

Nietzsches Non-Ästhetik

Nietzsche als Kritiker der Trennung von Leben und Kunst¹

I. Einleitung

Nach wie vor hält sich hartnäckig das Gerücht, Nietzsche sei als „Ästhetizist“ zu lesen.² In diesem Vortrag möchte ich dieser *fama* entgegentreten und ausgehend von Nietzsche ein Konzept der „Non-Ästhetik“ vorschlagen, das ich zum Abschluss aus aktuellem Anlass anhand der non-ästhetischen Praxis des Karnevals konkretisieren möchte.

II. Nietzsches Non-Ästhetik

Gerade der frühe Nietzsche ist in der Tat nicht frei von jedwedem Ästhetizismus. Dies lässt sich anhand einer wenig bekannten Anekdote verdeutlichen: Im Juni 1871 kursierten Meldungen, wonach die revoltierenden Kommunarden in Paris den Louvre angezündet hätten. Tief getroffen von diesen *fake news* schreibt Nietzsche an seinen Freund Gersdorff am 21.:

Als ich von dem Pariser Brande vernahm, so war ich für einige Tage völlig vernichtet und aufgelöst in Thränen und Zweifeln: die ganze wissenschaftliche und philosophisch-künstlerische Existenz erschien mir als eine Absurdität, wenn ein einzelner Tag die herrlichsten Kunstwerke, ja ganze Perioden der Kunst austilgen konnte; ich klammerte mich mit ernster Überzeugung an den metaphysischen Werth der Kunst, die der armen Menschen wegen nicht da sein kann, sondern höhere Missionen zu erfüllen hat. Aber auch bei meinem höchsten Schmerz war ich nicht im Stande, einen Stein auf jene Frevler zu werfen, die mir nur Träger einer allgemeinen Schuld waren, über die viel zu denken ist! (Nietzsche 1977, S. 204)

Jene „allgemeine Schuld“ sollte Nietzsche später auf den Begriff des Nihilismus bringen, der sich insbesondere in der „Verhässlichung Europa’s“ ausdrücke. Als einen der „schlimmsten Fortschritte[] der allgemeinen Verhässlichung Europa’s“³ bezeichnet Nietzsche dabei die feministische Aufklärungsliteratur, die in dieser Zeit versucht, das Sprechen über die Frau dem patriarchalen Blick von außen

¹ Es handelt sich bei diesem Text um das nur geringfügig veränderte, insbesondere um Literaturnachweise ergänzte, Skript des Vortrags. Eine umfangreichere Version insbesondere des Teils zur Nietzsche-Interpretation findet sich in Stephan 2016.

² Vgl. etwa die Monographie Bull 2011, der ich andernorts eine ausführliche Kritik (Stephan 2015) gewidmet habe.

³ *Jenseits von Gut und Böse*, Aph. 232 (Nietzsche 2012a, S. 170).

zu entreißen und ein autonomes Sprechen der Frauen über sich selbst zu etablieren. Noch 1878 spricht er vom „[t]iefste[n] Schmerz“⁴, den er angesichts des angeblichen Brands des Louvres gefühlt habe, und spielt mit dem Gedanken, einen Text über die „**Gefährdung** der C u l t u r“⁵ zu schreiben, in der diese Episode einleitend erwähnt werden sollte.

Dieser Kulturkonservatismus durchzieht insbesondere die *Geburt der Tragödie*. Wie etwa Sloterdijk (1986) betont, gibt es so etwas wie ein sozialistisches Element im Begriff des Dionysischen, insofern mit ihm dezidiert die Utopie einer versöhnten Menschheit, einer klassenlosen Gesellschaft verknüpft ist. So schreibt Nietzsche zu Beginn des:

