

**Friedrich
Nietzsche**

**Die Geburt
der Tragödie**



Kröner

K

KRÖNERS TASCHENAUSGABE BAND 70

Friedrich Nietzsche

Die Geburt der Tragödie

und ihr zugeordnete Schriften aus dem Nachlass

Mit einer Einführung, einer Interpretation aller Schriften
und ausführlichem Stellenkommentar zur *Geburt der Tragödie*
hg. von Bernhard Greiner

9., vollständig neu bearbeitete Auflage

ALFRED KRÖNER VERLAG STUTTGART

Friedrich Nietzsche
Die Geburt der Tragödie
Neu herausgegeben, eingeleitet und interpretiert
von Bernhard Greiner
9., vollständig neu bearbeitete Auflage
Stuttgart: Kröner 2014
(Kröners Taschenausgabe; Band 70)
ISBN Druck: 978-3-520-07009-8
ISBN E-Book: 978-3-520-07091-3

Unser gesamtes lieferbares Programm sowie viele weitere
Informationen finden Sie unter www.kroener-verlag.de

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwendung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2014 by Alfred Kröner Verlag, Stuttgart
Datenkonvertierung E-Book: Alfred Kröner Verlag, Stuttgart

Inhalt

Vorbemerkung zur Textausgabe und Verzeichnis der verwendeten Siglen.	VII
Einführung	
Der Gestus der Umkehrung	IX
Vorträge, Publikationen und Manuskripte Nietzsches im Umfeld des Tragödienbuches: zur Auswahl der hier vorgelegten Schriften.	XII
Entstehung der Schriften und Wirkung der <i>Geburt der Tragödie</i>	XVI
Die Geburt der Tragödie.	
Oder: Griechenthum und Pessimismus	3
Versuch einer Selbstkritik	5
Vorwort an Richard Wagner.	18
Die Geburt der Tragödie.	20
Die Philosophie	
im tragischen Zeitalter der Griechen	151
Ueber Wahrheit und Lüge	
im aussermoralischen Sinne	225
Der griechische Staat	243
Struktur und Gehalt	
<i>Die Geburt der Tragödie</i>	259
Die – musikalische – Grundidee	259
Aneignung des Dionysos-Mythos und Bestimmungen der Duplizität des Dionysischen und des Apollinischen.	263

Der tragische Vorgang: ›Entladung‹ des Dionysischen in einer apollinischen Bilderwelt auf der Schwelle eines umgekehrten Umschlagens	274
Die Leistung der Tragödie: ›Umbiegen‹ des Daseinssessimismus	277
Tod der Tragödie und Bürgen ihrer Wiedergeburt	281
Coda: »tragischer Mythos« und Spiel	289
<i>Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen</i>	291
Das philosophische Pendant zur <i>Geburt der Tragödie</i>	291
Heraklit und Anaxagoras: das Spiel als Perspektivpunkt der vorsokratischen Philosophie.	299
<i>Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne</i>	314
Nietzsches Thesen zur Ausdrucks-, Bezeichnungs- und Handlungsfunktion der Sprache.	314
Die ästhetische Antwort auf die Wahrheitsfrage: Restituierung des metaphorischen Wesens der Sprache	322
<i>Der griechische Staat</i>	324
Gesellschaftspolitische Folgerungen aus der ›Artisten- Metaphysik‹	324
Der barbarische Grund der Kultur: Nachhall einer kulturkritischen These Nietzsches bei Walter Benjamin?	328
Stellenkommentar zur <i>Geburt der Tragödie</i>	331
Literaturverzeichnis	373
Zeittafel	379

Vorbemerkung zur Textausgabe und Verzeichnis der verwendeten Siglen

Die nachfolgend publizierten Schriften Nietzsches folgen in der Darbietung der Texte der *Kritischen Studienausgabe* der Sämtlichen Werke Nietzsches (sämtlich in: KSA 1). Der Wortlaut ist im Abgleich mit dem Kommentar der *Studienausgabe* (KSA 14) sowie mit der *Kritischen Gesamtausgabe* (KGW III.1 und III.2) überprüft.

In der *Einführung* und in den *Interpretationen* zu den hier publizierten Schriften Nietzsches und im Stellenkommentar zur *Geburt der Tragödie* werden folgende Siglen verwendet:

- KGW *Nietzsches Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin/New York 1967ff.
- KGB *Nietzsche Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin/New York 1975ff.
- KSA Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin/New York 1980.
- GT *Die Geburt der Tragödie*
- PHG *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*
- WL *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*
- GS *Der griechische Staat*

Einführung

Der Gestus der Umkehrung

Nietzsches Schrift *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* – erschienen 1872, seit der neuen Ausgabe (1886) unter dem geänderten Titel *Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechenthum und Pessimismus* – hat Furore gemacht. Zuerst negativ: Von Vertretern der klassischen Philologie vernichtend kritisiert und als wissenschaftliche Arbeit verworfen, hat das Buch die akademische Reputation seines Verfassers tief und nachhaltig erschüttert. Ab den 1890er Jahren strahlte es dann jedoch eine machtvolle Anregungskraft auf vielen Feldern des Wissens und der Lebensvollzüge aus, als Initiator und Manifest einer umfassenden Wende des Blicks: Zum einen wurde es zur Begründungsschrift einer Philosophie des ›Dionysischen‹, die, am zeitgenössisch gegebenen religions-, kultur- und literaturgeschichtlichen Wissen um den Dionysos-Mythos nur vage orientiert, auf Entgrenzung des Lebens, damit auch des Ichs als festumrissener Einheit zielt, auf ein Ja-Sagen zum Leben auch in dessen Abgründigkeit, auf eine auch die Grenze zwischen Theorie und Praxis aufbrechende Philosophie, die eine machtvolle, produktive Überwindung der in Epigonentum und Décadence-Stimmung stagnierenden Kultur verhieß. Zum anderen wurde das Buch zur Grundschrift eines neuen Denkens über Tragödie, das mit der jahrtausendlang als maßgeblich übernommenen und immer neu interpretierten Theorie des Aristoteles bricht, das nicht die Handlung, damit den Dialog und das Wirkungsziel der Katharsis, sondern die Musik ins Zentrum stellt: Leiden als Erfahrungsgrund des Daseins und beider ›Entladung‹ – ein zentraler Begriff der Tragödienkonzeption Nietzsches – in bildhaften Vorstellungen. Die Schrift gab damit auch der

Abkehr vom klassizistischen, durch Winckelmann geprägten Ideal des Griechentums, der andere, z.B. Friedrich Creuzer¹ und Jacob Burckhardt², schon vorgearbeitet hatten, einen kräftigen Schub, eine Umorientierung, auf die Nietzsche mit dem Begriff des ›Pessimismus‹ abhebt, den er in der zweiten Auflage seines Buches im Titel programmatisch dem ›Griechentum‹ zuordnet. Beide Umorientierungen durchdringen sich, empfangen und entfalten ihren Sinngehalt daher immer auch auf dem jeweils anderen Feld: Die radikal gewandelte Sicht der Tragödie gibt der Philosophie des Dionysischen, ihrer vitalistischen Feier rauschhaft entgrenzten ›Lebens‹, einen dunklen Grundton, die dionysische Entgrenzung in ihrer Ambivalenz der Einheit von Werden und Vergehen vermittelt umgekehrt der neu verstandenen tragischen Weltsicht einen Zug der Bejahung.

Das große Wirkungspotential der Tragödienschrift Nietzsches liegt aber nicht nur in ihren grundlegenden Umorientierungen beschlossen, sondern auch und vielleicht entscheidend in der Art ihrer Argumentation: Nietzsches Schrift ist durchdrungen von dem Pathos, dass hier erstmals die ›Geburt‹ der Tragödie freigelegt werde, was einer Wiedergeburt gleichkommt, zuerst rückwärtsgewandt, insofern die Geburt

1 Eine wichtige Quelle für Nietzsche war Creuzers *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* (1836), deren dritter Band fast ausschließlich Dionysos gewidmet ist und diesen ins Zentrum der griechischen Mythologie rückt.

