

Zeitatomistik und „Wille zur Macht“.
Annäherungen an Nietzsche

Cathrin Nielsen
c.nielsen@lektoratphilosophie.de

Inhalt

Einleitende Skizze S. 9

1. Teil

Voraussetzungen S. 19

Das Fragment S. 31

Raum, Zeit, Bewegung S. 47

Jetzt (Empfindung) S. 60

2. Teil

Spiegelungen S. 72

Rhythmus S. 83

Zeugung S. 103

Tendenz auf mehr Leben S. 117

Zitierweise, Siglen und Literatur S. 125

Rhythmus

Das griechische Wort *rhythmos* bedeutet zunächst, ähnlich wie *schema* und *tropos*, lediglich das Moment der Distinktion und impliziert darin so etwas wie die Abstandnahme einer einförmigen Bewegung von sich selbst. Erst Platon verbindet ihn mit dem Maß der Bewegung und stellt ihn damit implizit in den Zusammenhang von Raum und Zeit, wenn er etwa „der Anordnung der Bewegung“ (*te tes kineseos taxei*) den Namen Rhythmus zuspricht (Legg. 664e ff.). Aristoteles schreibt in einer kleinen Abhandlung über die Ermüdung, jeder Rhythmus erhalte „durch eine bestimmte Bewegung sein Maß“¹. Und in der Zeitabhandlung seiner *Physik* heißt es: „Wir messen nicht allein die Bewegung an der Zeit, sondern auch die Zeit an der Bewegung, denn beide bestimmen sich gegenseitig.“² Auch Nietzsche verortet den Rhyth-

¹ Aristoteles, *Problemata Physica*, V, 16, 882b 2.

² Aristoteles, *Physik*, 220b 15f. – Eine tiefsinnige Deutung der Aristotelischen Zeitauffassung dagegen im Ausgang von der Zahl bzw. dem Zählen findet sich bei Georgiades, *Nennen und Erklären. Die Zeit als Logos*, 28ff. Georgiades zeigt hier, inwiefern Aristoteles neben der in der Forschung üblicherweise herausgestellten Wechselbeziehung zwischen Zeit und Bewegung und ihrer gegenseitigen Bestimmung, die von der Bewegung als mit dem Raum verknüpfte ausgeht, die Zeit auch als vor-räumliche Bewegung der Distinktion herausstellt, und zwar im vom *Messen* unterschiedenen *Zählen*. Hier wird der Begriff der Zeit vom Jetzt aus bestimmt: „Man sieht, daß es keine Zeit gäbe, wenn es kein Jetzt gäbe, und daß es kein Jetzt gäbe, wenn es keine Zeit gäbe“ (*Phys.* 219 b 33ff.). Die Zahl markiert danach nicht die Spiegelung der Zeit im Raum, sondern die Spiegelung der Zeit im *nous*: sie „kippt“, so Georgiades, in Zählen um, weil ich je nur *ein* Jetzt signalisiere“ (Georgiades, *Nennen und Erklären*, S. 34): „Nur als Zählen von Wiederkehr läßt sich ein Jetzt im voraus bestimmen. Denn ich habe dieses künftige Jetzt nicht; ich kann nicht darauf zeigen oder meinen Finger darauf legen: ich kann nicht, wie aufgrund eines vor mir ausgebreiteten Lückenlo-

mus einerseits im Spielfeld von Raum und Zeit und der hier ermöglichten *bestimmten* Bewegung: „Der Rhythmus ist ein *Versuch zur Individuation*, aber damit Rhythmus da sein könne, muß Vielheit und Werden da sein.“ (KGW II/3, 338) Andererseits behandelt er den Rhythmus mit Kantischem Vokabular als eine Art „Form des Werdens, überhaupt die *Form der Erscheinungswelt*“ (ebd., 268), das heißt als etwas, was dem bestimmten Werden und also der Individuation vorangeht. Darauf weist auch das oben genannte Zitat, wonach Zeit und Raum allererst „an einem Rhythmus gemessene Dinge“ (7, 467) sein sollen.

Der Begriff des Rhythmus scheint also noch maßgeblicher als der der Spiegelung in die innersten Organisationsleistungen des Lebens als eine *Bewältigung der unendlich offenen Zeit* zu weisen:³ „Der Mensch ist ein *rhythmen-bildendes Geschöpf*. Er legt alles Geschehen in diese Rhythmen hinein, es ist eine Art, sich der ‚Eindrücke‘ zu bemächtigen. [...] Der Mensch ist eine *widerstrebende* Kraft: in Hinsicht auf alle anderen Kräfte. Sein Mittel, sich zu *ernähren* und die Dinge sich anzueignen, ist, sie in ‚Formen‘ und Rhythmen zu bringen: das *Begreifen* zuerst nur *Schaffen* der ‚Dinge‘. *Erkenntniß ein Mittel der Ernährung*.“ (10, 651)

Das Problem sammelt sich dabei, wie bereits in der Zeitatomenlehre, in dem Phänomen der Bewe-

sen, den ‚Abstand‘ zwischen zwei Jetztten ‚messen‘, wie ich zwischen zwei Punkten das tue (‚messen‘ bedeutet soviel, wie lückenlos, kontinuierlich die Strecke vom Punkt A zum Punkt B nachvollziehen, ‚ermessen‘ – dagegen ‚er-zähle‘ ich die Zeit). Statt als ‚Eintreffen‘ können wir auch sagen, die Zeit wird als ein Auf-uns-Zukommen erfaßt. Und wir werden ihrer Herr, wir bändigen sie, indem wir durch das Treffen der Jetztte ihr gleichsam entgegenkommen: indem ‚die Seele, ohne es zu wissen‘ (Leibniz), produktiv zählt.“ (Ebd., S. 46)

³ Vgl. hierzu Günther, *Rhythmus beim frühen Nietzsche*.

