

Heinz Schlaffer, *Das entfesselte Wort. Nietzsches Stil und seine Folgen*. Hanser, München 2007. 224 S., € 19,90.

Will man Nietzsches Freund Franz Overbeck Glauben schenken, ist „jedes Literaturwerk ein Symptom seines Publikums“.¹ So ließen sich Nietzsches Werke lesen als Symptome eines Publikums, das getreu Nietzsches eigener Prophezeiung erst nach seinem Abtreten von der intellektuellen Bühne begann, sich für ihn zu begeistern und schließlich geradezu in Nietzscheschen Zungen redete. Auch eine Schrift wie Heinz Schlaffers *Das entfesselte Wort* müßte sich dann die Frage gefallen lassen, was es zu bedeuten hätte, wäre sie Symptom ihres Publikums.

Der Einsatzpunkt dieses Buches ist vielversprechend: Seine Erörterung von *Nietzsches Stil* macht Schlaffer an einer ausgewählten Textpassage fest, und zwar an einem anderthalbseitigen Ausschnitt aus dem Vorwort zu *Der*

¹ Franz Overbeck, *Über die Anfänge der patristischen Literatur* [zuerst 1882]. (Libelli 15) Darmstadt 1954, S. 66.

Fall Wagner von 1888. Damit beherzigt Schlaffer die berechnete Forderung, angesichts des im Nietzsche-Schrifttum weithin beliebten Über-Nietzsche-hinweg-Redens zu den Texten selbst zurückzukehren. Seine Beobachtungen zum Druckbild der Originalausgabe, zum extravaganten Gebrauch von Satzzeichen, sodann zu dem von Nietzsche in der fraglichen Passage praktizierten Versuch, durch Verumständlichung in der Syntax den Anschein der Mündlichkeit zu erwecken und damit unmittelbarerem Zugang zu den Lesern zu gewinnen, sind zwar allesamt nicht unbedingt neu, aber nach wie vor stichhaltig. Das Anliegen ist, „Nietzsches Stil so genau [zu] beschreiben, daß es gelingt, Intentionen aufzudecken, die er verbirgt“ (S. 22). Die Stilanalyse konzentriert sich also auf die sichtbaren Oberflächen, will dezidiert eine Verlangsamung der Lektüre und zugleich die geheimen Hinterabsichten der jeweiligen Äußerungen und Äußerungsweisen aufspüren – alles genuin Nietzschesche Motive, sollte man denken.

Und doch ist es keineswegs Schlaffers Bestreben, sich den Motiven seines Protagonisten anzuverwandeln und sich von ihnen inspirieren zu lassen. Vielmehr sucht er – und auch dies ist positiv zu würdigen – Distanz zu gewinnen, indem er die Textur von Nietzsches Schreiben ‚aufdröselte‘. Dem Distanzgewinn dient zunächst die Kontrastierung der Passage aus der Wagner-Schrift mit Otto Gildemeisters Essay *Von Höflichkeit*. Dieser Text macht in Schlaffers Augen seinem Thema und Titel alle Ehre, indem er einen artigen, bescheidenen, eben höflichen Stil kultiviert, der jedoch wie sein Autor mittlerweile ganz in Vergessenheit geraten sei.² Denn: „Mit dem wachsenden Nachruhm Nietzsches zieht die radikale, rücksichtslose, unhöfliche Sprachgebärde alle Bewunderung auf sich“ (S. 47).

Man horcht auf, mit wachsendem Unbehagen: Offensichtlich gedenkt Schlaffer aus den fraglichen anderthalb Vorwortseiten *den* „Stil Nietzsches“ zu deduzieren – so, als ob nicht gerade Nietzsche über eine irreduzible Vielfalt verschiedener Stile verfügt hätte, die die Schriften des letzten Schaffensjahres in ihrer ganzen Fülle präsentieren. Tatsächlich täte eine eingehende Untersuchung von Nietzsches *Stilen* not – aber die beabsichtigt Schlaffer nicht zu leisten, da er der (von Nietzsche selbst gelegentlich gepflegten) Suggestion aufsitzt, Nietzsche habe aus dem noch umständlichen Gelehrten-Duktus der Basler Frühwerke heraus einen einzigen, einheitlichen Stil entwickelt. Um sich in dieser Einschätzung nicht irritieren zu lassen, zieht Schlaffer aus Nietzsches Werken und Nachlaßaufzeichnungen ohne Ansehen des jeweiligen Textzusammenhangs die gerade passenden Zitate heran. Er ist um den Nachweis bemüht, daß Nietzsche die Grenze zwischen Prosa und Poesie aufgeweicht habe, um seine Schriften vor kritischen Rückfragen sicherzustellen – über Dichtung debattiert man nicht!?, daß Nietzsche als verunglückter Komponist seine Texte musikalisch gestaltet habe, um sie vor dem Vorwurf zu bewahren, ihnen fehle gedankliche Kohärenz, und um sich ein Einverständnis seitens der Leser zu erschleichen. Nietzsche habe eine Selbstverabsolutierung im Sinn gehabt und einer kin-