2 Nietzsche berichtet Erwin Rohde (Brief vom 25. 9. 1869) von einer »wunderbaren Congruenz« seiner Anschauungen mit denen seines Basler Kollegen Burckhardt, wozu nicht zuletzt die Prägung durch die Philosophie Schopenhauers zählt, dessen Pessimismus auch Burckhardt auf sein Bild der Griechen überträgt, wenn er sich etwa in seiner *Griechischen Kulturgeschichte* (posthum 1892–1902 erschienen, auf eine erstmals 1872 gehaltene Vorlesung »Vom Geist der Griechen« zurückgehend) auf die Feststellung des Altertumsforschers August Boeckh beruft: »Die Hellenen waren unglücklicher, als die meisten glauben« (Burckhardt 1930, S. 10).

der Tragödie jetzt ans Licht gebracht werde, dann aber auch zukunftsgerichtet (vgl. GT 97) im Sinne einer neuerlichen Geburt, womit die Schrift einen starken Handlungssinn gewinnt: Die Rede gehört dem selbst an, wovon sie spricht, setzt hier und jetzt selbst in Gang, als sich selbst erfüllende Prophetie, was sie darstellt, indem sie es darstellt. Dieser Vorgang setzt schon mit dem ersten Satz ein: Auf die »Duplicität des Apollinischen und des Dionysischen« wird sogleich der Fokus gerichtet und diese mit der »Zweiheit der Geschlechter, bei fortwährendem Kampfe und nur periodisch eintretender Versöhnung«, analogisiert (GT 20). Nietzsches Schrift wird diese Duplizität des Dionysischen und des Apollinischen in immer neuen Wendungen vorstellen und damit zugleich als Geschehen inszenieren, insofern sie, durch die vorab gesetzte Analogie mit der Polarität der Geschlechter, auf dem Feld des ästhetisch-philosophischen Diskurses selbst den Vorgang der Zeugung und des Austragens bis hin zur Geburt der neuen Vorstellung von Tragödie vollzieht. Deren Wahrheit kann entsprechend nicht logische, argumentative Begründung, sondern nur »unmittelbare Sicherheit der Anschauung« (ebd.) sein, die der Handlungscharakter der Rede verbürgt. Das Freilegen der Geburt der Tragödie kommt derart nicht nur einer Wiedergeburt gleich, sondern setzt eine solche auch neu in Gang und mit dieser eine Wiedergeburt der Kunst sowie der ursprünglichen, ›wahren‹ griechischen Kultur, in Abkehr von dem jahrhundertlang leitenden Ideal der Wissenschaft.

Verfehlt – und dies in prinzipieller Weise – ist Nietzsches Tragödienschrift allerdings auf dem Feld, auf dem sie eine Grundschrift sein sollte, d.i. als Programmschrift einer Erneuerung der Kultur durch Richard Wagner, durch dessen Musikdrama die antike Tragödie wiedergeboren werde, und als indirekte Werbeschrift für das Unternehmen ›Bayreuth‹. Nietzsche hat dem Anspruch Wagners auf Erneuerung der Oper, insofern dessen Musikdrama der griechischen Tragödie viel näher stünde als die im 16. Jahrhundert in Florenz

mit ausdrücklicher Berufung auf die griechische Antike begründete Oper, nicht auf seinem eigenen Feld der klassischen Philologie und Altertumsforschung wissenschaftliche Begründung und Belege geliefert. Stattdessen hat er Wagners und damit zugleich Schopenhauers Musikverständnis auf die griechische Antike und speziell die Tragödie projiziert, sich auf diesem Weg zu einer rein spekulativen These über die Entstehung der Tragödie führen lassen und diese dann wieder zurück in die Gegenwart projiziert, um von ihr mit Verweis auf Wagner die Anzeichen einer anbrechenden, wahren Wiedergeburt der Tragödie und tragischer Weltsicht abzulesen: ein Zirkelschluss auf der Grundlage einer doppelten Projektion, der eben dem Verfahren der ›Übertragung‹, also des *meta-phoreins* geschuldet ist, das Nietzsche in der Zeit der Abfassung seiner Tragödienschrift in das Zentrum seines sprachtheoretischen Essays *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* rücken wird. Mit solch zirkulärem Selbsterweis seiner Grundthese – ein »Buch für Eingeweihte« (GT 8) nennt Nietzsche die Tragödienschrift später selbst – konnte das Tragödienbuch kein vertieftes Verständnis und keine neuen Zugänge zum Schaffen Wagners vermitteln, weshalb das Buch und sein Autor in der Wirkungsgeschichte Wagners keine herausragende Stellung einnehmen. Wohl aber verdanken sich Nietzsches problematische metaphorisierende Übertragungen moderner Konzeptionen auf die antike Tragödie und von dieser zurück auf die Moderne Blicköffnungen, die den Gehalt eben dieser Moderne mitgeformt haben.

Vorträge, Publikationen und Manuskripte Nietzsches
im Umfeld des Tragödienbuches:
zur Auswahl der hier vorgelegten Schriften

Nietzsche leitet die Thesen seines Tragödienbuches weder philologisch und philosophisch in strenger Begriffsarbeit noch historisch aus der Analyse von Quellen ab, er setzt sie

vielmehr. Im *Versuch einer Selbstkritik*, den er der neuen Ausgabe der Schrift (1886) voranstellt, kommentiert er dieses Verfahren ausgiebig, der Vortrag sei »sehr überzeugt und deshalb des Beweizens sich überhebend« (GT 8). Die Thesen werden unvermittelt dargeboten, als seien sie einer großen Intuition entsprungen und in deren Feuer Sprache geworden, als eine Art *creatio ex nihilo*. Die faktische Entstehungsgeschichte des Buches gibt jedoch ein völlig anderes Bild: Seit dem Antritt seiner Basler Professur im April 1869 hat Nietzsche das Thema ›Tragödie‹ und das von ihm so genannte »tragische Zeitalter der Griechen« in Vorträgen und kleineren Abhandlungen, die er z.T. in Privatdrucken veröffentlicht hat, weiter in seinen Lehrveranstaltungen an der Universität und am Basler Pädagogium sowie in Manuskripten nicht fertiggestellter Schriften umkreist, allmählich zu seiner Hauptthese gefunden, einen Teil dieser Arbeiten auch im Haus Wagners in Tribschen bei Luzern, wo er häufig zu Gast war, vorgelesen oder zur Lektüre hinterlassen, dort viel Zustimmung und Ermunterung, aber auch distanzierte Aufnahme (z.B. mit Vorträgen aus seinem projektierten Buch über die vorsokratischen Philosophen) erfahren. Zwei dieser Schriften stehen in einem engen systematischen Zusammenhang mit dem Tragödienbuch, die hier vorgelegte Ausgabe stellt sie daher in unmittelbarer Folge zusammen. Es ist dies zum einen die Schrift *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, eine schon nach dem ersten Basler Semester geplante »Geschichte der vorplatonischen Philosophen«³, an der Nietzsche in der Zeit der Abfassung der Tragödienschrift und noch über ein Jahr nach deren Erscheinen gearbeitet, die er aber nicht fertigge-

3 So in einem Brief an Carl von Gersdorff vom 4.8.1869 angekündigt (KGB II.1, S. 35). Mit der Konturierung der Gestalt des Sokrates als Wendemarke zwischen tragischem und logisch-wissenschaftlichem Denken wird Nietzsche dann diese Philosophengruppe als ›Vorsokratiker‹ bezeichnen. Veröffentlicht wurde das Manuskript erstmals 1896 im Rahmen der ersten Gesamtausgabe der Werke Nietzsches.

stellt hat. Das im Frühjahr 1873 abgeschlossene und (im April des Jahres) in Wagners Haus vorgetragene Manuskript bricht mit den Ausführungen zu Anaxagoras ab, es fehlen Ausführungen zu den im ersten Kapitel genannten Empedokles und Demokrit sowie zu Sokrates als End- und Wendepunkt dieser Philosophenreihe. Als Pendant zum Entwurf tragischer Daseinserfahrung in der Kunst stellt Nietzsche hier ein Denken vor, das noch nicht den sokratischen Methoden der Logik und Dialektik verpflichtet ist, vielmehr in »Glaubenssätzen«, die sich einer Art »mystischer Intuition« verdanken (vgl. PHG 164), das Ganze (der Natur) in unterschiedlichen Konzeptionen der Relation des Einen (des Seins) und des Vielen (der Erscheinungen) fasst und so auf dem Felde philosophischer Reflexion Varianten einer Duplizität vorstellt, die der des Dionysischen und des Apollinischen auf dem Feld tragischer Kunst entspricht. An den Lehren der vorsokratischen Philosophen rückt Nietzsche ins Zentrum, wie sie die Vorstellung des Einen, Bleibenden, Unwandelbaren mit der Erfahrung der Vielfalt, des Werdens und des Vergehens der Erscheinungen zusammenführen und damit gleichfalls Übertragungen vornehmen: Entfaltungen des Einen auf dem Feld des Anderen, Vielen, insofern die Lehren dieser Philosophen, so Nietzsche, als Versuche zu verstehen seien, den Satz »Alles ist Eins« immer besser auszudrücken (vgl. PHG 164).