Unter dem Zauber des Dionysischen schliesst sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen. Freiwillig beut die Erde ihre Gaben, und friedfertig nahen die Raubthiere der Felsen und der Wüste. Mit Blumen und Kränzen ist der Wagen des Dionysus überschüttet: unter seinem Joche schreiten Panther und Tiger. Man verwandele das Beethoven'sche Jubellied der „Freude“ in ein Gemälde und bleibe mit seiner Einbildungskraft nicht zurück, wenn die Millionen schauervoll in den Staub sinken: so kann man sich dem Dionysischen nähern. Jetzt ist der Slave freier Mann, jetzt zerbrechen alle die starren, feindseligen Abgrenzungen, die Noth, Willkür oder „freche Mode“ zwischen den Menschen festgesetzt haben. Jetzt, bei dem Evangelium der Weltenharmonie, fühlt sich Jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins, als ob der Schleier der Maja zerrissen wäre und nur noch in Fetzen vor dem geheimnissvollen Ur-Einen herumflattere. Singend und tanzend äussert sich der Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit: er hat das Gehen und das Sprechen verlernt und ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen. Aus seinen Gebärden spricht die Verzauberung. Wie jetzt die Thiere reden, und die Erde Milch und Honig giebt, so tönt auch aus ihm etwas Uebernatürliches: als Gott fühlt er sich, er selbst wandelt jetzt so verückt und erhoben, wie er die Götter im Traume wandeln sah. Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden: die Kunstgewalt der ganzen Natur, zur höchsten Wonnebefriedigung des Ur-Einen, offenbart sich hier unter den Schauern des Rausches. Der edelste Thon, der kostbarste Marmor wird hier geknetet und behauen, der Mensch, und zu den Meisselschlägen des dionysischen Weltenkünstlers tönt der eleusinische Mysterienruf: „Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schöpfer, Welt?“ (Nietzsche 2015, S. 29 f.)

⁴ *Nachgelassene Fragmente* 1878, Nr. 30[166] (Nietzsche 1967, S. 410).

⁵ Ebd. Fettdruck im Original.

Dieses sozialistische Element wird von Nietzsche jedoch sofort wieder abgewehrt: Das Dionysische wird umgedeutet zu einer tragischen Erfahrung gerade des Scheiterns von Versöhnung – und diese Erfahrung soll genau nicht bewirken, für eine Abschaffung entfremdeter sozialer Verhältnisse einzutreten. Im Gegenteil soll sie, künstlerisch veredelt, zur Stabilisierung dieser Verhältnisse beitragen, insofern die künstlerische Konfrontation mit den sozialen Widersprüchen dem Publikum dazu verhilft sie im wirklichen Leben besser auszuhalten. Die Einsicht in den tragischen Charakter des Daseins soll den Zuschauer mit diesem versöhnen und einen „metaphysische[n] Trost“ (Nietzsche 2015, S. 56) gewähren.

Nietzsche ist somit selbst ehrlicher als seine progressiven ästhetizistischen Interpreten von Adorno bis Menke: Während diese die in der *Geburt der Tragödie* entwickelte Ästhetik zu einer Theorie gesellschaftskritischer, tragischer Kunst ausbauen und damit ein emanzipatorisches Potential verknüpft sehen wollen, weist Nietzsche darauf hin, dass womöglich gerade eine besonders kritische, tragische Kunst nur umso besser zu einer Versöhnung mit dem Bestehenden verhilft. Eine ähnliche Diagnose lässt sich beispielsweise aus dem Kunst-Kapital in Hartmut Rosas *Resonanz-Studie*⁶ gewinnen: Die gerade in tragischer Kunst gewonnene Erfahrung der Nicht-Entfremdung verhilft genau dazu, die alltägliche Entfremdung besser zu ertragen und gegen sie *nicht* zu rebellieren.

Ab *Menschliches, Allzumenschliches* bricht Nietzsche mit dieser reaktionären Position und entwickelt ein wesentlich kritischeres Verständnis von Kunst. Sie wird zugunsten der Wissenschaft sichtlich abgewertet. Das Leben soll nun nicht mehr durch tragische Ästhetisierung gerechtfertigt werden: Die Tragik des Lebens gilt es ohne jedwede transzendente Rechtfertigung zu bejahen. Das klingt auf den ersten Blick noch reaktionärer als das Programm tragischer Ästhetisierung: Doch die schonungslose Konfrontation mit der Tragik des Lebens muss, aus einer selbst-bejahenden Haltung heraus, gerade nicht zur Resignation, sondern zum Kampf gegen entfremdete soziale Strukturen führen. Denn auch diese sind nun aller höheren Rechtfertigung beraubt – und das Wissen um die Endlichkeit des Daseins verleiht dem Kampf um ein nicht-entfremdetes Leben nur höhere Dringlichkeit.

