

Wagner, Feuerbach und Nietzsche

K a r o l S a u e r l a n d

Auf den Einfluß Ludwig Feuerbachs auf Richard Wagner ist immer wieder hingewiesen worden. Zwar weiß man nicht, ob Wagner vor 1849, d.h. vor dem Abfassen der Studie *Die Kunst und die Revolution*, die durch und durch im Geiste Feuerbachs geschrieben ist, eine Schrift von Feuerbach studiert hat – die grundlegende *Das Wesen des Christentums* war 1841 erschienen –, aber auch ohne diese Lektüre waren dessen Gedanken gut zu erfassen. Es reichten Gespräche.¹ Damals war Feuerbach schließlich in aller Munde. Es konnte auch nicht anders sein, wenn man hörte, daß sich der Mensch keineswegs mit dem Unmittelbarsten beschäftige, wie z.B. der Luft, die schließlich

das uns wesentlichste, allernächste, unentbehrlichste, das ein- und zudringlichste Außenwesen [ist], und doch, wie lange hat sie selbst noch die Physiker und Philosophen zum besten gehabt, wie lange dauerte es, bis auch nur ihre Elementareigenschaften, die Schwere und Expansibilität, uns Gegenstand wurden! Es ist daher nicht absurder, als wenn man das »Jenseits, das Geisterreich« und dergleichen Dinge oder Undinge als ungegenständliche und unnahbare, als mysteriöse Dinge bezeichnet. Längst war den Menschen das Geisterreich aufgeschlossen, als ihnen noch das Reich der Lüfte verschlossen war; eher lebten sie im Lichte einer andern als im Lichte dieser Welt; eher kannten sie die Schätze des Himmels als die Schätze der Erde. Das Nächste ist gerade dem Menschen das Fernste; weil es ihm für kein Geheimnis gilt, ebendeswegen ist es ihm ein Geheimnis; weil es ihm *immer*, ist es ihm *nimmer* Gegenstand.²

Beobachtungen dieser Art hatten Feuerbach zu der Verallgemeinerung veranlaßt, daß der Mensch bisher „sein Wesen außer sich“ verlegt, „ehe er es in sich“ gefunden habe. Ohne diese Vorgehensweise wäre er nicht imstande gewesen, sich von seinem Widerpart, der Natur, zu befreien. Doch sei es jetzt höchste Zeit, daß er sich selber sehe, zu sich selber komme, indem er sich über diese Projektionsmechanismen klar werde. Er solle vor allem aufhören, all seine eigenen positiven Werte auf Gott zu projizieren um für sich einzig die negativen vorzubehalten. „Um Gott zu bereichern, muß der Mensch arm werden, damit Gott alles sei, der Mensch nichts sein“.³ In Wirklichkeit sei der Mensch als Gattungswesen gerade das, was er Gott zuerkenne. Wenn man das Wesen der Menschen erschließen wolle, brauche man nur die Inhalte der Religion sowie der idealistischen Philosophie als Aussagen über den Menschen als Gattungswesen oder noch besser als Spiegelbilder seines Bewußtseins zu interpretieren. Man muß mit anderen Worten das Projizierte auf den Projizierenden zurückprojizieren.

Es sind Schlüsse, die in dieser Klarheit erst von Marx, Nietzsche und vor allem von Freud gezogen wurden. Die beiden letzteren wandten sich mit wahrer Passion dem Einfallsreichtum der Menschen zu, alles Mögliche durch Projektionen von sich zu weisen, mit Lust und Überzeugung der Lüge, um es mit Nietzsche zu formulieren, anheimzufallen. Wagner

¹ Martin Gregor-Dellin nimmt z.B. an, dass Wagner mit dem Philologen Samuel Lehrs 1841 über Feuerbach diskutiert habe (siehe dessen *Wagner-Chronik. Daten zu Leben und Werk*, München 1972, S.30).

² Ludwig Feuerbach, *Gesammelte Werke*, hrsg. von Werner Schuffenhauer, Bd.9, Berlin 1982, S.144. Diese Stelle stammt aus dem Jahre 1841.