Für die Tragödien- wie die Philosophenschrift ist der Vorgang der Übertragung konstitutiv. So überrascht es nicht, dass Nietzsche in der Zeit der Arbeit an beiden Schriften auch gesondert über diesen Vorgang – auf dem Feld der Sprache, verbunden mit der Frage nach der Möglichkeit der Wahrheit in der Sprache – nachdenkt, parallel zur Arbeit an einer Vorlesung über »Griechische und römische Rhetorik« (WS 1872/73). Diese Überlegungen münden in den Essay *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (im Mai 1873 Carl von Gersdorff diktiert). Mit den dort vorgetragenen Überlegungen zum grundlegend metaphorischen Wesen der Sprache weist der Sprachessay darauf hin, dass die Tragö-

dien- wie die Philosophenschrift eine Sprachtheorie enthalten, die nun entfaltet wird. Nietzsches Sprachaufsatz gibt sich so als transzendente Grundlegung dieser beiden Schriften auf dem Feld der Sprachphilosophie zu erkennen.

Im Tragödienbuch waren anfangs auch Ausführungen zu den gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen vorgesehen, die die Entstehung der griechischen Tragödie ermöglicht haben. Aus dem Nachlass ist ein Text zu diesem Komplex überliefert, überschrieben *Fragment einer erweiterten Form der »Geburt der Tragödie«* (KSA 7,333–349), dem Nietzsche die Titelunterschrift: »geschrieben in den ersten Wochen des Jahres 1871« gegeben hat, ein deutlicher Hinweis auf die Zeit der Gründung des Deutschen Reiches und die Ausrufung Wilhelms I. von Preußen zum Kaiser der Deutschen am 18.1.1871 in Versailles. Der Text stimmt in seinem Argumentationsgang und weitgehend in den Formulierungen mit der dritten der Cosima Wagner Ende Dezember 1872 als Geburtstagsgeschenk übersandten *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern* überein, der Nietzsche den Titel *Der griechische Staat* gegeben hat. Weggelassen sind die einleitenden Abschnitte des *Fragment*, die das Leitthema des Genies mit der Begriffspolarität des Apollinischen und des Dionysischen verbinden, und die Schlussbemerkung über die Stellung der Frau in Platons Entwurf des Idealstaates. In der vorliegenden Ausgabe wird der Text in der Fassung der dritten *Vorrede* gegeben, da ihr gegenüber dem *Fragment* eine weitere Bearbeitung Nietzsches zugrundeliegt und der Autor sie immerhin einer Teilöffentlichkeit übergeben hat.

Mit diesen drei Schriften Nietzsches aus dem zeitlichen Umfeld der *Geburt der Tragödie* werden zusätzlich zu dieser diejenigen Texte vorgelegt, die das Themenfeld der Tragödienschrift einerseits markant erweitern, andererseits hierbei sachlich und methodisch deutlich auf diese zurückbezogen sind, so dass sie mit ihr einen gemeinsamen Reflexionsraum bilden. Dagegen wurde auf den Abdruck weiterer Arbeiten Nietzsches aus den Jahren 1870 und 1871, die Vorstufen der

im Tragödienbuch ausgeführten Argumentationen enthalten, verzichtet. Nachfolgend werden diese Arbeiten genannt.

Entstehung der Schriften und Wirkung der *Geburt der Tragödie*

Nach seiner Ernennung zum außerordentlichen Professor für Klassische Philologie an der Universität Basel und zum Lehrer der griechischen Sprache in der obersten Klasse des Basler Pädagogiums im Februar 1869 hielt Nietzsche am 28.5.1869 seine Antrittsvorlesung zum Thema ›Über die Persönlichkeit Homers‹, die er noch im gleichen Jahr als Privatdruck unter dem Titel *Homer und die klassische Philologie* veröffentlichte. Im Jahr darauf hielt er zwei Vorträge, die sich schon mit der griechischen Tragödie beschäftigten: am 18.1.1870 über ›Das griechische Musikdrama‹ (KSA 1,515–532), am 1.2.1870 über ›Socrates und die Tragoedie‹ (KSA 1,533–549). Schon mit dem Titelbegriff ›Musikdrama‹ und dann auch mit seinen Ausführungen signalisierte Nietzsche eine starke Orientierung an der Musikästhetik und Tragödienauffassung Richard Wagners, ebenso wurde hier schon seine starke Prägung durch die Philosophie Schopenhauers deutlich. Unter Philologen gab ihm dies eine exzentrische Note. In einer umgearbeiteten und erweiterten Fassung veröffentlichte Nietzsche den zweiten Vortrag im Juni 1871 als Privatdruck unter dem Titel *Socrates und die griechische Tragoedie* (KSA 1,601–640, dieser Text ist in die Kapitel 8–15 der *Geburt der Tragödie* eingegangen).

Seinen anderen, vom klassizistischen Griechenideal abweichenden Zugang zum griechischen Altertum formulierte Nietzsche im Frühjahr und Sommer 1870 in dem Aufsatz *Die dionysische Weltanschauung* (KSA 1,551–557), der fertiggestellt war, ehe der Autor zu seiner – kurzen, vom 13.8. bis 14.9.1870 währenden – Teilnahme am Deutsch-Französischen Krieg als Sanitäter aufbrach. Hier formuliert Nietzsche erstmals den zentralen innovativen Gedanken seines späteren

Tragödienbuches, d.i. nicht nur die Begriffspolarität, sondern auch den konstitutiven Wechselbezug des Dionysischen und des Apollinischen. Als Geschenk für Cosima Wagner zu deren Geburtstag am 25.12.1870 verfertigte er eine Abschrift dieses Aufsatzes mit einigen stilistischen Veränderungen und ohne das letzte (vierte) Kapitel, nun unter dem Titel *Die Geburt des tragischen Gedankens* (KSA 1,579–591). Hier wird erstmals die auch von Wagner mehrfach gebrauchte Geburtsmetapher verwendet.

Nietzsche, der sich mehr zur Philosophie als zur Philologie hingezogen fühlte, bewarb sich im Januar 1871 (im Endeffekt vergeblich) um einen an der Universität Basel frei gewordenen Lehrstuhl für Philosophie. Um sich auf diesem Feld auszuweisen, fasste er den Plan, seine bisherigen Arbeiten zum Komplex der griechischen Tragödie zu einer größeren – philosophischen – Schrift zusammenzuführen. Die erste Ausarbeitung trug den Titel *Ursprung und Ziel der Tragödie* (Brief an Erwin Rohde vom 29.3.1871, KGB II.1, S. 189); mit einem ersten Teil dieser Schrift versuchte Nietzsche – ohne Erfolg – den Leipziger Verleger Wilhelm Engelmann für die Publikation zu gewinnen. Das Manuskript war im Sommer/Herbst 1870 abgeschlossen und wurde vom Musikverlag Ernst Wilhelm Fritsch, dem Verleger auch Richard Wagners, angenommen. Der Band erschien in den ersten Tagen des Jahres 1872 unter dem Titel *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* mit einem »Vorwort an Richard Wagner«, das Nietzsche an die Stelle eines früheren, in Lugano verfassten, längeren Vorwortes setzte, das datiert war: »Lugano am 22. Februar 1871, am Geburtstage Schopenhauers« (daher »Luganer Vorwort« genannt, Text: KSA 7,351–357). Mit Blick auf die Reichsgründung in Versailles bringt Nietzsche in diesem Vorwort die Hoffnung zum Ausdruck, dass der neue deutsche Staat eine »deutsche Wiedergeburt der hellenischen Welt« einleiten werde (KSA 7,353), und er trägt seine Überzeugung vor, die er im *Fragment einer erweiterten Form der »Geburt der Tragödie«* weiter ausführt, dass der Staat in der

Förderung der großen Einzelnen, insbesondere des Künstlers, seinen Zweck habe.

