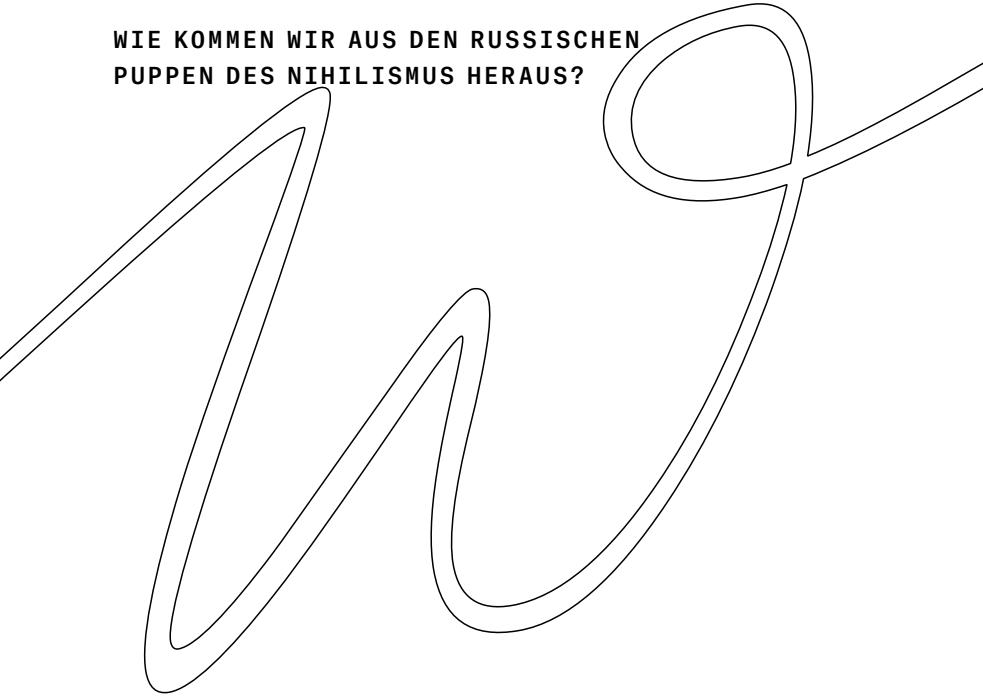


MONIQUE DAVID-MÉNARD

WIE KOMMEN WIR AUS DEN RUSSISCHEN
PUPPEN DES NIHILISMUS HERAUS?



DIE FRÖHLICHE WISSENSCHAFT, § 107:

»Unsere letzte Dankbarkeit gegen die Kunst. – Hätten wir nicht die Künste gut geheissen und diese Art von Cultus des Unwahren erfunden: so wäre die Einsicht in die allgemeine Unwahrheit und Verlogenheit, die uns jetzt durch die Wissenschaft gegeben wird – die Einsicht in den Wahn und Irrthum als in eine Bedingung des erkennenden und empfindenden Daseins –, gar nicht auszuhalten. Die *Redlichkeit* würde den Ekel und den Selbstmord im Gefolge haben. Nun aber hat unsere Redlichkeit eine Gegenmacht, die uns solchen Consequenzen ausweichen hilft: die Kunst, als den *guten Willen zum Scheine*.«⁷

Dieser den zweiten Teil der *Fröhlichen Wissenschaft* beschließende Text folgt auf eine lange Beschreibung der Illusionen und der

Unwahrheit, die sowohl unserem Erkenntnisstreben als auch unserer Moral zugrunde liegen. Zunächst also verfolgt die »Philosophie mittels Hammerschlägen« die Bruchlinien dessen, wodurch die Wissenschaft bedingt ist, und erweitert diese. Wie gelangt man mit Nietzsche heraus aus dem, was zunächst keine Analyse, sondern gewaltsame Interpretation ist?

Wissen, um zu wissen – hierzu heißt es zunächst, Nietzsche zu lesen wissen. Um was für eine Freude [*joie*] und was für ein Glück geht es bei Nietzsche, bei dem, was man auf Französisch »*le gai savoir*« [das heitere Wissen] nennt und das man ebenso gut »*la science heureuse*« [die glückliche Wissenschaft] nennen könnte? Denn *froh* bezeichnet nicht genau dasselbe wie und nicht ausschließlich Heiterkeit [*gaieté*], und *Wissenschaft* – *science* – ist nicht *Wissen* – *savoir*.