³ Ebd. Bd.5 (*Das Wesen des Christentums*), Berlin 1984, S.65.

dagegen sprach mehr Feuerbachs Hinwendung zum Menschen als einem leiblich-sinnlichen Wesen an. Es sind Sätze von der Art, die ihm anerkennenswert vorkamen, ihn in seinem Schaffen beflügelten:

Der **Leib** ist der Grund, das Subjekt der Persönlichkeit. [...] der Leib ist nichts ohne Fleisch und Blut. Fleisch und Blut ist Leben, und Leben allein ist die Realität, die Wirklichkeit des Leibes. Aber Fleisch und Blut ist nichts ohne den Sauerstoff der Geschlechtsdifferenz. Die Geschlechtsdifferenz ist keine oberflächliche auf gewisse Körperteile beschränkte; sie ist eine wesentliche; sie durchdringt Mark und Bein. Die Substanz des Mannes ist die Männlichkeit, die des Weibes die Weiblichkeit. Sei der Mann auch noch so geistig und hyperphysisch – er bleibt doch immer Mann; ebenso das Weib. Die Persönlichkeit ist daher nichts ohne Geschlechtsdifferenz [...].⁴

An diese Sätze hat sich Wagner noch und noch gehalten. Wichtig war für ihn auch, daß Feuerbach den freien Bund der Liebe anerkannte,⁵ daß er überhaupt der Liebe einen hohen, ja den höchsten Stellenwert zuschrieb. Eine von falschen Projektionen befreite Gesellschaft, die den Menschen Mensch werden läßt, seine ganze Sinnlichkeit anerkennt, muß nach Feuerbach von Liebe durchdrungen sein. Liebe soll von nun an den Platz der Religion als die die Gesellschaft zusammenhaltende Kraft einnehmen:

Die Liebe Gottes ist der Grund der Liebe des Menschen zu Gott: Die göttliche Liebe verursacht, erweckt die menschliche Liebe. »Lasset uns ihn lieben, denn er hat uns geliebet« Was liebe ich also in und an Gott? Die Liebe, und zwar die Liebe zum Menschen. Wenn ich aber die Liebe liebe und anbeite, mit welcher Gott den Menschen liebt, liebe ich nicht den Menschen, ist meine Gottesliebe nicht, wenn auch indirekte, Menschenliebe? Ist denn nicht der Mensch der Inhalt Gottes, wenn Gott ihn liebt? Ist nicht das mein Innigstes, was ich liebe? Habe ich ein Herz, wenn ich nicht liebe? Nein, die Liebe nur ist das Herz des Menschen. Aber was ist die Liebe ohne das, was ich liebe? Was ich also liebe, das ist mein Herz, das ist mein Inhalt, das ist mein Wesen.⁶

Auch bei Wagner finden wir Bekenntnisse, die sich in diese Richtung bewegen, etwa in der unterdrückten Stelle aus der *Götterdämmerung*, wo Wagner Brünnhilde sagen läßt:

Nicht Gut, nicht Gold,
noch göttliche Pracht;
nicht Haus, nicht Hof,
noch herrischer Prunk;
nicht trüber Verträge
trüglicher Bund,
nicht heuchelnder Sitte
hartes Gesetz:
selig in Lust und Leid
läßt – die Liebe nur sein. –⁷

In einer nächsten Fassung spricht Brünnhilde im Geiste Schopenhauers:

Führ' mich nun nicht mehr
Nach Walhall's Feste,
wiss't ihr, wohin ich fahre?
Aus Wunschheim zieh ich fort,
Wahnheim flieh' ich auf immer;
Des ew'gen Werdens
off'ne Thore
schließ' ich hinter mir zu:
nach dem wunsch- und wahnlos
heiligstem Wahlland,

⁴ Ebd. S.177f.

⁵ Vgl. ebd. S.445.

⁶ Ebd. S.116.

⁷ Richard Wagner, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Leipzig o.J.(1914), Bd.6, S.255.

der Welt-Wandung Ziel,
 von Wiedergeburt erlös't,
 zieht nun die Wissende hin.
 Alles Ew'gen
 sel'ges Ende,
 wiss't ihr, wie ich's gewann?
 Trauernder Liebe
 tiefstes Leiden
 schloß die Augen mir auf:
 enden sah ich die Welt. –⁸

Es bleibt natürlich ein Zweifel, ob Wagner vor der Wendung hin zu Schopenhauer von der Feuerbachschen Idee, daß Liebe Religion ersetzen könnte, wirklich durchdrungen war. Widersprachen ihr nicht allzu sehr seine anarchistischen Ideen, die wir heute terroristische nennen würden? Hier sei nur an den oft zitierten Brief vom 22. Oktober 1850 an Theodor Uhlig erinnert:

Bis jetzt kennen wir die äußerung der geknechteten menschlichen natur nur im *Verbrechen*, das uns anwidert und erschreckt: – wenn jetzt raubmörder ein haus anstecken, so muß uns dieß mit recht recht gemein und ekelhaft vorkommen: – wie wird es uns aber erscheinen, wenn das ungeheure Paris in schutt gebrannt ist, wenn der brandt von stadt zu stadt hinzieht, wir selbst endlich in wilder begeisterung diese unausmistbaren Augiasställe anzünden, um gesunde luft zu gewinnen? – Mit völligster besonnenheit und ohne allen schwindel versichere ich Dir, daß ich an keine andere revolution mehr glaube, als an die, die mit dem Niederbrande von Paris beginnt: – eine Junischlacht wird man dort nicht wieder schlagen, – denn der mensch ist sich heilig geworden, nicht aber sind dieß mehr die mauerlöcher, in denen sie zu bestien werden. – Erschrickst Du? – denke redlich und besonnen nach, – Du kommst zu keinem anderen schluß! Starker nerven wird es bedürfen, und nur wirkliche menschen werden es überleben, d.h. solche, die durch die Noth und das großartigste Entsetzen erst zu menschen geworden sind. – »Ob dabei etwas herauskommen werde?« – Laß einmal sehen, wie wir uns nach dieser feuerkur wiederfinden [...] Jedenfalls wird es sehr schnell gehen, – denn Du siehst, vom allmäligen fortschritt ist hier nicht die rede: unser erlöser zerstört rasend schnell, was uns im wege steht! – Wann? – das weiß ich nicht, denn hier wird nichts gemacht, – nur das weiß ich, daß der nächste sturm die früheren in den progressiven grade überbieten wird, als die februarrevolution unsere erwartungen anno 1847 überbot. – Es ist da nur noch ein schritt zu thun, und der ist gebieterisch nothwendig.⁹

Solche Ideen waren Feuerbach völlig fremd. Er war durch und durch reformistisch gesinnt.

Als Wagner noch unter dem Einfluß des Feuerbachschen Denkens und der Jungdeutschen stand, verstand er unter Liebe vor allem eine sinnliche Kraft, eine Passion. Man denke an sein erstes geplantes Werk, das *Liebesverbot*, in dem die Maßnahme des Deutschen auf Sizilien, endlich die abstrakten Gebote der Sittlichkeit durchzusetzen, ad absurdum geführt wird. Wagner ging wahrscheinlich nie auf, wie asketisch Feuerbach im Grunde genommen dachte. Dieser weist zwar darauf hin, daß mit dem Gedanken an Maria „der Gedanke oder die Erinnerung an alle jene widernatürlichen, widerwärtigen, abscheulichen und zugleich abgeschmackten Mittel der *Selbstentmannung*, welche Priester und Diener derselben anwenden, um ihrem himmlischen Vorbilde nachzukommen“,¹⁰ verbunden sind, aber gleichzeitig ist er der Meinung, daß sich die Menschen in einer Weise lieben sollten, wie das Evangelium predigt, so als würden sie gläubig sein. Wagner waren diese Gedanken anfänglich keineswegs fremd, aber bereits im *Tannhäuser* wird die sinnliche Liebe durch eine Art himmlischer Liebe negiert, die nur durch den Tod erreichbar ist.¹¹ Im Gegensatz

⁸ Ebd. S.255f.

⁹ Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, Bd.3, Leipzig 1975, S.460f.

¹⁰ Ludwig Feuerbach, *Gesammelte Werke*, Bd. 9, a.a.O., S.163.

¹¹ Auf Nietzsches kritischen Bemerkungen über die Liebe im *Fliegenden Holländer* und in *Tristan und Isolde* gehe ich hier nicht ein. Sie bewegen sich in eine ähnliche Richtung. Dahlhaus sagt übrigens zu Recht: „Der Mythos von der ungebrochenen, einzig von außen gestörten Liebe Tristans und Isoldes ist ein Mißverständnis“ (Carl Dahlhaus, *Richard Wagners Musikdramen*, Stuttgart

