

## Nietzsches Signaturen: Zur Grenze des Subjekts

MAXIMILIAN GIUSEPPE BURKHART

---

„Lieber Herr Professor“, so schreibt Nietzsche an seinen ehemaligen Basler Kollegen Jacob Burckhardt am 6. Januar 1889,

zuletzt wäre ich sehr viel lieber Basler Professor als Gott; aber ich habe es nicht gewagt, meinen Privat-Egoismus so weit zu treiben, um seinetwegen die Schaffung der Welt zu unterlassen. [...] Was unangenehm ist und meiner Bescheidenheit zusetzt, ist, daß im Grunde jeder Name in der Geschichte ich bin; auch mit den Kindern, die ich in die Welt gesetzt habe, steht es so, daß ich mit einigem Mißtrauen erwäge, ob nicht Alle, die in das „Reich Gottes“ kommen, auch aus Gott kommen.<sup>1</sup>

Der distinguiert-zurückhaltende Burckhardt brachte den Brief an Nietzsches alten Freund Franz Overbeck in der Meinung, dass ihn das wohl betreffe.<sup>2</sup> Overbeck war bereits beunruhigt. Die Briefe, die er ab dem 22. Dezember des Vorjahres erhalten hatte, scheinen bereits von Nietzsches Transgression zu künden. In diesen Briefen wirkt Nietzsche, als wäre er von einer – wie es Freud nennen würde – „Allmacht der Gedanken“<sup>3</sup> befallen. „Fast jeder Brief den ich schreibe,“ so verkündet er, „beginnt mit dem Satz, daß es keinen Zufall mehr in meinem Leben giebt.“ (SB, VIII, An Franz Overbeck, 22. 12. 1888, 547) Overbeck eilt daraufhin nach Turin und bringt Nietzsche nach seinem totalen Zusammenbruch in eine Nervenklinik nach Basel.

Eigenartig an Nietzsches sogenannten Wahnsinnsbriefen ist aber nicht nur ihr Inhalt. Erstaunen erweckt vielmehr *auch* ihre Signatur. Spätestens ab Silvester unterzeichnet Nietzsche nur noch mit *Caesar*, *Dionysos* oder *Der Gekreuzigte*. Die erste ungewöhnliche Unterschrift findet sich in einem Brief-Entwurf an Bismarck von Anfang Dezember 1888. Hier kündigt Nietzsche mit seinem *Ecce Homo* Bismarck die Feindschaft an und signiert mit „Der Antichrist“ (SB, VIII, ?. 12. 1888, 504). In einem Schreiben an seine geliebte „Prinzeß Ariadne“ (hinter der sich Cosima Wagner verbirgt) findet sich eine der möglichen Erklärungen für Nietzsches eigenartige Unterschriften:

Es ist ein Vorurtheil, daß ich ein Mensch bin. [...] Ich bin unter Indern Buddha, in Griechenland Dionysos gewesen, Alexander und Caesar sind meine Inkarnationen, insgleichen der Dichter des Shakespeare Lord Bakon. Zuletzt war ich noch Voltaire und Napoleon, vielleicht auch Richard Wagner... Dies Mal aber komme ich als der siegreiche

Dionysos, der die Erde zu einem Festtag machen wird... Nicht daß ich viel Zeit hätte... Die Himmel freuen sich, daß ich da bin... Ich habe auch am Kreuz gehangen... (SB, VIII, An Cosima Wagner, 3. 1. 1889, 572 f.)

Nietzsches hypotrophe Signaturen scheinen also letzter und manifester Ausdruck einer Geisteszerrüttung zu sein, die sich bereits in der monomanischen Autobiographie *Ecce Homo* abzeichnet. *Paralysis progressiva*, Hirnerweichung durch Syphilis, lautet die wahrscheinlichste medizinische Diagnose für Nietzsches Krankheit, mit der er endgültig die Grenze zum Wahnsinn überschreiten sollte.<sup>4</sup>

Als Begründung für das Phänomen von Nietzsches Unterschriften greift die rein medizinische Interpretation, da unterkomplex, zu kurz. Schon Gilles Deleuze hat angemerkt, dass „der Wahnsinn im Werk Nietzsches enthalten ist“.<sup>5</sup> Nun läßt sich Nietzsches Œuvre auch als permanenter Versuch lesen, Grenzen zu überschreiten. Genau genommen sind Nietzsches Schriften eine einzige hypotrophe Transgression. Ob der Totalität des Anspruches der vollständigen Umwertung aller Werte muss das opus magnum – *Der Wille zur Macht* – geradezu scheitern. Zentraler Angriffspunkt für Nietzsches Projekt der rhetorischen Destruktion mit anschließender ästhetischer Rekonstruktion ist ab initio die Grundlage der Aufklärung, nämlich das Subjekt. Schon Nietzsches frühes Hauptwerk, die *Geburt der Tragödie* (1869–1871, erschienen 1872), widmet sich mit der Kritik am „ästhetischen Sokratismus“ der Frage nach Beschaffenheit und Grenze des Subjekts. Bereits im Frühwerk zeichnet sich damit eine für Nietzsche konstitutive Doppelbewegung ab, die das Subjekt letztlich als ästhetisches Grenzphänomen zwischen Form und Auflösung, Sein und Schein verortet.<sup>6</sup> In der *Geburt der Tragödie* ist das Subjekt ästhetische „Fiktion“ wie Nietzsche erst spät explizit, im Umkreis der Fragmente zum *Willen zur Macht*, erklärt.<sup>7</sup>

Nietzsche selbst allerdings sollte im Ende 1871 nachgelieferten *Versuch einer Selbstkritik* seinen eigenen Text als „schlecht geschrieben, schwerfällig, peinlich, bilderwüthig und bilderwürrig, gefühlsam, hier und da verzuckert bis zum Femininischen [...] [und] ohne Willen zur logischen Sauberkeit“ (KSA I, *Geburt der Tragödie*, 14) kritisieren. Tatsächlich ist die *Geburt der Tragödie* aus demselben historisch-philologischen und das heißt kritisch-rationalen Geist entstanden wie die *Unzeitgemäßen Betrachtungen*. In der zweiten *Unzeitgemäßen Betrachtung* (*Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*) erklärt Nietzsche, dass die vermeintliche Objektivität des kritischen Historikers aus einem kontemplativen Zustand resultiere, mit dem das durch die Betrachtung des Schönen bewirkte Gefühl korrespondiert.<sup>8</sup> Gleichzeitig führt Nietzsche in der bahnbrechenden Schrift *Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (1873) den Begriff Wahrheit und das damit verbundene Kausalitätsdenken auf rhetorisch-metaphorische Strukturen zurück. Nietzsche betreibt ab initio eine Destruktion des Subjekts aus dem Geist der Rhetorik und vor dem Hintergrund der Ästhetik, was nahezu zwangsläufig in einen performativen Selbstwiderspruch münden muss.

Dieser Dualismus und der daraus resultierende Irrationalismus einer rationalen Erkenntniskritik soll für Nietzsches weiteres Œuvre bis in das Jahr 1888 hinein bestimmend bleiben. Zielstrebig arbeitet er die für das moderne Subjektdenken konstitutiven Kategorien, nämlich Logik und Ethik bzw. reine und praktische Vernunft,

durch. *Menschliches, Allzumenschliches* (1878) und die *Morgenröthe* (1881) sind in der Kritik der Romantik mit ihrer Abwertung des Logos zugunsten der Einbildungskraft noch stark dem Rationalismus verpflichtet, bedeuten aber gleichzeitig auch eine Abkehr von der eigenen, durch Schopenhauer vermittelten Kunstmetaphysik. In der *fröhlichen Wissenschaft* (1882) formuliert Nietzsche erstmals den Gedanken der „ewigen Wiederkehr“ und legt damit die Basis für ein neues, ästhetisches Zeitkonzept, das für die ästhetische Subjektkonstruktion noch bedeutsam wird. *Also sprach Zarathustra* (1883–1885) erweitert das zirkuläre Zeitmodell und vollzieht konsequenterweise eine stilistische Kehre: Kritik des Kausalitätsdenkens kann nur mehr poetisch erfolgen. *Jenseits von Gut und Böse* (1886) und *Zur Genealogie der Moral* (1887) führen nach der Destruktion der Logik in der *Gaya sciencia* und dem *Zarathustra* die in der *Morgenröthe* begonnene Destruktion der Ethik fort. Mit der Verortung des synthetischen Urteils a priori in Grammatik und Rhetorik greift Nietzsche zudem direkt die Kantsche Transzendentalphilosophie an.

Im *Fall Wagner* ändert sich dann allerdings nicht nur die Arbeitsweise. Nietzsche steigert die Frequenz der Textproduktion deutlich, auf Kosten nicht nur der logischen sondern zunehmend auch der stilistischen Sauberkeit. Die Bücher der Jahre 1888–1889 (*Der Fall Wagner*, *Götzendämmerung*, *Der Antichrist*, *Ecce homo*, *Dionysos-Dithyramben*, *Nietzsche contra Wagner*) werden persönlicher und perspektivischer. Sie bleiben aber nach wie vor dem Großprojekt des *Willens zur Macht* und des „Übermenschen“ verhaftet. Die Transgression vom „letzten Menschen“ zum „Übermenschen“ wird vollzogen durch eine rhetorische Destruktion der logischen und ethischen Grundlagen des bürgerlich-aufklärerischen Subjekts und einer anschließenden ästhetischen Rekonstruktion des „ironischen Subjekts“.<sup>9</sup> Denn „[d]er Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden“, heißt es schon in der *Geburt der Tragödie*: „die Kunstgewalt der ganzen Natur, zur Höchsten Wonnebefriedigung des Ur-Einen, offenbart sich hier unter dem Schauern des Rausches.“ (KSA I, *Geburt der Tragödie*, 2, 30)

Der Grund für das sich in den Signaturen manifestierende dissoziierende Ich ist also in Nietzsches eigener Theorie zu suchen. Diese aber bereitet sich natürlich vor, so dass der Zusammenbruch des „Subjekts Nietzsche“ als letzter und konsequenter Ausdruck einer seit der Aufklärung sich forcierenden immanenten Aporie der Subjektphilosophie zu werten ist. Nietzsche steht am Ende einer Entwicklung, die spätestens mit Descartes beginnt und die mit der Aufklärung Kants, Fichtes radikalem Subjektivismus und der frühromantischen Fortführung bei Novalis ihren Höhepunkt findet: Nietzsche – ein Decadent im vollen Wortsinne. Subjektphilosophie ist vor allem Vernunftkritik, so könnte man meinen. Doch hat sich im Windschatten der Vernunft mit der „phantasia“ bzw. ihrem ästhetiktheoretischen Pendant der „produktiven Einbildungskraft“ ein weiteres Vermögen etabliert, das von Philosophen wie Dichtern seit je ebenso verehrt wie gefürchtet wird.<sup>10</sup> Kann es also sein, dass Nietzsche Opfer wurde der im buchstäblichen Sinne verrückenden Macht der Einbildungskraft, vor der schon Platon und Horaz warnten?<sup>11</sup> Um dieser Spur der Signatur folgen zu können, bedarf es jedoch zunächst einiger theoretischer Exkurse zu Descartes, Kant, Fichte und Novalis, aber auch in die schöne Literatur selbst, um

die Entwicklung der Einbildungskraft und ihre Bedeutung für die Konstitution des modernen Subjekts aufzuzeigen.