⁶ Rosa 2016, S. 472-499.

Der Nietzsche der *Genealogie der Moral* wertet die Kunst vollends ab: Als wirkliche große Künstler werden die Herren beschrieben, deren Kunstwerk die soziale Welt ist, in der sie leben.⁷ Sie bestimmen die soziale Welt bis in die Sprache hinein und verwirklichen sich somit in ihr, stehen zu ihr in keinem entfremdeten Verhältnis. Die Kunst im engeren Sinne ästhetischer Darstellung dient in dieser Welt nurmehr der Selbstverklärung der Herren, sie hat keinerlei wirkliche Autonomie. Der Dichter Theognis etwa gilt Nietzsche als bloßes „Mundstück“ der griechischen Aristokratie.⁸ Diese Selbstverklärung kann dabei durchaus tragisch sein: Die Souveränität der Herren behauptet sich gerade darin, sich offen mit den Widersprüchen der eigenen Existenz zu konfrontieren und sich selbst in ihnen noch genießend wiedererkennen zu können.

Demgegenüber werden die Sklaven als rein verneinende Wesen beschrieben. Ihr Kampf gilt der Bekämpfung jedweder Kreativität und insofern er tatsächlich schöpferisch ist, handelt es sich um eine Schöpfung der Zerstörung, eine Bejahung der Verneinung. Die Kunst – hier wiederum im engeren Sinne verstanden –, die sie bevorzugen, ist eine Kunst des Trostes und der Betäubung, keine selbstverklärende Kunst. Nietzsche liest sich hier wie ein direkter Vordenker von Adornos und Horkheimers Kulturindustrie- und Debords Spektakel-Kritik.

Was es bei Nietzsche nicht gibt, sind Sklaven, die nicht aus dem Ressentiment heraus agieren, sondern aus der Forderung heraus, selbst zu Herren zu werden. Es gibt für ihn unter ihnen nur barbarische Ikonoklasten und priesterlich eingelullte Mitläufer. Wenn sich etwa unterdrückte Frauen um die aktive Aneignung ihrer eigenen Existenz bemühen, vermag es Nietzsches ignoranter Blick darin wie erwähnt nichts weiter als „einen der schlimmsten Fortschritte in der allgemeinen Verhässlichung Europa's“ zu erblicken.

Auch diesen abwertenden Blick auf die Unterdrückten und ihre Kunst unter ästhetizistischen Gesichtspunkten haben seine progressiven Interpreten von Adorno bis Menke von Nietzsche übernommen. In der ‚Volkskunst‘ vermögen sie nur kulturindustriellen Kitsch zu erblicken, der hinter die bedeutenden tragischen

⁷ Vgl. insb. den 17. Abschnitt der 2. Abhandlung (Nietzsche 2012b, S. 324 f.).

⁸ 5. Abschnitt der 1. Abhandlung (Nietzsche 2012b, S. 263).

Werke der Avantgarde, die bevorzugt von der Oberschicht konsumiert werden, weit zurücksteht.

Ich möchte dagegen im abschließenden Teil dieses Vortrags zeigen, dass sich gerade in vermeintlich ‚primitiven‘ ‚volkskünstlerischen‘ Werken ein Stachel der Subversion finden lässt. Den Karneval verwende ich dabei nicht nur aufgrund des Zeitpunkts dieses Vortrags als Beispiel: Er gilt gemeinhin als besonders bezeichnendes Exempel für die Primitivität und Rückständigkeit von ‚Volkskunst‘. Der elitäre Blick des ‚progressiven‘ Kulturkritikers vermag darin nicht viel mehr als Verrohung und bestenfalls Kompensation zu erkennen.

III. Non-Ästhetik

Lassen Sie mich jedoch zuvor zusammenfassen, was ich, ausgehend von Nietzsche – und inspiriert natürlich vor allem von François Laruelle (2014) –, unter Non-Ästhetik verstehe. Das muss an dieser Stelle notwendig etwas thesenhaft bleiben.