gung. Anders als dort nimmt Nietzsche jedoch nun ausdrücklich auf die Bewegung als bestimmte Artikulation Bezug: „Die Gemüthsbewegung offenbart sich in einer analogen körperlichen Bewegung. Diese wiederum wird in Rhythmus und Dynamik des Wortes ausgedrückt. Andererseits bleibt der *Klang* übrig als Analogon des *Inhalts*“ (7, 248). Damit wird er der Einsicht gerecht, dass eine Thematisierung des „Willens zur Macht“ als des tiefsten Faktums, zu dem wir hinuntergelangen, auf seine „Morphologie“ nicht verzichten kann, oder anders gesagt, dass das in die Sichtbarkeit getretene organische Leben und das in ihm verborgene unsichtbare schöpferische Vorgehen eine Analogie oder Entsprechung enthalten. Die Frage nach dem, was zuerst (*proton*) ist, die Bewegung oder der Rhythmus, erweist sich hier als unentscheidbar, wie auch die Empfindung oder ihr Bild für uns sachlich oder zeitlich ununterscheidbar das *Erste* darstellen können, eben weil wir schon im Moment des Gewahrens den Reiz in eine Bewegung, nämlich die Übertragung in ein Bild, übersetzen. Zwischen dem *Was* und dem *Wie* ist hier keine Trennung möglich. Nietzsche widerspricht damit der radikalen Trennbarkeit von Außen und Innen, von quantitativer und qualitativer Welt. So wie sich die Klangfiguren im Experiment des Physikers Chladni zum Klang selbst verhalten,⁴ verhalten sich die in die Vernehm-

⁴ Chladni hatte im Zusammenhang seiner experimentellen Akustik Sand auf tönende Platten gestreut, um ihr Schwingungsverhalten sichtbar zu machen. Beim Anstreichen der Platte werden die Sandkörnchen von den vibrierenden Partien weggeschleudert, wandern zu den Stellen, an denen keine Schwingung auftritt, und treten hier als deutliche Knotenlinien hervor. Chladni gelang es damit, die Struktur der Töne gewissermaßen festzuhalten, um etwas über das innere Gerüst der sonst ganz in der Zeit verfließenden Klangwelt zu erfahren; eine Art unmittelbare, nicht durch Noten vermittelte ‚Selbst-Aufzeichnung‘ der Töne; vgl. Chladni, *Entdeckungen*

barkeit getretenen Bilder, Körper, Laute, Begriffe und Gebärden zu der „darunter sich bewegenden Nerventhätigkeit“. Diese verfährt weder willkürlich noch schematisch, sondern als das „allerarteste sich Schwingen und Zittern“ (7, 446). Eine solche in sich erzitternde Übersetzung setzt keine von seiner jeweiligen Physis loslösbaren, willkürlichen ‚Zeichen‘ in eine durch radikale Indifferenz charakterisierte Welt, sondern geschieht als ein aus einer bestimmten pathischen Offenheit heraus vollzogenes Erwägen, Tasten, Sich-zur-Wehr-Setzen und aktives Formen. Eine jede Form von in die Anschauung getretener Bewegung wird damit weniger zum vermessbaren Faktum als vielmehr zur „Symbolik für das Auge“; sie deutet darauf hin, „daß etwas gefühlt, gewollt, gedacht worden ist“ (11, 639) und kann sich als Druck und Stoß, Blick und Gebärde, aber auch als Wort und Handlung konkretisieren.

Während also einerseits der Rhythmus als ‚geordnete Bewegung überhaupt‘ die gesamte Symbolik des Leibes umgreift, unterscheidet Nietzsche jedoch andererseits von der Symbolik für das *Auge*, die mit der spiegelnden Flächenkraft des Verstandes zusammenhängt, eine dem Klanglichen und damit ausschließlich dem *Ohr* oder dem Hören zugängliche Rhythmik. Zwar beruht beider Koordinationsleistung gleichermaßen auf der „Ungenauigkeit“ (7, 440), das heißt jener Kunstkraft des Überspringens der einander abgründig fremden Zeitmomente. Die zusammennehmende Kraft oder der Spiegel des Auges geht dabei mit Raumbedingungen um, er bedarf der Statik der gestundeten Zeit; wir kommen nach Nietzsche von hier nie zu einer adäquaten Zeitvorstellung. Das Ohr operiert jedoch mit der Zeit, ge-

über die Theorie des Klangs. Nietzsche nimmt immer wieder darauf Bezug.

nauer mit Rhythmen, denen jede Raumvorstellung im Sinne einer *res extensa* fremd ist, und gelangt daher zu einer „ganz andere[n] [...] Conception derselben Welt“ (7, 440). Vor dem Hintergrund der Zeiatomenlehre können wir sagen: die Symbolik des Auges gründet auf einer statischen und darin anschaulich gemachten aufgehobenen Bewegung (sie drängt die Zeit gegen Null). Diejenige des Ohres reicht tiefer in das für Nietzsche ‚Erste‘ der Zeit, wengleich auch sie als Rhythmus auf einem *Anhalt* der Zeit gründet und daher tendenziell in den Raum ausgreift bzw. sich, was die „Welt“ betrifft, mit der Symbolik des Auges verbindet. Beide Wurzeln, das Sehen und das Hören, schließen sich, wie sich zeigen wird, im *Wort* zusammen.

Die Trennung zwischen dem Gesichtssinn und dem Hörsinn ist zunächst keine originäre Einsicht Nietzsches, sondern so alt wie die Philosophie. Traditionell wird dem Auge dabei der Vorrang bzw. eine unmittelbarere Nähe zum Wissen zugesprochen, was bereits etymologisch in der Zusammengehörigkeit von gr. *eidon*. ‚ich erblickte‘, ‚erkannte‘, lat. *video* und ahd. *wizzan* deutlich wird. Das *wizzan* drückt einen am Subjekt erreichten Zustand aus, der durch die Handlung **weid-* ‚finden‘ (erkennen, erblicken) erreicht wird, also ‚ich habe gefunden/ erkannt‘ = ‚ich weiß‘. Die *idea* als ‚Ansicht‘ und ‚Aussehen‘ fasst den *perfektiven* Charakter des ihr zugeordneten Sehens zusammen. Ich sehe in einem bestimmten Sinne, was ich immer schon *gesehen habe*, das heißt alles Sehenkönnen gründet auf dem Schon-gesehen-haben eines Beständigen, das mein Auge in alle Zukunft leitet und ihm gleichsam den stehenden Punkt bietet, dessen es bedarf, um vom Strom des Werdens nicht mitgerissen zu werden bzw. als Sehen einfach zu versinken. Der Punkt als ein Stand- und Blickpunkt erlaubt, ein Verhältnis aufzuspannen, in dem das