² Ob Nietzsche Gildemeister tatsächlich so verächtlich abgetan hätte/hat, wie Schlaffer S. 39 meint, ist freilich unentschieden. Immerhin hat sich ausgerechnet Overbeck für die Vortrefflichkeit von Gildemeisters Essays verbürgt.

dischen Vision von der Umwertungskraft des Wortes gehuldigt, der er mit seiner bewußten Stilwahl habe Nachdruck verschaffen wollen. Schlaffer entdeckt in Nietzsche einen rhetorischen Rattenfänger, dessen Stil das Ungemach über ganze Generationen deutscher Intellektueller (und nicht nur Intellektueller) heraufbeschworen habe. In Schlaffers Sicht hat Nietzsche eine verbale und mentale Enthemmung des Schreibens provoziert, die im 20. Jahrhundert nahtlos in die Enthemmung des Tuns übergegangen sein soll. Der Leser kann nur staunen, wie sehr Schlaffer, nachdem er sich eben noch über Nietzsches literarisch-martialische Allmachtsphantasien lustig gemacht hat, bereit ist, diesem in der Selbsteinschätzung zu folgen, sein Denken werde die Zukunft des Handelns bestimmen. Man kann sich des Eindrucks schwer erwehren, Schlaffers unter der Maske des redlichen Ernüchterungsbestrebens vorgetragene Denunziation verdanke sich weitgehend dem Umstand, daß er Nietzsches Selbstmythologisierung als Epochenwende aufgesessen ist. An Nietzsche als Epochenwende zu glauben, ist schwerlich ein Kennzeichen intellektueller Nüchternheit.

Würde man sich diese Nüchternheit zur Maxime wählen, könnte ein aufmerksamer, genauer Leser auch erkennen, daß gerade Nietzsches späte Texte keineswegs darauf angelegt sind, Widersprüche abzublocken, sondern diese Widersprüche sehr bewußt herauszufordern. Die Form des Spruchs, in der Schlaffer Nietzsches Selbstdogmatisierungswillen am Werk sieht, ist – exemplarisch in den „Sprüchen und Pfeilen“ der *Götzen-Dämmerung* – gerade das Mittel, jede Dogmatisierung zu unterlaufen. Die Technik der Ausparung läßt Nietzsches Leser nicht in Ehrfurcht verstummen, sondern nötigt sie zu Gegenrede und eigener Denkarbeit. Das von Schlaffer als Beweistext herangezogene, ganz ohne aphoristische Pointierung auskommende Vorwort zu *Der Fall Wagner* ließe sich – mit etwas weniger hermeneutischer Malevolenz – sogar als gelungenes Exempel listiger Selbstironisierung lesen: Denn das „Zeitlos“-Werden-Wollen, das nach der zur Diskussion stehenden Vorwort-Passage den Philosophen charakterisiere und sich im sprechenden Ich gegen die Zeitkrankheit der *décadence* auflehne, ist Nietzsches zeitgleichen Äußerungen zufolge nichts weiter als eine verderbliche „Idiosynkrasie bei den Philosophen“: „ihr Mangel an historischem Sinn, ihr Hass gegen die Vorstellung selbst des Werdens“.³ „Zeitlos“-Werden-Wollen ist für den späten Nietzsche bestenfalls ein metaphysischer Irrtum – ebenso übrigens wie das Ich, dem Schlaffer dennoch meint bescheinigen zu müssen, es habe sich „aus allen weltlichen, zeitlichen Bedingungen seines Daseins lösen und als autonomes Zentrum befestigen“ wollen (S. 125).

So etwas wie Nietzsche-Forschungsliteratur scheint der Verfasser weitgehend für irrelevant zu halten. Seine Ausführungen verraten keinerlei Bekanntheit mit den Debatten, die über die Frage des Stils bei Nietzsche seit langem geführt werden,⁴ oder mit den eingehenden Studien zur sehr breit

³ Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München – Berlin – New York ³1999, Bd. 6, S. 74.