Non-Ästhetik ist nicht Anti-Ästhetik, insofern die Anti-Ästhetik selbst noch ästhetisch bleibt. Sie betrachtet die Sphäre der Kunst bzw. der philosophischen Ästhetik als Bereich von Kreativität zweiter Potenz, der im Vergleich zum Bereich genuiner Kreativität nur abgeleitet bleibt. Genuine Kreativität findet im Politischen statt, es ist die kollektive Schöpfung des Sozialen. Das Soziale wird dabei von keinem abstrakten Kollektivsubjekt geschaffen, sondern in konkreten Machtbeziehungen, in denen die einen tendenziell die Position von Subjekten, die anderen von Objekten einnehmen. Normatives Ziel der Non-Ästhetik ist demgegenüber eine Welt, in der jeder Subjekt, d. h. kreativer Schöpfer, seiner eigenen sozialen Verhältnisse sein kann: In der jeder zum Künstler seines eigenen Lebens wird.

Die Werke der Ästhetik im traditionellen Sinne sind einerseits danach zu beurteilen, inwiefern sie zu der Sphäre wirklicher Ästhetik in einem bloß verschleiernenden oder aber realistischen, aufdeckenden Verhältnis stehen. Letztendlich gilt es aber, die Sphäre der Kunst insgesamt als problematische, strukturell ideologische und somit affirmative Sphäre aufzudecken, insofern selbst die ‚kritische‘ bzw. ‚tragische‘ Kunst noch an der Produktion eines ‚schönen Scheins‘ teilhat, der den Subjekten die realen entfremdeten Verhältnisse erträglich macht. Non-ästhetische Kunst besteht darum

in künstlerischen Praktiken, die aus der Kunst selbst heraus die Kunst überschreiten und in Politik übergehen. Non-Ästhetik ist Politisierung der Kunst.

IV. Karneval als non-ästhetische Praxis

Das Dionysische als non-ästhetisches Element innerhalb der Ästhetik wird von Nietzsche immer wieder mit dem Karneval und dem Fasching illustriert. Der Karneval steht bei ihm für den Süden, das Chaos, die Erfahrung entfesselter Kollektivität und Triebhaftigkeit. Er erlebte den italienischen Karneval als temporäre Befreiung von seiner bürgerlichen Gelehrtenexistenz – doch auch diese Gelehrtenexistenz selbst wird mit einer karnevalesken Kostümierung, einem identitätslosen Narrenspiel verglichen. Während er als Student vom rheinischen Karneval wenig hielt und auch im Frühwerk der Karneval immer wieder abgewertet wird, wird er beim mittleren und späten Nietzsche immer mehr zu einer Chiffre der Befreiung.

Man könnte mit Sloterdijk (1986) sagen, dass im Karneval für einen bestimmten Zeitraum lang die gesamte Welt in ästhetische Führungszeichen gesetzt wird. Maske und Narrenknappe dienen als Deckmantel, um es nicht nur den Büttenrednern, Musikern und Tänzerinnen, sondern allen Teilnehmern am Fest zu erlauben, ihren ansonsten verdrängten Triebregungen nachzugehen und ein anarchisches Kollektiv der Jecken zu bilden. Es handelt sich um ein geradezu paradigmatisches realistisches Gesamtkunstwerk in dem Sinne, dass nicht die objektive soziale Realität, wohl aber die subjektive Realität der Menschen zur freien Darstellung kommt. Dabei artikulieren sich alle Arten von Maskulinismus, Rassismus und Sexismus – doch genauso findet auch die Subversion derartiger Ideologien statt, nähert sich das karnevaleske Maskenspiel der subversiven ‚queer performance‘ an, werden soziale Differenzierungen auf allen Ebenen karikiert und verworfen. Die Befangenheit der Menschen in repressiven Ideologien und Denk- und Fühlschablonen wird kenntlich – aber genauso auch die Sehnsucht nach dem Ausbruch aus ihnen. Durch die Aufhebung der Unterscheidung von Rezipient und Produzent wird dieser Ausbruch nicht nur imaginiert, sondern auch performiert, er wird wirklich vollzogen, wenn etwa Männer in die Rolle von Frauen, Frauen in die von Männern schlüpfen – und selbst die viel gescholtene Kostümierung als Schwarzer oder Südseeinselbewohner lässt sich in diesem Sinne als Ausdruck eines utopischen Begehrens nach der Aufhebung auch kultureller Schranken deuten. Man kann sich natürlich auch als Nazi, Wehrmachtssoldat oder Polizist in Szene