Ich möchte von einigen Paragrafen der *Fröhlichen Wissenschaft* ausgehen, um im Gang [*détour*] der Sätze zu erhaschen, wie das Glück [*bonheur*] bzw. die Fröhlichkeit [*gaieté*] hervorbrechen:

Nietzsche hält sich zunächst mit gewaltsamen Verkehrungen des Für und Wider auf: Der Ursprung der Logik ist ganz ohne Logik; er beschreibt zum Beispiel (Buch 1, § 37) drei Formen der Vernunftbegründung [*raison*] als gleichermaßen fehlerhaft: Newton sah in der Wissenschaft eine Zugangsweise zur göttlichen Güte und Weisheit; Voltaire erachtete die Wissenschaft als nützlich, da sie die Moral, das Wissen und das Glück innerlich vereint; Spinoza dachte, mit der Wissenschaft eine interesselose, unanstößige, triebfreie Angelegenheit zu lieben, die ihn sich göttlich fühlen ließ. Die bloße Tatsache der Aufzählung dieser Vorstellungen dessen, was Vernunft ist, macht augenscheinlich, an welchem Punkt sie sich über sich selbst täuschen, ohne sich darüber auch nur im Geringssten Rechenschaft abzulegen. bitte ersetzen mit: »Dreierlei Ratio [*raisons*], drei Irrtümer«. Es heißt also, sich in notwendigem Skeptizismus zu üben. Doch diese Übung in der Entwertung aller Werte eröffnet keinen Ausweg aus dem Pessimismus der Wahrheit, das heißt aus der Traurigkeit des Wissens.

In Buch 5 streift Nietzsche erneut an der Gefahr des Abgrunds entlang und beschreibt die Bedrohung, die darin besteht, dass keine

Fröhlichkeit »greifen« mag. Es handelt sich um den Paragraphen 370: »Was ist Romantik?«. Die Gefahr, die jede Freude des Gedankens kompromittierte, bestünde hier darin, dass kein Standpunkt hielte und jeder Versuch, den ihn tragenden Gedanken und die ihn tragende Stimmung zu behaupten, letzten Endes in sich selbst dem begegnete, das er hatte vermeiden wollen.

Es beginnt mit scharfen Dichotomien, wie so oft bei Nietzsche: die Aktiven und die Reaktiven, die zwei Arten von Ursachen, die furchtsamen Realisten und die schwärmerischen Frommen etc. Hier nun handelt es sich um die Entgegensetzung von zweierlei Pessimisten:

»Aber es giebt zweierlei Leidende, einmal die an der *Ueberfülle des Lebens* Leidenden, welche eine dionysische Kunst wollen und ebenso eine tragische Ansicht und Einsicht in das Leben, – und sodann die an der *Verarmung des Lebens* Leidenden, die Ruhe, Stille, glattes Meer, Erlösung von sich durch die Kunst und Erkenntniss suchen, oder aber den Rausch, den Krampf, die Betäubung, den Wahnsinn.«

Schopenhauer und Wagner sind die bezeichnenden Beispiele für jene zweite Gruppe, die in sich selbst wiederum verdoppelt ist – denn auch Epikur, der sich seiner durch die Logik und die »Bollwerke des Optimismus« versichert, wäre im Grunde ein Pessimist wie die beiden zuvor genannten. Aber diesem drückenden und unwiderruflichen Pessimismus stellt sich, im Prinzip, das überbordende Sein des Lebens entgegen, das je nach Gelegenheit gutmütig oder böse sein kann, aber immer im Überfluss da ist. Die Trennlinie ist gegeben mit der Frage: »[I]st hier der Hunger oder der Ueberfluss schöpferisch geworden?«

Bis hierhin läuft alles gut.

Allerdings verkompliziert sich die Angelegenheit, da sich dieses erste Kriterium mit einem zweiten überkreuzt: Geht es im »Schaffen« darum, ein Erzeugnis zu verewigen, oder darum, sich auf dessen »Werden« einzulassen?