⁴ Einen ersten Einblick geben Alexander Nehamas, *Nietzsche. Life as Literature*. Cambridge/Mass. – London 1985 (deutsch: Nietzsche. Leben als Literatur. Aus dem Amerikanischen von Brigitte Flickinger. Göttingen 1991) und Rüdiger Görner, *Nietzsches Kunst. Annäherungen an einen Denkartisten*. Frankfurt/M. – Leipzig 2000. Zur Physiognomie des Stils

gefächerten deutschen Nietzsche-Rezeptionsgeschichte,⁵ ebenso wenig mit dem stark intensivierten Interesse gerade an den hier wieder einmal dem Wahnsinnsverdacht preisgegebenen (S. 128) Schriften des Jahres 1888. Nun ist es zwar wissenschaftliche Sitte, zur Kenntnis zu nehmen, was Kollegen zum Thema schon gesagt haben, aber ein genialischer Interpret mit einem Kometenschweif neuer Einsichten wird sich und seine Leser mit Gelehrsamkeit nicht beschweren. Dennoch hätte es womöglich nichts geschadet, wäre Schlaffer beispielsweise zugetragen worden, daß Nietzsche an jener Stelle in einem Schulaufsatz von 1861, der im Buch als *locus probans* dient, weil Nietzsche darin bereits „die Vorzüge einer musikalischen Prosa an Hölderlins *Hyperion*“ herausgehoben habe (S. 203), ganz einfach nur aus einer zeitgenössischen Literaturgeschichte abgeschrieben hat.⁶ Oder wäre ihm zu Ohren gekommen, daß Nietzsche Sparta, das er rückhaltlos bewundert haben soll (S. 167), tatsächlich mit Jacob Burckhardt für die „Karikatur der Polis“ und „das Verderben von Hellas“ gehalten hat⁷ – in der europäischen Geistesgeschichte ist der große Bewunderer Spartas übrigens nicht der politisch anrühige Nietzsche, sondern der vermeintlich lupenreine Demokrat Jean-Jacques Rousseau.

In einem einsichtsreichen und um Nuancierung bemühten Essay würde man über derlei philologische Quisquilien leichtfüßig hinweggehen. Einen solchen Essay hat der Rezensent jedoch nicht zu lesen bekommen, statt dessen einen als Stilkritik verpackten Aufguß der schon längst verblichen geglaubten Invektiven von Georg Lukács gegen Nietzsche als Vater oder doch zumindest Patenonkel des deutschen Irrationalismus.⁸ Weil lange Jahre mühseliger Textarbeit den Verdacht weithin ausgeräumt haben, Inhalte von Nietzsches Denken seien für den Nazismus ‚verantwortlich‘, muß sich Schlaffer in seinem Abschottungsbemühen mangels inhaltlicher Argumente auf Stilkritik verlegen. Und bei Stilkritik hört, wie Schlaffer im Blick auf Nietzsches Polemik gegen David Friedrich Strauß scharfsinnig bemerkt, die Höflichkeit auf: „Stilkritik teilt die eine Sprache in zwei Sprachen auf, in die richtige und die falsche“ (S. 101). Stilkritik, wie Schlaffer sie bei Nietzsche zu

siehe z. B. Martin Stingelin, „*Unsere ganze Philosophie ist Berichtigung des Sprachgebrauchs*“. *Friedrich Nietzsches Lichtenberg-Rezeption im Spannungsfeld zwischen Sprachkritik (Rhetorik) und historischer Kritik (Genealogie)*. München 1996, S. 79–91.

⁵ Pars pro toto: Steven E. Aschheim, *The Nietzsche Legacy in Germany 1890–1990*. Berkeley/Ca. 1990 (deutsch: *Nietzsche und die Deutschen. Karriere eines Kults*. Aus dem Englischen von Klaus Laermann. Stuttgart – Weimar 1996).

⁶ Diese Quelle ist William Neumann, *Moderne Klassiker. Deutsche Literaturgeschichte der neueren Zeit in Biographien, Kritiken und Proben: Friedrich Hölderlin*. Kassel 1853, S. 98ff.; der Nachweis ist erfolgt bei Thomas H. Brobjer, „A Discussion and Source of Hölderlin’s Influence on Nietzsche. Nietzsche’s Use of William Neumann’s Hölderlin“. In: *Nietzsche-Studien* 30 (2001), S. 397–412.

⁷ Nietzsche, *Sämtliche Werke* (Anm. 3), Bd. 8, S. 60 bzw. 64. Das Wesentliche zum Thema Nietzsche und Sparta findet sich in der maßgeblichen Monographie von Enrico Müller, *Die Griechen im Denken Nietzsches*. Berlin – New York 2005, S. 77–96.