Sehen und das Gesehene *als* solches zunächst in Unterschiedenheit zueinander treten und dann innerhalb der Distanz wieder miteinander verbunden werden können. Erst die Distanz erzeugt jene Distinktion, in der uns die Dinge, aber auch wir selbst, als solche vor Augen treten können. Sehen und Gesehenwerden gründen somit in der Trennung einer *bestimmten* Zeit von der unbestimmten oder, mit Nietzsche gesprochen, in der Etablierung der Zeit als Nacheinander durch ihre Verschwisterung mit dem Raum in Form eines ersten punktuellen Anhaltes, an dem das Vorher und Nachher, das Oben und Unten, Links und Rechts usf. Stand gewinnen können. Die Gegenwart des Raumes gewährt nämlich die Möglichkeit der Wiederholung und damit der Identität und die von ihr unterschiedene bestimmte Differenz im Sinne der bestimmten Negation. Diese hat die Differenz oder Negation *an sich*, die der „absolute Fluß“ des Geschehens darstellt, schon immer übersprungen. Die eigentümliche Wahrnehmungskraft des Auges ruht somit in seiner Fähigkeit zur Abstandnahme (der Hineinspiegelung des Punktes in den Sog der Zeit), die wiederum mit einer Zeitenthobenheit, oder genauer: mit der Hypostasierung einer Zeitekstase, nämlich der Vergangenheit, zusammenfällt. Der perfektive Charakter der *idea* als einer solchen ‚Ur-Ansicht‘, ohne die alle Raum- und Zeitverhältnisse implodieren würden, setzt sich fort in dem Aristotelischen Ausdruck *to ti en einai*, was man übersetzen kann mit ‚das was immer schon war – (also) *sein*‘ (Heidegger spricht vom ‚apriorischen Perfekt‘). Das Sehen bzw. seine Vorrangstellung in der abendländischen Metaphysik hängt also unmittelbar zusammen mit einer ganz bestimmten Seinsauffassung, nämlich der Auffassung des Seins als zeitlicher und dann auch optischer Beständigkeit, die mit einer ganz bestimmten Form der

Zeitvergessenheit zusammenfällt, die man auch so fassen kann, dass die Zeit als radikale Diskontinuität den Bedingungen des Raumes untergeordnet wird (das Ziehen der Linie), um darin eine bestimmte *Kontinuität* zu gewinnen. Diesem Zusammenhang verleiht auch Nietzsche Ausdruck, wenn er schreibt: „Mit festen Schultern steht er [der Mensch] gestemmt gegen das Nichts; und wo Raum ist, da ist Sein.“ (10, 156)

Dagegen bewahrt sich im Hören eine eigentümliche Nähe zur unverräumlichten, das heißt nicht in die Verhältnisse des Raumes (Kant nannte in erster Linie die Extension und die darauf gründende Bewegung als Ortsveränderung) übersetzten und damit dem äußeren Sinn zugänglich gemachten Zeit, und das heißt zu dem mit ihr verknüpften, ungebundenen Empfinden. Im Hören befinden wir uns diesseits von Innen und Außen und daher diesseits jener mit der Anschauung verbundenen Verhältnishaftigkeit, anhand derer wir Dieses von Jenem unterscheiden können. Mit anderen Worten befinden wir uns im Zustand der *Abstandslosigkeit*; die Distanzzuordnungen des Neben- und Nacheinander, die zeitüberbrückenden „großen“ Verhältnisse der Anschauung sind unterlaufen vom gestaltlosen Andrang der inneren Bewegtheit und ihrer flüchtigen, übergängigen Potenz. Es dominiert nicht die umschlossene, ruhende Gestalt (die in ihrer Bestimmtheit aufgefangene langsame Bewegung, zu der wir in Distanz treten können), sondern die uns mitreißende, jedoch schwer fassbare, da für das Auge (und damit das ‚Wissen‘) unsichtbare, sich ständig neu auftuende und erschöpfende Bewegung-in-Potenz. Alles, was wir *nur* hören (Geräusche, Töne, Klänge), verweist also insofern in die Zeit, als wir ihr im Hören unmittelbar, also nicht vermittelt durch eine Raumvorstellung, das heißt durch ein inneres, durch den Stoff des äußeren Sin-

nes besetztes Bild, aufgeschlossen und überantwortet sind. Die Wahrnehmungsweisen des Ohres als die unendlich flüchtigen Modifikationen unserer Überantwortung an die Zeit ergreifen daher auch nicht nur ein einzelnes Sinnesorgan, sondern das ganze Lebensgefühl. Als *affektive* Sinnlichkeit schlechthin tritt das Hören daher in den äußersten Gegensatz zum Sehen und den in ihm eröffneten Spielraum von Distinktion, Erscheinung und Begriff. Urgegenbild der Beanspruchung des Hörsinns als eines Sinns für die Zeit ist seit jeher die Musik als die für das Auge bild- und erscheinungslose, rein in die Zeit ausgebreitete Spannung des Klanglichen. Es ist ihre Zeitlichkeit, ihre im Tönen erzitternde Materialität, die die Musik von Anfang an dem „Schacht der empfindenden Seele“ zuordnet, wie Hegel einmal sagt, und ihr den Zutritt zum Reich des Begriffs verwehrt. Die Musik ist Zeit demnach nicht nur als Rhythmus, sondern bereits im einzelnen Ton, der als Schwingung ein zeitliches und übergängiges Phänomen darstellt. Der Ton weist in seinem Erzittern nicht einfach auf sein Gesetzsein zurück, wie der Punkt, sondern schwingt über sich hinaus; analog dazu ist seine Zeit nicht das in sich stehende Perfektum, sondern die offene, über sich hinausdrängende Möglichkeit.

Platon baut seine Überlegungen zur Erziehung auf der Einsicht auf, dass die Musik, genauer Rhythmus und Harmonie, die ersten und nachhaltigsten Möglichkeiten bieten, in das Innere der kindlichen, von sich her wilden und durch und durch gesetzlosen Seele einzudringen und das Kind, dessen ganze Bewegungsökonomie noch nicht auf ideelle, und das heißt hier: dem inneren Auge zugängliche Orientierung ausgerichtet ist, zumindest hinsichtlich seiner ersten Affektbewältigung in einer bestimmten Hinsicht zu gliedern. (Legg. 653 a ff.) Der Erzieher

greift also gleichsam strategisch auf diese in ihrer primordialen Macht erkannte vor-logische Rhythmik zurück, aber nur, um das Kind über diesen Umweg mehr oder weniger gewaltsam in die Gesetze der Vernunft einzubinden. Dieser inversiven Subordination des Musischen durch den Intellekt entspricht die Hierarchisierung der Sinne zugunsten der Vorrangstellung des Sehens vor dem Hören. Nietzsche dreht genau diese, sich in der abendländischen Tradition durchsetzende Hierarchie der Sinne um: „Wer besiegt die Macht des Scheins und depotenzirt ihn zum Symbol? Dies ist die *Musik*. –“ (1, 571). „Was thut die Musik? Sie löst eine Anschauung in Willen auf. Sie enthält die allgemeinen Formen aller Begehruzustände: sie ist durch und durch Symbolik der Triebe, und als solche in ihren einfachsten Formen (Takt, Rhythmus) durchaus und jedermann verständlich.“ (7, 23)⁵

