

Die Aufnahme von Nietzsches Philosophie in die surrealistischen Ideen oder: Die Verkörperung von Nietzsches Ästhetik ist der Surrealismus

Miriam Ommeln

Bei meinem Vortrag dreht es sich vor allem darum, Friedrich Nietzsche besser kennen zu lernen. Als Nietzsche genau im Jahre 1900 stirbt, bricht zugleich ein neues Jahrhundert an. Und es ist die Zeit nach Nietzsches Tod, mit der ich mich beschäftigen werde, weil seine Ästhetik erst im 20. Jahrhundert zur vollen Entfaltung gelangt ist.

Schon zu seinen Lebzeiten war Nietzsche der festen Überzeugung, daß „es noch sehr viele Möglichkeiten giebt, die noch gar nicht entdeckt worden sind: weil die Griechen sie nicht entdeckt haben.“¹ So sucht und findet Nietzsche den Ausgangspunkt einer neuen Entwicklung in Paris. Warum gerade in Paris? Weil dort Künstler wie z. B. Delacroix und Baudelaire lebten. Vor allem Charles Baudelaire nimmt eine Schlüsselrolle ein, weil er nicht nur der „erste intelligente Anhänger Wagner’s“² war, wie Nietzsche meint, sondern weil er auch als Vertreter der Spät-Romantik, die Nietzsche schätzte, von den Surrealisten rezipiert wurde.

Da es keine nennenswerte wirkungsgeschichtliche Beeinflußung von Nietzsches Musikverständnis gibt, und Nietzsche zudem eine allgemeine, alle Künste umfassende, nicht nur die Musik betreffende, Ästhetik schuf, werde ich nun darlegen, daß die surrealistische Bewegung den Anforderungen von Nietzsches Ästhetik entspricht. Dies werde ich in zwei Teilen tun, einem allgemeinen, der eine grobe Übersicht über die Parallelen und Übereinstimmungen zwischen dem Surrealismus und Nietzsche gibt, und einem spezielleren, der die tiefgründige, philosophische Fundierung und Basis beider Theorien aufzeigt.

Als Ariadnefaden durch diesen Vortrag soll folgende wichtige Aussage Nietzsches dienen:

1 Vgl. KSA 8, S. 101, 6 [11].

2 KSA 6, S. 288 (5).

„Ich habe es jetzt in der Hand, ich habe die Hand dafür, Perspektiven umzustellen: erster Grund, weshalb für mich allein vielleicht eine ‚Umwertung der Werte‘ überhaupt möglich ist.“³

1. Teil

Eine erste Umwertung der Werte geht von Frankreich aus, als der Psychiater Philippe Pinel als erster die Geisteskranken von ihren Ketten und Käfigen befreit. So befindet sich Frankreich am Ende des 19. Jahrhunderts – Nietzsche hält sich übrigens zeitgleich in Italien auf, bzw. befindet sich schon in der Irrenanstalt – in seiner Glanzzeit der Medizin. Themenkomplexe wie Hypnose, Traum, Unbewusstes und die Psychiatrie selbst werden untersucht und neu definiert. Diese Epoche der sogenannten „Schlafzustände“ wird von den Surrealisten mit Begeisterung aufgenommen, und sie übernehmen die historische Avantgardefunktion für die ästhetische Emanzipation der psychopathologischen Ausdrucksformen.

Wahnsinn und Vernunft sind, genauso wie Traum und Wachzustand, polare Gegensätze, bzw. die Surrealisten sagen dazu Antinomien, die im surrealistischen Sprachgebrauch als „kommunizierende Röhren“ zusammengefasst werden. Die Gleichberechtigung von Gefäß und Gefasstem, bei der das eine ohne das andere nicht sein kann, bezieht sich auf sämtliche Gegensätze, wie z. B.: Subjekt und Objekt, Vergangenheit und Zukunft, oder schlicht auf Realität und Surrealität.

Daß die Surrealität in der Realität bereits enthalten ist, sieht nicht nur André Breton, einer der Gründer der surrealistischen Bewegung, sondern auch Nietzsche, der wie die Surrealisten den antiken Kult der Wahnsinnigen wiederentdeckt. Nietzsche ist der Überzeugung, daß „fast alle bedeutenden Menschen wahnsinnig waren, und er überlegt sogar, *wie* man sich wahnsinnig machen, bzw. stellen könne. Beschwörend schreibt er: „Ach, so gebt doch Wahnsinn, ihr Himmlischen! Wahnsinn, dass ich endlich an mich selber glaube! Gebt Delirien und Zuckungen, [...]“⁴ Auch der Traum hat für Nietzsche eine wichtige Bedeutung, da man „ohne den Traum keinen Anlass zu einer Scheidung der Welt gefunden hätte.“⁵ Die Kritik, die Nietzsche an

3 KSA 6, S. 266 (1).

4 KSA 3, S. 28 (14).

5 Vgl. KSA 2, S. 27 (5).

diesem selbst geschaffenen Dualismus übt, ist die, daß man vergißt, daß es nur auf die „Gesamtheit der hervorgerufenen Affektionen ankommt, gleichgültig, ob sie auf Wahrheit oder Irrthum beruhen.“⁶ Der Traum und die Wirklichkeit sind für Nietzsche komplementär, da nur die Rolle der Phantasie, die man nach Nietzsche an die „Stelle des Unbewußten zu setzen hat“⁷ wichtig ist, da die Phantasie die Empfindung und damit die Affekte beeinflusst. Mit dieser Auffassung könnte Nietzsche ohne weiteres die surrealistische Unabhängigkeitserklärung der Phantasie und der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit unterschreiben. Doch was ist es, was die Kunst der Geisteskranken und ihr paranoides Verhalten kennzeichnet, so daß Nietzsche es in den Affekten wiedererkennen kann? Es kann nach Jacques Lacan mit dem:

„Ausdruck der wiederholten Identifizierung mit dem Objekt umschrieben werden. Der Wahn zeigt sich an zyklisch wiederholten Trugbildern, an einer endlosen, periodischen Wiederkehr der gleichen Geschehnisse und zuweilen der Verdopplung der Person.“⁸

Den Paranoiker zeichnet einen Wiederholungszwang aus, der mit einem Identifikationswunsch nach dem menschlichen Körper verbunden ist, und damit zu einer individuellen Typisierung seines Stils beiträgt. Genau diese Bestimmung nimmt Nietzsche vorweg, wenn er von dem Charakter der höheren Menschen verlangt, daß sie ein „typisches Erlebnis haben, das immer wiederkommt.“⁹ bzw. das sie am „einfachen Aufbau und das erfinderischen Ausbilden und Ausdichten Eines Motivs oder weniger Motive leicht zu erkennen seien.“¹⁰

Nietzsche definiert sein Begriffsverständnis von Ästhetik über den Begriff der Wiederholung bzw. der Periode, so meint er z.B.: „alle Gesetze der Periode sind Kunst der Gebärde.“¹¹ Die Bedeutung der Periode in Nietzsches Philosophie erkennt man auch daran, daß sie alle wichtigen Begriffe seiner Philosophie bestimmt, so ist z.B. „der Wille

6 KGW V/1, S. 213.

7 Vgl. KSA 9, S. 446, 11[13].

8 Vgl. Jacques Lacan, „Das Problem des Stils und die psychiatrische Auffassung paranoider Erlebnisformen“, in: Salvador Dalí, *Unabhängigkeitserklärung der Phantasie und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit. Gesammelte Schriften*, herausgegeben von Axel Matthes und Tilbert Diego Stegmann, deutsch von Brigitte Weidmann, München: Rogner & Bernhard 1974, S. 355.