Die Unterschrift dient der Beglaubigung des Geschriebenen durch ein eindeutig zuweisbares Subjekt; und zwar eines Subjekts im rechtlichen wie medizinischen, im philosophischen wie allgemein-menschlichen Sinne – so könnte man meinen. Idealliter (!) ist die Signatur absolut invariant, auch graphologisch. Sie bleibt stets gleich – bei jeder Wiederholung. Gerade in der Wiederholung negiert die Signatur so das Prinzip der Wiederholung und postuliert die Selbstidentität des je Verschiedenen: Der Signatur zugrunde liegt also ein idealistisches Konzept und sie ist, in *dieser* Funktion, eine Erfindung der Moderne. So verwundert es kaum, dass der Brief eines der prominentesten Darstellungsmittel in der Literatur seit der Aufklärung ist. Der Brief, also die signierte Mitteilung, erweist sich sogar als konstitutives Element der Genese des Mediums der Moderne, des Romans. Paradigmatisch erwähnt seien hier nur Richardsons *Pamela* und *Clarissa*, Sternes *Shamela*, Rousseaus *Nouveau Héloïse* oder Goethes *Werther*. Im modernen Drama fungiert der Brief neben Botenbericht und Teichoskopie als beliebtestes Darstellungsmittel für das Abwesende auf der Bühne. Es ist gleichzeitig das Mittel par excellence zur Schürzung des tragischen Knotens und sorgt für allerlei komödiantische Verwicklungen. Briefe kommen nicht bzw. zu spät an, oder fallen in die falschen Hände. Und wenn sie doch vom rechtmäßigen Empfänger zur rechten Zeit gelesen werden, dann werden sie zumeist nicht oder falsch verstanden.

Der Brief in der Literatur der Moderne ist also auf die eine oder andere Weise unlesbar, interessanterweise aber selten explizit unterschrieben. Das lässt sich eindringlich auch an Schillers zentralem Drama des Sturm und Drang, *Kabale und Liebe*, beobachten. Schillers aberwitzige Intrige ist durchführbar nur, da sie an einen sehr rigiden Subjektbegriff gekoppelt wird. Der intrigante Sekretär Wurm diktiert Luise Miller den entscheidenden Brief, der schon rein stilistisch kein Liebesbrief sein kann, was aber Walter natürlich nicht erkennt. Gleichzeitig erzwingt Wurm Luisens Schweigen durch einen abgepressten Eid. Diesen brieflich zu brechen sieht sie sich erst nach ihrem Suizidbeschluss in der Lage, was sich wohl am überzeugendsten mit Žižeks Theorie des symbolischen Todes erklären lässt.<sup>12</sup> Luisens Ehre und bürgerliche Identität und damit die Integrität des Subjekts ist also an rhetorische Zeichenoperationen gekoppelt, die den Untergang herbeiführen.

Nur der Brief, in dem Lady Milford mit dem Fürsten bricht, erreicht als einziger im Drama den vorbestimmten Adressaten zur rechten Zeit und ist zudem in keiner Weise missverständlich. Er endet mit den Worten: „In einer Stunde bin ich über der Grenze. Johanna Norfolk“<sup>13</sup>. Lady Milford alias Johanna Norfolk erweist sich als einzige sich entwickelnde Figur des Dramas, und zwar mit Hilfe des einzigen unterschriebenen Briefes. Sie überschreitet wortwörtlich mehrere Grenzen: die des Landes, aber auch die des Standes, will sie sich doch fortan auf bürgerliche Weise durch ihrer Hände Arbeit ernähren. Sie überschreitet damit auch die Grenze von der Larve, die dem rhetorisch-pathetischen Schein erliegt, zum integralen bürgerlichen Subjekt. Und sie überschreitet die Grenze, indem sie die Signatur wechselt. Der Mädchenname fungiert nicht nur als Zeichen der Identität, er verkörpert sie vielmehr. Diese

Fülle rhetorisch-semiotischer Kniffe zur Sicherung eines idealistischen Subjektbegriffs ist a prima vista erstaunlich. War es doch gerade Schiller, der Kants Ästhetik mit den Konzepten von „Anmut und Würde“ bzw. „schöner und erhabener Seele“ dramentheoretisch wendet, um sie gegen die rinascimentale Rhetorik zu implementieren.

Gerade dasjenige Drama aber, das die Idee des bürgerlichen Subjekts aufrecht erhält, sogar um den Preis der Selbstvernichtung ebendieses Subjekts, bindet die Subjektconstitution an ein dafür gänzlich ungeeignetes semiotisches Verfahren. Der Verdacht liegt nahe, dass diese Kollision von Signatur und ästhetischem Subjekt zwangsläufig und theorieimmanent zu verstehen ist. Paul de Man hat, wie Klaus Dockhorn vor ihm und später Gerd Ueding, mehrfach auf den rhetorischen Kern von Schillers Ästhetik verwiesen und ihm gar aus einer dezidiert nietzscheanischen Perspektive den Vorwurf einer ästhetischen Ideologie gemacht.<sup>14</sup>

Belegen lässt sich die Ästhetisierung des semiotisch-rhetorischen Problems der Signatur auch an der Entwicklung des Faustmotivs, das seit Thomas Mann eng mit Nietzsche verbunden ist. Konstitutiv für den Fauststoff ist natürlich die Paktszene. Faust überschreibt dem Teufel seine Seele und unterzeichnet den Kaufvertrag mit seinem Blut. Die Verletzung des Körpers, gewissermaßen seine Auflösung, garantiert die Identität des Rechtssubjekts Faust und damit die Gültigkeit des Vertrags. Entscheidend für den Pakt in der vor- und frühauflärerischen Faustliteratur vom Volksbuch, der *Historie des D. Johann Fausten*, über Marlowe, Widman und Pfitzer bis zum Puppenspiel ist jedoch, dass der Pakt kurz vor Ablauf erneuert und damit die Signatur wiederholt werden muss.<sup>15</sup>

Der Pakt wird also gerade nicht durch die Singularität, sondern die Verdoppelung der Signatur besiegelt. Das ändert sich jedoch in der Aufklärung mit den Faustbüchern des *Christlich Meynenden* etwa, oder (so weit sich das aus dem noch erhaltenen Fragment sagen lässt) mit Lessings *Faust*.<sup>16</sup> Goethes Faustfigur ist bereits Subjekt im modernen Sinne. Eine Verdoppelung der Signatur würde seinen Status als einmaliges und irreduzibles Subjekt unterminieren. Allerdings steht das suizidale Subjekt Faust kurz vor der freiwilligen Desintegration. Auch im 19. und 20. Jahrhundert – von Grabbe über Heine bis zu Thomas Mann – garantiert gerade die Einmaligkeit der Signatur die unverwechselbare Identität der Vertragsparteien.<sup>17</sup> Allerdings nimmt Thomas Mann im *Doktor Faustus* – wie auch vermutlich schon Lessing – eine weitere gewichtige Veränderung vor: Die Paktszene erscheint nun nicht mehr als real.<sup>18</sup>

Ein interessanter Vorläufer zu dieser Fiktionalisierungstendenz ist sicherlich Nikolaus Lenaus Version eines monomanischen, fast schon Fichtesch zu nennenden Faust, in der Faust den (einmaligen) Pakt selbst für fiktional und damit ungültig erklärt; ein allerdings zweckloses Unterfangen.<sup>19</sup> Thomas Manns auktorialer Biograph Serenus Zeitblom erklärt hingegen die entscheidende Szene als ersten Ausdruck des syphilitischen Wahns von Adrian Leverkühn. Der Lohn des Paktes, das perfekte Kunstwerk, ist selbst Teil eben dieser Fiktion. Die Genese des künstlerischen Subjekts ist endgültig in den Bereich von Wahnsinn und Fiktion verschoben und gründet auf einem ästhetischen Verfahren. Subjekt, Wahnsinn und Ästhetik hängen also auf das engste zusammen und sind vor allem nicht mehr voneinander zu trennen.

In genau dieser Konstellation ist nun auch der Fall Nietzsche zu verorten. Gerade der modernen Konzeption des Subjekts – die spätestens mit Descartes beginnt – gelten Nietzsches heftigste philosophische Attacken. Die Subjekttheorie ist gewissermaßen der rote Faden durch sein Oeuvre, daher sei sie hier kurz skizziert. Schon in den *Meditationes* von Descartes erweist sich das Selbstbegründungsparadox des Subjekts als unlösbar. Bekanntlich führt der *methodologische Zweifel* bei Descartes zur Abwertung der Einbildungskraft, denn die sinnlich wahrnehmbare Welt könnte ja nur Produkt eines ästhetischen Demiurgen sein. Das Einzig nicht bezweifelbare – so Descartes – sei die Verstandestätigkeit des denkenden Subjektes: „niemals wird er [der *genius malignus*] doch fertigbringen, daß ich nichts bin, solange ich denke, daß ich etwas sei.“<sup>20</sup>

Damit liefert Descartes scheinbar die logozentrische Begründung des modernen Subjekts. Unzweifelhaft ist für Descartes nämlich nicht nur das denkende Subjekt, sondern auch die Existenz Gottes. Vielmehr: Der methodologische Zweifel dient allein dem Gottesbeweis. Die Gotteserkenntnis jedoch resultiert aus einer Vorstellung, d. h. einem Produkt der Einbildungskraft. Das Subjekt erkennt Gott ausgerechnet anhand der *Signatur*, mit welcher der *deus pictor* sein Werk signiert: „Es ist auch gar nicht zu verwundern, daß Gott mir, als er mich schuf, diese Vorstellung eingepflanzt hat, damit sie gleichsam das Zeichen sei, mit dem der Künstler sein Werk signiert.“<sup>21</sup> Damit führt Descartes aber die Ästhetik in die logozentrische Begründung des Subjekts ein, obwohl sie von ihm dezidiert ausgeschlossen war. Die Ästhetik ist für Descartes das Andere der Vernunft.

Nicht nur die Ästhetik, sondern vielmehr der Wahnsinn werde – so Michel Foucault – in der Moderne durch Descartes ausgeschlossen.<sup>22</sup> Derrida hingegen betont, dass „der Akt des Cogito sogar gilt, wenn ich wahnsinnig bin, sogar wenn mein Denken durch und durch wahnsinnig ist.“<sup>23</sup> Das *cogito*, das ursprüngliche „Ich denke“ schließt den Wahnsinn bzw. die Gefahr des Wahnsinns nicht aus, sondern vielmehr ein. Zwei für Nietzsche essentielle Probleme zeichnen sich also schon am Beginn der Subjektphilosophie ab. Es ist dies erstens die Frage nach Stellenwert und Funktion der Ästhetik. Und es ist zweitens der Zusammenhang von Einbildungskraft, Vernunft und Wahnsinn.

Es war Kant, der im Zuge der Etablierung der reflektierenden Urteilskraft als einem eigenständigen ästhetischen Urteilsvermögen auch die produktive Einbildungskraft aufgewertet hat. Doch auch Kant rüttelt nicht am absoluten Primat der Vernunft. Und auch er entkommt an diesem Punkt nicht dem Selbstbegründungsparadox des Subjekts, wie er selbst, wenn auch relativ spät, einräumt:

Ein Gedanke, der schon ein zweifaches Ich enthält, das Ich als Subjekt, und das Ich als Objekt. Wie es möglich sei, daß ich, der ich denke, mir selbst ein Gegenstand (der Anschauung) sei, und so mich von mir selbst unterscheiden könne, ist schlechterdings unmöglich zu erklären, obwohl es ein unbezweifeltes Faktum ist.<sup>24</sup>

Kant referiert hier auf das Problem der „intellektuellen Anschauung“, das hier kurz erklärt sei: Intellektuelle und sinnliche Vermögen sind bei Kant strikt getrennt. Grundlage aller Erkenntnis ist jedoch die *transzendente Synthesis der Apperzeption*. Das heißt, dass das vorgängige „Ich denke“ alle Vorstellungen begleiten können

muss. Wendet sich nun das Bewusstsein sich selbst als Erkennendem zu, so kann hier ex definitione keine Anschauung vorliegen. Denn das Ich ist nicht sinnlich, sondern rein intelligibel – daher der Terminus „intellektuale Anschauung“. Was aber nicht anschaulich ist, ist für Kant auch nicht erkennbar. Denn es gilt: „Ohne Sinnlichkeit würde uns kein Gegenstand gegeben, und ohne Verstand keiner gedacht werden. Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind.“<sup>25</sup> Die *objektive Einheit* des Ichs als Grundlage aller Erkenntnis kann also niemals bewiesen werden.<sup>26</sup> Die Einheit zerfällt in der Anwendung der Verstandeskategorien auf sich selbst. Sie kann nur präreflexiv, begriffslos gedacht werden. Das allerdings verbietet sich, da sich so die *synthetische Einheit der Apperzeption* selbst aufheben würde. Und diese Einheit bezeichnet immerhin das Selbstbewusstsein, das Kant als „höchste[n] Punkt“ der Transzendental-Philosophie, als „Verstand selbst“ identifiziert.<sup>27</sup> Die *transzendente Synthesis der Apperzeption* ist folglich der *blinde Fleck* des „Reflexionsmodells des Selbstbewusstseins“ bzw. der „Autorepresentation des Denkens“, wie Manfred Frank anmerkt.