Der Logos als eine der Welt der Erscheinungen zugeordnete Symbolik ist nicht nur nicht in der Lage, mit seinen Mitteln sich jene ersten Zeitrhythmen begreifbar zu machen, er ist auch das ebenso zeitlich wie sachlich Spätere. Nietzsche macht das deutlich an der Genese des *Wortes*. Wieder haben wir hier auf der einen Seite von der im Wort deutlich werdenden Vermischtheit und Untrennbarkeit von innerem und äußerem Sinn, von Hören und Sehen bzw. ungebundener und gebundener Bewegung auszugehen, auf der anderen jedoch Nietzsches Bemühen zu folgen, die Dimension der Zeit so weit wie möglich aus ihrer räumlichen Verklammerung herauszuschälen, das

⁵ Vgl. zuletzt Perrakis, *Nietzsches Musikästhetik der Affekte*; sowie von der Verf., „Nietzsche und die Musik“. Auf die große, zumeist übersehene Rolle der Antike im Zusammenhang von Nietzsches Musikauffassung weist zu Recht hin Babich, „Nietzsche and Beethoven: On the ‚Becoming-Human of Dissonance““.

heißt die *akroamatische*, dem Spiegel des Intellekts weitgehend verborgene Dimension des Logischen ans Licht zu bringen.

Um das Sehen (den „Blick“ oder die „Geberde“) und das Hören (den „Schrei“ oder „Ton“) als die im Wort verschmolzenen Wurzeln der Sprache herauszustellen, greife ich auf den vierten Abschnitt der in die Basler Zeit gehörige Schrift *Die dionysische Weltanschauung* sowie die in diesen Zusammenhang gehörenden Nachlassnotizen zurück. Den Ausgangspunkt bildet die Frage, wie die ursprünglich mit der offenen Zeitaussetzung verbundene, ganz und gar begriffslose *Affektivität* (der Zeitpunkt als Empfindungspunkt, der sich augenblicklich imaginiert; vgl. Zeiatomenlehre) sich überhaupt ‚mittheilbar‘ (vgl. 1, 572) machen kann. ‚Mitteilbarmachen‘ meint dabei nicht allein so etwas wie intersubjektive Kommunizierbarkeit, sondern berührt jene ontologische Dimension der Vergegenwärtigung, anhand derer sich die Empfindungspunkte überhaupt fasslich werden und in eine Form der Bestimmtheit übertreten können. Wie angedeutet, handelt es sich bei jenen bewussten, das heißt durch die Spiegelungen des Verstandes zustande gebrachten Bildern dieser affektiven Regungen um *derivative* Vergegenwärtigungen; wir bedienen uns zu ihrer Charakteristik und qualitativen Veranschaulichung (ihrer Vergegenwärtigung als bestimmte, *gerichtete* Bewegung) „begleitender Vorstellungen“, die der Symbolik des Auges entlehnt sind (etwa wenn wir den Schmerz als ‚beißend‘, ‚ziehend‘, ‚klopfend‘ usw. charakterisieren; vgl. 1, 574). Neben dieser Übersetzung in bewusste anschauliche Vorstellungen bleibt jedoch ein „unauflösbarer Rest“ (1, 572). Wie tritt dieser sich der Verbildlichung entziehende „Rest“ nach außen, gesetzt, dass sich auch jene zahllosen, wie ein „flüssiges Heer“ durcheinander wirbelnden Übersetzungsleis-

tungen auf ihre Weise „mittheilbar“ machen? Als nicht-begriffliche, unbewusste, jedoch „zweckmäßig wirkende“ Mitteilungsarten nennt Nietzsche nun einerseits die Sprache der „Geberden“, andererseits die „*Tonsprache*“ (1, 572).

Die Gebärde entspringt der unwillkürlichen Nachahmung, genauer: einer Reflexbewegung unserer Muskeln. Re-flex bedeutet: die Beherrschung unserer Muskeln in einen ineinander übergreifenden Zusammenhang gerichteter Bewegungen ist nicht ‚innerlich‘ vororganisiert, sondern bildet sich erst nach und nach, durch unwillkürliche Übernahme von außen übernommener, fester Bewegungsfiguren bzw. -anforderungen *in uns ein*. Dieses „instinktive“, zunächst über eine bloße Bewegungskoordination geleistete Nachahmen zeigt sich etwa in der Tatsache, dass wir selbst als Erwachsene ein bewegtes Gesicht nicht ohne Innervationen unseres eigenen Gesichts ansehen können (vgl. 2, 175), zum Beispiel beim Gähnen. Für das Kind ist die Ungebundenheit, aber zugleich tiefe Aufmerksamkeit seiner Bewegungsstruktur und damit seiner ganzen leiblichen Organisation fundamental. Die mimetische Einverleibung gerichteter Bewegungen einmal in Form von Sachanforderungen (die Hand formt sich im Griff nach einem Stock anders als in dem nach einem Ball, das Sich-Setzen auf einen Stuhl erfordert andere Bewegungsformen an das Sich-Legen usw.), zum anderen in Form der unwillkürlichen Nachahmung erwachsener Gesten und Mimiken („sympathetische Innervation“; 1, 572)⁶ bedeutet nichts weniger als die sukzessive Übersetzung seiner tödlichen, weil ganz

⁶ Diesem Sachverhalt wurde unter dem Stichwort der „Spiegelneuronen“ zuletzt innerhalb der Hirnphysiologie wieder Aufmerksamkeit zugewandt. Einen Versuch der kritischen Vermittlung im Blick auf Schopenhauer findet man bei Beisel, *Schopenhauer und die Spiegelneurone*.

und gar haltlosen Offenheit in die gebundene Existenz einer bestimmten und darin mit Anderen geteilten Welt. Wie schon im Zusammenhang der Überlegungen Kants angedeutet, dient diese Einübung bestimmter Richtungshaftigkeit anhand des äußeren Stoffes dabei nicht allein seiner Aneignung und Bewältigung, sondern zugleich dazu, die innere, blinde, zunächst ganz qualitätslose Affektivität durch bestimmte, sie begleitende Vorstellungen zu differenzieren und als solche in die Bestimmtheit treten zu lassen: „Die nachgeahmte Geberde leitet Den, der nachahmt, zu der Empfindung zurück, welche sie im Gesicht oder Körper des Nachgeahmten ausdrückt. So lernt man sich verstehen“ (8, 175). Eine Gebärde ist demnach ein „andeutendes Zeichen“, welches Rückschlüsse auf den Zustand dessen, der die Gebärde hervorbrachte, zulässt (1, 572). Die allgemeine Verständigkeit, die in dieser Form der Mitteilung liegt, gehört für Nietzsche zwar in den Bereich dessen, worüber übereingekommen und was eingeübt werden muss (die Gebärdensymbolik ist „ihrem Fundament nicht völlig adäquat“; 7, 361). Dennoch handelt es sich dabei um etwas, dessen Genese sich der intellektuellen Bewusstheit und damit Verhandbarkeit entzieht, und zwar deshalb, weil es sich im Wesentlichen um vor-begriffliche Bindungen handelt, die uns von unseren ersten Lebensstunden an in Fleisch und Blut übergehen und daher begrifflich nicht ‚rückwärts‘ aufgelöst werden können.