Obwohl das Buch nur mäßigen Absatz fand, plante Nietzsche schon bald eine zweite Auflage, mit einer Reihe stilistischer Verbesserungen, die insbesondere Erwin Rohde vorgeschlagen hatte. Das Manuskript dieser zweiten Auflage war Anfang 1873 fertiggestellt, wurde aber erst in der ersten Jahreshälfte 1874 gedruckt und auch dann nicht ausgeliefert, da der Verleger warten wollte, bis die noch nicht verkauften Exemplare der ersten Auflage abgesetzt waren. Der Verleger ging in der Folgezeit in Konkurs, Nietzsches neuer Verleger Ernst Schmeitzner lieferte diese Auflage, zusammen mit den Restexemplaren der ersten Auflage, 1778 aus.

Für eine neue Ausgabe der bisher entstandenen Werke Nietzsches wurde 1886 eine dritte Auflage des Tragödienbuches hergestellt. Der Text der zweiten Auflage wurde dabei unverändert übernommen, der Titel in: *Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechenthum und Pessimismus* geändert. Für diese Auflage verfasste Nietzsche ein neues Vorwort – »Versuch einer Selbstkritik« –, in dem er seine Distanz zu seinem Erstlingswerk, aber auch die Kontinuität von dessen leitendem Anliegen in seinem weiteren Denken herausstellt. Analoge Einordnungen des Tragödienbuches in seinen Denkweg unternimmt Nietzsche 1888 in der *Götzen-Dämmerung* im Kapitel »Was ich den Alten verdanke« (KSA 6,158–160), in *Ecce homo* (1888) im Rahmen einer Revue seiner Schriften (KSA 6,309–315) und in *Nietzsche contra Wagner* (1888) im Kapitel »Wir Antipoden« (KSA 6,424–427).

In den Kapiteln über die Wiedergeburt der Tragödie hatte Nietzsche an seine Leser appelliert: »Ja, meine Freunde, glaubt mit mir an das dionysische Leben und an die Wiedergeburt der Tragödie« (GT 126).⁴ Es waren dann auch nur Freun-

4 Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff zitiert diesen Aufruf genüsslich in seiner vernichtenden Kritik des Tragödienbuches; vgl. Gründer 1969, S. 28.

de, d.h. von der hier leitenden Philosophie Schopenhauers und der Musik und den ästhetischen Auffassungen Wagners Überzeugte, die die Tragödienschrift schätzten, allen voran Richard Wagner selbst, der alsbald nach deren Erhalt Nietzsche schrieb: »Schöneres als ihr Buch habe ich noch nichts gelesen! Alles ist herrlich!« (Anfang Januar 1872, KGB II.2, S. 493), und wenige Tage später seinen Enthusiasmus in das Bild fasste, das Buch habe Cosima und ihm den Wunsch erfüllt, »einmal von aussen Etwas auf uns zutreten zu sehen, das uns vollständig einnehmen möchte« (10.1.1872, KGB II.2, S. 504). In der wissenschaftlichen Welt wurde das Buch einhellig als unwissenschaftlich und tendenziös (in seiner Parteinahme für Wagner) nicht nur abgelehnt, sondern verworfen.⁵ Nietzsches Lehrer Friedrich Ritschl, dem Nietzsche den auch für damalige Verhältnisse unüblichen Ruf auf die Professur in Basel noch vor Abschluss seiner Promotion verdankte, listet in seinem Brief an Nietzsche vom 14.2.1872 schon alle wesentlichen Punkte auf, die die Schrift wissenschaftlich fragwürdig machen: ahistorische Argumentation, Verbindung der Philologie mit der Philosophie, was dem Subjektivismus die Tür öffne (insofern die »Erlösung der Welt« in einem philosophischen System verheißen werde), Vorstellung der Individualisierung des Lebens als Rückschritt, Verurteilung der Erkenntnis, Verachtung der Wissenschaft, stattdessen Absolutsetzung der Kunst als »weltumgestaltende, [...] erlösende und befreiende Kraft«, zuletzt: Das Buch biete Visionen, verwerfe wissenschaftliche Verfahren als alexandrinisch, erlaube damit gar keine wissenschaftliche Auseinandersetzung (vgl. KGB II.2, S. 541–543). Tief getroffen wurde Nietzsche vom Mitte des Jahres 1872 erschienenen Pamphlet des eben promovierten Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, den er von der Schulpforta her kannte und von dem er sich verehrt glaubte: *Zukunftsphilologie! eine erwidrung auf Friedrich Nietz-*

5 Ausführlicher hierzu Latacz 1998.

sches »geburt der tragödie«. Wilamowitz-Moellendorff warf Nietzsche Unwissenheit, Mangel an Wahrheitsliebe, bewusste Entstellungen, nicht zuletzt aber auch den Bruch mit dem klassizistischen Ideal des Griechentums zugunsten einer orgiastischen Mystik vor. Und er verspottete ihn in Anspielung auf eine Passage der Tragödienschrift (GT 127f.) als neuen Dionysosanhänger, der den Thyrsosstab ergreifen, von Indien nach Griechenland ziehen, aber vom Katheder herabsteigen und nicht Deutschlands philologische Jugend um sich sammeln möge.⁶ Die umfassende und schroffe Ablehnung traf Nietzsche besonders, da sie von einem Vertreter der jungen Wissenschaftlergeneration kam, von der er Zustimmung zu seiner Abkehr von der herrschenden Philologie erhofft hatte. Der angesehene Bonner klassische Philologe Hermann Usener, so berichtete Nietzsche am 25.10.1872 Erwin Rohde, soll seinen Studenten gesagt haben, die Tragödienschrift sei »der baare Unsinn, mit dem rein gar nichts anzufangen sei: jemand, der so etwas geschrieben habe, sei wissenschaftlich todt« (KGB IV, S. 70). Die Voraussage erwies sich für die verbleibende Lebenszeit des geistig wachen Nietzsche als zutreffend: Das Buch fand nur geringen Absatz, Nietzsche selbst wandte sich von der Philologie ab; nach der Tragödienschrift legte er nur noch eine philologische Arbeit vor, die Fortsetzung eines 1870 erschienenen Aufsatzes, den sein Lehrer Ritschl 1873 in der angesehenen fachwissenschaftlichen Zeitschrift *Rheinisches Museum* publizierte.⁷ Auch außerhalb der Altertumswissenschaft fand das Tragödienbuch keine bemerkenswerte Resonanz, im Wagnerkreis nicht mehr nach Nietzsches Abkehr von Wagner, Nietzsche selbst entfernte sich von dem Grundgedanken seiner Schrift, der Wechselbeziehung des Dionysischen und des Apollinischen, die er in

6 Vgl. Gründer 1969, S. 27–55.

7 *Der Florentinische Tractat über Homer und Hesiod, ihr Geschlecht und ihren Wéttkampf.*

der Konzeption des ›Willens zur Macht‹ als einziger Grundkraft des Lebens zusammenzog.

In den 1890er Jahren wurde Nietzsche jedoch zu einem Mode-Autor, was besagt, dass seinen Schriften einzelne Anschauungen, Tendenzen, Erwartungen und Visionen abgehört wurden, oft ohne Berücksichtigung des Reflexionszusammenhangs, in dem sie in der jeweiligen Schrift entwickelt werden. Gerade das Tragödienbuch kam hierbei den Zeitströmungen entgegen: allererst in seinem Verwerfen der herrschenden Kultur (des Sokratismus) als ›verödet‹ und ›ermattet‹ (vgl. GT 126) und der Verheißung einer zu erringenden neuen – tragischen – Kultur, deren Heraufkunft, wie die Wiedergeburt der Tragödie, nicht hergeleitet, deren eruptives Hervortreten nur mitvollzogen werden könne, weiter in seiner Verherrlichung eines dionysisch entgrenzten Lebens, das noch die extremsten Tiefen und Höhen von Leiden und Lust umspannt, sodann in seiner grenzenlosen Erwartung an die Kunst, zum Generator einer neuen Kultur- und Gesellschaftsformation zu werden, mit der Kunstgläubigkeit verbunden ein Geniekult: da die tragische Kultur, alles wissenschaftliche, logisch-dialektische, systematische Denken abweisend, nicht begründbar, damit nur das Werk genialer schöpferischer Menschen sein könne. Nicht zuletzt wirkte das Tragödienbuch durch die Art seiner Rede, die gleichfalls alles Begründen und Beweisen hinter sich lassen, strenge Begriffssprache sich versagen musste, stattdessen ergriffen ist von ihrem Gegenstand, dem Dionysischen, ihn so zu realer Präsenz bringt, indem sie von ihm redet. So wurde um 1900 im Münchner ›Kosmikerkreis‹ um Ludwig Klages, Alfred Schuler und Karl Wolfskehl Dionysos und dem Dionysischen gehuldigt, hatte in Wien schon in den 1870er Jahren in einem Gesprächskreis um Engelbert Pernerstorfer, dem u.a. der spätere Begründer der österreichischen Sozialdemokratie, Victor Adler, weiter Gustav Mahler und der junge Sigmund Freud angehörten, eine intensive Aneignung der Tragödienschrift und der nachfolgenden Publikationen

Nietzsches eingesetzt, gehörte Nietzsche dann zu den Bezugsgrößen der literarischen Wiener Moderne,⁸ ebenso der Wiener Secession, wie dies etwa die Sakralisierung der Kunst und die Stilisierung des – musikalischen – Künstlers zum Erlöser der Menschheit Klimts Beethovenfries (1902) im Haus der Secession bekundet.