zu Heines Tannhäuser hält der Wagnersche bekanntlich auf dem Rückweg zum Venusberg in dem Moment inne, in dem er den Namen Elisabeths vernimmt, um kurz darauf zusammenzusinken.¹² Doch musikalisch bleiben die mit der erotisch-sinnlichen Welt verbundenen Partien, insbesondere die der Frau Venus, das Wirkungsvollste. Sie kündeten auch das Neue in Wagners Kompositionskunst an.¹³ Wenn er 1871 in seiner Nachschrift zu der Neuauflage von *Die Kunst und die Revolution* und *Das Kunstwerk der Zukunft* aus dem Jahre 1849, Publikationen, die wie gesagt ursprünglich Feuerbach gewidmet war, erklärt, er habe sich einst dessen Akzeptanz der Sinnlichkeit in übertriebener Form zu eigen gemacht, denkt er nur an das von ihm in Worten Gefaßte, nicht an die Tonwelt. Schließlich hatte sich Feuerbach im Gegensatz zu Wagners späterem Gewährsmann Schopenhauer zur Musik philosophisch nicht geäußert.

*

Eine viel größere Nähe zu Feuerbachs sinnlichkeits- oder besser leibbezogener Philosophie finden wir bei Nietzsche, obwohl dieser Feuerbach nicht direkt rezipierte,¹⁴ eher über dessen materialistischen Nachfolger und die Auseinandersetzung mit gängigen zeitgenössischen naturwissenschaftlichen Anschauungen. Immerhin befindet sich in seinem Pamphlet gegen Wagner in *Zur Genealogie der Moral* der Satz:

Man erinnere sich, wie begeistert seiner Zeit Wagner in den Fußstapfen des Philosophen Feuerbachs gegangen ist. Feuerbachs Wort von der »gesunden Sinnlichkeit« – das klang in den dreissiger und vierziger Jahren Wagner's gleich vielen Deutschen – sie nannten sich die »**jungen** Deutschen« – wie das Wort der Erlösung.¹⁵

Doch das war einmal, meint Nietzsche. Der Wagner des *Parsifals* verstehe Erlösung leider in einem zutiefst christlichen Sinne. Er könne nicht mehr vom Leib aus denken und komponieren. Für Nietzsche als Wagnerkritiker ist bereits die Forderung Lohengrins, nicht nach seinem Namen zu fragen, ein christliches Gebot: „Du sollst und musst *glauben*“.¹⁶ Nietzsche verachtete alle Liebe, die Anspruch auf die/den Andere/n erhebt. Das schlimmste Beispiel sei Gott, der nur jene liebt, die ihm bedingungslose Liebe erweisen.

Nietzsche hatte sich im Vorwort zur zweiten Auflage der *Fröhlichen Wissenschaften* gefragt,

1996, S.82).

¹² Wagner kannte selbstverständlich Heines *Tannhäuser*, obwohl er dies später zu verschleiern suchte (Vgl. hierzu Dieter Borchmeyer, „Venus im Exil. Antike und Moderne im Mittelalter. Eine Studie über Wagners *Tannhäuser*, in: *Richard Wagner und sein Mittelalter*, hrsg. von Ursula und Ulrich Müller, Salzburg 1989, S.103-135).

¹³ Vgl. hierzu Hans Mayer, *Richard Wagner in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek 1959, S.41. Carl Dahlhaus drückt sich dagegen vorsichtiger aus (siehe das Tannhäuser-Kapitel in *Richard Wagners Musikdramen*, a.a.O.).

¹⁴ Immerhin hat Eberhard Jüngel in seiner Studie „Deus qualem Paulus creavit, die negatio. Zur Denkbareit Gottes bei Ludwig Feuerbach und Friedrich Nietzsche. Eine Beobachtung“ zeigen können, dass Zarathustras Frage *Könntet ihr einen Gott denken?* eine Antwort auf Feuerbachs Satz *Nur wo du Gott denkst, denkst du, rigoros gesprochen...* in *Das Wesen des Christentums* (siehe *Nietzsche-Studien* 1, Berlin, New York 1972, S.286-296). Erich Heintel meint, daß die Sätze Feuerbachs: *Allerdings ist das Bewusstsein das erste; aber es ist nur das erste für mich, nicht das erste an sich. Im Sinne meines Bewusstseins bin , weil ich bewusst bin; aber im Sinne meines Leibes bin ich bewusst, weil ich bin.* als Motto über Nietzsches Denken in bezug auf die Leibproblematik stehen könnte (siehe *Nietzsche-Studien* 3, Berlin, New York 1974, S.80). Renate G. Müller erklärt in ihren "Anmerkungen zu Nietzsches Tragödienproblem. Von der Schulzeit bis zu den Vorarbeiten zur *Geburt der Tragödie* unter Berücksichtigung des Verhältnisses zu Wagner", daß Nietzsche bereits 1863 Kenntnis von Feuerbach gehabt habe (in: *Nietzscheforschung*, Bd.2, S.241). Auf die Nähe der Erkenntnistheorie des späten Nietzsche zu der von Feuerbach verweist Alfred Schmidt in einer Anmerkung. Er meint, eine besondere Studie hierzu sei vonnöten (Alfred Schmidt, *Emanzipatorische Sinnlichkeit. Ludwig Feuerbachs anthropologischer Materialismus*, München 1973, S.90).