Die Gebärde ist so zwar dem Bereich des Affektiven näher als der Begriff oder gar der Gedanke als eine „Kette von Begriffen“ (1, 576), dennoch berührt sie diesen selbst nicht, eben weil sie sich bereits auf die gebundene Bewegung und das bedeutet: auf eine die ursprüngliche Bewegung begleitende, wenn auch unbewusst bleibende Vorstellung bezieht. Sie symbolisiert als in den Bereich der Erscheinung gehörend

ihrerseits den „Schein“, und auch das Verstehen, das der Gebärdensymbolik zugehört, bezieht sich demnach auf die Stimmigkeit des Scheins. Es dringt, so Nietzsche, nicht zum „Wesen“ vor. Die Regung des Willens selbst dagegen, ohne eine jede begleitende Vorstellung und das heißt diesseits der Welt der Erscheinungen wird durch die zweite „instinktive“ Art der Mitteilung symbolisiert, durch den *Ton*.

Der Ton deutet nicht auf die bereits qualitativen, gerichteten Willensbewegungen, sondern auf die rein quantitativen, das heißt an- und abschwellenden, dynamischen bzw. einander „intermittierenden“ rhythmischen Bewegungen der diesen zugrunde liegenden Lust- und Unlustempfindungen. Er tritt mit anderen Worten nicht in die für das Auge fassbare Extensionalität über, sondern bildet den schwingenden, dem Auge entzogenen, dem Ohr dagegen zugänglichen bzw. das Ohr unweigerlich belangenden „Grundbaß alle[r] übrigen Vorstellungen“ (7, 361). Dabei tragen auch Rhythmik und Dynamik noch, wenn auch in geringerem Maße als die Gebärde, den „Typus der Erscheinung an sich“, auch sie sind schon „*symbolisch* wirksam“ (7, 66). Aber nicht deshalb, weil sie selbst als Erscheinung fassbar wären, sondern insofern sich der Ton in der Sprache von Anfang an mit der Gebärdensymbolik vermischt, und zwar derart, dass beide, Ton und Gebärde, sich erst aneinander „erzeugen“. Der Stoff, mit dem sich der Ton zur Erscheinung verhilft, sind die Konsonanten und Vokale als (wie die Vielzahl der Sprachen beweist) variable „*Stellungen* der Sprachorgane, kurz Geberden“; sobald jedoch das Wort die Lippen verlässt, „erzeugt sich zu allererst die Wurzel des Wortes und das Fundament jener Geberdensymbolik“, nämlich jener „*Tonuntergrund*“ (7, 361f.), ohne den wiederum jedes Sprechen eine bloß mechanische Lippenbewegung bliebe. Analog wie beim Phänomen der Bewegung, in

dem Raum und Zeit aneinander in die Bestimmtheit treten und das es um seiner Lebendigkeit willen verweigert, eine der beiden, den Raum oder die Zeit, ‚gegen Null‘ zu setzen, analog auch wie beim Phänomen des Leibes, der sich als nach außen getretener Bewegungszusammenhang zu jener ursprünglichsten Erscheinungsform, dem in sich regellos über sich hinausdrängenden Willen, verhält, verhält es sich auch in der Sprache: Das in die Mundgebärde als ein Gefüge aus Vokalen und Konsonanten gebannte Wort weist auf sein „Wesen“ in jenem „Tonfundamente“ (7, 362) hin, dessen innigster, die Gebärdensprache am weitesten zurückdrängender und damit der Musik am nächsten kommender Ausdruck der Schrei ist. Am weitesten entfernt von der Musik und daher das Gegenbild zum Schrei ist für Nietzsche der Begriff, da er als ein Festhalten der bloßen Außenseite des Symbols die pathische Seite des Sprechens als das *abgründig zeitliche Fundament* der Sprache negiert.

Konzentrieren wir uns im Folgenden jedoch noch nachdrücklicher auf jene von Nietzsche als Rhythmik bezeichneten „Intermittenzformen des Willens“ (1, 574). Lateinisch *intermittere* bedeutet so viel wie ‚aussetzen‘, ‚unterbrechen‘; Nietzsche wies auf den Schmerz bzw. den plötzlichen Schrecken als solche Aussetzungs- oder Unterbrechungsformen des Willens hin. Wie sind sie genauer zu verstehen? Und in welchem Zusammenhang stehen sie mit dem bisher Gesagten? Im Gegensatz zum Begriff und zur Gebärde soll die Rhythmik an die ursprüngliche Bewegtheit des Willens als ein Hin und Her von Lust- und Unlustempfindungen rühren. Die noch ungerichteten, ja streng genommen nicht einmal *als* Lust oder Unlust merkbar werdenden Willensstrebungen zeigen zunächst keine qualitative, nur quantitative Verschiedenheit. Es gibt nach Nietzsche „keine Ar-

ten von Lust“, sondern nur „Grade“, die sich erst durch „eine Unzahl begleitender Vorstellungen“ zur Bestimmtheit bringen (1, 572). Was sind jedoch Lust und Unlust diesseits ihrer an einer begleitenden Vorstellung hervortretenden „Art“ (z. B. *als* Hunger, *als* Macht, *als* Geschlechtlichkeit)? Die Antwort lautete: *Dynamik* („Fülle der Steigerungen des Willens“, „Quantität“; 1, 574), *Intermittenz* (Rhythmus, Unterbrechungen, Hemmungen) und, von mir bislang unterschlagen, *Harmonie* als „Symbol der reinen Essenz des Willens“ (1, 574). Ich lasse die „Harmonie“ auch bis auf weiteres im Hintergrund und ziehe zur Erläuterung der ersten beiden Momente zunächst eine Notiz aus dem Nachlass des Jahres 1884 heran. Es heißt dort: „Die Lust ist eine Art von Rhythmus in der Aufeinanderfolge von geringeren Schmerzen und deren *Grad*-Verhältnissen, eine *Reizung* durch schnelle Folge von Steigerung und Nachlassen, wie bei der Erregung eines Nerven, eines Muskels, und im Ganzen eine aufwärts sich bewegende Curve: Spannung ist wesentlich darin und Ausspannung, Kitzel. Die Unlust ist ein Gefühl bei einer Hemmung: da aber die Macht ihrer nur bei Hemmungen bewußt werden kann, so ist die Unlust ein *nothwendiges Ingrediens aller Thätigkeit* (alle Thätigkeit ist *gegen* etwas gerichtet, das überwunden werden soll) Der Wille zur Macht *strebt* also nach Widerständen, nach Unlust. Es giebt einen Willen zum Leiden im Grunde alles organischen Lebens (gegen ‚Glück‘ als ‚Ziel‘.“ (11, 222)