Mit seinem Appell, den Heutigen sei eine Wiedergeburt der Tragödie und tragischer Weltsicht aufgegeben, hat das Tragödienbuch keineswegs in großem Stil zum Schaffen neuer Tragödien angeregt. Als eine kongeniale schöpferische Aneignung seiner leitenden Gedanken darf Hofmannsthals *Elektra*-Tragödie (UA 1903 unter der Regie von Max Reinhardt) gelten⁹, und wie Nietzsches Tragödienschrift mit der Konzeption des tragischen Vorgangs als eines doppelten Ineinander-Umschlagens des Dionysischen und des Apollinischen ein Theater mit einem starken Moment der Präsenz impliziert, ist auch der Theateravantgarde der Jahrhundertwende und des frühen 20. Jahrhunderts, die im Aufbrechen der theatralischen Repräsentation zur Erfahrung von Präsenz einen gemeinsamen Fluchtpunkt hat, ein Nietzsche-Bezug zuzuerkennen. Max Reinhardts Aufführung des *König Ödipus* (in der Übersetzung Hofmannsthals) im Berliner Zirkus Schumann vor einem Publikum von 5000 Personen (im November 1910) steht im Denkhorizont einer Wiedergeburt der Tragödie, die im Sinne Nietzsches einen neuen, ›ästhetischen Zuschauer‹ mit hervorbringen werde, ebenso wie Reinhardt schon früh betont, dass er mit seiner Theaterarbeit Schauspieler und Zuschauer in einer gemeinsamen Erfahrung ›gesteigerten Daseins‹ zusammenführen wolle.¹⁰

Eine starke Anregungskraft hatte Nietzsches Tragödienschrift für den im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts im

8 Zur Aneignung Nietzsches in der literarischen Moderne: Valk 2009.

9 Hierzu ausführlicher: Greiner 2012, S. 643–668 [Kapitel: Hofmannsthal: *Elektra*].

10 Vgl. Reinhardt 1974.

deutschen Sprachraum zwischen Philosophie, Theologie und Philologie intensiv geführten Diskurs um das Tragische, wozu Schriften Hermann Bahrs, Ernst Blochs, Georg Lukács', Hermann Cohens, Franz Rosenzweigs, Georg Simmels und – in pointierter Abgrenzung zu Nietzsche – auch Walter Benjamins gehören.¹¹ Noch Botho Strauß' umstrittener Essay *Anschwellender Bocksgesang* (1993) nimmt die Argumentationsstruktur der Nietzsche-Schrift auf: Die gegenwärtige Kultur mit ihrem Vertrauen, mittels einer auf der Höhe der Kybernetik entfalteten instrumentellen Vernunft den Gesellschaftsprozess meistern zu können, unterdrücke und verdränge tragische Daseinserfahrung, das Verdrängte aber wirke fort, werde sich in unvermittelt neu hervorbrechenden Tragödien entladen.

Der Doppelbegriff des Dionysischen und des Apollinischen, der schon in der Romantik (durch Friedrich Schlegel, Schelling und Creuzer) gebildet worden war,¹² ist erst durch Nietzsches Tragödienschrift nachhaltig populär geworden, wobei die von ihm entwickelte Dynamik des Wechselbezugs zu einer antithetischen Relation vereinfacht wurde, was erlaubte, sie mit anderen Dualismen zu korrelieren. Nietzsche hatte das schon auf dem Feld der Philosophie mit Schopenhauers Oppositionsbegriffen ›Wille‹ und ›Vorstellung‹ und auf dem Feld der Psychologie mit den polaren Trieben ›Rausch‹ und ›Traum‹ vorgeführt. Mit mehr oder weniger vager Anspielung auf die Gehalte des Dionysischen und des Apollinischen wurden entsprechend Begriffspaare wie Natur – Geist, Leben – Vernunft, irrational – rational, Instinkt – Intellekt, literaturwissenschaftlich: Entgrenzung/Romantik – Gestaltgebung/Klassik gebildet, wie schon bei Nietzsche mit deutlicher Präferenz für die Seite des Dionysischen.¹³ In der

11 Hierzu: Thaler 2003 und Greiner 2012.

12 S. hierzu: Reibnitz 1992, S. 61–64, Frank 1988, S. 32–42, Gründer 1971, S. 441–445.

13 Hierzu: Vogel 1966, Gründer 1971.

Alttertumswissenschaft wurde die Opposition dionysisch – apollinisch zu einer produktiven Denkfigur, um die griechische Religion der archaischen und klassischen Periode zu fassen. Gegen das Anliegen der Nietzsche-Schrift, beide Götter und die mit diesen gesetzten religiösen Gehalte als wesentlich zur griechischen Religiosität gehörend zu erkennen, wurde das Dionysische allerdings noch längere Zeit als ursprünglich außergriechische, ekstatische Religion der genuin griechischen Religiosität im Zeichen Apolls (und der olympischen Götterwelt) gegenübergestellt.¹⁴ Erst mit dem Dionysos-Buch Walter F. Ottos (1933) verschob sich die Perspektive hin zu einer neuen Einschätzung des Dionysischen als eines wesentlichen Bestandteils griechischer Religiosität,¹⁵ was auf vielen Feldern zu neuer Forschung über Dionysos und das Dionysische führte,¹⁶ ebenso zu mythisierenden Aneignungen aus der Perspektive einer neuen Religion des ›Lebens‹.¹⁷ Die historische Religionswissenschaft (z. B. Walter Burkert¹⁸) und ebenso die strukturalistische (z. B. Jean Pierre Vernant¹⁹) betrachten den Dualismus inzwischen als innergriechischen, der der griechischen Religion wesentlich eigne. So hat die wissenschaftlich-sokratische Welt Nietzsches dionysische Vision nach längerem Zögern doch eingemeindet.

Schon für sein zweites Basler Semester (WS 1869/70) erwog Nietzsche eine Vorlesung über ›Die vorplatonischen

14 So in der lange die Lehrmeinung bestimmenden *Geschichte der griechischen Religion* Martin Nilssons von 1941 (Nilsson ³1976).

15 Einsetzend mit dem Buch des Nietzsche-Freundes Erwin Rohde über *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen* (1894), in dem der Name Nietzsche allerdings nicht erwähnt wird. Zur Forschung über Dionysos: Schlesier 1997 u. Schlesier/Schwarzmaier 2008, zu Dionysos im Tragödiendiskurs der Moderne: Günther 2010.