¹⁵ Friedrich Nietzsche, *Kritische Gesamtausgabe* (künftig abgekürzt KSA), Bd. VI, 2, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin 1968, S.360.

¹⁶ Friedrich Nietzsche, KSA, VI, 3, S.11.

ob nicht, im Grossen gerechnet, Philosophie bisher überhaupt nur eine Auslegung des Leibes und ein *Missverständnis des Leibes* gewesen

ist, um zu dem Schluß zu gelangen, daß „hinter den höchsten Werturtheilen, von denen bisher die Geschichte des Gedankens geleitet wurde, einfach Missverständnisse der leiblichen Beschaffenheit verborgen lägen, sei es von Einzelnen, sei es von Ständen oder ganzen Rassen. Man darf alle jene kühnen Tollheiten der Metaphysik, sonderlich deren Antworten auf die Frage nach dem *Werth* des Daseins, zunächst immer als Symptome bestimmter Leiber ansehen[...].¹⁷

Und ganz im Sinne von Feuerbach formuliert er:

Niemand kam je auf den Einfall, seinen Magen als einen fremden, etwa einen göttlichen Magen zu verstehen: aber seine Gedanken als »eingegeben«, seine Werthschätzungen als »von einem Gott eingeblasen«, seine Instinkte als Tätigkeit im Dämmern zu fassen: für diesen Hang und Geschmack des Menschen gibt es aus allen Altern der Menschheit Zeugnisse.¹⁸

Der Leib ist nach Nietzsche ein Kontinuum, in dem alles auf eigenartige Weise miteinander zusammenhängt. Er nennt ihn „prachtvolle Zusammenbildung vielfachsten Lebens“,¹⁹ wo sich nichts mechanisch erklären lasse. Er ist ein großes Geheimnis. Man könne daher nicht begründen, warum jemandem der und der Gedanke gekommen sei. Nietzsche weiß lediglich zu sagen, daß dieser aus der Tiefe des Leibes heraufsteigt, er uns plötzlich überwältigt. Der Mensch ist nicht Herr seines Bewußtseins in der Art, daß er auf einen Gedanken kommen kann, wenn er will, ohne Rücksicht auf seinen Leib, nein *es denkt* in ihm. Dieses "Es" denkt so sehr auf seine Weise, daß der Denkende auch Gedanken, die er überhaupt nicht denken mag, denken muß. Nietzsches Zarathustra ist ein solcher Fall, der die Idee von der ewigen Wiederkunft von sich weisen wollte, ohne daß es ihm gelang. Kurzum, der Denkende wird alles tun, um den ungewollten Gedanken zu verscheuchen. Er ist sogar bereit, krank zu werden, sich vor ihm zu ekeln; aber eines Tages verschafft sich der Gedanke Durchbruch. Das ist dann der große Augenblick, in dem der Denkende plötzlich eine Eingebung empfindet und endlich das formuliert, was ihn schon lange beunruhigt, ja gequält hat. Authentische, wirklich originelle Gedanken werden in Qual geboren.

Für Nietzsche ist der Mensch ein Leibwesen, das sein je eigenes Dasein führt, von ihm aber nur eine gewisse Ahnung hat, nämlich durch das Bewußtsein. Diesem wird jedoch nicht alles, d.h. nicht jede Wahrnehmung, jedes Erlebnis und jeder Gedanke zugeführt, sondern nur eine *Auswahl*, wobei es sich zumeist um im Leib (Freud würde vom Unterbewußtsein sprechen) zubereitete und vereinfachte Wahrnehmungen, Erlebnisse und Gedanken handelt. Diese Auswahl ist das Ergebnis von komplizierten Verständigungen und auch Kämpfen innerhalb des Leibs, von denen wir kaum eine Vorstellung haben.