Mit einem Schlag ist die Trefflichkeit des ersten Kriteriums und der ersten Unterscheidung dahin. Das Denken hat Mühe, die von

ihm gesetzten Unterscheidungen umzusetzen. »Aber beide Arten des Verlangens erweisen sich, tiefer angesehen, noch als zweideutig.« Der Wunsch nach Veränderung, welche mit Zerstörung einhergeht, kann sich statt als eine ›Zukunftsschwangerschaft‹ als Erzeugnis des »Hass[es] des Missrathenen« entpuppen, »der zerstört, zerstören *muss*«, weil ihn »alles Bestehn« irritiert. Nietzsche führt als Beispiel dafür die Anarchisten an. Ebenso kann der Wille zur Verewigung eines Erzeugnisses der Überfülle einer »Apotheosenkunst« (Goethe) entsteigen, oder aber einem »tyrannische[n] Wille[n]«, der Nietzsche wieder auf Schopenhauer und Wagner zurückkommen lässt. Die abschließende Berufung auf den »*dionysischen* Pessimismus« ist folglich nicht bloß ohne logische Garantie, sondern überhaupt ohne anderes Mittel als den flammenden Aufruf, die russischen Puppen des Pessimismus zu verlassen.

Nun, die Kunst allein geht hier anders vor als das Denken, dasjenige Nietzsches eingeschlossen.

Die Passage (Buch 2), die einen ganz anderen Akzent setzt, trägt die Nummer 107 und den Titel »Unsere letzte Dankbarkeit gegen die Kunst«. Sie ist ein Beispiel für die Sonnenseite des nietzscheanischen Atems. Sie verfährt gemäß einem subtilen Manöver, das uns einlädt, vom Nihilismus der Wissenschaft, welcher im Bunde mit der romantischen Verzweiflung steht, zur freudigen [*joyeuse*] Wissenschaft überzugehen, Verwandte des Dionysos. Gibt es in diesem von einem Schreibstil unabtrennbaren Manöver eine Bewegung, die es gemein hat mit jenem, welches ausgehend von der Enttäuschung einer analytischen Kur einen Raum für die Freude freisetzt?

Nietzsche verfährt nicht durch Beweise, sondern durch Behauptung. Er verfährt auch nicht durch eine Analyse im Sinne der Psychoanalyse. Die Veränderung der Koordinaten trägt nicht den Namen *Übertragung*, sondern ist ein paradoxaler, Grenzen vernebelnder Stil. Kurz zuvor bereits (§ 53) spielt Nietzsche das Heterogene aus, die disjunktiven Synthesen, wie Deleuze sie nennt: Er vermischt die »Sehkraft« als Funktion eines Organs mit dem ›Ansetzen‹ eines Glaubens an das moralisch Gute: »Wo die geringe Sehkraft des Auges den bösen Trieb wegen seiner Verfeinerung

nicht mehr als solchen zu sehen vermag, da setzt der Mensch das Reich des Guten an.« Das Gute hat den Anschein des Positiven [*l'air positif*], tatsächlich entsteht es aber aus einem Makel des seiner Unterscheidungsfähigkeit verlustig gehenden Auges.

Man atmet mit nichts besser auf als mit der Kunst. Warum? Weil sie eine *esquive* erfindet wie in der Fechtkunst. Ich übersetze so den Ausdruck »ausweichen«. »Éviter« [vermeiden] wäre nämlich zu abwertend, um damit zu benennen, wie die Kunst sich anstellt, um nicht all den unversöhnlichen und bedrückenden Entgegensetzungen zu verfallen: Statt dass sich unser Auge seine eigenen Schwächen zur Grundlage eines kategorischen Imperativs macht, kann es auch die Winkel abrunden, einen Ausweg erfinden. Kant setzt das Gesetz der praktischen Vernunft ein, um über die Illusionen einer Erkenntnis zu obsiegen, deren Sehkraft begrenzt ist, oder aber ins Delirium umschlägt; Nietzsche hingegen verbleibt im Register des Kennens, pflegt den Anschein [*apparence*].

