, ihn über die Begriffe der Willen zur Macht, der Zeit und des Schemas zu fassen (Stegmaier, „Philosophie der Fluktuanz“, 279-281). Lessings Hinwendung zum Fluktuanz-Gedanken lässt sich schließlich als die eigentliche Wurzel fassen, die ihn zu denjenigen Gedanken führte, welche ihn mit Nietzsche verbinden: die Vorstellung einer verzeitlichten und kontextuellen Wahrheit, der agonale schriftstellerische Stil, die Kritik an bestehenden Wertmaßstäben der Ästhetik und schließlich die Betonung von ästhetischer, epistemologischer und moralischer Perspektivität.

Die besondere Modernität von Lessings Denken kann durch seine Hinwendung zu Philosophien der Fluktuanz herausgestrichen werden. Diese zeichnen sich durch besondere Flexibilität und Dynamik aus, um sich in einer globalisierten Welt mit verschiedenen inkommensurablen Kulturen und Perspektiven auseinandersetzen zu können. Wie sich Nietzsche an einem zukünftigen Zustand der Menschheit nach dem Europa der Völker, also einer zunehmend globalisierten Welt orientiert (Campioni 26), könnten wir diese Eigenschaft des kosmopolitischen Denkers auch Lessing zuschreiben, da dieser in seinen Themen und in seinem Denken stets über nationale Grenzen hinausging (Nisbet, „Lessing“, 12). Sowohl in der Zeit Nietzsches als auch in der Lessings kann von einer philosophischen Krise gesprochen werden (Nisbet „Lessing’s Ethics“, 29). In Lessings Zeit forderten vor allem naturwissenschaftliche Entdeckungen, technische Innovationen bestehende Denksysteme heraus. Die Denkrichtungen des Rationalismus (Leibniz und Wolff) und des Empirismus (Hume) standen sich unversöhnt gegenüber. In der Zeit Nietzsches hatte man mit Hegels System gebrochen. Es entstanden viele neue philosophische Systeme, welchen nun Nietzsche kein eigenes System entgegenstellte (Stegmaier, „Nietzsches Neubestimmung der Philosophie“, 21). Vielmehr hinterfragte er die

Suche nach philosophischen Systemen selbst. In den Zeiten dieser beiden Schriftsteller führten mannigfaltige kulturelle Einflüsse sowie eine Vielseitigkeit unterschiedlicher philosophischer Entwürfe zu Orientierungslosigkeit und zum Hinterfragen alter Plausibilitäten. In dieser Atmosphäre öffneten sich Lessing und Nietzsche den verschiedenen Kulturen und inkommensurablen Denkbedingungen ihrer Zeit. Sie beschränkten sich auf eigene Verantwortung neue, aber auch gefährliche Denkwege. Sie lassen sich insoweit als freie Geister verstehen.



## 5. Literaturverzeichnis

- Allert, Beate: *About a Burning Building in Eco and Lessing, or: How to Process Messages*. In: Schade, Richard E. (Hrsg.): *Lessing Yearbook 29* (1997): 57-77.
- Barner, Wilfried (Hrsg.): *Gotthold Ephraim Lessing. Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1997.
- Behler, Diana: *Lessing and Nietzsche. Views on Christianity*. In: O'Flaherty, James et al. (Hrsg.): *Studies in Nietzsche and the Judeo-Christian Tradition*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1985, 177-205.
- : *Nietzsche and Lessing: Kindred Thoughts*. In: *Nietzsche-Studien 8* (1979): 157-181.
- Beithan, Ingeborg: *Friedrich Nietzsche als Umwerter der deutschen Literatur*. Nendeln/Lichtenstein: Kraus, 1979[1933].
- Best, Otto F.: *Aufklärung und Rokoko*. In: Best, Otto F. und Schmitt, Hans-Jürgen (Hrsg.): *Die deutsche Literatur. Ein Abriss in Text und Darstellung*. Stuttgart: Reclam, 1976.
- Borchmeyer, Dieter: *Zur Typologie des Klassischen und Romantischen*. In: Hinderer, Walter (Hrsg.): *Goethe und das Zeitalter der Romantik*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2002.
- Bossong, Clemens: *Pierre Bayle*. In: Volpi, Franco (Hrsg.): *Großes Werklexikon der Philosophie I*. Stuttgart: Kröner, 1999, 151-152.
- Brussoti, Marco: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. In: Volpi, Franco (Hrsg.): *Großes Werklexikon der Philosophie II*. Stuttgart: Kröner, 1999, 151-152.
- Burkhard, Franz-Peter: *Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates (Über den Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates)*. In: Volpi, Franco (Hrsg.): *Großes Werklexikon der Philosophie I*. Stuttgart: Kröner, 1999, 831.
- Colli, Giorgio: *Nach Nietzsche*. Frankfurt a.M.: Europäische Verlagsanstalt, 1980.
- Colli, Giorgio und Montinari, Mazzino (Hrsg.): *Friedrich Nietzsche: Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden*. München/Berlin: Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter, 1986.
- : *Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. München/Berlin: Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter, 1999.
- Crescenzi, Luca: *Nietzsche, August Wilhelm Schlegel und die Spuren Lessings*. In: *Nietzsche-Studien 20* (1991): 385-392.