9 Vgl. KSA 5, S. 86 (70).

10 Vgl. KSA 3, S. 203 (245).

11 KSA 6, S. 304 (4).

zur Macht eine Oszillation zwischen einem Ja und einem Nein“¹², Dionysos und Apollon unterscheiden sich, obwohl beide einen „Rauschzustand darstellen, in ihrer Tempoverschiedenheit, der eine Zustand ist explosiv, der andere eine Verlangsamung des Zeit- und Raumgefühls, und beide überlagern sich zu einem dissonanten Rhythmus. Der Begriff der ewigen Wiederkehr ist selbstredend. Dazu kommt noch, daß Nietzsche meint: „Alle Kunst wirkt tonisch.“¹³ Dasselbe meint übrigens auch André Breton, wenn er sagt, daß das *objet trouve* (*Fundsache*), ein Sonderfall des *hasard objectif* (*objektiven Zufalls*) „die gleiche Aufgabe erfüllt wie der Traum“, nämlich den „Finder zu kräftigen und Schranken zu überwinden.“¹⁴ Die Bezugnahme auf die Physiologie verweist den Künstler zuallererst auf seinen eigenen Leib und seine Affekte. So schaut der Mensch in seinen Kunstwerken und „der Welt, die er sich selber geschaffen hat“ sich selbst und seinen eigenen Gebärdenausdruck an. Sowohl Nietzsche als auch dem Surrealismus geht es um die Menschwerdung, um ein „Werde, der du bist!“, wie Nietzsche gerne formuliert.¹⁵ Doch was empfindet der Mensch, wenn er sich selber, quasi wie im Spiegel betrachtet? Sein Spiegelbild wird ihm von einer starren Fläche zurückgeworfen und „er erträgt es nicht“. Was er zu sehen bekommt ist etwas „Unveränderlich-Hässliches“, und das wird sofort „vergessen oder geleugnet.“¹⁶ Dieses starre, häßliche Abbild wirkt auf den Rezipienten, bzw. seine Physiologie schwächend, oder mit einem populären Wort Nietzsches ausgedrückt: *décadent*. Dieser Zustand ruft nach Nietzsche den „tiefsten Hass, den es giebt“ hervor – aber, „um seinetwillen ist die Kunst tief...“¹⁷ Das bedeutet u. a. das der Mensch überwunden werden soll, bzw. das ein höherer Leib geschaffen werden soll. Die tonische Wirkung der Kunst bedingt, daß der Rezipient instinktiv und dynamisch auf diesen Zustand reagiert, indem er sich lustvolle Illusionen und Wahnvorstellungen schafft – selbstverständlich unter Ausschluss jeglichen Denkdiktats. Hat der Rezipient also diesem Rauschzustand – *der ja*

12 KSA 13, S. 260, 14 [80].

13 KSA 13, S. 296, 14 [119].

14 André Breton, *L'amour fou* (1937), Paris: Gallimard, deutsch von Friedhelm Kemp, Suhrkamp 1975, S. 35.

15 Friedrich Nietzsche, KSA 4, S. 297. Und: André Breton, *Manifests du Surréalisme* (1962, Neuauflage), Paris: Jean-Jacques Pauvert, deutsch.: *Die Manifeste des Surrealismus*, Reinbeck: Rowohlt 1968, S. 14.

16 Vgl. KSA 2, S. 693 (316).

17 Vgl. KSA 6, S. 124 (20).

sowohl dionysisch als auch apollinisch sein kann¹⁸ – nachgegeben, d. h. er folgt jeglicher Suggestion wie Nietzsche sagt, bzw. ist bereit in jede Rolle und Verkleidung zu schlüpfen, dann hat eine „Schönheits-Bejahung“ stattgefunden und folgender „Automatismus“¹⁹ wird in Gang gesetzt:

„[...] Schönheits-Bejahungen regen sich gegenseitig auf und an; wenn der ästhetische Trieb einmal in Arbeit ist, krystallisiert sich um „das einzelne Schöne“ noch eine ganze Fülle anderer und anderswoher stammender Vollkommenheiten. [...] es überhäuft den Gegenstand, der es erregt, mit einem Zauber, der durch Association verschiedener Schönheits-Urtheile bedingt ist – aber dem Wesen jenes Gegenstandes ganz fremd ist. Ein Ding als schön empfinden heißt: es nothwendig falsch empfinden . . .“²⁰

Diese Methode der spontanen Assoziation und Identifikation von wahnhaften Phänomenen im sinnstiftenden Gesamtzusammenhang entspricht der *paranoisch-kritischen Methode* der Surrealisten. André Breton veranschaulicht diese Assoziationskette z. B. an einem Kristall, der kristallisiert und durch seinen stereotypen Wachstumsprozess Assoziationen hervorruft und zugleich systematisiert. Übrigens sieht auch Nietzsche im Kristall „künstlerische Kräfte am Werke“²¹. Nicht zu vergessen ist außerdem, daß die Paranoia nach Salvador Dalí auch eine „stolze Selbstverherrlichung“²² darstellt, die in Analogie, das geschaute Spiegelbild bei Nietzsche mit einem Zauber überhäuft. Die Verzauberung ist nach Nietzsche die Grundvoraussetzung aller dramatischen Kunst.²³ Dazu kommt, daß die erste und einzige Wahrheit, auf der alle Ästhetik beruht, nach Nietzsche folgende ist: „Nichts ist schön, nur der Mensch ist schön.“²⁴

So kennzeichnet Nietzsche den tragischen Künstler auch als einen, der „das Leiden als *Lust* empfindet“ und bejaht! Das bedeutet nach Nietzsche und dem Prinzip der kommunizierenden Röhren, daß man „die Kräfte zum einen zum anderen *nicht trennt* – damit die Moral nicht

18 Vgl. z. B.: KSA 1, S. 71 (9).

19 Vgl. z. B.: KSA 13, S. 356, 14 [170].

20 KSA 12, S. 555, 10 [167].

21 Vgl. KSA 7, S. 465, 19 [142].

22 Salvador Dalí, *Comment on Devient Dalí* (1973), Paris: Opera Mundi, deutsch: *Memoiren*, übersetzt von Franz Mayer, Wien München Zürich: Fritz Molden 1974, S. 11.

23 Vgl. z. B.: KSA 1, S. 61 (8).

24 KSA 6, S. 124 (20).

zur Giftmischerin des Lebens wird.“²⁵ Nietzsche stellt hier die Perspektiven um, indem er die gesellschaftlich normativierte Moral zugunsten der Ästhetik eliminiert. Und er bezeichnet sich damit als den „ersten *Immoralisten*“. Es ist vom menschlichen Körper auszugehen, der von außen und von innen zu studieren ist. Nietzsche fordert, daß man zugleich mit „jenem fruchtbaren und furchtbaren Doppelblick in die Welt sieht, welche alle grossen Erkenntnisse an sich haben.“²⁶ Dazu gehört nach Nietzsche z. B. das eine „Gesellschaft von Weisen, also die Aesthetiker höchsten Ranges, sich wahrscheinlich das Böse und das Verbrechen hinzuerschaffen würden.“²⁷ Das Rätsel des Lebens, bzw. des Leibes löst man nach Nietzsche nur, indem man die „heiligsten Naturordnungen zerbricht“²⁸ bis hin zur Selbsterstörung, oder wie der Surrealist Louis Aragon es formuliert: „Treibt den Gedanken der Zerstörung der Persönlichkeit bis an seine äußerste Grenze, und überschreitet sie.“²⁹

Das kann man nach Nietzsches Überzeugung erreichen durch: Kreuzigungen, Tierkämpfe, insbesondere der Stierkampf, den er auch selber besuchte, des weiteren Orgien und Feste, die nach Nietzsche durch die „drei Elemente des Geschlechtstriebes, des Rausches und der Grausamkeit“ gekennzeichnet sind, bis hin zur Selbstvergewaltigung als Gefühl der Macht über sich, „eine Mischung dieser zarten Nuancen von animalischem Wohlgefühl und Begierde ist der ästhetische Zustand. Die Kunst ist ein Überschuss und Ausströmen von blühender Leiblichkeit in die Welt der Bilder und Wünsche.“³⁰ Des weiteren gehört für Nietzsche auch der Inzest dazu, wie es der persische Volksglaube sagt, und er damit auf seinen Zarathustra anspielt, oder auch das griechische Beispiel der Ödipusschicksale, dieses im Plural genannt, weil es nur *eine* der Masken des Dionysos darstellt. Diesen extremen Aneignungswillen, das Überwinden von Hindernissen durch den Willen zur Macht, bezeichnet Nietzsche als Einverleibung. Der

25 III, S. 652.

I, II, III = Werke in drei Bänden, herausgegeben von Karl Schlechta, München: Carl Hanser Verlag 1965.

26 Vgl. KSA 6, S. 328 (6).

27 Vgl. KSA 9, S. 586, 12 [58].

28 Vgl. KSA 1, S. 66 (9).

29 Louis Aragon, *Der Traum des Bauern*, in: *Als die Surrealisten noch recht hatten, Texte und Dokumente*, herausgegeben von Günter Metken, Stuttgart: Reclam 1976, S. 214.