In der Lust als einer im Ganzen „aufwärts sich bewegende[n] Curve“ soll also eine „Erregung“ wesentlich sein, eine unablässige „Reizung“, bei der die Widerstände gleichsam weggeschluckt bzw. zur Steigerung der Lust in diese hineingesogen werden. Ihr innerer Rhythmus kennt nur ganz geringfügige Grade der Hemmung, nur solche, die dazu dienen kön-

nen, die rasche, nie in die Bewusstheit übertretende, sich unendlich höhertreibende Aneinanderreihung von Anschwellen und Zurücksinken (den „Kitzel“) nicht zum Erlahmen zu bringen, was zugleich bedeutet: sie in eine Form sich schließen zu lassen und ‚zu Ende zu bringen‘. Die Lust ist daher im Wesen unumgrenzt, sie hat die Tendenz, alle Formen der Endlichkeit gleichsam niederzuwalzen und sich ins Unendliche auszuströmen.⁷ Im Blick auf diese Tendenz formuliert Kant daher in seiner *Anthropologie* den auf den ersten Blick paradoxen Gedanken, dass aus einer ungehinderten, „kontinuierliche[n] Beförderung der Lebenskraft, die über einen gewissen Grad sich doch nicht steigern läßt“, ein „schneller *Tod vor Freude*“ (BA 170) folgen würde. In der tiefen Intensität oder Abstandslosigkeit der Lust gegen sich selbst, ihrem schrankenlosen Über-sich-hinaus-Strömen, liegt nämlich, dass sie nicht „thätig“ wird, das heißt, dass sie aufgrund des fehlenden Widerstandes keine Notwendigkeit verspürt, jene Form der Übersetzungsleistung zu vollbringen, die die Grundbedingung aller organischen Lebendigkeit darstellt. Die Lust als „Kitzel“ bleibt ihrer Tendenz nach ebenso „unthätig“ wie gesichtslos, so gesichtslos, dass Nietzsche zuletzt fragen kann: „Was ist *Lust*, wenn nur das Leiden positiv ist?“ (7, 216). Ist die reine Lust zuletzt nichts anderes als die reine *Negativität*, Hegels „Furie des Verschwindens“⁸?

⁷ Vgl. KSA 10, 287: „*Expansion im Zustande der Lust*“, wo eine Stelle aus Mainländers *Philosophie der Erlösung* zitiert wird. Die volle Stelle bei Mainländer lautet: „Die Zustände der Lust sind Expansion, die der Unlust Concentration des Willens.“ (Ebd., S. 64f.) Nietzsche kommentiert diese Stelle: „Ich sehe eine überschüssige Kraft, die sich *ausgeben* will.“

⁸ Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Kap. VI B III: Die absolute Freiheit und der Schrecken.

Der Schmerz oder die Hemmung ist nämlich dagegen „positiv“ darin, dass das Leben sich darin „bewußt werden kann“. Alles „organische“, das heißt nach außen getretene, ‚gebundene‘ Leben hat in sich eine Art Instinkt nach Widerstand, weil nur die Hemmung, das Einhaltgebieten jenes gesichtslosen, überschießenden Lustgefühls Leben als einen Zusammenhang von bestimmten Bewegungen, also das *Organische überhaupt*, hervortreten lässt. Ohne Schmerz verbleibt das Leben im Anorganischen befangen – dies bedeutet eben jener von Kant ins Spiel gebrachte tödliche Aspekt der Lust.⁹ Jeder Rhythmus als geordnete, sich als bestimmtes Leben (als „Perspektive“) ausrichtende Bewegung gründet somit auf einem sich dieser urtümlichen Lustbewegung entgegenstellenden Moment der *Hemmung*. Im Gefühl des Widerstandes, der einen Bruch der potenziell unendlich über sich hinauschießenden Eigenbewegung darstellt, konturiert jene Urtätigkeit (deren „Ingrediens“ die Unlust ist) ein Stück greifbare Welt, und zwar, insofern sich die Bewegung hier an ihrer *empfundene Rückwirkung* selbst zu greifen bekommt und darin zur Artikulation bringen kann. Sie bestimmt sich demnach nach ihrer weltausgreifenden Seite nicht durch unendliche Fortsetzung ihrer selbst (wie die Lust), sondern durch die in der Empfindung ausgelöste Auseinandersetzung mit einem äußeren, in seiner Deutung in sich hineingenommenen Sachverhalt, der nun den der Bewegung impliziten Reiz zur Fortsetzung gleichsam übernimmt und ‚dingfest‘ macht (oder der Empfindung über einen äußeren Stoff ein Gesicht gibt). Das die Urbewegung kennzeichnende Moment der Lust bleibt also nicht bei

⁹ „Der Schmerz ist der Stachel der Tätigkeit und in dieser fühlen wir allererst unser Leben; ohne diesen würde Leblosigkeit eintreten.“ (*Anthropologie* BA 170)

sich, sondern richtet sich anhand der andrängenden Wirklichkeit aus; daher beginnt der neugeborene Mensch sich bereits in seinen ersten Lebensstunden von seiner vergangenheitslosen (ungebundenen) Indifferenz und Offenheit wegzuarbeiten. Allein auf diese Weise wächst sich die ursprünglich immer neue, das heißt ziellose Bewegung zu einem Zusammenhang gerichteter Bewegung aus – unsere ganze erwachsene Motorik ist eine gebändigte, auf Sachverhalte ausgerichtete Ökonomie von Rhythmen – und dieser Zusammenhang ist es, der dem bilderlosen und zerstreuten Willen zu der Stabilität des souveränen Willens oder eines Charakters verhilft, der, weil er in sich *Dagewesenes* bewahren kann, auch *versprechen* kann („Was ist Festigkeit des Charakters? Eine Thätigkeit des anschauenden Willens“; 7, 208). Die Diskontinuität der Individuation wäre demnach zuletzt so etwas wie ein zunehmend in sich verbundener Komplex schmerzhafter Unterbrechungen, mit anderen Worten eine über das reine, der reinen Zeit anheimgegebene Empfinden „ausgegossene Vorstellung“, unter der „alle Äußerungen des Trieblebens [allererst als solche] ans Licht treten“ können (7, 312).