16 Hierzu: Henrichs 1984.

17 Großen Einfluss hatte in diesem Zusammenhang Walter F. Ottos Buch (vgl. Otto ³1960).

18 S. Burkert 1977.

19 S. Vernant 1995.

Philosophen« – vorplatonisch, nicht vorsokratisch, da Sokrates die Reihe der hier infrage kommenden Philosophen hätte abschließen sollen. Erst nach Abschluss der Arbeiten am Tragödienbuch und nach dessen Erscheinen, im SS 1872, hat Nietzsche dann erstmals die in Aussicht genommene Vorlesung gehalten (dann nochmals in den SS 1873 und 1876), entsprechend finden sich aus dem Sommer und Herbst 1872 viele Aufzeichnungen zu diesem Gegenstand. Anfang 1873 verdichtete sich die Auseinandersetzung mit dem Thema zum Plan für ein Buch »über die alten griechischen Philosophen« (an Erwin Rohde, 31.1.1873, KGB II.3, S. 121). Eine Ausarbeitung dieser Schrift, die aber den Gegenstand noch nicht vollständig behandelt (es fehlen entsprechend den mehrfach notierten Aufstellungen der vorgesehenen Philosophen²⁰ und den namentlichen Nennungen im zweiten Kapitel der Schrift [PHG 161] Ausführungen zu Empedokles, Demokrit, Pythagoras und Sokrates), war im März fertiggestellt; als Titel wählte Nietzsche, nach Erwägen einiger Alternativen,²¹ *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*. Aus diesem Manuskript trug er während seines Bayreuther Aufenthalts (6.–12.4.1873) Richard und Cosima Wagner vor, bei offenbar mäßigem Interesse seiner Zuhörer. Zum Vortrag des letzten Teils vermerkt Cosima in ihrem Tagebuch (11.4.1873): »Abends liest Pr[ofessor] N[ietzsche] den Schluß einer Abhandlung vor. Wenig Gespräche.«²² Nietzsche gab den Text Anfang 1874 seinem Schüler Alfred Baumgartner zur Abschrift; auf den ersten Seiten dieser Abschrift hat er Verbesserungen eingetragen. Im Sommer 1875

20 Von Sommer 1872 bis Frühjahr 1873: KSA 7, S. 449, 478, 530, 516, 538, 550, 571.

21 *Weisheit und Wissenschaft. Über die Philosophen*. (KSA 7,448), *Geschichte der griechischen Philosophie bis Plato nach den Hauptsachen erzählt* (KSA 7,478), *Die Rechtfertigung der Philosophie durch die Griechen* (KSA 7,516), *Der Philosoph als Arzt der Cultur* (KSA 7,545).

22 C. Wagner 1976, S. 669.

wandte er sich nochmals dem Gegenstand zu, eine weitere Ausarbeitung des Buches fand jedoch nicht statt. Erstmals erschien die Abhandlung im Rahmen der von Fritz Koegel herausgegebenen Großoktavausgabe der Werke Nietzsches 1896 (Friedrich Nietzsche, *Werke X*, Leipzig 1896). Eine textkritisch fundierte, systematische Zusammenstellung des gesamten überlieferten Textmaterials zu den vorsokratischen Philosophen (in immer neuen Bearbeitungen die bis heute maßgebliche Textausgabe), Hermann Diels *Die Fragmente der Vorsokratiker*, erschien erstmals 1903.

Nietzsches Darstellung der Philosophen erfolgt, wie in der Tragödienschrift, so auch hier, nicht induktiv aus der Interpretation von Quellen, sondern deduktiv durch Folgerungen aus leitenden Annahmen. Sein Verfahren erläutert er in zwei erhaltenen Vorworten; deren Datierung ist ungewiss: Das längere, wohl frühere ist von Nietzsche selbst geschrieben, das kürzere nach Diktat Nietzsches von seiner Mutter, wahrscheinlich im Winter 1875/76 während ihres Besuchs in Basel. Nietzsche betont, er wolle die Lehren dieser Philosophen vor Platon nicht ausführlich darstellen – diese hätten sich gegenseitig widerlegt –, sondern nur das herausarbeiten, worin jeweils die Person des Philosophen mit ihrem spezifischen Blick und Zugriff auf die Welt eingegangen sei, denn dieses gehöre zum »Unwiderleglichen Undiskutirbaren [...]«, das die Geschichte aufzubewahren hat« (PHG 153). Entsprechend kündigen die meisten der von Nietzsche erwogenen Titel (s. S. XXV, Anm.) ein Buch über Philosophen an, nicht über Philosophie, oder es erfolgt, wenn im Obertitel Philosophie angezeigt ist – *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* –, im Untertitel der Hinweis, dass über die Philosophen gesprochen werde: *Kurzgefasster Bericht über die alten philosophischen Meister der Griechen* (KSA 7,485).

Im Sommer 1873 diktiert Nietzsche seinen Sprachessay Carl von Gersdorff. Seit Sommer 1872, parallel zur Beschäftigung mit den vorsokratischen Philosophen, hatte er sich mit dem Thema ›Wahrheit‹ auseinandergesetzt. Und wie er an

den Philosophen eine metaphorische Denkweise herausarbeitet, gewinnt die sprachliche Figur der Metapher auch eine zentrale Bedeutung in seinen Überlegungen zum Wahrheitsproblem, mit dem Effekt, dass sich die Frage nach der Wahrheit zunehmend mit der Frage nach der Sprache verbindet.

Nach einem Gliederungsentwurf zum Philosophenbuch (aus der zweiten Jahreshälfte 1872) sollte dieses durch längere Ausführungen zur Wahrheitsfrage eingeleitet werden. Nietzsche notiert: »Einleitung über Wahrheit und Lüge. 1. Das Pathos der Wahrheit. 2. Die Genesis der Wahrheit« (KSA 7,478). Vermerkt Nietzsche auf der einen Seite anlässlich der Vorsokratiker: »Der Philosoph sucht nicht die Wahrheit«, vielmehr verfare er anthropomorphisch, d.h. metaphorisch,²³ insofern er die Natur außer ihm im Vorstellungsfeld des Menschen bestimme (vgl. KSA 7,494), so hält er auf der anderen Seite lapidar fest: »Der Philosoph in den Netzen der Sprache eingefangen« (KSA 7,463). Schon im genannten Gliederungsentwurf waren Ausführungen zum »Pathos der Wahrheit« vorgesehen, die erste der *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern* führt dieses Thema dann aus (*Ueber das Pathos der Wahrheit* [KSA 1,755–760]). An Erwin Rohde berichtet Nietzsche am 31.1.1873 von einer positiven Resonanz Cosima Wagners und nennt in diesem Zusammenhang die *Vorrede* über das Wahrheitsthema das »Hauptstück« (KGB II.3, S. 120). »Pathos der Wahrheit« spricht er hier Heraklit zu, als »unbegrenzte Überzeugtheit, der einzige beglückte Freier der Wahrheit zu sein« (KSA 1,758). Dessen Intuitionen stellt er die Wahrheit der Erkenntnis – als anderen Weg der Wahrheitsfindung – entgegen, dass der Mensch, im Gehäuse seines Bewusstseins eingeschlossen, »ewig zur Unwahrheit

23 Ausdrücklich wird der Begriff der »Übertragung« in der analog argumentierenden Aufzeichnung gebraucht: »Von Thales bis Sokrates – lauter Übertragungen des Menschen auf die Natur – ungeheure Schattenspiele des Menschen auf die Natur, wie auf Gebirgen!« (KSA 7, S. 462)

verdammt sei« und entsprechend der Leben ermöglichenden Illusionen bedürfe, zu denen gehöre, den Schatten seines Bewusstseins über die Welt zu werfen (vgl. KSA 1,760). Bis dahin ist dies von einer Metaebene der Erkenntnis aus gesprochen, die Aussagen über die unhintergehbare Begrenztheit menschlichen Erkennens erlaubt, doch zuletzt schließt Nietzsche den Philosophen, der über die Begrenztheit des Erkennens als Verdammt-Sein zur Unwahrheit reflektiert, in diese ein: Eben solches Reflektieren sei Versinken in einen noch tieferen Schummer, der Träume wie die vom wahrhaft Seienden, den ›Ideen‹ bereithalte (vgl. ebd.). So ist Nietzsche beim Paradox angelangt: ›Der Philosoph sagt, dass die Philosophen die Unwahrheit sagen‹.

Die Wahrheitsfrage wurde Nietzsche offenbar so virulent, dass er sie in einer separaten Abhandlung, losgelöst von der Philosophenschrift, zu bearbeiten begann und mit der Reflexion über Sprache verknüpfte, indem er die Sprachfigur der Metapher ins Zentrum stellte, von der er auch den illusionären Charakter der Weltbildkonstruktionen der Vorsokratiker abgeleitet hatte. Eine historische und poetologische Vertiefung dieses Zugangs zur Sprache über die Figurenlehre erarbeitete sich Nietzsche gleichzeitig durch seine im Wintersemester 1872/73 gehaltene Vorlesung über ›Griechische und römische Rhetorik‹. Mit der Reflexion über Sprache ergab sich auch eine Verbindung zum Tragödienbuch, da dieses in den Ausführungen zum Verhältnis von Musik und Lyrik resp. von Ton und Wort (Kap. 5 u. 6) schon eine Sprachtheorie entwickelt hatte.