30 Vgl. KSA 12, S. 393 f., 9 [102].

Begriff der Einverleibung ist umfassend und bezieht sich auf die konkrete Auswahl von Nahrungsmittel, die bißfest und fleischlich sein sollte, mit einem Wort eine Krieger-Kost, wie z.B. Lammfleisch. Des weiteren betrifft die Einverleibung die gesamte Umwelt, bis hin zum Kannibalismus, denn wie Nietzsche sagt: „Die Lust am Menschen ist unserer Nahrung wegen nöthig –.“³¹ Ist der oder das Andere aber unverdaulich – in Nietzsches Augen eine Schwäche des eigenen Magens und des Willen zur Macht – bleibt eine Zweiheit übrig, die man Scheinheiligerweise mit Nächstenliebe bezeichnet, oder als das Häßliche, das Ekklige und die Exkreme. An dieser Stelle ist Nietzsches Doppelblick der Perspektive wieder wichtig, da er das Unverdauliche aufwertet und sogar allgemein behauptet: „Die neue Weltkonzeption: [...] sie lebt von sich selber: ihre Exkreme sind ihre Nahrung.“³² Nietzsche bezieht sich einzig auf den Leib des Menschen an sich, der nur über seinen Leib verstanden werden kann. So betont Nietzsche, daß der „Geist ein Magen ist“, bzw. Salvador Dalí formuliert: „die Geistigkeit kommt aus den Eingeweiden.“³³ Für Nietzsche und den Surrealismus gibt es nur eine „intelligente Sinnlichkeit“, zu deren vollen Entfaltung sich das „Entfernteste und das Nächste paaren“ müssen, bzw. allgemein: die Gegensätze sich verdichten müssen. Dies ist der Weg der Menschwerdung, den die Surrealisten mit den folgenden Begriffen bezeichnen: Koinzidenz, lyrisches Verfahren, auch als *hasard objectif* oder einfach als die surrealistische Methode, deren gemeinsamer Nenner der Königsweg der Erotik ist, wie Salvador Dalí sagt. Die Vereinigung der Gegensätzlichkeiten ist bei Nietzsche schon in der Empfindung selbst, die eine gegebene Urtatsache ist, angelegt, da sie aus „Anziehung und Abstoßung zugleich“ besteht, außerdem meint Nietzsche: „Ich habe nichts als Empfindung und Vorstellung.“³⁴

Die Bändigung der Gegensätze mythologisiert Nietzsche in dem Wort Dionysos, das folgendes bedeutet: „ich kenne keine höhere Symbolik als diese griechische Symbolik, [...] – der Weg selbst zum Leben, die Zeugung, als der heilige Weg . . .“³⁵ Nietzsche sagt klar und deutlich: „Der Schönheitssinn zusammenhängend mit der

31 KSA 9, S. 315, 6 [450].

32 KSA, 13, S. 374, 14 [188].

33 Friedrich Nietzsche, vgl. KSA 4, S. 258 (16) und KSA 4, S. 158: „Wagt es doch erst, euch selber zu glauben – euch und euren Eingeweiden!“ Und bei: Salvador Dalí, *Comment on Devient Dalí* (1973), dt.: *Memoiren* (Anm. 22), S. 175.

34 KSA 7, S. 674, 26 [11].

35 KSA 6, S. 159 f (4).

Zeugung“³⁶ Der Schönheitssinn ist aber ein extremer, allumfassender Einverleibungswille, der dabei eine Umwertung der Werte vornimmt. Ganz analog zum Surrealismus, der sich als ein „neues Zeitalter des Kannibalismus der Gegenstände“ versteht und mit Salvador Dalí formuliert: „Die Schönheit wird eßbar sein, oder gar nicht.“³⁷ Aber wie gesagt, der Schönheitsbegriff geht so weit, wie der Begriff des Menschen selbst. So gibt es *zwei* Seiten desselben: das *Innere* des Menschen muss umgewertet werden um einverleibar gemacht zu werden: Nietzsche sagt:

„Das aesthetisch-Beleidigende am innerlichen Menschen ohne Haut – blutige Massen, Kothgedärme, Eingeweide, alle jenen saugenden pumpenden Unthiere – so formlos oder häßlich oder grotesk, dazu für den Geruch peinlich! Also weggedacht! Was davon doch heraustritt, erregt Scham (Koth, Urin, Speichel, Same) [...]. Also: es giebt Ekel-erregendes; je unwissender der Mensch über den Organismus ist, um so mehr fällt ihm rohes Fleisch, Verwesung, Gestank, Maden zusammen ein. Der Mensch, soweit er nicht Gestalt ist, ist sich ekelhaft – er thut alles, um nicht daran zu denken. –“³⁸

Deswegen fordert Nietzsche: „Wir lernen den Ekel um!“³⁹ Das würde auch ganz gut zu den skatologischen Bildmotiven Salvador Dalí's passen. Auch das *Äußere* des Menschen muss umgewertet werden, indem der Oberflächlichkeit, dem schönen Schein und der Maske mehr Bedeutung geschenkt wird. Denn zum apollinischen *principium individuationis* gehört die Wichtigkeit der Äußerlichkeiten, da diese verinnerlicht, bzw. die Innerlichkeiten sozusagen veräußerlicht werden. So kommt der Ausbildung eines schönen, bzw. höheren Körpers eine nicht zu unterschätzende Bedeutung zu.

An dieser Stelle sei zu den vorher, bisher nur implizit in meinem Vortrag angedeuteten Bildmotiven, noch ein anderes mögliches Bildmotiv Nietzsches hinzugefügt, nämlich das Aktbild – und zwar verstanden in seiner ursprünglichen Bedeutung des lateinischen *actus*, das auf den Körper übertragen „Bewegung“ oder auch „Gebärde“ bedeu-

36 KSA 7, S. 467, 19 [152].

37 Salvador Dalí, *Unabhängigkeitserklärung der Phantasie und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit. Gesammelte Schriften* (Anm. 8), S. 225. Das ist auch der Grund, warum im Wertesystem des Salvador Dalí die Gastronomie ganz oben steht und der Friedrich Nietzsches ähnelt, weil Dalí auch alle weichen, verkochten Stücke, wie die Schlawheit des Spinates verabscheut.

38 KSA 9, S. 460, 11 [53].

39 Ebd.

tet. Nietzsche verlangt: „die ganze leibliche Symbolik, nicht nur die Symbolik des Mundes, des Gesichts, des Wortes, sondern die volle, alle Glieder rhythmisch bewegende Tanzgebärde.“⁴⁰ Der Körper muß in Bewegung sein, mehr noch, in der Metamorphose inbegriffen sein, weil Nietzsche das Seiende als eine „Phantasmagorie“⁴¹ bezeichnet, sowie als Metamorphosen. An einer berühmten Stelle sagt er: „Die Metamorphosen des Seienden (Körper, Gott, Ideen, Naturgesetze, Formeln, usw.)“ und weiter: „dem Werden den Charakter des Seins aufzuprägen – das ist der höchste Wille zur Macht.“⁴²

Die Prägung des Seins in die ontologische Gegebenheit der Metamorphose hinein, stellt sich Nietzsche ganz konkret im Alltag so vor, daß z.B. sämtliche Gebrauchsgegenstände mit einem Band an Musterwiederholungen geschmückt sind. Wichtig ist ihm eine „logische und geometrische Vereinfachung“⁴³, die das „Typische“⁴⁴ eines „Gebärdenausdrucks“ erkennen läßt.

Solch eine *ornamentale Formenkette*, in ihrer ewigen Wiederkehr, sieht Nietzsche am Paradebeispiel des Teppichs verwirklicht. Des weiteren an Vasen, ehernen Geräten usw. Die Formwiederholungen spiegeln sich außerdem wieder in der Einhaltung von Conventionen, Riten und Zeremonien, die in der Kunst des Festefeierns gipfeln. Die Kleidung des Menschen soll nach Nietzsche „modisch“ sein wie in „Frankreich“, und nicht „bummelig-incorrekt“, weil die „Kleider selbst Götter machen“.⁴⁵ Nicht zuletzt ist die Wiederkehr der Schrittfolge beim Tanzen, wie z.B. dem griechischen Labyrinth-Tanz (auch *Kranichtanz* genannt) von Bedeutung; sowie das Labyrinth selbst, ein zentraler Begriff Nietzsches, gesehen von oben als Graffiti-Zeichnung, dessen Formelemente sich ständig wiederholen. Selbst die Gärten, Häuser und die Architektur des Menschen soll labyrinthisch sein, da der Mensch in sich selber spazieren gehen will.⁴⁶

Genau diesen Denkansatz verfolgt auch der Surrealismus, insbesondere Salvador Dalí, wenn er das Dandytum, die Haute Couture, oder als Krönung der technischen Produktion und der Konsumgüterindustrie die Möglichkeit und den Luxus des Feste-feierns preist. Dalí's