setzen: Doch gerade dies wäre als Subversion zu deuten, insofern in der Verwandlung der Autoritäten in närrische Autoritäten die ihnen schon immer innewohnende Narrheit kenntlich wird. Nazi-Sein ist nie authentisch, es ist immer eine Form der Inszenierung – und der Narr-Nazi darf beim Fest mit der Indianerin knutschen oder sogar den Rabbiner umarmen.

Die Jecken werden so zu Künstlern ihres eigenen Lebens, für einen kurzen Augenblick zu Herrenmenschen im Sinne Nietzsches: Sie zelebrieren sich selbst und ihre eigene Identität, doch dies nicht in einer ideologischen, identitären Form (wie etwa bei religiösen Prozessionen oder Militärparaden) – sie feiern gerade auch diejenigen Aspekte ihres wirklichen Seins, die ihren alltäglichen Identitäten nicht entsprechen, sie zelebrieren das Nicht-Identische, das Differente. Niemand ist von diesem Spektakel ausgeschlossen, jeder kann sich beteiligen, die sozialen Schranken werden für einen Moment lang aller Gültigkeit beraubt, ohne dass dies eigens mit irgendeiner politischen Ideologie aufgeladen werden müsste. Im Karneval setzt sich der Kommunismus ins Werk.

Dies hat auch eine in einem engeren Sinne politische Dimension: Der Karneval ist stets auch Ort politischer Satire. Die Machthaber werden der Lächerlichkeit preisgegeben – und dürfen wiederum auch selbst in die Bütte steigen, um einmal enthemmter als sonst ihrer politischen Ideologie Ausdruck zu verleihen und den politischen Gegner der Lächerlichkeit zu überführen. Die Politik wird so als selbst närrisches Treiben kenntlich gemacht, dass sich von demjenigen der Komödianten und Schauspieler nicht allzu sehr unterscheidet.

Im Karneval konstituiert sich das Volk so einmal im Jahr als *dêmos* in einem radikaldemokratischen Sinne. Fasching ist gerade kein Symptom eines angeblichen Kulturverfalls, sondern Höhepunkt demokratischer Kultur im vollsten Sinne des Wortes – seine subversive Kraft fürchten müssen nur ihrer selbst nicht gewisse Eliten. In der Fastnacht betätigt sich die Kraft der Kunst in höchster Intensität.

Dem Fasching kommt so nicht nur eine kompensatorisch-kathartische Wirkung zu. Die in den Karneval involvierten machen die Erfahrung der konkreten Brüchigkeit sozialer Identitäten und transformieren sich so zu anderen, als sie vorher waren. Die Menge der Jecken bleibt – virtuell – auch nach dem Fest noch bestehen, die gemachte Erfahrung

von Freiheit, Gleichheit und Solidarität wird nicht einfach ausgelöscht, sondern verschwindet nur im Hintergrund. Der Karneval ist eine paradigmatische Form non-ästhetischer Kunst. Das Funkenmariechen führt den antifaschistischen Kampf an.

Dass dies keine leere Phrase ist, offenbart der konkrete Blick in die Geschichte des Karnevals während der Nazizeit. Die Karnevalsvereine waren ein Hort antifaschistischer Subversion, den Machthabern ein Dorn im Auge. Die wilde Menge der Jecken sollte in einen gesitteten Körper faschistischer Reinheit umgewandelt werden, so schreibt der der NSDAP zugehörige *Westdeutsche Beobachter* über den Kölner Rosenmontagszug von 1933 am 1. März:

Der Zug hatte nichts Improvisiertes, Volksfremdes, wie das in den Nachkriegsjahren unter den mannigfachen Einflüssen liberalistisch-marxistischer Strömungen der Fall gewesen war. Kein überladener Schmuck, kein verlogener Prunk, sondern urwüchsiger Humor, volkstümlich in der Darstellung, passte er sich ganz natürlich in den Rahmen des Volksfestes ein[.]⁹