Der griechische Staat ist die dritte der *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern*. Die Schrift ist, wie oben erläutert, eine gekürzte Fassung des *Fragments einer erweiterten Form der »Geburt der Tragödie«*, das Nietzsche laut dessen Untertitel »in den ersten Wochen des Jahres 1871« verfasst hat (KSA 7,333). An den Leipziger Verleger Wilhelm Engelmann hat Nietzsche am 20.4.1871 wahrscheinlich die späteren Kapitel 1–6 der *Geburt der Tragödie* und dieses *Fragment* als Proben eines

in Arbeit befindlichen Buches über *Musik und Tragödie* geschickt. Der systematische Ort des *Fragments* wäre zwischen Kapitel 4 und 5 des Tragödienbuches: nach der Einführung der »Duplicität des Dionysischen und des Apollinischen« und deren geglückter Zusammenführung in der griechischen Tragödie und vor der Darstellung der griechischen Lyrik als einer analogen Entladung des Dionysischen in der apollinischen Bilderwelt.

Nietzsche hat seine Thesen über die gesellschafts-politischen Verhältnisse, die Kulturleistungen wie die Tragödie ermöglichen, die er im *Griechischen Staat* vorträgt, in das Tragödienbuch nicht aufgenommen, er hat sie mit der Übersendung an Cosima Wagner und der zu erwartenden Lektüre im Haus Wagner jedoch einer Partialöffentlichkeit zugänglich gemacht, einer Öffentlichkeit, in der er Zustimmung zu seiner These erwarten konnte, dass der Zweck des Staates die Ermöglichung des Genius und dessen dionysisch-apollinischer Kunstwerke sei.

DIE
GEBURT DER TRAGÖDIE

AUS DEM
GEISTE DER MUSIK.

VON
FRIEDRICH NIETZSCHE,
ORDENTL. PROFESSOR DER CLASSISCHEN PHILOGIE AN DER
UNIVERSITÄT BASEL.



LEIPZIG.
VERLAG VON E. W. FRITZSCH.

1872.

Die
Geburt der Tragödie.

Oder:

Griechenthum und Pessimismus.

Neue Ausgabe
mit dem Versuch einer Selbstkritik.

Versuch einer Selbstkritik.

I.

Was auch diesem fragwürdigen Buche zu Grunde liegen mag: es muss eine Frage ersten Ranges und Reizes gewesen sein, noch dazu eine tief persönliche Frage, – Zeugniß dafür ist die Zeit, in der es entstand, trotz der es entstand, die aufregende Zeit des deutsch-französischen Krieges von 1870/71. Während die Donner der Schlacht von Wörth über Europa weggingen, sass der Grübler und Rätselfreund, dem die Vaterschaft dieses Buches zu Theil ward, irgendwo in einem Winkel der Alpen, sehr vergrübelt und verräthselt, folglich sehr bekümmert und unbekümmert zugleich, und schrieb seine Gedanken über die Griechen nieder, – den Kern des wunderlichen und schlecht zugänglichen Buches, dem diese späte Vorrede (oder Nachrede) gewidmet sein soll. Einige Wochen darauf: und er befand sich selbst unter den Mauern von Metz, immer noch nicht losgekommen von den Fragezeichen, die er zur vorgeblichen »Heiterkeit« der Griechen und der griechischen Kunst gesetzt hatte; bis er endlich, in jenem Monat tiefster Spannung, als man in Versailles über den Frieden berieth, auch mit sich zum Frieden kam und, langsam von einer aus dem Felde heimgebrachten Krankheit genesend, die »Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« letztgültig bei sich feststellte. – Aus der Musik? Musik und Tragödie? Griechen und Tragödien-Musik? Griechen

und das Kunstwerk des Pessimismus? Die wohlgerathenste, schönste, bestbeneidete, zum Leben verführendste Art der bisherigen Menschen, die Griechen – wie? gerade sie hatten die Tragödie nöthig? Mehr noch – die Kunst? Wozu – griechische Kunst?

Man erräth, an welche Stelle hiermit das grosse Fragezeichen vom Werth des Daseins gesetzt war. Ist Pessimismus nothwendig das Zeichen des Niedergangs, Verfalls, des Missrathenseins, der ermüdeten und geschwächten Instinkte? – wie er es bei den Indern war, wie er es, allem Anschein nach, bei uns, den »modernen« Menschen und Europäern ist? Giebt es einen Pessimismus der Stärke? Eine intellektuelle Vorneigung für das Harte, Schauerliche, Böse, Problematische des Daseins aus Wohlsein, aus überströmender Gesundheit, aus Fülle des Daseins? Giebt es vielleicht ein Leiden an der Ueberfülle selbst? Eine versucherische Tapferkeit des schärfsten Blicks, die nach dem Furchtbaren verlangt, als nach dem Feinde, dem würdigen Feinde, an dem sie ihre Kraft erproben kann? an dem sie lernen will, was »das Fürchten« ist? Was bedeutet, gerade bei den Griechen der besten, stärksten, tapfersten Zeit, der tragische Mythos? Und das ungeheure Phänomen des Dionysischen? Was, aus ihm geboren, die Tragödie? – Und wiederum: das, woran die Tragödie starb, der Sokratismus der Moral, die Dialektik, Genügsamkeit und Heiterkeit des theoretischen Menschen – wie? könnte nicht gerade dieser Sokratismus ein Zeichen des Niedergangs, der Ermüdung, Erkrankung, der anarchisch sich lösenden Instinkte sein? Und die »griechische Heiterkeit« des späteren Griechenthums nur eine Abendröthe? Der epikurische Wille gegen den Pessimismus nur eine Vorsicht des Leidenden? Und die Wissenschaft selbst, unsere Wissenschaft – ja, was bedeutet überhaupt, als Symptom des Lebens angesehen, alle Wissenschaft? Wozu, schlimmer noch, woher – alle Wissenschaft? Wie? Ist Wissenschaftlichkeit vielleicht nur eine Furcht und Ausflucht vor dem Pessimismus? Eine feine Nothwehr gegen – die Wahrheit? Und, moralisch

geredet, etwas wie Feig- und Falschheit? Unmoralisch geredet, eine Schlaueit? Oh Sokrates, Sokrates, war das vielleicht dein Geheimniss? Oh geheimnissvoller Ironiker, war dies vielleicht deine – Ironie? – –

2.

Was ich damals zu fassen bekam, etwas Furchtbares und Gefährliches, ein Problem mit Hörnern, nicht nothwendig gerade ein Stier, jedenfalls ein neues Problem: heute würde ich sagen, dass es das Problem der Wissenschaft selbst war – Wissenschaft zum ersten Male als problematisch, als fragwürdig gefasst. Aber das Buch, in dem mein jugendlicher Muth und Argwohn sich damals ausliess – was für ein unmögliches Buch musste aus einer so jugendwidrigen Aufgabe erwachsen! Aufgebaut aus lauter vorzeitigen übergrünen Selbsterlebnissen, welche alle hart an der Schwelle des Mittheilbaren lagen, hingestellt auf den Boden der Kunst – denn das Problem der Wissenschaft kann nicht auf dem Boden der Wissenschaft erkannt werden –, ein Buch vielleicht für Künstler mit dem Nebehange analytischer und retrospektiver Fähigkeiten (das heisst für eine Ausnahme-Art von Künstlern, nach denen man suchen muss und nicht einmal suchen möchte ...), voller psychologischer Neuerungen und Artisten-Heimlichkeiten, mit einer Artisten-Metaphysik im Hintergrunde, ein Jugendwerk voller Jugendmuth und Jugend-Schwermuth, unabhängig, trotzig-selbstständig auch noch, wo es sich einer Autorität und eignen Verehrung zu beugen scheint, kurz ein Erstlingswerk auch in jedem schlimmen Sinne des Wortes, trotz seines greisenhaften Problems, mit jedem Fehler der Jugend behaftet, vor allem mit ihrem »Viel zu lang«, ihrem »Sturm und Drang«: andererseits, in Hinsicht auf den Erfolg, den es hatte (in Sonderheit bei dem grossen Künstler, an den es sich wie zu einem Zwiegespräch wendete, bei Richard Wagner) ein bewiesenes Buch, ich meine ein solches, das jedenfalls »den Besten seiner

Zeit« genug gethan hat. Darauf hin sollte es schon mit einiger Rücksicht und Schweigsamkeit behandelt werden; trotzdem will ich nicht gänzlich unterdrücken, wie unangenehm es mir jetzt erscheint, wie fremd es jetzt nach sechzehn Jahren vor mir steht, – vor einem älteren, hundert Mal verwöhnteren, aber keineswegs kälter gewordenen Auge, das auch jener Aufgabe selbst nicht fremder wurde, an welche sich jenes verwegene Buch zum ersten Male herangewagt hat, – die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers zu sehn, die Kunst aber unter der des Lebens ...