40 KSA 1, S. 33 f (2).

41 Vgl. KSA 9, S. 435, 10 [E93].

42 KSA 12, S. 312, 7 [54].

43 KSA 13, S. 294, 14 [117].

44 Z. B.: KSA 12, S. 289.

45 Vgl. KSA 7, S. 686 f, 29[121–123], und KSA 9, S. 475, 11[95].

46 Vgl. z.B.: KSA 3, S. 525 (280).

Symbolik der Rhinozeroshörner, der Spiegeleier, der Brotkörbe, usw. verweisen auf eine labyrinthische Ornamentierung, die nicht dionysischen Ursprungs ist, wie Salvador Dalí sagt, sondern apollinischen, was so viel heißt wie, als neuen Maßstab des Sehens, seinen eigenen zu verwenden. Das Prinzip der Waren- und Konsumgüterästhetik beider Philosophien beruht im Grunde auf dem Kannibalismus, der eine gewollte Nivellierung des Fremdartigen darstellt. Das Gleichmachen erfordert ein Wiedererkennen, in dem sich der Mensch neu wiederfinden und reidentifizieren kann, dafür werden Formen und Motive entsprechend vereinfacht und zwar solange, bis diese Antigeometrisierung zu neuen Phantasieproduktionen führt. André Breton sagt kategorisch:

„Wiedererkennen, oder nicht wiedererkennen, bedeutet alles. Zwischen dem, was ich wiedererkenne, und dem, was ich nicht wiedererkenne, da ist mein Ich. Und was ich nicht wiedererkenne, werde ich auch in Zukunft nicht wiedererkennen.“⁴⁷

Dasselbe gilt für die Farbgebung der Bilder bei Nietzsche, der erst eine Meisterschaft in einer Farbe verlangt z.B. des Weißen oder des Schwarzen, und eine Auslotung sämtlicher Schattierungen und Opalisierungseffekte fordert. Also eine langsame Metamorphosenkette der Farbe an sich. Dabei ist von den dunklen Farbtönen auszugehen. Von der Methode des *sfumato* – so wie L. da Vinci malte. Von *den* Farbtönen, die ganz allgemein dem Menschen entsprechen; Salvador Dalí sagt dazu „Ekkrementenpalette“, die z.B. kein Grün, wie das der Natur zugehörige, enthält. Allgemein gesagt: Die konvulsivische Formzermalmung der ornamentalen Formenkette geht in Metamorphosen vor sich, die eine sich ständig neu bildende Funktions-Einheit von Zerreißen und Zusammensetzen ist. Dies liegt ursprünglich in der Vorrangstellung des Auges und dem Vorgang des Sehens selbst begründet, so wie der Surrealismus und Nietzsche es annehmen. Der Surrealismus spricht von einer „gequantelter Vibrationseigenschaft“ und davon, daß es ein „Leiden am Nicht-identischen“ gibt, weil es nichts Gleiches gibt, nur Ähnliches. Und daraus leitet sich das surrealistische Postulat des ewigen Werdens ab. Das ewige Werden, die Metamorphosen sieht Nietzsche in der Strukturbeschaffenheit des Sehnervs selbst begründet, der uns bei geschlossenem Auge Muster vorgaukelt. Er meint:

47 André Breton, *Der Surrealismus und die Malerei*; in: *Als die Surrealisten noch recht hatten, Texte und Dokumente* (Anm. 28) , S. 302.

„Wir ertragen die Leere nicht. [...]. Wir begnügen uns keinen Augenblick mit dem Erkannten (oder Erkennbaren!) Das spielende Verarbeiten des Materials ist unsere fortwährende Grund-Thätigkeit, Übung also der Phantasie. [...]. Dieses spontane Spiel von phantasirender Kraft ist unser geistiges Grundleben.“⁴⁸

Ein Beispiel dafür ist für Nietzsche auch „das zufällige Zusammen treffen zweier Worte [...] die der Ursprung eines neuen Gedankens sind.“⁴⁹ – entsprechend zum sogenannten lyrischen Verfahren der Surrealisten. Doch wie kommt es zu der spontanen Verbindung von irgendwelchen Phantasieobjekten? Also zu einer „Verdichtung der Gegensätze“, wie es die Vexierbilder der Surrealisten verdeutlichen wollen? Oder philosophischer ausgedrückt: Wieso sprechen die Surrealisten von einer „gequantelten Realität“? Nietzsche, der die Quantenphysik nicht mehr erlebte, kennzeichnet diese Quanteneigenschaft interessanterweise als „Sprung“eigenschaft. Nietzsche, als auch der Surrealismus stellen sich die Frage nach Raum, Zeit und Kausalität. Die Kausalität wurde vorher schon als kommunizierende Röhre, als Phantasie, als Unbewußtes oder als Perspektivismus definiert. Bleiben also Raum und Zeit übrig. Beide werden zu einer Raum-Zeit verknüpft, indem die Zeitkoordinate in einem Raumpunkt lokalisiert wird. Das bedeutet aber auch, da es die Annahme einer Welt des Werdens gibt, daß nur noch die Zeitkoordinate übrig bleibt – mit der man die Welt und den Menschen messen kann. Die Parolen des Surrealismus lauten deswegen: „Erweckung der Statik“, „Die Zeit ist die eigentlich wahnhaft surrealistische Dimension“, „Diese Dynamik gehört mir.“⁵⁰

Nietzsche selbst spricht von „Zeitfiguren“ oder auch von „dynamischen Empfindungspunkten“⁵¹, und bringt damit den perspektivisch-subjektivischen Kern der Zeit zum Ausdruck. Das Phänomen *Zeit* ist in Nietzsches Philosophie ein nicht zu unterschätzender Faktor – er ist der Faktor überhaupt! Warum? Weil man mit ihm die scheinbar unterschiedlichen Aspekte in Nietzsches Philosophie mühelos zu einer konsistenten Einheit integrieren kann.⁵² Deswegen – und weil das

48 KSA 9, S. 430, 10 [D 79].

49 Vgl. KSA 9, S. 17 (51).

50 Salvador Dalí, *Unabhängigkeitserklärung der Phantasie und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit. Gesammelte Schriften* (Anm. 8, S. 263 und S. 389).

51 Vgl. KSA 7, S. 579, 26[12].

52 Eine umfassende, die verschiedensten Aspekte verbindende Interpretation findet man bei: Miriam Ommeln, *Die Verkörperung von Friedrich Nietzsches Ästhetik ist der Surrealismus*, Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 1999.

Phänomen Zeit im Surrealismus auch eine zentrale Rolle innehat – möchte ich jetzt gerne den allgemeinen ersten Teil verlassen, und mich auf den zweiten Teil meines Vortrags konzentrieren, dem ich ganz allein das Phänomen der Zeit widmen möchte. Dabei werde ich vor allem die nachgelassenen Fragmente von Nietzsche hinzuziehen. Seitens des Surrealismus werde ich zur Klärung des Zeitphänomens die surrealistische Erkenntnis- und Interpretationsmethode, nämlich die *activité paranoïaque-critique*, ins Felde führen, – obwohl sie auf den ersten Blick nicht viel mit dem surrealistischen Zeitverständnis zu tun zu haben scheint. Ich werde jetzt so tun als, ob ich von dieser paranoisch-kritischen Methode noch nie etwas gehört hätte, um bei Nietzsche unbelasteter und klarer seine Erkenntnis- und Interpretationsmethode darstellen zu können, die sowohl Nietzsches eigene Vorgehensweise bei der Bildrezeption betrifft, als auch seine allgemeine ästhetische Herangehensweise. Da ich aber doch etwas von der kritisch-paranoischen Methode gehört habe, werde ich für Sie unbemerktbar – einige surrealistische Wortbilder mit einfließen lassen. Unbemerktbar insofern, weil Nietzsches Zitate sich oft nicht nur inhaltlich, sondern auch begrifflich und metaphorisch mit surrealistischen Aussagen decken. Vor allem Salvador Dalí ist in diesem Zusammenhang zu erwähnen, der in seinen Schriften von Nietzsche beinahe wörtlich abgeschrieben zu haben scheint.⁵³

2. Teil

Wir wollen uns jetzt dem zweiten Teil des Vortrags widmen und selbstverständlich unser Ausgangsmotto vom *Perspektivenwechsel* nicht ganz vergessen. Nietzsches Bildmotive sind keine naturalistisch-realistischen Darstellungen, sondern Vexierbilder. Die Bildelemente des Rätselhaften, des Labyrinthischen, der Anamorphose, der Anthropomorphose und der Metamorphose sind für Nietzsche eine ästhetische Notwendigkeit und zugleich ontologische Bedingung. Ich erinnere in diesem Zusammenhang nur kurz an die symbolträchtigen Stichwörter,

53 Mit dem Bild ‚*Nietzschéens vers le haut*‘ von Salvador Dalí, das Nietzsche, bzw. die Nietzsche’sche Philosophie porträtiert, gelang es Dalí diese auf geniale und äußerst prägnante Weise zu pointieren.