Nietzsche interpretiert auch die Kunst vom Sinnlichen und Leiblichen her. Ihm scheint in den achtziger Jahren eine leibbezogene Theorie der Kunst bzw. Ästhetik vorgeschwebt zu haben. In seinem Essay *Nietzsche contra Wagner* nennt er es Physiologie der Kunst bzw. eine Ästhetik, die „ja nichts als angewandte Physiologie“ sei.²⁰

¹⁷ Ebd. S.16.

¹⁸ Friedrich Nietzsche, KSA, VII, 3, S.289.

¹⁹ Ebd. S.302.

²⁰ Friedrich Nietzsche, KSA VI,3, S.416.

Kunst entsteht ähnlich wie der Gedanke aus dem leiblichen Innern, der organischen Fülle. Nietzsche vergleicht in einer Notiz aus dem Jahre 1888 das künstlerische Schaffen mit Liebe und Rausch und spricht in Verbindung damit von der "organischen Funktion" der Kunst:

Will man den erstaunlichsten Beweis dafür, wie weit die Transfigurationskraft des Rausches geht? Die 'Liebe' ist dieser Beweis, das, was Liebe heißt, in allen Sprachen und Stummheiten der Welt. Der Rausch wird hier mit der Realität in einer Weise fertig, daß im Bewußtsein des Liebenden die Ursache ausgelöscht und etwas Andres sich an ihrer Stelle zu finden scheint [...]²¹

Ähnlich sieht es mit der Kunst aus:

wir finden sie eingelegt in den engelhaftesten Instinkt des Lebens: wir finden sie als größtes Stimulans des Lebens, – Kunst somit, sublim zweckmäßig auch noch darin, daß sie lügt ... Aber wir würden irren, bei ihrer Kraft zu lügen, stehen zu bleiben: sie thut mehr als bloß imaginiren, sie verschiebt selbst die Werthe. Und nicht nur daß sie das Gefühl der Werthe verschiebt ... Der Liebende ist mehr werth, ist stärker. Bei den Thieren treibt dieser Zustand neue Stoffe, Pigmente, Farben und Formen heraus: vor allem neue Bewegungen, neue Rhythmen, neue Locktöne und Verführungen. Beim Menschen ist es nicht anders. Sein Gesammthaus halt ist reicher als je, mächtiger, *ganzer* als im Nichtliebenden. Der Liebende wird Verschwender: er ist reich genug dazu. Er wagt jetzt, wird Abenteurer, wird ein Esel an Großmuth und Unschuld; er glaubt wieder an Gott, er glaubt an die Tugend [,] weil er an die Liebe glaubt: und anderseits wachsen diesem Idioten des Glücks Flügel und neue Fähigkeiten und selbst zur Kunst thut sich ihm ihre Thüre auf. Rechnen wir aus der Lyrik in Ton und Wort die Suggestion jenes intestinalen Fiebers ab: was bleibt von der Lyrik und Musik übrig?...L'art pour l'art vielleicht: das virtuose Gequak kaltgestellter Frösche, die in ihrem Sumpf desperiren... Den ganzen *Rest* schuf die Liebe ...".²²

Dieses Hin- und Herspringen zwischen Kunstschaffen, Kunst, Liebe und Rausch ist kein Zufall, denn deren Ähnlichkeit ist nach Nietzsche riesig, was ein Ergebnis der Konstitution des Menschen sei, der mit der "Realität des Lebens" fertig werden muß, das voller Abgründe ist; Rausch, Liebe und Kunst sind ihm eine Hilfe.