Die Kunst ergreift weder illusorisch Partei für den Ernst der Wahrheit noch für die Gewalt der Demystifizierung. Sie macht einen Schritt zur Seite. Einem Schlag auszuweichen heißt, weder die radikale Konfrontation (*imaginär* würde dies der Lacan der 50er-Jahre nennen) noch die dialektische Versöhnung durch die *Aufhebung* der Widersprüchlichkeiten zu suchen; es heißt eher, ein neues Gelände zu entfalten »als den *guten Willen* zum Scheine«. Die sich an den »guten Willen« der Kant'schen Moralität anlehrende Anspielung zerstört das Syntagma »der gute Wille« nicht, sie spielt vielmehr mit ihm, wie man mit dem »Lügen, um die Wahrheit zu sagen [*dire vrai*]« in der Analyse spielt. Der Schein in der Kunst versetzt [*déplace*] ebenso die aus endlosen Zweideutigkeiten in den Motivationen hinter dem Willen gefertigten russischen Puppen wie die drückende Verzweiflung, die sich für die Wahrheit hält. Selbstverständlich denkt man an das Lacan'sche *semblant* oder an die Funktion des Triebobjekts, das nicht bloß Platzhalter einer Leere ist.

Aber das, was mich heute bei dieser Lektüre von Nietzsche interessiert, neben zahlreichem Augenzwinkern in Richtung Psychoanalyse (das Spiel, die Neu-Beschreibung der Erkenntnisakte in

Begriffen von Trieben und des Unbewussten), ist die Annäherung an den Todestrieb und seine Paradoxien.

Ich habe weiter oben gesagt, dass Nietzsche, um aus dem auszutreten, was den Gedanken und die Existenz scheitern lässt [*défait*], ausschließlich die Schrift benutzt. Die tödliche *Stimmung* bzw. den *mood* des Nihilismus der Moralwissenschaft zu versetzen, heißt, durch das Wort [*verbe*] eine andere Verbindung existieren zu lassen – was voraussetzt, dass die Beschreibung des Nihilismus auf solch eine Weise geschieht, dass sie einen Weg freisetzt, um jenen zu verlassen.

Dies ist nicht das Manöver Freuds in *Jenseits des Lustprinzips*. Man wird sagen, dass er wie Nietzsche Schritt für Schritt dem Werk der innerlichen Zerstörung folgt, welche stumm die Wiederholung bewirkt; bald sind dies die Ich-Triebe, die sich als narzisstisch entpuppen, bald sind dies die Sexualtriebe, die riskieren, ihre Kontingenz zu verkennen und sich in der geschlechtlichen Fortpflanzung zu verewigen.

Doch bei Freud ist es nicht das Wissen, das traurig oder fröhlich ist, es sind vielmehr die Triebprozesse, derer das Wissen – als ein mögliches Triebchicksal [*destins de ces processus*] – Herr zu werden strebt. Der Freud'sche Pessimismus, der in den Mäandern der Beschreibung des konservativen Charakters der Triebe liegt, findet dabei auch seine Grenze:

———— Die erste Weise, auf die der Forscher Freud nicht alles den Todestrieben anheimfallen lässt, ohne doch dabei ihre Insistenz zu bestreiten, besteht darin, eine Frage zu erdenken, die seine ganze Untersuchung zunächst disparater Phänomene trägt: lässt sich ein einzelnes klinisches Phänomen finden, das den Todestrieb isoliert, das seine Wirksamkeit erweist, ohne mit der Produktion von oder der Absicht auf Lust verbunden zu sein? Es ist diese Frage, die ihn nach und nach die traumatischen Träume, die Kinderspiele, die Lust an tragischen Darstellungen im Theater bei den Erwachsenen und die negative Übertragung im Heilungsprozess herbeirufen lässt. Allzu oft verfehlen die Leser von *Jenseits ...* diese Strategie Freuds und privilegieren diese oder jene Stelle: entweder das Kinderspiel

zum Beispiel oder den Verweis auf Schopenhauer, oder aber die Verankerung im platonischen Mythos oder auch die Freud unterstellte Suche, zu einer Einheit von Biologie und Psychoanalyse zurückzukehren (selbst wenn er das Gegenteil sagt). Auf epistemische Weise zu vermeiden, dem Todestrieb von Angesicht zu Angesicht gegenüberzutreten, darin besteht ein erstes Abweichen [*écart*].