Johann Gottlieb Fichte, der vermutlich radikalste Subjektphilosoph, hat diese grundlegende Aporie Kants erkannt, lösen konnte aber auch er das Problem nicht. Allerdings nimmt Fichte eine ästhetiktheoretisch gewichtige Umformulierung der produktiven Einbildungskraft vor und erklärt sie zum zentralen Vermögen. Die *Grundlage der Wissenschaftslehre* von 1794 ist ja der Versuch, die drei großen Kritiken Kants, nämlich Logik, Ethik und Ästhetik in ein philosophisches System zu überführen. In ihr sucht Fichte nach der Grundlage a priori von Erkenntnis überhaupt. Diese Grundlage findet er im Satz der Identität, allerdings nicht im Sinne der Logik. Denn um ein identisches „A = A“ annehmen zu können, bedarf es eines setzenden Ichs. Grundlage aller Erkenntnis sei somit das selbstidentische „Ich = Ich“. Fichte nennt dies die „Tathandlung des Subjekts“.<sup>28</sup>

Damit ist aber noch nichts erreicht. Denn dieses Ich setzt sich selbst absolut. Es ist somit alles, und das heißt nichts. Damit überhaupt ein Ich sei, muss dieses durch ein Nicht-Ich begrenzt werden. Für diese Grenzsetzung bedarf es eines eigenen, unabhängigen Vermögen. Fichte findet dieses Vermögen in der produktiven Einbildungskraft.<sup>29</sup> Das bedeutet aber, dass die Grenze von Ich und Nicht-Ich, von Subjekt und Objekt, letztlich nur ein ästhetisches Konstrukt darstellt. Im subjektphilosophischen Sinne ist die produktive Einbildungskraft das Vermögen, welches das Subjekt allererst entwirft. Indem die Einbildungskraft die Grenze von Ich und Nicht-Ich imaginiert, produziert sie gleichzeitig ein Selbst-Bild des Subjekts.

Letztlich ist Fichtes Schlussfolgerung gar nicht so radikal, wie es scheinen mag, sondern schon bei Kant angelegt. In der *Kritik der Urteilskraft* geht es um die Möglichkeit der Bedingung von ästhetischer Erkenntnis a priori. Von der empirischen, logischen und praktischen Erkenntnis unterscheidet sich das ästhetische Urteil erstens durch seine prinzipielle Interesselosigkeit. Schopenhauer und Nietzsche werden dies allerdings heftig bestreiten.<sup>30</sup> Zweitens sagt das ästhetische Geschmacksurteil nichts über das Objekt, sondern lediglich etwas über das erkennende Subjekt aus. Im ästhetischen Urteil über das Schöne erkennt das Subjekt, dass die eigenen Erkenntnisvermögen, also Anschauung, Einbildungskraft, Urteilskraft, Verstand und Ver-

nunft harmonisch zusammenwirken.<sup>31</sup> Somit bekommt das erkennende Subjekt ein Gefühl für sich selbst als erkenntnisfähiges Wesen.

Insofern das Geschmacksurteil subjektiv aber rational und dass heißt, ein synthetisches Urteil a priori, ist, ermöglicht es eine scheinbare (!) Verbindung von *Aisthesis* und *Noesis*. Damit aber, so Jean-François Lyotard, sei das Subjekt im Urteil über das Schöne im „Geburtszustand“.<sup>32</sup> Der rhetorische Grund der Ästhetik, wie ihn Platon im *Phaidros* und Longinus in *peri hysis* gelegt hatten und wie er für Nietzsche wieder zentral werden sollte, ist auch bei Kant nicht völlig verloren. Im berühmten §59 spricht Kant vom Schönen als dem „Symbol des Sittlichguten“.<sup>33</sup> Kant verwendet dabei den Begriff Symbol im Sinne von Metapher, wie Hans Blumenberg gezeigt hat.<sup>34</sup> Das Schöne ist also lediglich ein Zeichen für das Subjekt. Durch dieses Zeichen erkennt das Subjekt sich selbst und seine eigene vernünftige und sittliche Verfasstheit. Diese metaphorische Übersetzung einer äußeren Anschauung in eine ästhetische Idee leistet die produktive Einbildungskraft im Verein mit der reflektierenden Urteilskraft.

Der Frühromantiker Novalis geht in seinen *Fichte-Studien* noch einen Schritt weiter. Er wendet sich wieder dem grundlegenden Problem der *transzendentalen Synthesis der Apperzeption* zu. Reflektiert das erkennende Subjekt auf der Basis von Fichtes Identitätspostulat auf sich selbst,<sup>35</sup> erhält es immer nur ein Bild seiner selbst.<sup>36</sup> Das Subjekt ist damit von Anfang an gespalten, ist a priori disseminal. Novalis nennt dies „Dividuum“<sup>37</sup>. Bereits in der Frühromantik also und nicht erst mit Marx, Nietzsche und Freud wird das Subjekt dekonstruiert. Novalis versucht, die aporetische Selbstbewusstseinskonstruktion Kants aufzulösen in einer Figur, die sich am besten systemtheoretisch als „Einheit der Differenz“ beschreiben lässt – allerdings in einer strikt ästhetiktheoretischen Perspektive. „Urhandlung“, oder auch „Tathandlung“, meint bei Novalis die Vereinigung von Reflexion bzw. Bewußtsein und Seyn bzw. Gefühl.

Diese Urhandlung ist allerdings ein Gefühl, und zwar ein präreflexives Gefühl, das sich selbst nicht fühlen kann.<sup>38</sup> In diesem Gefühl fühlt das Subjekt die Grenze von Ich, d. h. Sein, und Nicht-Ich, d. h. Bewußtsein. Die Grenze erweist sich als Produkt der produktiven Einbildungskraft; sie ist schwebend, also unbestimmt.<sup>39</sup> Novalis verwendet damit implizit Kants eigenes Theorieangebot des ästhetischen Urteils zur Lösung des Problems der *intellectualen Anschauung*, mithin der *transzendentalen Synthesis der Apperzeption*. Denn die unbestimmte Grenze ist nichts anderes als der unbestimmte Begriff des Schönen. Das ästhetische Urteil offenbart sich also tatsächlich als ein Verfahren der Subjektgenese. Allerdings kann die Vereinigung auch auf eine zweite Weise erfolgen. Novalis nennt sie „Hin-und-Her-Direction“:

Im Bewußtseyne muß es scheinen, als gienge es vom Beschränkten [Begriff] zum Unbeschränkten [Idee], weil das Bewußtseyne von sich, als dem Beschränkten ausgehen muß – und dis geschieht durchs Gefühl – ohnerachtet das Gefühl, abstract genommen, ein Schreiten des Unbeschränkten zum Beschränkten ist.<sup>40</sup>

Die Verbindung eines Verstandesbegriffes mit einer Vernunftidee ist bei Kant das Geschäft der Urteilskraft. Hier geht es also um ein genuin ästhetisches Verfahren, konkret um das Erhabene. Denn nur hier hat die Vernunft überhaupt ein Gebiet,

wenn auch nur indirekt. Was Novalis beschreibt, ist das Phänomen der *Subreption*. In §27 der *Kritik der Urteilskraft* heißt es, das Erhabene resultiere aus einer „Verwechslung einer Achtung für das Objekt statt der für die Idee der Menschheit in unserm Subjekte“.<sup>41</sup> Novalis nun dreht diese interiorisierte Verwechslung von Begriff und Idee, indem er ihr eine zeitliche Gerichtetheit unterschiebt: Am Anfang steht die Idee des Subjekts. Diese führt zum Begriff von Welt und damit zur Grenze von Subjekt und Objekt. Die Genese des Subjekts stellt sich ästhetiktheoretisch als Bewegung vom Erhabenen zum Schönen dar: Das *Parergon* konstituiert das *Ergon*, das Zeichen (Bewusstsein) entwirft das Sein.

Zwar existiert mit dem ästhetischen Gefühl, das sich eben selbst nicht fühlen kann, ein präreflexiver Zugang zum Ich (*intellektuale Anschauung*). Doch ist dies paradoxerweise erst in einem zweiten Schritt möglich. Denn die ästhetische *Subreption* besteht genau darin, dass es nur so scheint, als ginge das Bewusstsein mittels des Gefühls vom Beschränkten, also dem empirischen Ich (Subjekt als *pulchritudo vaga*) zum Unbeschränkten, das heißt zum absoluten Ich (Subjekt als *pulchritudo adhaerens*). De facto jedoch geht der Weg bei Novalis genau umgekehrt: von der erhabenen, absoluten und unabhängigen Idee des Subjekts zum empirischen Ich – und zwar mittels Reflexion. Diese Idee des *ordo inversus* liegt letztlich auch der *Geburt der Tragödie* zugrunde, allerdings auf eine recht paradoxe Weise (siehe unten).

Nietzsches Dekonstruktion ist entschieden radikal, und sie betrifft nicht nur das Subjekt. In der *fröhlichen Wissenschaft* und später im *Zarathustra* verkündet er bekanntermaßen den „Tod Gottes“ und damit das endgültige Ende der Metaphysik. Aber auch an Kant, der „Begriffsmaschine“, dem „Chinesen von Königsberg“ mitsamt seiner Transzendentalphilosophie, lässt er kein gutes Haar. Seine Kritik ist fundamental und setzt am neuralgischen Punkt von Logik, Ethik, aber auch Ästhetik an: „Wie“, so fragt er in *Jenseits von Gut und Böse*, „sind synthetische Urteile a priori möglich?“ (KSA V, *Jenseits von Gut und Böse*, 1, 11, 25) Schon in den *Nachgelassenen Schriften* aus dem Umkreis der *Unzeitgemäßen Betrachtungen* (also mindestens 12 Jahre früher) gibt er selbst Antwort:

Das synthetische Urteil beschreibt ein Ding nach seinen Folgen, d.h. Wesen und Folgen werden identificirt, d. h. eine Metonymie. Also im Wesen des synthetischen Urtheils liegt eine Metonymie, d. h. es ist eine falsche Gleichung. D. h. die synthetischen Schlüsse sind unlogisch.<sup>42</sup>

Schon Schopenhauer hatte Kants Kategorientafel mit Ausnahme des Kausalitätsgesetzes verworfen, weil „eben das Kausalitätsgesetz die wirkliche, aber auch alleinige Form des Verstandes ist, und die übrigen elf Kategorien nur blinde Fenster sind.“<sup>43</sup> Nun destruiert Nietzsche auch noch den letzten Angelpunkt der Aufklärung. Denn er stellt die entscheidende Frage nach der Genealogie der Vernunft und beantwortet sie aus dem Geist der Grammatik. Vernunft, so erklärt er in der *Götzendämmerung*,

sieht überall Thäter und Thun: das glaubt an Willen als Ursache überhaupt; das glaubt an ‚Ich‘, an’s Ich als Sein, an’s Ich als Substanz und projicirt den Glauben an die Ich-Substanz auf alle Dinge – es schafft erst damit den Begriff ‚Ding‘ ... Das Sein wird überall als Ursache hineingedacht, *untergeschoben*; aus der Conception ‚Ich‘ folgt erst, als abgeleitet, der Begriff ‚Sein‘ ... (KSA VI, *Götzendämmerung*, 5, 27)

Das Kausalitätsgesetz und damit die Vernunft gründen also in einer sprachlichen Subreption. Auch hier findet sich schon beim frühen Nietzsche die Erklärung. In *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* heißt es, der „Trieb zur Metaphernbildung“ sei der „Fundamentaltrieb des Menschen“ (KSA I, *Ueber Wahrheit und Lüge*, 2, 887). Der Metapher kommt dabei eine Übertragungsfunktion zu, nämlich die Übersetzung einer Anschauung in ein Bild. Sie übernimmt damit die Funktion, die Kant und Fichte der Einbildungskraft zugewiesen haben. Erkenntnis ist für Nietzsche grundsätzlich sprachlicher Natur und „Sprache ist Rhetorik“,<sup>44</sup> wie Nietzsche schon in seinen frühen Baseler Jahren apodiktisch festlegt.