Es ist mehr als logisch, daß Nietzsche auch auf die Künstler selber seine Vorstellungen von Rausch, Erregung und Stärke überträgt. So schreibt er in einer weiteren Notiz von 1888:

[...] die Künstler, wenn sie etwas taugen, sind stark (auch leiblich) angelegt, überschüssig, Kraftthiere, sensuell; ohne eine gewisse Überheizung des geschlechtlichen Systems ist kein Raffael zu denken... Musik machen ist auch noch eine Art Kindermachen; Keuschheit ist bloß Ökonomie eines Künstlers: – und jedenfalls hört auch bei Künstlern die Fruchtbarkeit mit der Zeugungskraft auf... die Künstler sollen nichts so sehen, wie es ist, sondern voller, sondern einfacher, sondern stärker: dazu muß ihnen eine Art ewiger Jugend und Frühling, eine Art habitueller Rausch im Leibe sein.²³

Es wäre aber falsch, den Künstler nur als einen sinnlichen Menschen aufzufassen, der seine Lebensenergien triebartig in Schaffen umsetzt, denn ein Künstler ist nach Nietzsche erst dann ein wirklicher Künstler, wenn er etwas formt.

Auch auf den Rezipienten wirkt die Kunst leiblich. „Alle Kunst wirkt als Suggestion auf die Muskeln und Sinne, welche ursprünglich beim naiven künstlerischen Menschen thätig sind [...]“²⁴ allerdings muß man für sie ein Organ

²¹ Friedrich Nietzsche, KSA VIII, 3, S.91.

²² Ebd. S.91f.

²³ Ebd., S.87.

²⁴ Ebd. S.88.

haben, quasi ein Künstler sein. Der Taube sei nun einmal „keine Species der Guthörigen“. Im Grunde redet die Kunst „immer nur zu Künstlern, – sie redet zu dieser Art von feiner Erreglichkeit des Leibes“.²⁵

Die leiblich-sinnliche Wechselwirkung zwischen künstlerischem Schaffen und der Rezeption des Werkes hat Nietzsche in folgender Aufzeichnung aus dem Jahre 1887 prägnant formuliert:

Die Kunst erinnert uns an Zustände des animalischen vigor; sie ist einmal Überschuß und Ausströmen von blühender Leiblichkeit in die Welt der Bilder und Wünsche; anderseits eine Anregung der animalischen Funktion durch Bilder und Wünsche des gesteigerten Lebens; – eine Erhöhung des Lebensgefühls, ein Stimulans desselben.²⁶

Seine leiblich-sinnliche Perspektive hat Nietzsche in seine Kritik an Wagner mit hineingenommen. Überraschenderweise wirft Nietzsche Wagner vor, nicht aus einem leiblichen Inneren heraus geschaffen, sondern nur geschauspielert zu haben. Seine Musik sei voller oberflächlicher Sinnlichkeit, die uns nur krank mache, voller Berechnung, Reizmittel. Der Leib werde von ihr im wortwörtlichen Sinne angegriffen. Ihr fehle einfach die Unbewußtheit, wie wir sie von der südlichen Musik her kennen. Diese schaffe Erleichterung,

wie als ob alle animalische Funktionen durch leichte, kühne, ausgelassene, selbstgewisse Rhythmen beschleunigt werden sollten; wie als ob das eherne, das bleierne Leben durch goldene zärtliche ögliche Melodien seine Schwere verlieren sollte.²⁷

Als Beispiel nennt Nietzsche Bizet, von dem er in seiner Streitschrift *Der Fall Wagner* sagt:

Und nochmals: ich werde ein besserer Mensch, wenn mir dieser Bizet zuredet. Auch ein besserer Musikant, ein besserer *Zuhörer*. Kann man überhaupt noch besser zuhören? – Ich vergrabe meine Ohren *unter* diese Musik, ich höre deren Ursache. Es scheint mir, dass ich ihre Entstehung erlebe – ich zittere vor Gefahren, die irgend ein Wagniss begleiten, ich bin entzückt über Glücksfälle, an denen Bizet unschuldig ist.²⁸

Bei Bizet sei mit anderen Worten nichts erzwungen, und man könne auch ungezwungen zuhören, obwohl man wisse, daß diese Heiterkeit nur kurze Zeit währt. Nietzsches Charakteristik der Musik von Bizet erinnert an seine Reflexionen über den Gedanken, der aus der Tiefe des Leibs heraufkommt. Ein wohlformulierter Gedanke stellt einen ähnlichen Glücksfall dar wie eine gelungene Melodie.