Gerade die spontanen Regungen des wirklichen Volkes werden zugunsten eines imaginierten Idealvolks unterdrückt, der Witz wird dem Karneval gerade genommen, aus dem parodistischen Narrenzug eine propagandistische Parade gemacht: Non-Ästhetik wird durch Ästhetik ersetzt. Politische Witze über die Machthaber wurden verboten, das Funkenmariechen – zuvor ein verkleideter Mann – durch eine ‚echt‘ Frau ersetzt. Auch die Kölner Jungfrau sollte nun kein „verkappter Mann“¹⁰ mehr sein.

Es gibt daran nichts zu glorifizieren: Im Sinne des radikalen Realismus des Karnevals wurden in diesen Jahren bei ihm etwa auch massiv antisemitische Witze verbreitet. Wirkliche Narrenfreiheit müsste auch das zulassen – allerdings auch erlauben, dass der antisemitische Wagen von einem gefolgt wird, auf dem sich über Antisemiten lustig gemacht wird. Gerade die Widersprüche im *dêmos* könnten sich so artikulieren und zum Austrag kommen. Karneval bedeutet Einheit und Konflikt zugleich. Radikal war der Widerstand etwa der Kölner Karnevalsvereine gegen ihre Gleichschaltung gerade, *weil* sie sich nicht für eine antifaschistische *Ideologie*, sondern einfach ‚nur‘ für die Eigenständigkeit des Karnevals einsetzten – weil genau in der Verteidigung der Narrenfreiheit auch des politischen Gegners ein viel tieferer Antifaschismus liegt als in

⁹ Zit. n. Meyer 2005.

¹⁰ So der Kölner Oberbürgermeister Karl Georg Schmidt wörtlich in seiner Ansprache zum Karneval 1938, in der die Jungfrau erstmals von einer ‚echten‘ Frau gespielt wurde (vgl. der entsprechende Ausschnitt aus der Dokumentation *Köln im Dritten Reich* von Hermann Rheindorf [Deutschland 2013]).

einem Karneval mit Sprechverboten (der dann auch keiner mehr wäre). Dass sich diese institutionelle Eigenständigkeit nur um den Preis weitgehender Kompromisse aufrechterhalten ließ, darin besteht das tragische Scheitern dieser im besten Sinne volkstümlichen Subversion.

Bibliographie

Bull, Malcolm (2011): *Anti-Nietzsche*. London / New York.

Laruelle, François (2014): *Non-Photografie / Photo-Fiktion*. Berlin.

Meyer, Jürgen (2005): *De Nazis nit op d'r Schlips getrodde*. In: *taz* vom 07.02., Köln regional, S. 4.

Nietzsche, Friedrich (1967): *Nachgelassene Fragmente. Frühling 1878 bis November 1879*. In: *Kritische Gesamtausgabe Werke* Bd. IV/3. Berlin, S. 343-479.

Nietzsche, Friedrich (1977): *Briefe. April 1869 – Mai 1872. Kritische Gesamtausgabe Briefwechsel* Bd. II/1. Berlin / New York.

Nietzsche, Friedrich (2012a): *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*. In: *Kritische Studienausgabe* Bd. 5, S. 9-244.

Nietzsche, Friedrich (2012b): *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*. In: *Kritische Studienausgabe* Bd. 5, S. 245-412.

Nietzsche, Friedrich (2015): *Die Geburt der Tragödie*. In: *Kritische Studienausgabe* Bd. 1, S. 9-156.

Rosa, Hartmut (2016): *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin.

Sloterdijk, Peter (1986): *Der Denker auf der Bühne. Nietzsches Materialismus*. Frankfurt a. M.

Stephan, Paul (2015): *Anti-Bull*. <http://blog.harp.tf/2015/29/10/anti-bull/> (letzter Abruf: 19.03.2018).

Stephan, Paul (2016): *Nietzsche's Non-Aesthetics. Nietzsche's Radica lCritique of Traditional Aesthetics*. In: *Proceedings of the European Society for Aesthetics* 8, S. 443-470.