Nietzsches Kant-Kritik lässt sich also folgendermaßen zusammenfassen: Kausalität ist ein rein sprachliches Konstrukt, Erkenntnis funktioniert metaphorisch, synthetische Urteile a priori wie etwa der kategorische Imperativ sind ein Irrglaube und also ist das Subjekt „nichts [...] was wirkt, sondern nur eine Fiktion“ (KSA XI, *Nachlaß 1885–1887*, 9 [91], 383). Es sei eine „Fälschung [...] zu sagen: das Subjekt ‚ich‘ ist die Bedingung des Prädikats ‚denke‘. Es denkt“ (KSA V, *Jenseits von Gut und Böse*, 17, 31).

Doch Nietzsches Geschäft ist nicht Negation, sondern Affirmation. Das betont er immer wieder und führt zu seiner ästhetischen Kehre. In der *Geburt der Tragödie* verbindet Nietzsche die klassischen ästhetischen Begriffe „Erhabenes“ und „Schönes“ mit Schopenhauers Antinomien von „Wille“ und „Vorstellung“ und formt daraus das „Dionysische“ und das „Apollinische“. Apoll fungiert bei Nietzsche nicht nur als Gott der Weissagung, sondern auch als Prinzip der Form bzw. Formgebung, aber auch als Symbol der bildenden Kunst und schließlich der Selbsterkenntnis.<sup>45</sup> Das Medium des Dionysischen hingegen ist die Musik, sie symbolisiert die Auflösung des Subjekts im Rausch.

Der Selbstbegrenzung des Subjekts im apollinischen Bild voraus geht also ursprüngliche Wahrheit seiner Desintegration und damit der „Wille zum Schein, zur Illusion, zur Täuschung, zum Werden und Wechseln“ (KSA XIII, *Nachgelassene Fragmente 1887–1889*, = *Fragmente zum Willen zur Macht*, 17 [3], 522). Nietzsche denkt dabei den „Willen zum Schein“ als „Willen zur Macht“, den er als „Willen zur Kunst“ definiert – und das heißt: als ursprüngliche Affirmation des Daseins.

Selbsterkenntnis ist für Nietzsche ein ästhetisches Phänomen und bedeutet die Einsicht in die ursprüngliche Zerrissenheit. Unschwer sind hier die Folgen der frühromantischen Kant-Rezeption zu erkennen. Doch Nietzsches Umcodierung des Ästhetischen gebiert gewissermaßen ein Monster. Denn der Terminus „Schein“ aus der *Geburt der Tragödie* sperrt sich ausgerechnet im Kunstschaffen gegen Nietzsches damals noch favorisierten Begriff der kritischen *Histoire*, wie er ihn in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* entwirft (KSA I, *Unzeitgemäße Betrachtung II*, bes. 2, 258–265). Das Problem betrifft vor allem das Lied, die Vertonung eines Gedichts als vollkommene Verbindung von Dionysischem und Erhabenem. Musik ist ursprünglicher Schein im Sinne eines Abbildes des Ureinen, denn auch das Dionysische ist letztlich nur ein bildgebendes Verfahren: „Musik kann Bilder aus sich erzeugen“.<sup>46</sup>

Demgegenüber bleibt der Symbolgehalt des Gedichts – das Apollinische – immer

sekundär bzw. supplementär: „Wie aber sollte das Bild, die Vorstellung aus sich heraus Musik erzeugen können!“ (ebd.) Mit einem Mal hängt auch Nietzsche in der Kausalitätsfalle: „welche verkehrte Welt! Ein Unterfangen, das mir vorkommt als ob ein Sohn seinen Vater zeugen wollte!“, beklagt sich Nietzsche (ebd.). Die Lösung liegt in einer rhetorischen Wende des Ästhetischen und in einer neuen Zeitkonzeption.<sup>47</sup> Nietzsche lässt den Glauben an Ursprünglichkeit ebenso fallen wie die Idee einer gerichteten, linear verlaufenden Zeit. Die *ewige Wiederkehr des Gleichen* meint nichts anderes als ein zirkuläres Zeitmodell, wie im *Zarathustra* deutlich wird:

Siehe diesen Thorweg! Zwerg! sprach ich weiter: der hat zwei Gesichter: Zwei Wege kommen hier zusammen: die gieng noch Niemand zu Ende. Diese lange Gasse zurück: die währte eine Ewigkeit. Und jene lange Gasse hinaus – das ist eine andere Ewigkeit. Sie widersprechen sich, diese Wege; sie stoßen sich gerade vor den Kopf: – und hier, an diesem Thorwege, ist es, wo sie zusammen kommen. Der Name des Thorwegs steht oben geschrieben: ‚Augenblick‘. Aber wer Einen von ihnen weiter gienge – und immer weiter und immer ferner: glaubst du, Zwerg, dass die Wege sich ewig widersprechen? – ‚Alles Gerade lügt, murmelte verächtlich der Zwerg. Alle Wahrheit ist krumm, die Zeit selber ist ein Kreis.‘ [...] [M]üssen wir nicht alle schon dagewesen sein? – und wiederkommen und in jener anderen Gasse laufen, hinaus, vor uns, in dieser langen schaurigen Gasse – müssen wir nicht ewig wiederkommen? – (KSA IV, *Also sprach Zarathustra*, III, Vom Gesicht und Räthsel 2, 199 f.)

Verstehbar ist die zirkuläre Zeit nur vor dem Hintergrund von Nietzsches Verständnis einer sprachlich verfassten, metaphorischen Vernunft. D. h. ursprünglich sind nur noch die Metapher und das Simulacrum, das Supplement und das Parergon. Die Differenz von Wahrheit und Lüge diskreditiert sich hier selbst.<sup>48</sup> Nietzsche hat sowohl die rhetorische Konzeption des Bewusstseins wie die ästhetische Konstruktion des Subjekts zeitlebens ernst genommen, das Eine folgt aus dem Anderen. Schon in der Geburt der Tragödie erklärt er, dass „nur als ästhetisches Phänomen [...] das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt“ seien.<sup>49</sup>

Ist aber alles Kunst, so kollabiert auch die Differenz von Wahnsinn und Vernunft. Nietzsches sich vervielfältigende Signaturen müssen vor diesem Hintergrund weniger als Symptom des Wahnsinns gewertet werden. Symptom sind sie, aber eher im Sinne von Slavoj Žižek, als „Wirkung von etwas, das sich erst später, nachträglich, durch seine Symbolisierung konstituiert, es ist die Spur einer zukünftigen Wahrheit.“<sup>50</sup> Im Falle Nietzsches ist das Subjekt Nietzsche selbst Symptom, es ist ein metaphorisch-ästhetisches Konstrukt. Nietzsche selbst hat das in der Autobiographie *Ecce Homo* sehr hellsichtig erkannt:

ich bin, um es in Räthselform auszudrücken, als mein Vater bereits gestorben, als meine Mutter lebe ich noch und werde alt. [...] [D]oppelte Herkunft [...] *décadent* zu gleich und Anfang. (KSA VI, *Ecce Homo*, Warum ich so weise bin 1, 264)

Der medizinische Befund greift also als Erklärung für Nietzsches sogenannte „Wahnsinnsbriefe“ mit ihren hypotrophischen Signaturen zu kurz. Denn er ignoriert, dass die späten Briefe die konsequente, wenn auch sehr irritierende Vollendung von Nietzsches philosophischem Werk darstellen. Nietzsches Projekt des „Übermenschen“ bedeutet im Kern die Einsicht in die fragile Konstruktion des modernen

Subjekts, das die Grundlage der aufklärerischen Erkenntnistheorie bildet. Die Integrität des Subjekts ist sowohl Voraussetzung wie Telos der Aufklärung, und es ist von Anfang an ein rhetorisch-ästhetisches Konstrukt. Nietzsches Destruktion der logischen und ethischen Basis der Vernunftkritik der Aufklärung ist also notwendiger Bestandteil auf dem Weg zum „Übermenschen“. Und sie ist letztlich nur eine konsequente Fortschreibung von Aufklärung und Romantik, mit der Folge allerdings der Ununterscheidbarkeit von Vernunft und Wahnsinn.

Nietzsches Destruktion des Subjekts geht an die Substanz, bis an den eigenen Körper, den eigenen Verstand. Das Subjekt Nietzsche selbst wird zum *Dividuum*. Nietzsche scheint dies noch vor seinem Zusammenbruch erkannt zu haben und er war sich der Ungeheuerlichkeit eben dieser Erkenntnis wohlbewusst:

Dies Buch gehört den Wenigsten. Vielleicht lebt selbst noch Keiner von ihnen. Es mögen die sein, welche meinen Zarathustra verstehen: wie dürfte ich mich mit denen verwechseln, für welche heute schon Ohren wachsen? Erst das Übermorgen gehört mir. Einige werden posthum geboren. [...] Die Vorbestimmung zum Labyrinth. (KSA VI, *Antichrist*, Vorwort, 167)

## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Sämtliche Nietzsche-Zitate werden im Folgenden direkt im Fließtext nachgewiesen. 1. (unter der Sigle „SB“) Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden*. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. Aufl. München 2003; hier SB, VIII, An Jacob Burckhardt, 6. 1. 1889, 577 f. 2. (unter der Sigle „KSA“ und mit Kurztitel); Friedrich Nietzsche: *Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2., durchges. Aufl. München 1988. 3. (unter der Sigle „KGA“ und mit Kurztitel); Friedrich Nietzsche: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York 1972.
- <sup>2</sup> Vgl. Walter Kaufmann: *Nietzsche. Philosoph – Psychologe – Antichrist*. 2., durchges. Aufl. Darmstadt 1988, 32.
- <sup>3</sup> Vgl. Sigmund Freud: Totem und Tabu, Kap. III, 3, 374–379. In *Studienausgabe in 11 Bänden, Bd. IX: Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion*. Hg. von Alexander Mitscherlich u. a. Frankfurt a. M. 2000.
- <sup>4</sup> Zu Nietzsches Zusammenbruch vgl. die Schilderung von Franz Overbeck in einem Brief an Köselitz vom 15. 1. 1889 in Franz Overbeck – Heinrich Köselitz. Briefwechsel. Hg. von David M. Hoffman. Berlin, New York 1998, 203–209; zur Bewertung von Nietzsches Krankheit siehe Karl Jaspers: *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*. 4. Aufl. Berlin, New York 1974, 91–118; zu den teilweise erschütternden Krankenakten siehe Werner Ross: *Der ängstliche Adler. Friedrich Nietzsches Leben*. Stuttgart 1980, 784–796. Über Nietzsches „letztes Jahr“ ist viel geschrieben worden, vgl. z. B. Curt P. Janz: *Friedrich Nietzsche. Biographie in 3 Bänden*, Bd. III. München, Wien 1979, 25–58; Rüdiger Safranski: *Nietzsche. Biographie seines Denkens*. Darmstadt 2000, 317–330.
- <sup>5</sup> „Es ist unwichtig, ob es sich eher um Schwachsinn oder um eine Psychose handelt. Wir haben gesehen, in welchem Sinn die Krankheit, auch der Wahnsinn, im Werk Nietzsches enthalten ist. Der Ausbruch der allgemeinen Paralyse bezeichnet den Augenblick, in dem die Krankheit das Werk verläßt, es unterbricht und die Fortsetzung unmöglich macht. Die letzten Briefe Nietzsches bezeugen diese extreme Situation; auch sie gehören noch zum Werk, sie sind ein Teil davon. [...] Aber als ihm diese Kunst fehlte, als sich in ihm die Masken eines Clowns und eines Narrens unter der Einwirkung organischer oder anderer Prozesse vermischten, da vermischte sich die Krankheit selber mit dem Ende des Werkes (Nietzsche hat vom Wahnsinn als einer ‚komischen Lösung‘ gesprochen, eine letzte Narretei).“ Gilles Deleuze: *Nietzsche. Ein Lesebuch*. Berlin 1979, 17 f.