⁸ Georg Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft (Werke, Bd. 9)*. Neuwied – Berlin-Spandau 1962. Das Notwendige hierzu ist längst von Henning Ottmann, „Anti-Lukács. Eine Kritik der Nietzsche-Kritik von Georg Lukács“. In: *Nietzsche-Studien* 13 (1984), S. 570–586, gesagt worden.

finden vorgibt und großzügig selber praktiziert, duldet keinen Widerspruch – sie hat immer schon recht, ohne daß sie sich rechtfertigen müßte. Während Nietzsche den Hammer wesentlich als diagnostisches Instrument zum Aushorchen von Götzen verstanden wissen wollte, ist daraus bei Schlaffer ein „Werkzeug“ geworden, „dessen Gebrauch derbe Körperkraft verlangt“, und offenbar ausschließlich dazu dient, den „Umgang mit zierlichen Schreibgeräten [...] als Gewalttat“ auszugeben (S. 154). Man geht nicht fehl, hierin eine Selbstbeschreibung von Schlaffers Holzhammermethode zu vermuten.

Jedenfalls wird spätestens im zweiten Drittel des Buches der Höflichkeit, die der Verfasser an Gildemeister zu rühmen wußte, der Kredit aufgekündigt, was sich nicht nur im Umgang mit dem Gegenstand, sondern auch im Umgang mit dem Leser zeigt: Anstatt das Angekündigte zu tun, nämlich die anderthalb Vorwortseiten aus *Der Fall Wagner* nach allen Regeln der Kunst erschöpfend zu analysieren, beginnt Schlaffer mit ruhelos-rhapsodischen Ausflügen in die Nietzsche-Rezeptionsgeschichte, die er konsequent auf eine elitistische, präfaschistische und nazistische Linie hin vereinseitigt. Um vergessen zu machen, daß er es leider versäumt hat, einen Kausalnexus zwischen Nietzsches Schreiben und den Scheußlichkeiten des 20. Jahrhunderts auch wirklich aufzuweisen, bevorzugt Schlaffer eine Gedankensprungtechnik, die es auf Übertölpelung der Leser abgesehen hat – so, als wäre es einfach moralisch geboten zu glauben, daß Nietzsches stilistischer Nihilismus fatale Folgen gezeigt haben müsse. Eines von zahllosen Beispielen: Nach einem Nietzsche-Zitat über den „grossen Stil“, der entstehe, „wenn das Schöne den Sieg über das Ungeheure davonträgt“ (womit Nietzsche nur das alte Motiv einer Ästhetik des Erhabenen ausbuchstabiert), folgt Schlaffers Merksatz: „Wegen dieser Eigenschaften von ‚Stil‘ ist seine Proklamation dazu prädestiniert, rigide Lebensformen in geschlossenen Gesellschaften zu empfehlen, zu erzwingen. ‚Stil ist alles!‘, erkennt Goebels’ Romanfigur Michael, ‚Stil ist Übereinstimmung zwischen Gesetz und Ausdruck“ (S. 186). Abgesehen davon, daß bei Goebbels, bei Nietzsche und bei Schlaffer das Wort ‚Stil‘ vorkommt, vermag der Rezensent keinen sachlichen oder gar logischen Zusammenhang zwischen dem Gesagten zu erkennen. Hingegen ist die Textstrategie klar: Nazismus und Nietzsche sollen einander so angenähert werden, daß an Nietzsche selbst bei erwiesener Unschuld ein Makel haften bliebe. Da macht es selbstredend nichts, wenn man zu erwähnen vergißt, daß Nietzsche just in jenem Werk, aus dem Schlaffer die zu analysierende Passage bezieht, nämlich in *Der Fall Wagner* ausdrücklich „ohne die *Lüge* des grossen Stils“ auskommen will und diesen großen Stil als Ideologem entlarvt.⁹ Aber dann hätte man ja zwei Seiten über das Vorwort hinaus lesen und sich vielleicht zu einer Lesart durchringen müssen, die in Nietzsches Schreiben ein Öffnen von Denkspielräumen sieht.

Da an schlechten Nietzsche-Büchern kein spürbarer Mangel herrscht, verdient ein neues Exemplar dieser Gattung keine geballte Aufmerksamkeit. Es hätte genügt, anzumerken, daß es, um der Intention seines Verfassers gerechter zu werden, statt *Das entfesselte Wort* besser *Friedrich Nietzsche, der Bekenner und Schriftsteller* heißen hätte. Diese Aufmerksamkeit stellt sich

⁹ Nietzsche, *Sämtliche Werke* (Anm. 3), Bd. 6, S. 14.

freilich ein, wenn ein renommierter Verlag eine solche Schrift nicht nur druckt, sondern sich die Tagespresse in Lobeshymnen überbietet und das Produkt schließlich ganz oben auf die Sachbuch-Bestenliste hievt. Nehmen wir mit Overbeck an, jedes Literaturwerk sei ein Symptom seines Publikums, was besagt dies über das Publikum?

Heidelberger Akademie der Wissenschaften
Nietzsche-Kommentar
Deutsches Seminar II der Universität

Andreas Urs Sommer

Platz der Universität 3
D-79085 Freiburg/Br.
sommer@adw.uni-heidelberg.de