Dalí’s Bewunderung für Nietzsche reichte soweit, daß er ihm selbst in seinem Bartschmuck gleichkommen wollte, mehr noch, ihn sogar übertreffen wollte, und zwirbelt deshalb seinen eigen nach oben, dem Himmel entgegen.

wie: Ariadne, Maske, Täuschung, Perspektivismus, Umwertung der Werte, Spiel – und lasse diese Aussage somit für sich stehen.

Dieses vexierhafte Element ist für Nietzsche die absolute Notwendigkeit um der Welt, „dem Werden den Charakter des Seins aufzuprägen – das ist der höchste Wille zur Macht.“ und dazu bedarf es der „zweifachen Fälschung, von den Sinnen her und vom Geiste her, um eine Welt des Seienden zu erhalten, des Verharrenden, Gleichwertigen usw.“⁵⁴

Die zweifache Täuschung ist naturgegeben und deswegen als eine Gewollte gefordert. Die zweifache Täuschung, sowohl des kognitiven Erkenntnisvermögens des Menschen, als auch des sinnlichen Ertastungs- und Erfühlungsvermögens, wird auf eine einzige essentielle Täuschung zurückgeführt, aus der sich alle weiteren Täuschungen ergeben, die sich multipel fortpflanzen:

„Das Vervollständigen (z.B. wenn wir die Bewegung eines Vogels als Bewegung zu sehen meinen) das sofortige Ausdichten geht schon in den Sinneswahrnehmungen los. Wir formulieren immer ganze Menschen aus dem, was wir von ihnen sehen und wissen. Wir ertragen die Leere nicht – dies ist die Unverschämtheit unserer Phantasie: wie wenig an Wahrheit ist sie gebunden und gewöhnt! Wir begnügen uns keinen Augenblick mit dem Erkannten (oder Erkennbaren!) Das spielende Verarbeiten des Materials ist unsere fortwährende Grund-Thätigkeit, Übung also der Phantasie. Man denke als Beweis, wie mächtig diese Thätigkeit ist, an das Spiel des Sehnervs bei geschlossenem Auge. Ebenso lesen wir, hören wir. [...]. Dieses spontane Spiel von phantasirender Kraft ist unser geistiges Grundleben: die Gedanken erscheinen uns, das Bewußtwerden, die Spiegelung des Prozesses im Prozeß ist nur eine verhältnißmäßige Ausnahme – vielleicht ein Brechen am Contraste.“⁵⁵

Die Phantasie umspinnt das ganze menschliche Dasein und kreierte lustvoll spielend die menschliche Lebensgestaltung in ihren individuellen und kollektiven Gewohnheiten. Der Schöpfungsprozess der Kultur, verstanden als die Gesamtheit des vom Menschen Erschaffenen, lebt ausschließlich durch den Mechanismus der Spontaneität. Das Erkennbare, das an die Oberfläche des Bewusstseins gespült wird, wird durch die Spontaneität, als dem bestimmenden Faktor der Phantasie, interpretiert. Die Interpretationsmethode hat einen assoziativen, spontan-aktiven Charakter. Das zufällig-assoziative Element hängt von dem jeweiligen physiologisch-psychologischen Bezugsrahmen des dazugehö-

54 KSA 12, S. 312, 7[54].

55 KSA 9, S. 430, 10[D 9].

rigen Interpreten ab und konstituiert sich durch einen nicht hintergehbaren Automatismus in Form von Wahngelbilden und Täuschungen. Die Phantasiegebilde – also das Erkannte und mögliche Erkennbare – sind real und objektiv, da sie sich dem Rezipienten subjektiv anbieten und spontan durch ihre Bewusstwerdung zur Kenntnis genommen werden können, und damit einen authentischen Zustand des Rezipienten verbürgen.

Diese aktive Spontaneität produziert keine Phantasiegebilde, sondern arbeitet sie aus dem vorhandenen Material des Erkennbaren heraus:

„Ein Mensch wird von uns nicht anders verstanden als durch die Hemmung und Beschränkung, die er auf uns ausübt d.h. als Abdruck in das Wachs unseres Wesens. Wir erkennen immer nur uns selber, in einer bestimmten Möglichkeit der Veränderung; manche Menschen wirken nicht auf uns, weil hier unser Wachs zu hart ist oder zu weich. Und zuletzt erkennen wir die Möglichkeiten **unserer** Strukturverschiebung, nichts mehr.

Ebenso steht der ‚Mensch an sich‘ zu allen eterogenen Dingen: sie drücken ihre Formen an ihm ab, so weit er sie annehmen kann, und er weiß nichts von ihnen, als durch die Veränderung seiner Form.“⁵⁶

Die Interpretationsmethode der aktiven Spontaneität wirkt wie der Belichter eines unsichtbaren Bildes, etwa eines Photonegativs, dessen Formen und Farben langsam und unterschiedlich stark heraus gearbeitet werden können. Bei der Entwicklung der Phantasie und der Imagination schreibt Nietzsche den Wissenschaften eine helfende Rolle zu, da sie die Mittel bereitstellen um den Automatismus zur Produktion von Wahnbildern und Illusionen zu katalysieren. Sie wirken wie eine faszinierende Photographie, die es zu erreichen gilt:

„Die Wissenschaft kann durchaus nur zeigen, nicht befehlen (aber wenn der allgemeine Befehl gegeben ist ‚in welche Richtung?‘ dann kann sie die Mittel angeben) den allgemeinen Befehl der Richtung kann sie nicht geben! Es ist Photographie. Aber es bedarf der schaffenden Künstler: das sind die Triebe!“⁵⁷

Die Triebe des Künstlers wiederum werden durch seine Assoziationsketten und Illusionen bestimmt und gelenkt. Es sind seine „Strukturverschiebungen“, die ihn als Erkennenden aktiv beeinflussen. Nicht der Erkennende erkennt, sondern er wird erkannt:

56 KSA 9, S. 305, 6[419].

57 KSA 9, S. 354, 7[179].

„Wir können unsere ‚geistige Tätigkeiten‘ ganz und gar als Wirkung ansehen, welche Objekte auf uns üben. Das Erkennen ist nicht die Tätigkeit des Subjekts, sondern scheint nur so, es ist eine Veränderung der Nerven, hervorgebracht durch andere Dinge. Nur dadurch daß wir die Täuschung des Willens herbeibringen und sagen ‚ich erkenne‘ im Sinne von ‚ich will erkennen und folglich thue ich es‘ drehen wir die Sache um, und sehen im Passivum das Aktivum. Aber auch das Wort Passiv-activ ist gefährlich!“⁵⁸

In diesem Sinne des Wortverständnisses von aktiv und passiv, lässt sich bei Nietzsche von einem Schöpfungsprozess, denn nichts anderes ist Erkenntnis, reden, als einem aktiven, spontanen Automatismus. Die zweifache Täuschung betrifft primär nicht die traditionelle Unterscheidung der „Erkenntnisorgane“ Sinne kontra Verstand, sondern die menschliche Selbsttäuschung bezüglich des Begriffes der Rezeption, aus dem die nötige Selbsttäuschung der vermeintlich distinkten Erkenntnisorgane resultiert. Die Rezeption des Erkennenden, beziehungsweise des „Künstler-Philosophen“⁵⁹ verlangt eine zweifache Täuschung bezüglich seines kontemplativen Daseins, die ihn über die Bedeutung und Gewichtung der komplementären Gegensatzpaare passiv-aktiv und Sein-Werden illusionär hinweghilft und diese Illusionen wiederum apologisiert. Die lustvolle Rezeption nötigt den Menschen zu einem Verkennen der Wirklichkeit. Da es kein Sein gibt, nur ein Werden. „Von den Werten aus, die dem Seienden beigelegt werden, stammt die Verurteilung und Unzufriedenheit im werdenden: nachdem eine solche Welt des Seins erst erfunden war. [...]. ‚Das Seiende‘ als Schein“ und da die „Erkenntnis an sich im Werden unmöglich“ ist, muß es durch ein Wahngebilde konstruiert (*Entstehung der Abstraktion und der Wissenschaften*) und verinnerlicht (*Moral*) werden, denn „alle Lust will aller Dinge Ewigkeit“ und dabei „ist die Kunst der Wille zur Überwindung des Werdens, als ‚Verewigen‘, [...].“⁶⁰ Ein weiteres Wahngebilde entsteht durch die Konstruktion eines starren Subjektbegriffs – nur in ihm kann sich der Wille zur Macht einen Augenblick lang manifestieren und sich selbst spiegelnd erblicken, also in dem imaginären Erschaffen eines Ist-Zustandes, eines apollinischen Seins.