- <sup>6</sup> „Apollo steht vor mir, als der verklärende Genius des principii individuationis, durch den allein die Erlösung im Scheine wahrhaft zu erlangen ist: während unter dem mystischen Jubelruf des Dionysus der Bann der Individuation zersprengt wird und der Kern zu den Müttern des Sein's, zu dem innersten Kern der Dinge offenliegt.“ Nietzsche: KSA I, Geburt der Tragödie, 16, 103.
- <sup>7</sup> Das Subjekt sei „nichts [...] was wirkt, sondern nur eine Fiktion“. Nietzsche: KSA XII, Nachlaß 1885–1887, 9 [91], 383.
- <sup>8</sup> „Und sollte nicht selbst bei der höchsten Ausdeutung des Wortes Objektivität eine Illusion mit unterlaufen? Man versteht dann mit diesem Worte einen Zustand im Historiker, in dem er ein Ereignis in allen seinen Motiven und Folgen so rein anschaut, dass es auf das Subject gar keine Wirkung thut: man meint jenes ästhetische Phänomen, jenes Losgebundensein vom persönlichen Interesse mit dem der Maler [...] sein Inneres Bild schaut [...]. In dieser Weise die Geschichte objectiv denken ist die stille Arbeit des Dramatikers.“ Nietzsche: KSA I, Unzeitgemäße Betrachtungen II: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, 6, 291.
- <sup>9</sup> Zum Begriff des „ironischen Subjekts“ vgl. meinen Beitrag in Maximilian G. Burkhart: *Erfindung und Apokalypse der ästhetischen Vernunft. Prolegomena zu einer postmodernen Ästhetiktheorie*. Bielefeld 2005, Kap. III.1., 172–239.
- <sup>10</sup> Vgl. meinen Beitrag: Maximilian G. Burkhart: *Toxicomania aesthetica – Der Wille zur Nacht*. In *Theorie – Prozeß – Selbstreferenz. Systemtheorie und transdisziplinäre Theoriebildung*. Hg. von Oliver Jahraus und Nina Ort. Konstanz 2003, 239–259.
- <sup>11</sup> „Wenn nämlich einem Menschen beim Anblick der Schönheit hienieden in Erinnerung an die wahre Schönheit die Schwingen wachsen und er, sie regend, emporzufliegen sich sehnt, doch, da er dazu die Kraft nicht hat, nur in die Höhe blickt wie ein Vogel, unbekümmert um die Dinge am Boden: dann trifft ihn der Vorwurf, er sei in Wahnsinn befangen; aber eben diese Verzücktheit erweist sich als die allerbeste und von der besten Herkunft für den der sie in sich hat und den der mit ihr Gemeinschaft haben darf, und die Teilnahme an dieser Art Wahnsinn ist es, was die Liebe zum Schönen ausmacht, um derentwillen man einen ‚verliebt‘ nennt. Denn wie gesagt, jede Menschenseele hat von Natur aus das Seiende geschaut; sonst wäre sie nicht in diese Lebensform eingegangen. Doch wird es nicht einer jeden leicht, von den Dingen hienieden aus sich an die droben zu erinnern [...]. Die Schönheit aber strahlte uns einstmals in hellem Lichte“. Platon: Phaidros. In Ders., *Sämtliche Dialoge in 7 Bänden*, Bd. II. Hg. von Otto Apelt. Hamburg 1998, XXX, 63 f. Horaz warnt in noch drastischeren Worten: „Wie einen, den schlimmer Aussatz befallen hat oder die Gelbsucht, Herumirren, in göttlichem Rasen und der Zorn der Diana, so fürchtet, wer recht bei Verstand ist, den wahnsinnigen Dichter zu berühren, und flieht ihn“. Horaz: *Ars poetica (zweisprachig)*. Hg. von Eckart Schäfer. Stuttgart 1972, V, 451 f. 33.
- <sup>12</sup> Žižek entwickelt seine Theorie freilich aus Freuds „Traumdeutung“ und Lacans Sade-Lektüre. Vgl. Slavoj Žižek: *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst. Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien*. Berlin 1991, 69–79.
- <sup>13</sup> Friedrich Schiller: *Kabale und Liebe*. In Ders., *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, Bd. I. Auf der Grundlage der Textedition von Herbert G. Göpfert hg. von Peter-André Alt, Albert Meier und Wolfgang Riedel. München 2004, IV, 9, 833.
- <sup>14</sup> Klaus Dockhorn: *Die Rhetorik als Quelle des vorromantischen Irrationalismus in der Literatur und Geistesgeschichte*. In Ders., *Macht und Wirkung der Rhetorik. Vier Aufsätze zur Ideengeschichte der Vormoderne*. Bad Homburg u. a. 1968, 46–95; Paul de Man: *Allegorien des Lesens*. Frankfurt a. M. 1988, 205 ff. (prinzipiell hierzu auch Paul de Man: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt a. M. 1993, 9–38); Gerd Ueding: *Rhetorik und Ästhetik in Schillers theoretischen Abhandlungen*. In *Friedrich Schiller. Zur Geschichtlichkeit seines Werkes*. Hg. von Klaus Burghahn. Kronberg 1975, 159–195.
- <sup>15</sup> Konstitutiv für das Faustmotiv ist neben dem Pakt das Motiv der Reue, meist durch einen alten Mann oder Fausts Heiratswunsch initiiert, worauf es zu einem zweiten Pakt mit Signatur kommt. Vgl.: *Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler*. Hg. von Richard Benz. Stuttgart 2000, 18 und 133; *Das Faustbuch nach der Wolfenbütteler Handschrift*. Hg. von H. G. Halle. Heidelberg 1995, [6 f.] 19 f. und [55], 85; Christopher Marlowe: *Die Tragische Historie vom Doktor Faustus*. Übersetzt und hg. von Adolf Seebaß. Stuttgart 2005, II, 5, 21 und V, 14, 59; Georg Rudolf Widmann: *D. Johannes Faustus*. Hamburg 1599. Faksimile, Microfiche, München 1990–94 (=

Bibliothek der deutschen Literatur), 1. Theil, X, 58 ff. und 2. Theil, 1, 3 ff.; Johann Nikolaus Pfitzer: *D. Johannes Faustus von Georg Rudolf Widmann*. Nürnberg 1674. Faksimile, Microfiche, München 1990–94 (= Bibliothek der deutschen Literatur), 1. Theil, X, 69 ff. und 2. Theil, I., 330 ff.; *Doktor Johannes Faust. Puppenspiel in vier Aufzügen*, hergestellt von Karl Simrock. Hg. von Günther Mahal. Stuttgart 2001, I, 19 f. und II, 43. Zur schwierigen Editionsfrage der verschiedenen Volksbücher vgl. Julius Dumcke: *Die deutschen Faustbücher. Nebst einem Anhang zum Widmanschen Faustbuche*. Leipzig 1891.

<sup>16</sup> Bezeichnenderweise verzichtet Gustav Schwab 1835 in seiner Bearbeitung der Volksbücher von Widmann und Pfitzer auf den zweiten Kontrakt; Gustav Schwab: *Die deutschen Volksbücher für Jung und Alt wieder erzählt*, Band I. Leipzig s. a. Vgl. auch: Das Faustbuch des Christlich Meynenden von 1725. Faksimile-Edition des Erlanger Unikats. Hg. von Günther Mahal. Knittlingen 1983, 9 ff.; Maler Müller [d. i. Friedrich Müller]: *Fausts Leben*. Heilbronn 1881, 24; Gotthold E. Lessing: *Doktor Faust*. In Ders., *Werke in 3 Bänden*, Bd. I. Hg. von Otto Mann. München 1969, 497–505; Julius Soden: *Doktor Faust*. Volks-Schauspiel. Augsburg 1797. Faksimile, Microfiche, München 1990–94 (= Bibliothek der deutschen Literatur), II, 9, 40.

<sup>17</sup> Vgl. Heinrich Heine: *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem nebst kuriosen Berichten über Teufel, Hexen, und Dichtkunst*. Hg. von Joseph A. Kruse. Stuttgart 2002, 16. Christian Dietrich Grabbe: *Don Juan und Faust*. Hg. von Alfred Bergmann. Stuttgart 2005, I, 2, 27.

<sup>18</sup> „Es ist ja ein Zwiegespräch, das vorliegt. Ein anderer, ganz anderer, ein entsetzlich anderer führt sogar vornehmlich das Wort, und der Schreibende in seinem Steinsaal legt nur nieder, was er von ihm vernahm. Ein Dialog? Ist es in Wahrheit ein solcher? Ich müßte wahnsinnig sein, es zu glauben. Und darum kann ich auch nicht glauben, daß er in tiefster Seele für wirklich hielt, was er sah und hörte: während er es hörte und sah und nachher, als er es zu Papier brachte, – ungeachtet der Zynismen, mit denen der Gesprächspartner ihn von seinem objektiven Vorhandensein zu überzeugen suchte. Gab es ihn aber nicht, den Besucher – und ich entsetze mich vor dem Zugeständnis, das darin liegt, auch nur konditionell und als Möglichkeit seine Realität zuzulassen! – so ist es grausig zu denken, daß auch jene Zynismen, Verhöhnungen und Spiegelfechtereien aus der eigenen Seele des Heimgesuchten kamen...“ Thomas Mann: *Doktor Faustus*. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde. In Ders., *Das erzählerische Werk*. Taschenbuchausgabe in 12 Bänden, Bd. 9. Frankfurt a. M. 1975, Kap XXV, 222. Vgl. auch 249 (Pakt).

<sup>19</sup> „[Faust:] Du böser Geist, heran! ich spotte dein! Du Lügengeist! Ich lache unserm Bunde, Den nur der Schein geschlossen mit dem Schein, Hörst Du? wir sind getrennt von dieser Stunde! Zu schwarz und bang, als dass ich wesenhaft, Bin ich ein Traum mit Lust und Schuld und Schmerz, Und träume mir das Messer in das Herz! (Er ersticht sich) Mephistopheles [:] Nicht Du und Ich und unsere Verkettung, Nur deine Flucht ist Traum und deine Rettung! [...] Nun hab ich dich und halte dich umschlungen!“ Nikolaus Lenau: *Faust*. Ein Gedicht. In Ders., *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, Band III. Hg. von Hans-Georg Werner. Wien 1997, 237.

Schon bei Klinger fehlt die Signatur, sie wird lediglich angekündigt: „Teufel[:] Dann will ich als Lügner zur Hölle fahren und dir den Bundbrief zurückgeben, den du heute mit deinem Blute unterzeichnen wirst.“ Friedrich Maximilian von Klinger: *Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt*. In *Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, Band XI. Hg. von Sander L. Gilman. Tübingen 1978, I, 8, 44.

Chamisso lässt Faust – wörtlich – den Stab selbst über sich brechen, hier fehlt die Signatur völlig; vgl. Adelbert von Chamisso: *Faust*. Ein Versuch. In *Sämtliche Werke in 2 Bänden*, Band I. Hg. von Jost Perfahl. München 1975, 500–509.

In Klingemanns Drama wird der Pakt in einem Dialog in Gedanken geschlossen, er erscheint mithin nicht (direkt) auf der Bühne; vgl. August Klingemann: *Faust*. Leipzig, Altenburg 1815. Nachdruck der Erstausg. mit einem Nachwort von Norbert Oellers und Sebastian Schottelius. Stuttgart, Zürich 1991, I, 5, 2730.

Braun von Braunthal belässt es ebenfalls beim mündlichen Versprechen: „[Faust:] Dein bin ich nach dem Erdentod.“ Karl Johann Ritter Braun von Braunthal: *Faust*. Leipzig 1835. Faksimile, Microfiche, München 1990–94 (= Bibliothek der deutschen Literatur), I, 4, 28.