---: *Verzeichnis der von Nietzsche aus der Universitätsbibliothek in Basel entliehenen Bücher (1869-1879)*. In: *Nietzsche Studien* 23 (1994): 388-442.

Dawson, Edgar: *Byron and Moore*. Leipzig: Dr. Seele und Co, 1902.

Dreßler, Thomas: *Dramaturgie der Menschheit – Lessing*. Stuttgart u.a.: Metzler, 1996.

Fick, Monika: *Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart u.a.: Metzler, 2004.

---: *Unverkürzte Schönheit. Lessings Laokoon, Christian Ludwig von Hagedorns Betrachtungen über die Mahlerey und Johann Heinrich Lamberts Abhandlung Die freye Perspektive; in: Scientia Poetica*. In: *Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften* 2010/11 oder 2011/12.

Fischer, Barbara: *Nathans Ende? Von Lessing bis Tabori: Zur deutsch-jüdischen Rezeption von „Nathan der Weise“*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2000.

Foucault, Michel: *Nietzsche, Genealogie, die Historie*. In: Foucault, Michel: *Von der Subversion des Wissens*. München: Carl Hanser Verlag, 1974, 83-109.

Gellhaus, Axel: „*Ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts*“. *Lessing und Schiller bei Nietzsche*. In: *Klassik, modern. Für Norbert Oellers zum 60. Geburtstag*. Berlin: Schmidt, 1996, 112-121.

Jung, Werner: *Lessing zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2001.

Kaegi, Dominic: *Gorgias von Leontinoi*. In: Volpi, Franco (Hrsg.): *Großes Werklexikon der Philosophie I*. Stuttgart: Kröner, 1999, 583-585.

Kaufmann, Walter: *Nietzsche. Philosoph, Psychologist, Antichrist*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1974.

Lampenscherf, Stephan: *Gotthold Ephraim Lessing*. In: Volpi, Franco: *Großes Werklexikon der Philosophie II*. Stuttgart: Kröner, 1999, 1999, 911-912.

Lawrenz, Susanne: *Ästhetisches Mitleid: Lessing – Bernays – Nietzsche*. 2006. Web. 13.07.2010.

Mattenklott, Gert: *Lessing, Heine, Nietzsche. Die Ablösung des Streits vom Umstrittenen*. In: Mäuser, Wolfram (Hrsg.): *Streitkultur. Strategien des Überzeugens im Werk Lessings. Referate der Internationalen Lessing-Tagung der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und der Lessing Society an der University of Cincinnati, Ohio/USA, vom 22. bis 24. Mai 1991 in Freiburg im Breisgau*. Princeton, NJ: Niemeyer, 1993, 339-348.

Müller-Lauter, Wolfgang: *Über Freiheit und Chaos. Nietzsche-Interpretationen II*. Berlin u.a.: de Gruyter, 1999.