Näher betrachtet drückt sich also in den „Intermittenzformen“ des Willens, seiner Rhythmik, ebenfalls eine, auf die Welt der Erscheinungen ausgerichtete Symbolisierungsleistung aus. Das Gefühl des Schmerzes bzw. der Unlust ist zwar nicht an und für sich bestimmt – auch die Unlust ist zunächst keine Qualität, sondern ein sich im Widerspiel mit der Lust äußernder quantitativer Grad –, aber es birgt im Gegensatz zur reinen Lust die Notwendigkeit, *sich tätig zu veräußern*, das heißt, jene Vorstellung aus sich herauszusetzen, anhand derer sich der Schmerz ein Gesicht zu geben vermag. Somit wäre der Schmerz,

so Nietzsche, „das wahrhafte Sein d. h. Selbstempfindung“, die Lust dagegen „*der Schein*“ (7, 202).

An dieser Stelle gilt es innezuhalten. Was ist das für ein merkwürdig „*nothwendiges Verhältniß zwischen Schmerz und Anschauung*“ (7, 203), in das Nietzsche hier seine Überlegungen erneut münden lässt? Zeigte sich nicht zunächst der Schmerz bzw. die Empfindung als der äußerste Gegensatz zu Anschauung, die als Spiegelung, als Unterwerfung des Zeit- und Empfindungspunktes unter die Bedingungen des Raumes, „Lüge“ sein sollte? ‚Gibt es‘ vielmehr auch den Schmerz nur in der Anschauung, so dass sich der ganze Versuch, die Verschaltung der Zeit im Raum oder des Willens im Intellekt oder des Tons in der Gebärde zu durchstoßen, seinerseits als „Irrtum“ erweist? Eben auf diese Aporie verweisen eine Reihe von Notizen, die in das Frühjahr 1871 fallen. Nietzsche schreibt hier zum Beispiel: „Im *Werden* muß auch das Geheimniß des *Schmerzes* ruhen“. Aber: „Wenn jede Welt im Moment eine neue ist, woher da die Empfindung und der Schmerz?“ (7, 202) Wenn die Welt sich in jedem Augenblick radikal erneuert und anders wird (wenn wir eigentlich vom Ich-Jetzt als ‚Todespunkt‘ des Geschehens auszugehen haben), wie kann es darin jene Intermittenzformen von Empfindung und Schmerz geben, die die Bedingung alles Werdens darstellen sollen? Gibt es im absoluten Werden überhaupt so etwas wie *Schmerz*? Liegt sein Geheimnis nicht gerade im *Bruch* dieses absoluten Geschehens? (Aber ist das „Geheimniß“ des Schmerzes zugleich der Schmerz?) Mit anderen Worten: Woher die „Intermittenz“, wenn das Leben an sich jener unaufhaltsame Neubeginn ‚ist‘? Ist also doch wieder jener in der Zeitatomenlehre als einzig ‚real‘ bezeichnete, quasiparmenideische Punkt das „Geheimniß“, dessen sich die an sich ganz haltlose Empfindung bedient, um

sich über den Moment hinaus in eine an eben diesem Punkt wiedererkennbare Reihe von Momenten, die *gedehnte*, die gestundete Zeit, hinüberzuretten? Bedingt somit die *Vorstellung* erst den Schmerz? Wie ist aber wiederum in der absoluten Differenz der nicht durch den Raum gebrochenen Zeit jener ‚reale‘ Raumpunkt, oder anders gesagt: wie ist in der reinen Empfindung jener „indifferente Punkt“, an dem die Imagination ihren Ursprung hat, möglich? Was ist das Erste: der Schmerz oder der „anschauende“, „vorstellende“, den Schmerz überspringende Aspekt am Schmerz? Was ‚ist‘ aber dieses gegen den Schmerz indifferente „Anschauende“? Wie wird die Schmerzlosigkeit im Schmerz erzeugt? Wie sind, anders gefragt, Schmerz und Indifferenz, Leiden und Tun als Zustände *eines* Kraftpunktes möglich?

Es scheint, als würden wir uns an diesem Punkt in unauflösbaren Widersprüchen verfangen. Einerseits bedarf das Leben als jene haltlose Bewegung in den Anfang des Schmerzes, um seiner selbst gegenwärtig und somit wirklich zu werden. Andererseits muss es, um Schmerz zu *empfinden*, bereits ein Moment der Vorgestelltheit (und der daraus entspringenden Differenz) in sich bergen; ohne jenen Bruch, in der bloßen, sich selbst unablässig überwältigenden Zeit, ‚gibt es‘ streng genommen kein Leiden und keinen Schmerz (wir „leiden nur als *vorgestellte Leidende*“; 7, 217). Die Anschauung des Schmerzes – die Geburt des „Scheins“ im Augenblick der Empfindung – ist das Konstituens des Schmerzes, der andersherum die abgründige, eigentlich brückenlose Basis für seine Vorgestelltheit bildet. Die imaginierenden Atome bzw. Zeit- bzw. Empfindungspunkte, von denen in der Zeitatomenlehre die Rede war, sind somit „als Punkt inhaltslos, rein Erscheinung“, und dennoch zugleich „in jedem kleinsten Momente werdend, *nie seiend*“ (7, 216). Der „reale“, „indifferente“ bzw.