Wie weit Nietzsche in der Anwendung von leiblich-sinnlichen Bildern bei der Bewertung von Kunst geht, sieht man vielleicht am deutlichsten in dem Vergleich, den er zwischen älterer Musik und der Wagners zieht:

In der älteren Musik musste man, im zierlichen oder feierlichen oder feurigen Hin und Wieder, Schneller und Langsamer, etwas ganz Anderes, nämlich *tanzen*. Das hierzu nöthige Maass, das Einhalten bestimmter gleich wiegender Zeit- und Kraftgrade erzwang von der Seele des Hörers eine fortwährende *Besonnenheit*, – auf dem Widerspiele dieses kühleren Luftzuges, welcher von der Besonnenheit herkam, und des durchwärmten Athems der Begeisterung ruhte der Zauber aller *guten* Musik. – Richard Wagner wollte eine andre Art Bewegung, – er warf die physiologische Voraussetzung der bisherigen Musik um. Schwimmen, Schweben – nicht mehr Gehn, Tanzen....²⁹

²⁵ Ebd.

²⁶ Friedrich Nietzsche, KSA VIII, 2, S.58.

²⁷ Friedrich Nietzsche, KSA VI, 3, S.417.

²⁸ Friedrich Nietzsche, KSA VI, 3, S.8.

²⁹ Friedrich Nietzsche, KSA VI, 3, S.420.

d.h. jene Bewegungen, die sich aus den „leichte[n], kühne[n], ausgelassene[n], selbstgewisse[n] Rhythmen“ ergeben.³⁰

Nicht zufällig endet Nietzsche das Anti-Wagner-Pamphlet mit einem Lob auf die Oberfläche:

Oh diese Griechen! sie verstanden sich darauf zu *leben*! Dazu thut noth, tapfer bei der Oberfläche, der Falte, an Töne, an Worte, an den ganzen *Olymp des Scheins* zu glauben! Diese Griechen waren oberflächlich – *aus Tiefe*...³¹

Es ist ein Selbstzitat aus dem Schluß der Einleitung zur *Fröhlichen Wissenschaft*, die 1886 erschienen war.

In der Polemik gegen Wagner läßt es sich Nietzsche nicht nehmen, auch dessen Wandel in seiner Liebesauffassung einer grundlegenden Kritik zu unterziehen. Die oben zitierten Brünnhilde-Passagen liefern ihm ein glänzendes Beispielsmaterial. Siegfried und Brünnhilde seien anfänglich ein „Sakrament der freien Liebe“ gewesen. Die „Götterdämmerung der alten Moral, *das Uebel*“ ward abgeschafft. „Wagners Schiff“ sei „lange Zeit lustig auf *dieser* Bahn“ gelaufen. Er habe hier „*sein* höchstes Ziel“ gesucht. Aber dann geschah das Unglück, das „Schiff fuhr auf ein Riff; Wagner saß fest. Das Riff war die Schopenhauersche Philosophie; Wagner sass auf einer conträren Weltansicht fest“.³² Er schämte sich plötzlich ob seines Optimismus, so daß er schließlich den *Ring* ins „Schopenhauerische“ übersetzte, d.h., wie Nietzsche schreibt:

Alles läuft schief. Alles geht zu Grunde, die neue Welt ist so schlimm wie die alte: – das *Nichts*, die indische Circe winkt... Brünnhilde, die nach der älteren Absicht sich mit einem Liede zu Ehren der freien Liebe zu verabschieden hatte, die Welt auf eine socialistische Utopie vertröstend, mit der »Alles gut wird«, bekommt jetzt etwas Anderes zu thun. Sie muss erst Schopenhauer studiren; sie muss das vierte Buch der »Welt als Wille und Vorstellung« in Verse bringen. *Wagner war erlöst*...³³

Schopenhauer als Arznei gegen Feuerbach! Für Nietzsche ist das der falsche Weg, ein Rückfall in den alten Gotteszauber, eine Negation des eigenen Leibes. Es ist, wie er an einer Stelle ausführt, als würde der ewige Jude erlöst werden, indem er seßhaft wird: durch Heirat. Nietzsche zieht dagegen eine Liebe zu einem Weibe vor, „das uns Zweifel macht“,³⁴ mit anderen Worten das beste ist immer noch ein unerlöstes, will heißen, keine Vereinigung suchendes Künstlerdasein.

³⁰ Friedrich Nietzsche, KSA V,2, S.299.

³¹ Friedrich Nietzsche, KSA VI, 3, S. 437.

³² Friedrich Nietzsche, KSA VI, 3, S. 14.

³³ Friedrich Nietzsche, KSA VI, 3, S.14f.

³⁴ Friedrich Nietzsche, KSA VI, 3, S. 435.