Der Wille zur Macht ist eine beständige Metamorphose, die mit dionysischer Urgewalt aktiv, aber sinn- und ziellos waltet und auf den Menschen unbewusst einwirkt. Dieser eigentlich gewalttätige Akt nö-

58 KSA 9, S. 429, 10 [D76].

59 KSA 12, S. 89, 2[66].

60 Vgl. III, S. 895 f. und KSA 4, II (11).

tigt den Menschen zur Wahrung seiner Identität und Authentizität, eine Bejahung seiner selbst ab, und damit eine Verkenning des Wirkautomatismus: der in sich komplementär gefassten Einheiten des Apollinisch-Dionysischen, den Willen zur Macht:

„Alle ‚Zwecke‘, ‚Ziel‘, sind nur Ausdrucksweisen und Metamorphosen des Einen Willens, der allem Geschehen inhärent: der Willen zur Macht.“⁶¹ Was dem Menschen als Zweck, Ziel und Sinn erscheint, ist nur Ausdruck seiner eigenen perspektivisch begrenzten Phantasie, und nach Nietzsche nichts anderes als: „Zwecke-, Ziel-, Absichten-haben, wollen überhaupt, ist so viel wie Stärker-werden-wollen, Wachsenwollen – und dazu auch die Mittel wollen.“⁶² Solchermaßen bildet und durchwebt der Wille zur Macht durch seine Definition, beziehungsweise sein Charakteristikum der Metamorphose, die ganze menschliche Begriffs- und Vorstellungswelt, beziehungsweise seine Kultur, Kosmogonien und Mythen:

„Der Prozeß aller Religionen und Philosophie und Wissenschaft gegenüber der Welt: er beginnt mit den größten Anthropomorphismen und hört nie auf sich zu verfeinern. Der einzelne Mensch betrachtet sogar das Sternensystem als ihm dienend oder mit ihm im Zusammenhang. Die Griechen haben in ihrer Mythologie die ganze Natur in Griechen aufgelöst. [...]. Die Metamorphosen sind das Spezifische.“⁶³ Die Metamorphose präsentiert sich dem Menschen auf einer tragischen Bühne, indem er selbst Schauspieler und Zuschauer zugleich ist. Das Involviertsein in ein doppeltes Spiel, das zugleich Aktivum und Passivum sein, treibt den Menschen zu einem permanenten Rollenwechsel, einem Vergessen und einer Selbsttäuschung – da er selbst das Maß der Dinge und seiner selbst wird. „Das Sein selbst abschätzen! Aber das Abschätzen selbst ist dieses Sein noch! – und indem wir nein sagen, thun wir immer noch, was wir *sind*... Man muß die *Absurdität* dieser daseinsrichtenden Gebärde einsehen; und sodann noch zu erraten, *was* sich eigentlich damit begiebt. Es ist symptomatisch.“⁶⁴ Die Absurdität dieses sich selbst erschaffenden lebendigen Vexierbildes vom Menschen selbst, eröffnet durch den metamorphen Vorgang neue Werte und Perspektiven – neben dem Aspekt des ständigen Verwerfens und der Zerstörung. Nietzsche meint:

61 Vgl. KSA 13, S. 44, 11[96].

62 Ebd.

63 KSA 7, S. 456, 19[115].

64 KSA 13, S. 45, 11[96].

„Je tiefer man hineinsieht, um so mehr verschwindet unsere *Wertschätzung* – die *Bedeutungslosigkeit naht sich!* Wir haben die Welt welche Wert hat, geschaffen! Dies erkennend, erkennen wir auch, daß die Verehrung der Wahrheit schon die Folge einer *Illusion* ist – und daß man, mehr als sie, die bildende, vereinfachende, gestaltende, erdichtende Kraft zu schätzen hat. ‚Alles ist falsch! Alles ist erlaubt!‘. Erst bei einer gewissen Stumpfheit des Blickes, einem Willen zur Einfachheit stellt sich das Schöne, das ‚Wertvolle‘ ein: an sich ist es ich weiß nicht was.“⁶⁵

– So weit Nietzsches Bekenntnis.

Das Schöne an sich ist alles und nichts, es ist nicht (bestimmt) definierbar. Aus dieser Münchhausen-Situation rettet Nietzsche, der überzeugte Ästhetiker, seinen Schopf, indem er einfach undefiniert: der Mensch ist schön. Nietzsches Sumpf der Bedeutungslosigkeit, in dem er zu versinken drohte, wird von ihm zum Bedeutungsvollen undefiniert und der versinkende Mensch wird derart zum höheren Menschen gesteigert:

„All die Schönheit und Erhabenheit, die wir den wirklichen und eingebildeten Dingen geliehen haben, will ich zurückfordern als Eigentum und Erzeugnis des Menschen: als seine schönste Apologie.“⁶⁶

Nach dem Rekurs Nietzsches und dem Zurückgeworfen-sein-auf-sich-selbst, beziehungsweise dem Menschen an sich, kann Nietzsche seine Definition der Ästhetik reformulieren:

„Die Welt ein ästhetisches Phänomen, eine Reihe von Zuständen am erkennenden Subjekt: eine Phantasmagorie nach dem Gesetz der Causalität... Das Theaterspiel, das das Subjekt sich selber spielt: es ist ein Wahn. Die Geschichte ist eine Vermeintlichkeit – nichts mehr: die Causalität ein Mittel, um tief zu träumen, das Kunststück, um über die Illusion sich zu täuschen, der feinste Apparat des artistischen Betrug.“⁶⁷

Nietzsches Begriff der Kausalität lässt sich inhaltlich mit der Funktionsweise der Interpretationsmethode des assoziativen, spontan-aktiven Automatismus füllen. Nietzsche schreibt:

„Ich vermüthe, daß wir nur sehen, was wir kennen; unser Auge ist in der Handhabung zahlloser Formen fortwährend in Übung: – der größte Theil ist nicht Sinneneindruck, sondern Phantasie-Erzeugniß. Es werden nur kleinen Anlässe und Motive aus den Sinnen genommen und dies wird dann ausgedichtet. Die Phantasie ist an die Stelle des ‚Unbewußten‘ zu

65 III, S. 424.

66 KSA 13, S. 41, 11[87].

67 KGW V/2, S. 756.

setzen: es sind nicht unbewußte Schlüsse als vielmehr hingeworfene Möglichkeiten, welche die Phantasie giebt (wenn z.B. Sousreliefs in Reliefs für den Betrachter umschlagen).“⁶⁸

Dieser Vorgang hängt entscheidend von der ausgebildeten Befähigung zu phantasieren ab. Diese Ausbildung wird in einem bestimmten Rahmen begrenzt sein und von den sozial-gesellschaftlichen Vereinbarungen reguliert werden. Diese Phantasiregulierung kennzeichnet Nietzsche mit dem Etikett „ethischer Anthropomorphismus“⁶⁹, beziehungsweise nennt sie Moral. Wird die Grenze unbegrenzt, und räumt damit den Instinkten einen größeren Raum ein, so spricht Nietzsche von einer höheren Moral. Das Unbewusste der Instinkte, also die Instinktsicherheit alleine, verbürgt für Nietzsche, daß die „hingeworfenen Möglichkeiten“ der Phantasmagorien vollkommen überblickt und ergriffen werden können:

„Dem modernen Menschen fehlt: der sichere *Instinkt* [...]. Das was eine Moral, ein Gesetzbuch schafft: der tiefe Instinkt dafür, daß erst der Automatismus die Vollkommenheit möglich macht in Leben und Schaffen.“⁷⁰

Die totale Ausschöpfung der menschlichen Fähigkeiten, das heißt seine Vervollkommnung, kann nur durch einen automatischen Mechanismus erlangt werden. Die Vollkommenheit selbst wiederum, ist dynamisch und ein Phantasieprodukt – aber ein konsequent zu Ende Phantasiertes. Bei Nietzsche beruht eine der großen anthropologischen Konstanten und Voraussetzungen auf der Täuschung, beziehungsweise ihren Wahnideen: „Die Verwechslung ist das Urphänomen“,⁷¹ und daraus folgt konsequenterweise:

„Unsere ‚Außenwelt‘ ist ein Phantasie – Produkt, wobei frühere Phantasien als gewohnte eingeübte Tätigkeiten wieder zum Bau verwendet werden. Die Farben, die Töne sind Phantasien, sie entsprechen gar nicht exakt dem mechanischen wirklichen Vorgang, sondern unserem individuellen Zustande. –“⁷²

Der konkrete Ausgangspunkt und Katalysator der Phantasmagorien, Illusionen, Metamorphosen und Vexierbilder ist die Form. Die Hülle. Der Schein. Die Oberfläche und die Oberflächlichkeiten, also der so-

68 KSA 9, S. 446, 11[13].

69 vgl. KSA 7, S. 457, 19[116].