„schmerzlose“ (vgl. 7, 164f.) Raumpunkt als der den Augenblick überbrückende, und damit auch diesen selbst allererst hervorbringende, wäre nichts anderes als dieser das Leben aus seinem unermüdlichen Übergang hervorrufende Aspekt der Vorgestelltheit, der Angeschautheit, der die Vielheit aus sich heraussetzt und damit den Schmerz in einem bestimmten Sinne erst möglich macht: „Ist die *Zeit* vielleicht, ebenso wie der *Raum* aus diesen Indifferenzpunkten zu erklären? Und ist die Vielheit des Schmerzes vielleicht wieder aus jenen Indifferenzpunkten abzuleiten? Hier ist wichtig die Vergleichung des Kunstwerkes zu jenem indifferenten Punkt, aus dem es entsteht und Vergleichung der Welt aus einem schmerzleeren Punkte. An dieser Stelle *erzeugt sich die Vorstellung*. – Die Subjektivität der Welt ist nicht eine anthropomorphische Subjektivität, sondern eine mundane: wir sind die Figuren im Traum des Gottes, die errathen wie er träumt.“¹⁰

Damit sind wir wieder in die Nähe jener rätselhaften „Selbstaffektion“ des Lebens (bei Kant des „Gemüts“) gelangt, die dieser als den schlechthin unauflösbaren Boden der Formen der Anschauung, das heißt von Raum und Zeit, herausgestellt hatte. Nur dass bei Nietzsche diese Ur-Setzung letztlich selbst wieder eine „Spiegelung“ dessen darstellt, was er hier die träumerische Tätigkeit des „Gottes“ nennt. Diese träumende Gottheit ist nicht die schmerzlose, unbewegt bei sich selbst bleibende Gottheit der Metaphysik (als Onto-Theo-Logie), sondern das „Leidende, Kämpfende, sich Zerreißende“, der „vollkommene Widerspruch als Urgrund des Daseins“, zu dem sich die Individuation wie eine „*Wiederholung*“ verhält, „gleichsam ein Wellenring in der Welle“ (7, 166). Der eine ‚reale‘ Punkt, so scheint Nietzsche hier anzu-

¹⁰ KSA 7, 165; Hervorh. C. N.

deuten, entspringt jener Wiederholung. Er wird nicht absolut spontan von uns gesetzt (angeschaut, vorgestellt) – wir sind vielmehr in ihm zugleich die *Gesetzten* (Angeschauten, Vorgestellten), und zwar eben dadurch, dass wir niemals in der Lage sind, den „Urgrund“ als den *Urschmerz* direkt zu erfassen, sondern nur „durch die Objektivierung hindurch“ (7, 215). *Die Objektivierung ist die „göttliche“ Mitgift unseres Lebens, gewissermaßen das, worin sich das Leben vor seiner tödlichen Anfänglichkeit selbst bewahrt.*

Als Wiederholung sind wir somit eine Art im Träumen des „Gottes“ vorgebildeter Schnittpunkt zwischen dem inneren, überschießenden Trieb des Lebens (der Lust) und jenen äußeren, augenblicklich in den „Schein“ übersetzten Widerstandsempfindungen, an denen sich das Leben ausrichtet und in seine Endlichkeit zurückbeugt. Es gilt jedoch nun, in einem letzten Schritt jene instinktiv-unbewusste, die Ur-Tätigkeit des zerrissenen Gottes widerspiegelnde Rhythmik von der „reproduktiven“, das heißt der bewussten Symbolerinnerung des Intellektes, zu unterscheiden. Nietzsche deutet eine solche Unterscheidung an, wenn er schreibt: „Der bewußte Intellekt [ist] ein schwaches Ding, wirklich nur *mechane* des Willens. Aber der Intellekt selbst und der Wille sind eins.“ (7, 128) Der bewusste Intellekt als ein Werkzeug und Existenzmittel des Willens verfährt nämlich nicht ursprünglich produktiv (das heißt aus der göttlichen Zerrissenheit heraus), sondern eben allein re-produktiv („wiederkäuend“), sein Ziel ist die endlos „reproduzierte Vergangenheit“ (7, 113). Es geht ihm mit anderen Worten allein um die Fortexistenz seines individuierten Charakters oder die Erhaltung seiner selbst bzw. der „Art“. Zu diesem Ziel, dessen Selbstverständlichkeit heute durch nichts mehr in Frage gestellt zu sein scheint, bemerkt Nietzsche, *es sehe zwar so aus*, als sei dieses, sich vor

allem im Streben nach Selbsterhaltung zeigende Ziel zugleich das Motiv bzw. das Agens der Tätigkeit. Tatsächlich jedoch könnte es sich auch hier um eine ‚Spiegelung‘ handeln, Spiegelung jetzt im Sinne der *Seitenverkehrung*. Wir können nämlich fragen, so Nietzsche, „ob nicht alles bewußte *Wollen*, alle *bewußten Zwecke*, alle *Werthschätzungen* vielleicht nur **Mittel** sind, mit denen etwas wesentlich *Verschiedenes erreicht werden* soll, als innerhalb des Bewußtseins es scheint. [...] Es ist zu zeigen, wie sehr alles Bewußte *auf der Oberfläche* bleibt: wie Handlung und Bild der Handlung *verschieden* ist, wie *wenig* man von dem weiß, was einer Handlung *vorhergeht* [...]: wie Gedanken nur Bilder, wie Worte nur Zeichen von Gedanken sind: die Unergründlichkeit jeder Handlung: die Oberflächlichkeit alles Lobens und Tadelns: *wie wesentlich Erfindung und Einbildung* ist, worin wir bewußt leben, wie wir in allen unseren Worten von Erfindungen reden (Affekte auch), und wie die *Verbindung* der *Menschheit* auf einem Überleiten und Fortdichten dieser Erfindungen beruht: während im Grunde die wirkliche Verbindung (durch Zeugung) ihren unbekanntem Weg geht. [...] Ist vielleicht das ganze bewußte Leben nur ein *Spiegelbild*? Und auch wenn die Werthschätzung einen Menschen zu *bestimmen* scheint, geschieht im Grunde etwas ganz Anderes? Kurz: gesetzt, es gelänge, das Zweckmäßige im Wirken der Natur zu erklären ohne die Annahme eines zweckesetzenden Ich’s: könnte zuletzt vielleicht auch *unser* Zweckesetzen, unser Wollen usw. nur eine *Zeichensprache* sein für etwas Wesentlich-Anderes – nämlich Nicht-Wollendes und Unbewußtes?“ (10, 654 f.)

Im Kind und im Künstler, so möchte ich in einem vorläufig letzten Schritt zeigen, tritt diese doppelte Paradoxie der Spiegelung als die Paradoxie des Lebens: einerseits reines Leiden zu sein, Altruität oder

Anfang schlechthin, andererseits in einem nie wieder gekannten Sinne in sich geschlossene Schmerzlosigkeit der Anschauung („Gegenwart“ ohne die Historizität des erwachsenen Lebens), am klarsten zutage. Das Spiegelbild unseres Intellektes und damit die Diskontinuität der Individuation wird hier offen unterlaufen durch einen von Nietzsche als „Zeugung“ bestimmten „unbekannten Weg“, der auf die „wirkliche Verbindung“ zielt, eine *Kontinuität des Lebens*, die die bewussten, diskontinuierlichen Zwecke und Wertschätzungen und damit die Bestimmtheit des Menschen spiegelverkehrt auf ein Unbestimmtes, „Nicht-Wollendes und Unbewußtes“ öffnet.