3.

Nochmals gesagt, heute ist es mir ein unmögliches Buch, – ich heisse es schlecht geschrieben, schwerfällig, peinlich, bilderwüthig und bilderwürrig, gefühlsam, hier und da verzuckert bis zum Femininischen, ungleich im Tempo, ohne Willen zur logischen Sauberkeit, sehr überzeugt und deshalb des Beweisens sich überhebend, misstrauisch selbst gegen die Schicklichkeit des Beweisens, als Buch für Eingeweihte, als »Musik« für Solche, die auf Musik getauft, die auf gemeinsame und seltene Kunst-Erfahrungen hin von Anfang der Dinge an verbunden sind, als Erkennungszeichen für Blutsverwandte in artibus, – ein hochmüthiges und schwärmerisches Buch, das sich gegen das profanum vulgus der »Gebildeten« von vornherein noch mehr als gegen das »Volk« abschliesst, welches aber, wie seine Wirkung bewies und beweist, sich gut genug auch darauf verstehen muss, sich seine Mitschwärmer zu suchen und sie auf neue Schleichwege und Tanzplätze zu locken. Hier redete jedenfalls – das gestand man sich mit Neugierde ebenso als mit Abneigung ein – eine fremde Stimme, der Jünger eines noch »unbekannten Gottes«, der sich einstweilen unter die Kapuze des Gelehrten, unter die Schwere und dialektische Unlustigkeit des Deutschen, selbst unter die schlechten Manieren des Wagnerianers ver-

steckt hat; hier war ein Geist mit fremden, noch namenlosen Bedürfnissen, ein Gedächtniss strotzend von Fragen, Erfahrungen, Verborgenenheiten, welchen der Name Dionysos wie ein Fragezeichen mehr beigeschrieben war; hier sprach – so sagte man sich mit Argwohn – etwas wie eine mystische und beinahe mänadische Seele, die mit Mühsal und willkürlich, fast unschlüssig darüber, ob sie sich mittheilen oder verbergen wolle, gleichsam in einer fremden Zunge stammelt. Sie hätte singen sollen, diese »neue Seele« – und nicht reden! Wie schade, dass ich, was ich damals zu sagen hatte, es nicht als Dichter zu sagen wagte: ich hätte es vielleicht gekonnt! Oder mindestens als Philologe: – bleibt doch auch heute noch für den Philologen auf diesem Gebiete beinahe Alles zu entdecken und auszugraben! Vor allem das Problem, dass hier ein Problem vorliegt, – und dass die Griechen, so lange wir keine Antwort auf die Frage »was ist dionysisch?« haben, nach wie vor gänzlich unerkant und unvorstellbar sind ...

4.

Ja, was ist dionysisch? – In diesem Buche steht eine Antwort darauf, – ein »Wissender« redet da, der Eingeweihte und Jünger seines Gottes. Vielleicht würde ich jetzt vorsichtiger und weniger beredt von einer so schweren psychologischen Frage reden, wie sie der Ursprung der Tragödie bei den Griechen ist. Eine Grundfrage ist das Verhältniss des Griechen zum Schmerz, sein Grad von Sensibilität, – blieb dies Verhältniss sich gleich? oder drehte es sich um? – jene Frage, ob wirklich sein immer stärkeres Verlangen nach Schönheit, nach Festen, Lustbarkeiten, neuen Culten, aus Mangel, aus Entbehrung, aus Melancholie, aus Schmerz erwachsen ist? Gesetzt nämlich, gerade dies wäre wahr – und Perikles (oder Thukydidēs) giebt es uns in der grossen Leichenrede zu verstehen –: woher müsste dann das entgegengesetzte Verlangen, das der Zeit nach früher hervortrat, stammen, das Verlangen nach dem Hässlichen, der gute strenge Wille

des älteren Hellenen zum Pessimismus, zum tragischen Mythos, zum Bilde alles Furchtbaren, Bösen, Räthselhaften, Vernichtenden, Verhängnissvollen auf dem Grunde des Daseins, – woher müsste dann die Tragödie stammen? Vielleicht aus der Lust, aus der Kraft, aus überströmender Gesundheit, aus übergrosser Fülle? Und welche Bedeutung hat dann, physiologisch gefragt, jener Wahnsinn, aus dem die tragische wie die komische Kunst erwuchs, der dionysische Wahnsinn? Wie? Ist Wahnsinn vielleicht nicht nothwendig das Symptom der Entartung, des Niedergangs, der überspäten Cultur? Giebt es vielleicht – eine Frage für Irrenärzte – Neurosen der Gesundheit? der Volks-Jugend und -Jugendlichkeit? Worauf weist jene Synthesis von Gott und Bock im Satyr? Aus welchem Selbsterlebniss, auf welchen Drang hin musste sich der Grieche den dionysischen Schwärmer und Urmenschen als Satyr denken? Und was den Ursprung des tragischen Chors betrifft: gab es in jenen Jahrhunderten, wo der griechische Leib blühte, die griechische Seele von Leben überschäumte, vielleicht endemische Entzückungen? Visionen und Hallucinationen, welche sich ganzen Gemeinden, ganzen Cultversammlungen mittheilten? Wie? wenn die Griechen, gerade im Reichthum ihrer Jugend, den Willen zum Tragischen hatten und Pessimisten waren? wenn es gerade der Wahnsinn war, um ein Wort Plato's zu gebrauchen, der die grössten Segnungen über Hellas gebracht hat? Und wenn, andererseits und umgekehrt, die Griechen gerade in den Zeiten ihrer Auflösung und Schwäche, immer optimistischer, oberflächlicher, schauspielerischer, auch nach Logik und Logisirung der Welt brünstiger, also zugleich »heiterer« und »wissenschaftlicher« wurden? Wie? könnte vielleicht, allen »modernen Ideen« und Vorurtheilen des demokratischen Geschmacks zum Trotz, der Sieg des Optimismus, die vorherrschend gewordene Vernünftigkeit, der praktische und theoretische Utilitarismus, gleich der Demokratie selbst, mit der er gleichzeitig ist, – ein Symptom der absinkenden Kraft, des nahenden Alters, der physiologischen Ermüdung sein? Und

gerade nicht – der Pessimismus? War Epikur ein Optimist – gerade als Leidender? – Man sieht, es ist ein ganzes Bündel schwerer Fragen, mit dem sich dieses Buch belastet hat, – fügen wir seine schwerste Frage noch hinzu! Was bedeutet, unter der Optik des Lebens gesehn, – die Moral?

...

5.

Bereits im Vorwort an Richard Wagner wird die Kunst – und nicht die Moral – als die eigentlich metaphysische Thätigkeit des Menschen hingestellt; im Buche selbst kehrt der anzügliche Satz mehrfach wieder, dass nur als ästhetisches Phänomen das Dasein der Welt gerechtfertigt ist. In der That, das ganze Buch kennt nur einen Künstler-Sinn und -Hintersinn hinter allem Geschehen, – einen »Gott«, wenn man will, aber gewiss nur einen gänzlich unbedenklichen und unmoralischen Künstler-Gott, der im Bauen wie im Zerstören, im Guten wie im Schlimmen, seiner gleichen Lust und Selbstherrlichkeit inne werden will, der sich, Welten schaffend, von der Noth der Fülle und Ueberfülle, vom Leiden der in ihm gedrängten Gegensätze löst. Die Welt, in jedem Augenblicke die erreichte Erlösung Gottes, als die ewig wechselnde, ewig neue Vision des Leidendsten, Gegensätzlichen, Widerspruchreichsten, der nur im Scheine sich zu erlösen weiss: diese ganze Artisten-Metaphysik mag man willkürlich, müssig, phantastisch nennen –, das Wesentliche daran ist, dass sie bereits einen Geist verräth, der sich einmal auf jede Gefahr hin gegen die moralische Ausdeutung und Bedeutsamkeit des Daseins zur Wehre setzen wird. Hier kündigt sich, vielleicht zum ersten Male, ein Pessimismus »jenseits von Gut und Böse« an, hier kommt jene »Perversität der Gesinnung« zu Wort und Formel, gegen welche Schopenhauer nicht müde geworden ist, im Voraus seine zornigsten Flüche und Donnerkeile zu schleudern, – eine Philosophie, welche es