70 III, S. 697.

71 KSA 7, S. 487, 19[217].

72 KSA 9, S. 446 11[13].

genannte „schöne Schein“ erlangt bei Nietzsche eine immense Bedeutung, da er die verschiedenen assoziativen Möglichkeiten der wählbaren Wahngelbilde erscheinen lässt und sie, im ganzen betrachtet, ganz nach Belieben mit einer inhaltlichen Bedeutung versehen werden können. Individuell gesehen, entscheidet die Empfindung des Subjekts über den Gehalt der Form. Den Begriff der Empfindung erklärt Nietzsche so:

„Sobald man das Ding an sich erkennen will, so ist es eben diese Welt – Erkennen ist nur möglich, als ein Widerspiegeln und Sichmessen an einem Maße (Empfindung).“⁷³

Diese Erklärung gipfelt in der Aussage: „Ich habe nichts als Empfindung und Vorstellung.“⁷⁴

Dieses Bekenntnis umfasst auch die sogenannte Realität: „Denn es giebt gar nicht diesen Gegensatz von Materie und Vorstellung. Die Materie selbst ist nur als Empfindung gegeben. Jeder Schluß hinter sie ist unerlaubt.“⁷⁵

Für die Malerei gilt in diesem Sinne: „Der Realism in der Kunst eine Täuschung. Ihr gebt wieder, was euch am Dinge entzückt, anzieht – diese Empfindungen aber werden ganz gewiß nicht durch die realia geweckt! Ihr wißt nur nicht, was die Ursache der Empf<indungen> ist! Jede gute Kunst hat gewähnt, realistisch zu sein!“⁷⁶ Reformuliert man das Bekenntnis Nietzsches als Frage und betrachtet sie nun, schleicht sich bei Nietzsche dennoch eine Vermutung ein, die die Materie, beziehungsweise die Empfindung näher zu erklären versucht:

„Große Frage: ist die Empfindung eine Urthatsache aller Materie? Anziehung und Abstoßung?“⁷⁷

Diese Antwort ist als Ambivalenz zu verstehen, in Analogie zu einem Vexierbild, aus dem sich aus einer Oberfläche mehrere Seh-Varianten herausbilden lassen. Die Anziehung und die Abstoßung bestehen gleichzeitig und gleichberechtigt nebeneinander, und die eine ohne die andere wäre nicht denkbar. Sie machen gewissermaßen den Hintergrund für die Relieferung aus, die dann automatisch entsteht und eine Empfindung beim Rezipienten herausschält und gewichtet:

„Das Schöne, das Ekelhafte usw. ist das ältere Urtheil. Sobald es die absolute Wahrheit in Anspruch nimmt, schlägt das ästhetische Urtheil in

73 KSA 7, S. 465, 19[146].

74 KSA 7, S. 574, 26[11].

75 KSA 7, S. 575, 26[11].

76 KSA 9, S. 326, 7[46].

77 KSA 7, S. 466, 19[150].

moralische Forderungen um. Sobald wir die absolute Wahrheit leugnen, müssen wir alles absolute Fordern aufgeben und uns auf ästhetische Urtheile zurückziehen. Dies ist die Aufgabe – eine Fülle ästhetischer gleichberechtigter Werthschätzungen zu creiren: jede für ein Individuum die letzte Thatsache und das Maaß der Dinge. Reduktion der Moral auf Aesthetik !!!⁷⁸

Die Palette der Empfindungen an sich, sind bei Nietzsche alle gleichberechtigt, genauso wie die sie auslösende Oberfläche und ihr „schöner Schein“. Der „schöne Schein“ ist bei Nietzsche so weit gefasst, daß er alles Menschlicherdenkliche mit einschließt, auch das Häßliche, Schreckliche und Abstoßende. Alle Empfindungen und ästhetische Urteile können nur durch ihre ambivalente Struktur entstehen und begriffen werden. Der inhärente Antagonismus der gegensätzlichen Empfindungen führt zu einer permanenten Selbsttäuschung bezüglich der jeweiligen anderen Empfindung, die in den Hintergrund tritt. Es ist die „Vordergrunds-Optik“⁷⁹, wie Nietzsche es nennt, und somit die Empfindung anspricht und „überredet.“⁸⁰ Der Ebenen- und Sichtwechsel in die Hintergrundoptik, beziehungsweise deren Hervorhebung entspricht Nietzsches bedeutungsschweren Begriff der Wiederverkehr:

„Man kann seinen Leidenschaften von einem Augenblick an mißverstehen und umtaufen – Wiedergeburt.“⁸¹

Warum dem so ist, werde ich jetzt kurz erläutern. Das dadurch entstehende Nebeneinander-Bestehen von gleichberechtigten Leidenschaften und Empfindungen führt Nietzsche auf den Willen zur Macht zurück und identifiziert ihn mit den Empfindungen selbst. Nietzsche sagt:

„Diese Empfindungscomplexe, größer oder kleiner, wären ‚Wille‘ zu benennen!“⁸²

Das Wesen der Empfindungen begreift Nietzsche durch deren Eingebettetsein in eine (kausale) Raum-Zeit Vorstellung, wobei, wie schon gesagt, das kausale Empfinden durch einen spontanen Automatismus und dessen Verinnerlichung entsteht. Weiterhin meint Nietz-

78 KSA 9, S. 471, 11[79].

79 KSA 12, S. 554, 10[167].

80 Vgl. ebd.

81 KSA 9, S. 276, 6[303].

82 KSA 7, S. 469, 19[159].

sche: „Von der Kausalitätsempfindung hängen Raum und Zeit ab.“⁸³ Raum und Zeit sind also bloß Illusion und von uns geschaffene Wahnbilder, die Nietzsche nun in seinen philosophischen Gesamtzusammenhang einbetten kann, indem er folgende Axiome setzt:

„[...] , daß der Raum =0 ist, d.h. alle punktuellen Atome fallen zusammen in einen Punkt.“

Daß „die Zeit aber unendlich theilbar ist.“⁸⁴

Daraus folgt für Nietzsche, daß man nun „zwischen jedem Zeitpunkt noch unendlich viele Zeitpunkte Platz haben“⁸⁵, da aber der Raum auf einen Punkt zusammengeschrumpft ist, „gibt es dann kein Nebeneinander, als in der Vorstellung. Darin sind unsere Körper imaginirt.“⁸⁶ Daraus folgt: „Das Wesen der Empfindung bestünde darin, allmählich solche Zeitfiguren immer feiner zu empfinden und zu messen; die Vorstellung construiert sie als ein Nebeneinander gemäß dem Fortgang der Welt: reine Übertragung in einen andere Sprache, in die des Werdens.“⁸⁷ Da nach Nietzsches Auffassung zwei identische Zeitpunkte zusammenfallen müssen, produziert die Empfindung nur nichtidentische Figuren und hält sie für ähnliche Figurationen. Dadurch entsteht der Eindruck des Werdens und einer fließenden Zeit, die in Wirklichkeit aber „*actio in distans temporis punctum*“⁸⁸ ist, wie Nietzsche formuliert. Diese Wirkung durch „Springen“⁸⁹, wie Nietzsche es formuliert, hat weitreichende Konsequenzen, da er nun folgende Axiome setzt:

- „1.) die vorhandene Welt auf punktuelle Raumatomistik zurückzuführen,
- 2.) diese wieder auf Zeiatomistik zurückführen,
- 3.) die Zeiatomistik fällt endlich zusammen mit einer Empfindungslehre. Der dynamische Zeitpunkt ist identisch mit dem Empfindungspunkt. Denn es gibt keine Gleichzeitigkeit der Empfindung.“⁹⁰

Nochmals kurz zusammengefasst, was das bedeutet: Was man nach Nietzsche hat, ist ein subjektiv empfindender Punkt der Zeit – und dieser Punkt ist auch das einzige was man hat, sonst gar nichts! Nun besteht die Möglichkeit, diesen einen Punkt zu multiplizieren, bzw. ein

83 KSA 7, S. 469, 19[161].

84 Vgl. KSA 7, S. 576, 26[12].

85 Ebd.

86 Vgl. KSA 7, S. 577, 26[12].

87 Ebd.

88 Ebd.

89 KSA 7, S. 578, 26[12].

90 KSA 7, S. 579, 26[12].

Nebeneinander dieses eines Punktes zu projizieren und zu spiegeln – um damit eine Vielfalt an Formen und ein Werden erschaffen zu können. Eigentlich ist es ja ein starres Kontinuum von aneinander gereihten Punkten. Nur wird dieses, wie Nietzsche sagt, „in einer anderen Sprache als Werden erklärt“. Eigentlich „kann es keine echte Gleichzeitigkeit der Empfindung geben“, sondern die verbindende „Wirkung“ beruht allein in der „*actio in distans*, d. h. also durch Springen“, wie Nietzsche sagt.