In Vischers Parodie auf Goethes Faust II, muss Faust nach seiner Apotheose noch einige Prüfungen im Vorhimmel bestehen, die er mit Hilfe von Lieschen (!) und Valentin mehr schlecht als

- recht meistert. Der Pakt erscheint nicht einmal mehr als Bildungszeit, ist vielmehr reines kulturelles Hintergrundwissen; vgl. Friedrich Theodor Vischer: *Faust. Der Tragödie dritter Teil*. Hg. von Fritz Martini. Stuttgart 2000.
- <sup>20</sup> René Descartes: *Meditationes de prima philosophia. Meditationen über die Grundlage der Philosophie*. Auf Grund der Ausg. von Artur Buchenau neu hg. von Lüder Gäbe. 2. Aufl. Hamburg 1977, 44.
- <sup>21</sup> Descartes (wie Anm. 20), 95.
- <sup>22</sup> Foucault: „Nicht die Permanenz einer Wahrheit garantiert das Denken gegen den Wahnsinn, wie sie ihm gestattet einem Irrtum zu entgehen oder aus einem Traum aufzutauchen. Es ist ein nicht dem Gegenstand des Denkens, sondern dem denkenden Subjekt essentielle Unmöglichkeit, verrückt zu sein. [...] In der Ökonomie des Zweifels gibt es ein fundamentales Ungleichgewicht zwischen einerseits dem Wahnsinn und andererseits dem Traum und dem Irrtum. Ihre Situation ist hinsichtlich ihres Verhältnisses zur Wahrheit und demjenigen, der sie sucht, unterschiedlich. Träume und Illusionen werden durch die Struktur der Wahrheit überwunden. Der Wahnsinn aber wird von dem zweifelnden Subjekt ausgeschlossen. So wie bald ausgeschlossen wird, daß es nicht denkt und nicht existiert.“ Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt a. M. 1969, 69.
- <sup>23</sup> Jacques Derrida: *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt a. M. 1972, 89.
- <sup>24</sup> Immanuel Kant: Welches sind die wirklichen Fortschritte, die die Metaphysik seit Leibnizens und Wolf's Zeiten in Deutschland gemacht hat? (Preisschrift). In *Kant's gesammelte Schriften*, Bd. XX: 3. Abt., Handschriftlicher Nachlaß, 7. Bd. Hg. von d. Preußischen Akademie der Wissenschaften. Berlin 1942, I, 1, 70. „Nicht das denkende oder reflexive Ich (*je*) hält der Prüfung des allumfassenden Zweifels stand, sondern der Satz und die Zeit. Aus dem Satz: Ich zweifle folgt nicht, daß ich bin, es folgt vielmehr, daß es einen Satz gab. [...] *Ich zweifle* ist kein erster Satz, ebensowenig wie *je pense* oder *es denkt* oder *cogitatur* oder *phrasetei*. Aus zwei Gründen. Erstens: ich zweifle setzt ich und zweifle voraus, oder *je* und *pense* usw. Und jeder dieser ‚Terme‘ setzt selbst andere Sätze voraus: Definitionen, ‚Anwendungs‘-Beispiele. Es setzt den Sprachzusammenhang (*langage*) voraus, das heißt die Totalität von möglichen Sätzen in einer Sprache (*langue*). Wie alle Totalitäten ist die Sprache (*langage*) der Referent eines deskriptiven Satzes, ein Referent, dessen Wirklichkeit mangels eines ostentativen Satzes nicht bewiesen werden kann (der deskriptive Satz des Ganzen ist ein Satz, der sich auf eine Idee im kantischen Sinne bezieht). Denn man kann schreiben: *Die Sprache ist dies und das*, nicht aber zeigen: *Und das hier ist die Sprache*. Die Totalität ist nicht vorzeigbar. Und der zweite Grund: Um zu verifizieren, daß *Ich zweifle* oder jeder andere vermeintlich erste Satz wirklich der erste ist, muß man zumindest die Ordnungsreihe von Ereignissen voraussetzen, die die Bedeutung des Prädikats erst bedingt. [...] Auf diese Weise setzt die Behauptung eines ersten Satzes die zeitliche Reihe von Sätzen voraus, als deren *erster* sich jener Satz darstellt.“ Jean-François Lyotard: *Der Widerstreit*. 2., korr. Aufl. München 1989, 108 f.
- <sup>25</sup> Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft. In Werkausgabe, Band III/IV. Hg. von Wilhelm Weischedel. 13. Aufl. Frankfurt a. M. 1974, III, B75.
- <sup>26</sup> Vgl. Kant: KrV (wie Anm. 25), IV, Transzendente Analytik, §17, B136 ff.
- <sup>27</sup> Kant: KrV (wie Anm. 25), IV, Transzendente Analytik, §16, B134 Anm.
- <sup>28</sup> „Also das Setzen des Ich durch sich selbst ist die reine Tätigkeit desselben. – Das Ich *setzt sich selbst*, und es ist vermöge dieses bloßen Setzens durch sich selbst; und umgekehrt: Das Ich *ist*, und es *setzt* sein Sein, vermöge seines bloßen Seins. – Es ist zugleich das Handelnde, und das bloße Produkt der Handlung; das Tätige, und das, was durch die Tätigkeit hervorgebracht wird; Handlung und Tat sind Eins und dasselbe; und daher ist das: *Ich bin* Ausdruck einer Tathandlung. [...] Man kann gar nichts denken, ohne sein Ich, als sich seiner selbst bewußt, mit hinzu zu denken; man kann von seinem Selbstbewußtsein nie abstrahieren.“ Johann Gottlieb Fichte: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre als Handschrift für seine Zuhörer* (1794). 4. Aufl. Hg. von Wilhelm G. Jacobs. Hamburg 1997, I, §1, 16 f.
- <sup>29</sup> „Dieser Wechsel des Ich in und mit sich selbst, da es sich endlich und unendlich zugleich setzt – ein Wechsel, der gleichsam in einem Widerstreite mit sich selbst besteht, und dadurch sich selbst reproduziert, indem das Ich Unvereinbares vereinigen will, jetzt das Unendliche in die Form des Endlichen aufzunehmen versucht, jetzt, zurückgetrieben, es wieder außer derselben setzt, und in dem nämli-

chen Momente abermals es in die Form der Endlichkeit aufzunehmen versucht – ist das Vermögen der *Einbildungskraft*. [...] Es [das Vermögen der Einbildungskraft] setzt zum Behuf einer Bestimmung des Subjekts eine unendliche Grenze, als Produkt seiner ins Unendliche gehenden Tätigkeit. [...] Die Einbildungskraft setzt überhaupt keine feste Grenze; denn sie hat selbst keinen festen Standpunkt; nur die Vernunft setzt etwas Festes dadurch, daß sie erst selbst die Einbildungskraft fixiert. Die Einbildungskraft ist ein Vermögen, das zwischen Bestimmung und Nicht-Bestimmung, zwischen Endlichem und Unendlichem in der Mitte schwebt [...]. Jenes Schweben eben bezeichnet die Einbildungskraft durch ihr Produkt; sie bringt dasselbe gleichsam während ihres Schwebens und durch ihr Schweben hervor. [...] Die Aufgabe war die, die Entgegengesetzten, Ich und Nicht-Ich, zu vereinigen. Durch die Einbildungskraft, welche Widersprechendes vereinigt, können sie vollkommen vereinigt werden.“ Fichte (wie Anm. 28), II, §4E, 135 ff.

<sup>30</sup> „Das eigentliche Problem der Metaphysik des Schönen“, so Schopenhauer in den „Parerga“, „läßt sich sehr einfach so ausdrücken: wie ist Wohlgefallen und Freude an einem Gegenstande möglich, ohne irgendeine Beziehung desselben auf unser Wollen?“ Arthur Schopenhauer: *Parerga und Paralipomena*. In *Werke in 5 Bänden*, Bd. V. Hg. von Ludger Lütkehaus. Zürich 1988, II, §205, 362 f. Schopenhauer greift mit der postulierten Interesselosigkeit tatsächlich das grundlegende Problem und Axiom der Kantschen Ästhetik auf, das Nietzsche zu seiner vehementen Kritik veranlasst hat: „Ohne Interesse! [...] Hier jedenfalls ist gerade Das abgelehnt und ausgestrichen, was Kant allein im ästhetischen Zustande hervorhebt: le désintéressement.“ Nietzsche: KSA V, Zur Genealogie der Moral, III, 6, 347. „Seit Kant“, so Nietzsche im „Nachlaß“, „ist alles Reden von Kunst, Schönheit, Erkenntnis, Weisheit vermanscht und beschmutzt durch den Begriff ‚ohne Interesse‘. [...] Gegen Kant. Natürlich bin ich auch mit dem Schönen, das mir gefällt, durch ein Interesse verbunden. Aber es liegt nicht nackt vor. Der Ausdruck von Glück Vollkommenheit Stille, selbst das Schweigende, Sich-Beurtheilen-Lassende des Kunstwerks – redet alles zu unseren Trieben. – Zuletzt empfinde ich nur als ‚schön‘, was einem Ideal (dem Glücklichen) meiner eigenen Triebe entspricht z. B. Reichthum, Glanz, Frömmigkeit, Machtausströmung, Ergebung kann verschiedenen Völkern zum Gefühle ‚schön‘ werden.“ Nietzsche: KSA X, Nachlaß 1882–1884, 7 [18], 243, 7 [154], 293. Heidegger hingegen behauptet, dass nur Schiller „als einziger in bezug auf Kants Lehre vom Schönen und der Kunst Wesentliches begriffen [hat]; aber auch seine Erkenntnis wurde durch die ästhetischen Lehren des 19. Jahrhunderts [besonders durch Schopenhauer] verschüttet. [...] Die Mißdeutung des ‚Interesses‘ führt zu der Irrmeinung, es sei mit der Ausschaltung des Interesses jeder wesenhafte Bezug zum Gegenstand selbst unterbunden. Das Gegenteil ist der Fall. Der wesenhafte Bezug zum Gegenstand selbst kommt durch das ‚ohne Interesse‘ gerade ins Spiel. Es wird nicht gesehen, daß jetzt erst der Gegenstand als reiner Gegenstand zum Vorschein kommt, daß dieses in-den-Vorschein-Kommen das Schöne ist. Das Wort ‚schön‘ meint das Erscheinen im Schein solchen Vorscheins.“ Martin Heidegger: Nietzsche. In *Werke. Gesamtausgabe. Nietzsche* (= GA VI, 1). Hg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a. M. 1996, I, 107 bzw. 110.

<sup>31</sup> „Es wird also eine Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz, und eine subjektive Übereinstimmung der Einbildungskraft zum Verstande, ohne eine objective, da die Vorstellung auf einen bestimmten Begriff von einem Gegenstande bezogen wird, mit der freien Gesetzmäßigkeit des Verstandes (welche auch Zweckmäßigkeit ohne Zweck genannt worden) und mit der Eigentümlichkeit eines Geschmacksurteils allein zusammen bestehen können.“ Kant: *Kritik der Urteilskraft* (= WA, Band X, wie Anm. 25), Allgemeine Anmerkung, B69.

<sup>32</sup> Jean-François Lyotard: *Die Analytik des Erhabenen. Kant-Lektionen*. Bonn 1993, 31.

<sup>33</sup> Kant: KU (wie Anm. 31) §59, B254 ff.

<sup>34</sup> „Kant geht hier von der grundlegenden Erkenntnis aus, daß die Realität der Begriffe nur durch Anschauungen ausgewiesen werden kann. Bei den empirischen Begriffen geschieht dies durch Beispiele, bei den reinen Verstandesbegriffen durch Schemata, bei den Vernunftbegriffen (‚Ideen‘), denen keine adäquate Anschauung beschafft werden kann, geschieht es durch Unterlegung einer Vorstellung, die mit dem Gemeinten nur die Form der Reflexion gemeinsam hat, nicht aber Inhaltliches. [...] Die als bloße Mittel der Reproduktion fungierenden thetischen Ausdrücke nennt Kant ‚Charakterismen‘, während seine ‚Symbole‘ ziemlich genau den hier weiterhin geübten Gebrauch von ‚Metapher‘ decken.“ Hans Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt a. M. 1998, 11 f.