- Niemeyer, Christian (Hrsg.): *Nietzsche-Lexikon*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2009.
- Nisbet, Hugh B.: *Lessing. Eine Biographie*. München: Beck, 2008.
- : *Lessing's Ethics*. In: *Lessing Yearbook* 25 (1993): 1-40.
- : *Lessing and Philosophy*. In: Fischer, Barbara and Fox, Thomas (Hrsg.): *A Companion to the Works of Gotthold Ephraim Lessing*. Rochester: Camden House, 2005, 133-154.
- Ottmann, Henning (Hrsg.): *Nietzsche-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart u.a.: Metzler, 2000.
- Politycki, Matthias: *Umwertung aller Werte? Deutsche Literatur im Urteil Nietzsches*. Berlin u.a.: de Gruyter, 1989.
- Reibnitz, Barbara von: *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kap. 1-12)*. Stuttgart: Metzler, 1992.
- Rennie, Nicholas: ‚*Schilderungssucht*‘ und *historische Krankheit*. *Lessing, Nietzsche, and the body historical*. In: *German Quarterly* 74, 2 (2001): 186-196.
- Schilson, Arno: *Dichtung und (religiöse) Wahrheit: Überlegungen zu Art und Aussage von Lessings Drama Nathan der Weise*. In: *Lessing Yearbook* 27 (1995): 1-19.
- Schleier, Claus-Artur: *Lessings ‚Allianz‘ in Nietzsches Bayreuthischer Dramaturgie*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 56, 2 (2006): 149-160.
- Schlütter, Hans-Jürgen: ‚...als ob die Wahrheit Münze wäre.‘ *Zu Nathan der Weise III, 6*. In: *Lessing Yearbook* 10 (1978): 65-78.
- Simon, Josef: *Nachwort*. In: Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*. Stuttgart: Reclam, 2003, 347-368.
- Stegmaier, Werner: *Anti-Lehren. Szene und Lehre in Nietzsches Also sprach Zarathustra*. In: Gerhardt, Volker (Hrsg.): *Friedrich Nietzsche. Also sprach Zarathustra (Klassiker Auslegen)*. Berlin: Akademie Verlag, 2000, 191-224.
- : *Nietzsches Lehren, Nietzsches Zeichen*. In: Reschke, Renate (Hrsg.): *Zeitenwende – Wertewende. Internationaler Kongress der Nietzsche-Gesellschaft zum 100. Todestag Friedrich Nietzsches vom 24.-27. August 2000 in Naumburg (2001)*. Berlin: Akademie Verlag, 2001, 77-96.
- : *Nietzsches Neubestimmung der Philosophie*; in: Djuric, Mihailo (Hrsg.): *Nietzsches Begriff der Philosophie*; Würzburg: Königshausen und Neumann, 1990, 21-36.

- : *Philosophie der Fluktuanz. Dilthey und Nietzsche*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1992.
- : *Philosophie der Orientierung*. Berlin u.a.: de Gruyter, 2008.
- : *Schicksal Nietzsche? Zu Nietzsches Selbsteinschätzung als Schicksal der Philosophie und der Menschheit (Ecce Homo, Warum ich ein Schicksal bin 1)*. In: *Nietzsche-Studien* 37 (2008): 62-114.
- : *Zeit der Vorstellung. Nietzsches Vorstellung der Zeit*. In: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 41, 2 (1987): 202-228.
- Szabó, László V.: *Zarathustras ewige Wiederkehr. Nietzsches „Buch für Alle und Keinen“ als Provokation der (Literatur-)Wissenschaft*. in: *Jahrhundert-Wende-Zeit: 3. Symposium junger ungarischer GermanistInnen 2000 (Studien zur Germanistik Sonderband)*, 119-130.
- Tongeren, Paul van: *Die Moral von Nietzsches Moralkritik. Studie zu „Jenseits von Gut und Böse“*. Bonn: Bouvier Verlag, 1989.
- Tongeren, Paul van (Hrsg.): *Nietzsche-Wörterbuch. Band 1: Abbraviatur – einfach*. Berlin u.a.: de Gruyter, 2004.
- Volpi, Franco: *Großes Werklexikon der Philosophie*. Stuttgart: Kröner, 1999.
- Weiser, Engelberg: *Die Kunstphilosophie Friedrich Nietzsches und Oscar Wildes*. Dissertation an der RWTH Aachen, 1977.
- Wendorff, Rudolf: *Zeit und Kultur. Geschichte und Zeitbewusstseins in Europa*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1980.
- Wirsche, Mirco: *Kunst*. In: Niemeyer, Christian (Hrsg.): *Nietzsche-Lexikon*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 193-194.
- : *Romantik*. In: Niemeyer, Christian (Hrsg.): *Nietzsche-Lexikon*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 308.