Die Zeitpunkte mit ihrer „Sprungeigenschaft“ – fast kann man sagen, quantenmechanischen Eigenschaften – konstituieren Zeitfiguren, beziehungsweise Formen, die für die Assoziation notwendig sind. Nach Nietzsche ist es die Wahrscheinlichkeitstheorie, die die Wahrscheinlichkeit für die Wiederkehr der gleichen Formen, der gleichen Assoziationen und Wahngelbilde, beziehungsweise der gleichen Empfindungen, höher errechnet als die Wahrscheinlichkeit für die Wiederkehr nichtgleicher Empfindungen.

Die Wahrscheinlichkeit hängt entscheidend von unserem Empfinden ab, „das uns von einem Augenblick zum anderen unsere Leidenschaften umbenennen läßt.“ Dieser assoziative, spontan-aktive Mechanismus, beziehungsweise Automatismus, entspricht Nietzsches ewiger Wiederkehr des Gleichen, bei der sich wahrscheinlich Zarathustra, der Zwerg und die Spinne durchaus wieder unter dem Torbogen zu dem gleichen Rendezvous treffen können. Fällt die Wahrscheinlichkeit solcherart mit einem früheren Zeitpunkt zusammen, so entspricht das dem höchsten Empfinden Nietzsches, seinem Willen zur Macht, dann nämlich ist dem „Werden der Charakter des Seins aufgeprägt“ worden. Analog verläuft die Kausalität, beziehungsweise die Verwertung der „hingeworfenen Möglichkeiten“ – wie Nietzsche sagt, oder auch der Wahrscheinlichkeit – durch den assoziativ, spontan-aktiven Automatismus bei den Vexierbildern, die eine ständige Umwertung der Werte erfahren und damit einen Ebenenwechsel der Optik zwischen Sein und Werden durchlaufen. Es ist also ein Perspektivenwechsel nötig, der das Ich, das Werden und die Metamorphosen definiert. Das Werden ist nur über die Unstetigkeitsstelle hinweg möglich, also über den von den Surrealisten so bezeichneten Quantensprung, der die vexierhafte Geometrie des Nebeneinanders kennzeichnet. Der Surrealist nennt es meistens „Gleichzeitigkeit“, manchmal *hasard objectif*, weil diese vexierhafte Geometrie eine Schönheitsspiegelung ist, in der, wie André Breton und Friedrich Nietzsche wortgleich sagen: man „Schauspieler

und Zuschauer zugleich ist.“ Nietzsche meint, daß „diese Nebeneinander das merkwürdigste überhaupt ist.“⁹¹

An dieser Stelle wird nochmals ganz deutlich, warum für Nietzsche die Form so wichtig ist, bzw. das surrealistische Objekt ornamental wirkt, weil sie durch die Form wirken.

Außerdem sieht man an dieser Stelle deutlich, daß die ewige Wiederkehr auf einer ewigen Wiederkehr dieses einen Raum-Zeit-Punktes beruht, bzw. auf dem Mythos des Narziß, also einer Selbstspiegelung und Selbsttäuschung.⁹² Wie Friedrich Nietzsche und André Breton übereinstimmend meinen, ist die Menschwerdung eine Dissonanz. Das Ego modifiziert sich, indem es die Zeit spaltet und seine dazu komplementäre Raum- bzw. Körperstruktur spiegelt. Anders ausgedrückt, der surrealistische Begriff der konvulsivischen Schönheit bedeutet nach André Breton „die Vereinigung im Gegensatz von Ruhe und Bewegung“. Die Schönheit ist weder statisch noch dynamisch. Sie ist eine „attitude“, wie André Breton sagt. Genau das selbe meint auch Nietzsche, wenn er von der Annäherung des Werdens an des Sein spricht und es „Pathos“ nennt.⁹³

Die wichtige Erkenntnis des Surrealismus und von Nietzsche liegt darin, zu sehen, daß die „werthvollste Einsichten am spätesten gefunden werden; aber die werthvollsten Einsichten sind die Methoden.“⁹⁴.

91 Friedrich Nietzsche, vgl. KSA 1, S. 152 (24) und S. 48 (5). Und bei: André Breton, *Les Vases communicantes* (1932), Paris: des Cahiers libres, deutsch: *Die kommunizierenden Röhren*, übersetzt von Elisabeth Lenk und F. Meyer, München: Rogner: & Bernhard 1973, S. 24.

92 Im Altertum war Narziß ein anderer Name für Dionysos. Im pelagischen Mythos führt die Spiegelung zum Zerreißen des Dionysos. Die Doppelnatur und Metamorphose des narzißischen Mythos wird in „*Die Geburt der Tragödie*“ anhand der Nietzsche'schen Fassung von Apollon und Dionysos in allen Facetten vortrefflich beschrieben. Auch Salvador Dalí bringt mit seinem Gemälde „*Metamorphose de Narcisse*“ (1936) und dem dazu verfaßten Gedicht die Gleichstellung von Narziß mit Dionysos deutlich zum Ausdruck (vgl. Salvador Dalí, „Die Metamorphose des Narziß“, in: *Salvador Dalí, Retrospektive 1920–1980*, München: Prestel, 1993, S. 284 ff.).

93 Breton formuliert im Originalton: „La beauté, ni dynamique ni statique. [...] La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas.“ Vgl. André Breton, *Nadja* (1963), Paris: Éditions Gallimard, S. 189 f., deutsch von Max Hölzer, Pfullingen: Neske 1960. Nietzsche schreibt: „Der Wille zur Macht nicht ein Sein, nicht ein Werden, sondern ein *Pathos* – ist die elementarste Tatsache, [...]“ (KSA 13, 259, 14 [79]).

94 Vgl. KSA 6, S. 179 (13).

Nietzsche „taufte sie“ – wie er selbst sagt – „nicht ohne einige Freiheit als die Dionysische.“⁹⁵

Und der Surrealismus nennt sie die paranoisch-kritische Methode, die wie Salvador Dalí sagt „den dionysischen Strom zu apollinischer Leistung transformiert“.⁹⁶

Diese Methode ist ein „Automatismus, der den Rhythmus des Auges und der Einheit befriedigt“⁹⁷, so daß man ohne weiteres den Perspektivenwechsel auch wieder an seinen Ausgangspunkt zurückdrehen und mit Nietzsche sagen kann:

„[...] du bist immer ein Anderer.“⁹⁸

Nachdem somit der Anfangs- und Endpunkt im Mythos des Narziß zusammenfällt, und sich solchermaßen auch der Kreis der ewigen Wiederkehr durch den assoziativ, spontan-aktiven Automatismus schließt – den Sie übrigens an allen Stellen meines Vortrags durch den Ausdruck ‚kritisch-paranoischen Methode‘ ersetzen können, – will ich jetzt meinen Schlußpunkt setzen und den Vortrag beenden.

95 KSA 1, S. 19 (6).

96 Es ist Dalí, der schreibt: „[...] dionysische Strom zu apollinischen Leistungen transformiert wird, die ich mir immer vollständiger wünsche. Meine Methode, die ich die paranoisch-kritische genannt habe, ist die ständige Eroberung des Irrationalen.“ Vgl. Salvador Dalí, *Meine Leidenschaften*, übersetzt von Jutta und Theodor Knust, Gütersloh: Bertelsmann 1969, S. 47. Originaltitel: *Les passions selon Dalí*, Paris: Editions Denoël 1968.

97 André Breton, *Das Weite suchen. Reden und Essays*, übersetzt von Lothar Baier, Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt 1981, S. 86. Originalausgabe: *La clé des champs*, Paris: Jean-Jacques Pauvert 1967.

98 KSA 3, S. 544 (307).