- <sup>35</sup> „In dem Satze a ist a liegt nichts als ein Setzen, Unterscheiden und verbinden. Es ist ein philosophischer Parallelismus. Um a deutlicher zu machen wird A getheilt. *Ist* wird als allgemeiner Gehalt, a als bestimmte Form aufgestellt. Das Wesen der Identität läßt sich nur in einen *Scheinsatz* aufstellen. Wir verlassen das *Identische* um es darzustellen – Entweder dis geschieht nur scheinbar – und wir werden v(on) d(er) Einbildungskraft dahin gebracht es zu glauben – es *geschieht*, was schon ist – natürlich durch imaginaires Trennen und vereinigen – Oder wir stellen es durch sein Nichtseyn, durch ein Nichtidentisches vor – Zeichen – ein bestimmtes für ein gleichförmig bestimmendes – dieses gleichförmig bestimmende muß eigentlich durchaus unmittelbar das mitgetheilte Zeichen durch eben die Bewegung bestimmen, wie ich – Frey und doch so wie ich. [...] Weil das Ich ein durchgehend bestimmtes ist, so kann es den allgemeinen Gehalt nur in sich erkennen. Inwiefern es den allgemeinen Gehalt außer sich versetzt – muß es daran glauben. Wissen als eine Bestimmung, kann es ihn nicht, denn sonst müßte es *in ihm* seyn. Was ich nicht weiß, aber fühle / das Ich fühlt sich selbst, als Gehalt / glaube ich. [...] Das Bewußtseyn ist ein Seyn außer dem seyn im Seyn. Was aber ist das? Das außer dem Seyn muß kein rechtes Seyn seyn. Ein unrechtes Seyn außer dem Seyn ist ein Bild – also muß jenes außer dem Seyn ein Bild des Seyns im Seyn seyn. D(as) Bewußtseyn ist folglich ein Bild des Seyns im Seyn.“ Novalis: Fichte-Studien. In *Schriften. Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs in 3 Bänden*, Bd. II. Hg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. Darmstadt 1978. 1 f., 8 ff. Vgl. hierzu prinzipiell Martin Götze: *Ironie und absolute Darstellung. Philosophie und Poetik in der Frühromantik*. Paderborn u. a. 2000.
- <sup>36</sup> Nur durch einen rhetorischen Verfahrenstrick also kann Fichte die Einheit des Subjekts in der theoretischen Erkenntnis sichern, in der doch das Ich vom Nicht-Ich bestimmt und begrenzt wird. Das Nicht-Ich wird von der produktiven Einbildungskraft als parergonal zum Ich vorgestellt und legt so die Grundlage aller Erkenntnis, nämlich die *transzendente Synthesis der Apperzeption*. Da dieses Verfahren un-, oder besser vorbewußt abläuft, kann diese Begrenzung notwendig kein Gedanke begleiten (bzw. kein Gedanke diese Begrenzung vollziehen). Es ist daher das Gefühl der Lust, das die Einheit des Ichs vermittelt durch den unbestimmten Begriff (der produktiven Einbildungskraft) mit seiner „Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz“. Die reinen Begriffe des Verstandes sind also mitnichten unvorgängige Grundlage der empirischen Erkenntnis, sondern Produkt der produktiven Einbildungskraft, wie schon Novalis erkannte: „Was heißt *rein* und *empirisch*. Was sind dis [sic!] für Begriffe? Rein – was weder bezogen, noch beziehbar ist. Die Formen des Beziehbaren sind d(ie) empirischen Formen a priori. Der Begriff rein ist also ein leerer Begriff – i. e. ein Begriff, dem keine Anschauung entspricht – ein weder möglicher, noch wirklicher [sic!] Begriff, noch ein Nothwendiger – das Reine ist also eine Täuschung der Einbild(ungs)Kr(aft) – eine nothwendige Fiction.“ Novalis: Fichte-Studien (wie Anm. 35), 234, 87 f. Es ist das ästhetische Gefühl des Schönen. Das privilegierte Medium der Darstellung dieser idealistisch-ästhetischen Selbstkonstitutionsprozesse ist die romantische Universalpoesie. In ihr wird die Idee des Subjekts als ein ironisches und also rhetorisches entworfen: „Eine Idee ist ein bis zur Ironie vollendeter Begriff, eine absolute Synthesis absoluter Antithese, der stete sich selbst erzeugende Wechsel zweier streitender Gedanken.“ Friedrich Schlegel: Athenäums-Fragmente. In *Kritische Schriften und Fragmente. Studienausgabe in 6 Bänden*, Band II. Hg. von Ernst Behler und Hans Eichner. Paderborn u. a. 1988, 121, 115.
- <sup>37</sup> „Das ächte Dividuum ist auch das ächte Individuum.“ Novalis: Das Allgemeine Brouillon. In *Schriften*, Bd. II (wie Anm. 35), 4, 952, 692. Vgl. Manfred Frank: *Das Problem „Zeit“ in der Romantik. Zeitbewußtsein und Bewußtsein von Zeitlichkeit in der frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung*. München 1972, 130–232; Ders., Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen. Frankfurt a. M. 1989, 262–286.
- <sup>38</sup> „Nur aufs *Seyn* kann alle Philosophie gehen. Der Mensch fühlt die Grenze die alles für ihn, ihn selbst, umschließt, *die erste Handlung* [Urhandlung, Tathandlung] [...]. Die Grenzen des Gefühls sind die Grenzen der Philosophie. Das Gefühl kann sich nicht selber fühlen. Das dem Gefühl Gegebene scheint mit die Urhandlung als Ursache und Wirkung zu seyn. [...] Die Urhandlung ist die Einheit des Gefühls und der Reflexion, in der Reflexion. Die intellectuale Anschauung ihre Einheit außer der Reflexion. Freilich wird, da alles Gedachte Reflexion ist, auch die intellectuale Anschauung nur in den Formen der Urhandlung gedacht – aber hier müssen wir davon abstrahieren. Ursprünglich ist sie

vor der Urhandlung. Sie begründet dieselbe – secundario ist es umgekehrt.“ Novalis: Fichte-Studien (wie Anm. 35), 2, 11; 15, 18; 20, 24.

<sup>39</sup> Zur differierenden Funktionalisierung des Terminus „Schweben“ bei Fichte und Novalis vgl. Winfried Menninghaus: Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion. Frankfurt a. M. 1987, 132–142.

<sup>40</sup> Novalis: Fichte-Studien (wie Anm. 35), 17, 19. Novalis folgert weiter: „diese umgekehrte Erscheinung ist natürlich. [...] Ist das Gefühl da im Bewußtseyn und es soll reflektiert werden, welches der Formtrieb verursacht, so muß eine Mittelanschauung vorhergehen, welche selbst wieder durch ein vorhergehendes Gefühl und eine vorhergehende Reflexion, die aber nicht ins Bewußtseyn kommen kann, hervorgebracht wird – und das Produkt dieser Anschauung wird nun das Objekt der Reflexion. Dieses scheint aber nur ein Schreiten vom Unbeschränkten zum Beschränkten und ist *eigentlich* gerade ein umgekehrtes Schreiten. Beym Gefühl und der Reflexion wird freylich Unbeschränkt beydemal in einer verschiedenen Bedeutung genommen. Das Erstmal paßt der Wortsinn Unbeschränkt, oder *Unbestimmt* mehr – das Zweytemal würde *Unabhängig* passender seyn.“

<sup>41</sup> Kant: KU (wie Anm. 31), §27, B97.

<sup>42</sup> Dieser zentrale Gedanke Nietzsches ist wert, in seiner ganzen Länge zitiert zu werden: „Das Wesen der Definition: der Bleistift ist ein länglicher usw. Körper. A ist B. Das was länglich ist, ist hier zugleich bunt. Die Eigenschaften enthalten nur Relationen. Ein bestimmter Körper ist gleich so und so viel Relationen. Relationen können nie das Wesen sein, sondern nur Folgen des Wesens. Das synthetische Urtheil beschreibt ein Ding nach seinen Folgen, d. h. Wesen und Folgen werden identificirt, d.h. eine Metonymie. Also im Wesen des synthetischen Urtheils liegt eine Metonymie, d. h. es ist eine falsche Gleichung. D.h. die synthetischen Schlüsse sind unlogisch. Wenn wir sie anwenden, setzen wir die populäre Metaphysik voraus, d. h. die, welche Wirkungen als Ursachen betrachtet. Der Begriff ‚Bleistift‘ wird verwechselt mit dem ‚Ding‘ Bleistift. Das ‚ist‘ im synthetischen Urtheil ist falsch, es enthält eine Übertragung, zwei verschiedene Sphären werden neben einander gestellt, zwischen denen nie eine Gleichung stattfinden kann. Wir leben und denken unter lauter Wirkungen des Unlogischen, in Nichtwissen und Falschwissen. Die Welt der Unwahrheit: Der Traum und das Wachen. Kurzes Selbstbewußtsein. Schmale Erinnerung. Synthetische Urtheile. Die Sprache. Die Illusionen und Ziele. Der verlogene Standpunkt der Gesellschaft. Zeit und Raum.“ Nietzsche: KSA VII, Nachgelassene Fragmente 1869–1874, 19 [242] f., 495 f. „Zwischen dem ‚Ding an sich‘ und der Sprache (dem Wort) gibt es folglich, trägt man der Trennung zwischen Ding und Empfindung Rechnung, drei Unterbrechungen, drei ‚Übergänge‘ von einer ‚Sphäre‘ zu einer (ihr absolut heterogenen) anderen. Was jede Möglichkeit einer wie immer gearteten Angleichung zerstört. Die Sprache gründet auf einer ursprünglichen und irreduziblen Kluft, die sie zu bezwingen sucht, indem sie das Nicht-Identische identifiziert, indem sie eine Analogie einführt. Die Sprache steht also, und zwar durch Nachahmung (vgl. *Phb. C/M* 7, 475, 487, 490, etc.), in einem ‚subjektiven‘ Verhältnis zu den Dingen. Dieses Verhältnis ist das *pitanòn*, das man auch als das *Wahrscheinliche* (*Rh.* 1) übersetzt [...]. Aus diesem Grund gibt die Sprache Zeichen, aber im Sinn von ‚auszeichnen, bezeichnen‘, indem sie durch Ersetzung markiert. Die Sprache bedeutet uneigentlich; sie denotiert nicht, sondern konnotiert. Die ursprüngliche *Übertragung* ist damit die Figur, das heißt, zunächst die Trope, die Wortfigur. Übertragung gilt Nietzsche übrigens als Übersetzung des griechischen *metaphora* [...]. Folglich ist die Sprache ursprünglich figural und tropisch, will sagen ursprünglich metaphorisch. Das Wesen der Sprache liegt in der *Wendung*; und die Metapher ist die künstlerische, mimetische Kraft selbst.“ Philippe Lacoue-Labarthe: Der Umweg. In *Nietzsche aus Frankreich*. Hg. von Werner Hamacher. Frankfurt a. M., Berlin 1986, 89 f.