———— Dann geht es auch darum, zu erfahren, ob die Übertragung einen Abstand [*écart*] in Bezug auf die Entfaltung der Triebe schafft, der jene rückwärtsgewandte und machiavellistische Tendenz der Triebe, die er Todestrieb nennt, abwandelt.

In gewissem Sinne verschlimmert die sogenannte negative Übertragung die Verschränkung von Eros und Thanatos; sie entkleidet den ›Nihilismus‹ des Triebhaften, könnte man den Begriff Nietzsches aufnehmend sagen. Doch indem sie im Heilungsprozess diese ganze traurige Tendenz verschiebt, konzentriert sie diese zugleich auch auf Szenarien, die die Schuld freilegen, die – sagt Freud – das Unbewussteste ist, das einer Verwandlung gegenüber Widerständigste. Es wäre die Mühe wert, einige klinische Beispiele aufzugreifen, um zu präzisieren, wie am Ende die Analyse aus den Träumen die Wünsche nach Morden und Selbsterstörung entspringen lässt –, aber auf solche Weise, dass, indem diese Wünsche dem Subjekt weniger fremd sind als zu Beginn seiner Analyse, das Lachen möglich wird am Rande zum Wunsch nach Zerstörung. Diese Träume, welche die Analytikerin oder den Analytiker als Richterin oder Richter, Polizistin oder Polizisten, Jury etc. eingreifen lassen, erfinden signifikante Spiele, die bewirken, dass man nicht mehr weiß, wer Mörder ist und wer getötet wird. Der Angelpunkt, der es erlaubt, die Zerstörung einer In-Szene-Setzung zuzuführen, liegt hier nicht wie bei Nietzsche in der Gewalt und der Brillanz des Denkstils, sondern in der Verwendung des Analytikers im Feld der traumhaften Mordszenarien. In den Sitzungen, in denen es dem Analysanden möglich wird, seinen Analytiker in Szene zu setzen mit Bezug zu einem Mord innerhalb der Ununterschiedenheit der Personen, wird der Humor möglich; ein Ausweg erfindet sich, der die Melancholie in Humor und die Traurigkeit in Fröhlichkeit umschlagen lässt.

———— Eine weitere Weise, die Metamorphose zu beschreiben, besteht darin, mit dem Lacan'schen Ausdruck des Überschusses der *jouissance* zu sprechen, dem, worin das Unhaltbare der *jouissance* besteht und das ihr dennoch Quelle ist [*ressourçant*]; auch darin, vom Scheitern des Wissens, die Triebe einzufassen, zu sprechen.

Auf eine gewisse Weise ist dies auch das, was Freud am Ende von *Jenseits ...* macht, wenn er behauptet, dass es der Sadismus und der Masochismus sind, die dazu tendieren, der Zerstörung eine Art bittere Freude zu entlocken. Die bittere Freude des Sadomasochismus ist das Äquivalent zu den Texten Nietzsches, in denen – wie ich zu zeigen versucht habe – man daran scheitert, aus den russischen Puppen des Nihilismus und der endlosen Selbstkritik allen Denkens und allen Lebens herauszutreten. Das Denken Nietzsches ähnelt dort am meisten dem Freuds, wo er vom Intellekt in Begriffen der Triebe spricht, wie im Paragrafen 53 der *Fröhlichen Wissenschaft*.

Im Durchgang durch die Mäander des Nihilismus suchen Nietzsche und Freud ein Wissen, das sich einfach behaupten könnte, ohne sich zu verleugnen.

*Die deutsche Version dieses Aufsatzes
wurde dankenswerterweise von Jonathan
Schmidt-Dominé angefertigt.*

7 Alle Zitate von Nietzsche folgen Nietzsche, Friedrich: *Digitale Kritische Gesamtausgabe. Werke und Briefe*. Hg. v. Paolo D'Iorio auf der Grundlage von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Online: <http://www.nietzsche-source.org/#eKGWB> [31.5.2018]. [Anm. d. Ü.]