<sup>43</sup> „Aber nur eine einzige dergleichen Bestimmung ist anzutreffen: die der Kausalität. Auf dieser beruht die Materialität, da das Wesen der Materie im Wirken besteht und sie durch und durch Kausalität ist [...]. Materialität aber ist es allein, die das reale Ding vom Phantasiebild, welches denn doch nur Vorstellung ist, unterscheidet. [...] Alles Uebrige am Dinge sind entweder Bestimmungen des Raumes, oder der Zeit, oder seine empirischen Eigenschaften, die alle zurücklaufen auf seine Wirksamkeit, also nähere Bestimmungen der Kausalität sind.“ Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vor-

- stellung (= Werke, Bd. I/II, wie Anm. 30), II, Anhang, 568 f. Zu Schopenhauers Verbindung von Platon und Kant unter dem Signum des Kausalitätsgesetzes als Temporisation vgl. prinzipiell seine Dissertation „Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde“, in der er das Kausalitätsgesetz untersucht 1. nach der natürlichen Kausalität von Werden und Veränderung, 2. nach der Kausalität des Erkennens als Vernunftprinzip, 3. nach Raum und Zeit als apriorischen Formen der Erkenntnis (Kant), die selbst nicht der Kausalität unterliegen und 4. der Kausalität der Handlung bezogen auf den Willen; in Schopenhauer: *Kleinere Schriften* (= Werke, Bd. III, wie Anm. 30), 7–167.
- <sup>44</sup> Nietzsche: KGA II, *Darstellung der antiken Rhetorik*, 4, 426. Nietzsche hat in seiner Baseler Zeit (1869–1879) insgesamt neun Vorlesungen zur antiken Rhetorik gehalten, im Wesentlichen aber nur die antiken Rhetoriktheorien wiedergegeben. Als Vorlage diente ihm dabei das seinerzeit eben erschienene Buch „Die Sprache als Kunst“ (1873/74) von Gustav Gerber, wie Most und Fries (1994) gezeigt haben; vgl. Glenn Most und Thomas Fries: *Die Quellen von Nietzsches Rhetorik-Vorlesung*. In Nietzsche oder „Die Sprache ist Rhetorik“. Hg. von Joseph Kopperschmidt und Helmut Schanze. München 1994, 17–38, darin auch die Beiträge von Kopperschmidt, Thüring und Stingelin im „Themenbereich I“, 17–92. Vgl. auch Curt P. Janz: *Friedrich Nietzsches akademische Lehrtätigkeit in Basel*. *Nietzsche-Studien*, 3/1974, 192–203.
- <sup>45</sup> „Diese Vergöttlichung der Individuation kennt, wenn sie überhaupt imperativisch und Vorschriften gebend gedacht wird, nur Ein Gesetz, das Individuum d.h. die Einhaltung der Grenzen des Individuums, das Maass im hellenischen Sinne. Apollo, als ethische Gottheit, fordert von den Seinen das Maass und, um es einhalten zu können, Selbsterkenntnis. Und so läuft neben der ästhetischen Nothwendigkeit der Schönheit die Forderung des ‚Erkenne dich selbst‘ und des ‚Nicht zu viel!‘ her, während Selbstüberhebung und Uebermaass als die eigentlich feindseligen Dämonen der nicht-apollinischen Sphäre, daher als Eigenschaften der vor-apollinischen Zeit, des Titanenzeitalters, und der außer-apollinischen Welt d.h. der Barbarenwelt, erachtet wurden. [...] ‚Titanenhaft‘ und ‚barbarisch‘ dünkte dem apollinischen Griechen auch die Wirkung, die das Dionysische erregte: ohne dabei sich verhehlen zu können, daß er selbst doch zugleich auch innerlich mit jenen gestürzten Titanen und Heroen verwandt sei. [...] Die Musen der Künste des ‚Scheins‘ verblaßten vor einer Kunst, die in ihrem Rausche die Wahrheit sprach, die Weisheit des Silen rief Wehe! Wehe! aus gegen die heiteren Olympier. Das Individuum, mit allen seinen Grenzen und Maassen, ging hier in der Selbstvergessenheit der dionysischen Zustände unter und vergaß die apollinischen Satzungen. Das Uebermaass enthüllte sich als Wahrheit, der Widerspruch, die aus Schmerzen geborene Wonne sprach von sich aus dem Herzen der Natur heraus. Und so war, überall dort, wo das Dionysische durchdrang, das Apollinische aufgehoben und vernichtet.“ Nietzsche: KSA I, *Geburt der Tragödie*, 4, 40 f. Im *Phaidros* heißt es: „Im Ernste aber, Phaidros, finde ich dergleichen Erklärungen recht hübsch, nur erfordert sie gar zu große Kunst und Mühe, und wer sie unternimmt ist nicht eben zu beneiden, wenigstens insofern, als er notwendig nach dieser Geschichte die Gestalt der Hippokentauren vernunftmäßig erklären muß [...]. Wer sich dagegen ungläubig verhält und jedes einzelne nach Regeln der Wahrscheinlichkeit ausdeuten will, der wird mit seiner hausbackenen Weisheit viele freie Stunden aufwenden müssen. Ich aber habe zu solchem Geschäft keine freie Stunde. Der Grund mein lieber Freund, ist der: ich vermag noch nicht, dem delphischen Spruch nachkommend, mich selbst zu erkennen. Und es scheint mir als Lächerlichkeit, so lang ich darüber noch unwissend bin, die Dinge zu erforschen, die mich nicht betreffen.“ Platon: *Phaidros* (wie Anm. 11), IV, 33.
- <sup>46</sup> Nietzsche: KSA VII, *Nachgelassene Fragmente 1869–1874* (= *Nachgelassene Fragmente zur Geburt der Tragödie*), Frühjahr 1871, 12 [1], 362. „Wir verstehen also, nach der Lehre Schopenhauers, die Musik als die Sprache des Willens unmittelbar und fühlen unsere Phantasie angeregt, jene zu uns redende und doch so lebhaft bewegte Geisterwelt zu gestalten und sie in einem analogen Beispiel zu verkörpern. Andererseits kommt Bild und Begriff, unter der Einwirkung einer wahrhaft entsprechenden Musik, zu einer erhöhten Bedeutsamkeit. Zweierlei Wirkung pflegt also die dionysische Kunst auf das apollinische Kunstvermögen auszuüben: die Musik reizt zum gleichnissartigen Anschauen der dionysischen Allgemeinheit, die Musik läßt sodann das gleichnissartige Bild in höchster Bedeutsamkeit hervortreten. Aus diesen an sich verständlichen und keiner tieferen Beobachtung unzugänglichen Tatsachen erschließe ich die Befähigung der Musik, den Mythos d.h. das bedeutsame Exempel zu gebären und gerade den tragischen Mythos: den Mythos, der von der

dionysischen Erkenntnis in Gleichnissen redet.“ Nietzsche: KSA I, Geburt der Tragödie, 16, 107.

<sup>47</sup> Lacoue-Labarthe folgert: „[D]as Spiel der Übertragung, das in der Geburt der Tragödie das Entstehen der Dichtung erklärte, führte dort nicht von der Reizempfindung zum Bild, und vom Bild zum Tonbild, sondern vom ‚Abbild dieses Ur-Einen als Musik‘ (die Musik war ‚eine Wiederholung der Welt und ein zweiter Abguß derselben‘) zu ihrem ‚Widerschein‘, wie in einem *Gleichnisartigen Traumbilde*. Was später der Weg der rhetorischen Übertragung sein wird, galt hier als ‚verkehrte Welt‘: ‚als ob ein Sohn seinen Vater zeugen wollte!‘ (*Niederschrift* von 71). Die Musik konnte ‚aus sich erzeugen‘, nicht umgekehrt. Der *natürliche* Weg führte vom Ton (der auch als isolierter ‚schon dionysisch‘ war) zum Apollinischen Bild. [...] Die Rhetorik ist also ein Ungeheures. Die Sprache erzeugt sich auf widernatürliche Weise: Apollo ist früher da, der ‚Sohn‘ kommt vor dem ‚Vater‘. Mehr als eine ‚Umkehrung‘: Eine Verirrung, – das Unmögliche selbst... [...] Denn in der Kunst, wie sie sich jetzt definiert, ist Dionysos praktisch verschwunden. Er ist, genauer, Apollo geworden. Fortan gibt es keine Kraft mehr, die nicht immer schon *wie* die Form, das heißt wie die Sprache angegangen würde. Apollo ist der *Name* des Dionysos (‚ursprüngliche‘ Metapher).“ Lacoue-Labarthe (wie Anm. 42), 100 f. Vgl. hierzu auch de Man: Allegorien (wie Anm. 14), 118–145; sowie Michel Foucault: *Von der Subversion des Wissens*. Frankfurt a. M. 1987, 69–90.

<sup>48</sup> „Nicht mehr Dionysos/Apollo, Musik/Sprache, (tragische) Wahrheit/(schöner) Schein stützen als basale Begriffspaare die Reflexion ab, sondern wahrhaftiger/trügerischer Schein, ehrliche/unehrliche Lüge, schädliche/unschädliche Täuschung, gute/schlechte Illusion, bewußte/unbewußte Kunsttätigkeit der Sprache, vergessene/reflexiv eingeholte Metaphorizität u.a.m.“ Lacoue-Labarthe (wie Anm. 42), 101; vgl. auch Joseph Kopperschmidt: Nietzsches Entdeckung der Rhetorik oder Rhetorik im Dienste der Kritik der unreinen Vernunft. In Kopperschmidt und Schanze: Nietzsche (wie Anm. 44), 40.

<sup>49</sup> Nietzsche: KSA I, Geburt der Tragödie, 5, 47. „Zwischen zwei absolut verschiedenen Sphären wie zwischen Subjekt und Objekt giebt es keine Causalität, keine Richtigkeit, keinen Ausdruck, sondern höchstens ein ästhetisches Verhalten, ich meine eine andeutende Übertragung, eine nachstammelnde Übersetzung in eine ganz fremde Sprache.“ Nietzsche: KSA I, Ueber Wahrheit und Lüge, 1, 878 ff., 884. Das „bewußte Denken“, so Nietzsche, „geschieht in Worten, das heißt in Mittheilungszeichen, womit sich die Herkunft des Bewußtseins selbst aufdeckt. Kurz gesagt, die Entwicklung der Sprache und die Entwicklung des Bewußtseins (nicht der Vernunft, sondern allein des Sich-bewusst-werdens der Vernunft) gehen Hand in Hand. [...] Der Zeichen-erfindende Mensch ist zugleich der immer schärfer seiner selbst bewußte Mensch“. Nietzsche: KSA III, Die fröhliche Wissenschaft, V, 354, 592. „Das Nachahmen ist darin der Gegensatz des Erkennens, daß das Erkennen eben keine Übertragung gelten lassen will, sondern ohne Metapher den Eindruck festhalten will und ohne Konsequenzen. [...] Nun aber giebt es keine ‚eigentlichen‘ Ausdrücke und kein eigentliches Erkennen ohne Metapher. Aber die Täuschung darüber besteht, d.h. der Glaube an eine Wahrheit des Sinneindrucks. [...] Das Erkennen ist nur ein Arbeiten in den beliebtesten Metaphern, also ein nicht mehr als Nachahmung empfundenenes Nachahmen. Es kann also natürlich nicht ins Reich der Wahrheit dringen. [...] [D]ie Lüge wird als Reiz empfunden. Poesie.“ Nietzsche: KSA VII, Nachlaß 1869–1874, 19 [228], 490 f. Zu Nietzsches rhetorischem Wahrheitsbegriff vgl. prinzipiell Lacoue-Labarthe (wie Anm. 42); Erich Meuthen: „Pathos der Distanz“. Zur Struktur der ironischen Rede bei Nietzsche. In *Rhetorik und Philosophie*. Hg. von Helmut Schanze und Joseph Kopperschmidt. München 1989, 127–136.

<sup>50</sup> Žižek (wie Anm. 12), 10.

## Nietzsche's signatures: On the limits of the subject

---

Signature. Letter. Friedrich Nietzsche. Übermensch. Artistic subject. Theory of the subject. Enlightenment.

In an ideal case a signature is completely invariant – it remains the same. It is based on the idealist concept of identity replication and in this function is the discovery of modernism. The letter becomes a key means for portraying this concept in literature. Nietzsche signs his “insane” letters as Ceasar, Dionysos or The Crucified. His signatures seem to be the last expression of a psychological break-down. The medical diagnosis of his illness was brain softening due to syphilis. However, as an explanation for the phenomenon of Nietzsche's signatures purely medically based interpretations are insufficient. His entire work can be read as an attempt to overcome limits. The reasons for a dissociated subject manifested in his signatures can be found across his entire philosophical work. Nietzsche is positioned at the end of a development that begins somewhere with Descartes and that experiences its heyday in Kant's Enlightenment, Fichte's radical subjectivism and its prolongation in the early Romantics, especially Novalis. Medical interpretations at the same time ignore the fact that Nietzsche in his later “insane” letters in his own consistent way completed a complex philosophical project. Nietzsche's project of the “Übermensch” essentially means a look into the fragile aesthetic construction of the modern subject. The genesis of the artistic subject completely moved into the area of madness and fiction. The subject, madness and aesthetics cannot be separated. In this same exact constellation can be found his aesthetics and philosophy. The theory of the subject runs like a red thread through his entire oeuvre. Nietzsche's destruction of the logical and ethical basis of the Enlightenment criticism of rationality is a necessary stop on the way to the “Übermensch”. It is at the same time a consistent continuation of the Enlightenment and Romanticism, one consequence of which is also the indistinguishability of rationality and madness. In the destruction of the subject he penetrates into the depth of corporeality and the mind. As a subject it becomes something separate – an individual. Nietzsche probably knew this before his collapse and was aware of the significance of his awareness.

---

Dr. Maximilian Burkhart  
Partnachplatz 7  
81373 München  
Deutschland  
mgburkhart@gmx.de